

# Maestros y discípulos

El arte argentino desde el Archivo Mario A. Canale



## Fundación Espigas

Fundación Espigas y su Centro de Documentación para la Historia de las Artes Visuales en la Argentina, fueron creados en 1993, con el fin de hacer un aporte a la profesionalización del medio artístico en nuestro país. A raíz del crecimiento de su acervo documental, hoy consistente en más de 170.000 ítems entre libros, catálogos de museos, galerías y remates, diarios y revistas, epistolarios y una fototeca de más de 30.000 imágenes, inició su proyecto editorial en el año 2000. Publicó en forma conjunta con el Fondo Nacional de las Artes *Witcomb - Memorias de una Galería de Arte, 1896 -1971*, con el fondo documental de esa galería, propiedad de Fundación Espigas.

A partir de 2003, en que se celebró su décimo aniversario, Fundación Espigas decidió ampliar su espectro editorial en base a investigaciones propias relativas a su Centro de Documentación y también a aquellos textos clave en la historia del Arte Argentino producidos por sus historiadores, críticos y artistas.



**Consejo de Administración**

Presidente  
*Mauro Herlitzka*

Vicepresidente  
*Luis F. Benedit*

Secretario  
*Alejandro Gorodisch*

Prosecretario  
*Adriana Rosenberg*

Tesorero  
*Carlos Braun*

Vocales  
*Teresa A. L. de Bulgheroni*  
*Claudia Caraballo de Quentin*  
*Salvador Carbó*  
*Eduardo Grüneisen*  
*Gabriel Werthein*

Vocal emmeritus  
*Marcelo E. Pacheco*

**Gestión Institucional**

Coordinación General  
*Marina Baron Supervielle*

Asesoramiento proyectos especiales  
*Patricia Artundo*

Bibliotecóloga  
*Analia Trouve*

Asistencia General  
*Adriana Donini*

Informática  
*Sebastián Guarino*

**FUNDACIÓN ESPIGAS**

Av. Santa Fe 1769 1er piso  
C1060ABD Buenos Aires – Argentina  
Tel.: (54 11) 4815-7606 Fax: (54 11) 4815-5648  
e-mail: [arte@espigas.org.ar](mailto:arte@espigas.org.ar)  
[www.espigas.org.ar](http://www.espigas.org.ar)



# Maestros y discípulos

El arte argentino desde el Archivo Mario A. Canale

Sotheby's

FUNDACIÓN  **ESPIGAS**

  
FONDO NACIONAL DE LAS ARTES

## **Maestros y discípulos.** El arte argentino desde el Archivo Mario A. Canale

Introducción, investigación, selección y organización

*Roberto Amigo*

*María Isabel Baldasarre*

Coordinación ejecutiva

*Marina Baron Supervielle*

Asistencia de producción

*Candelaria Artundo*

*Sofía Frigerio*

Fotografía de obra

*Oscar Balducci*

Digitalización de imágenes

*Enrique Llambías*

Diseño gráfico

*Estudio Marius Riveiro Villar*

Preimpresión e impresión

*Ronor®*

### **Los autores agradecen a**

Giuseppe Mirabella, Ex Libris Museum, Albairate, Italia

Patricia Cohen, Museo Nacional del Grabado, Buenos Aires

Florencio Galesio, Museo Nacional de Bellas Artes

Museo "Casa de Yrurtia"

### **Fundación Espigas agradece a**

Nicolás García Uriburu

Hugo Monzón

Haydée María Olivera de Canale

Fundación Espigas declara de buena fe que ha agotado los recursos para hallar los derechohabientes de los textos aquí publicados, no habiendo sido posible en algunos casos. En el supuesto que estos sean identificados en el futuro, rogamos comunicarse con nosotros.

# Maestros y discípulos

El arte argentino desde el Archivo Mario A. Canale

**Roberto Amigo y María Isabel Baldassarre**

Introducción, investigación, selección y organización

Sotheby's

FUNDACIÓN  **ESPIGAS**

Buenos Aires  
2006

  
FONDO NACIONAL DE LAS ARTES





# Índice

- 9 Mauro Herlitzka, Presidente del Consejo de Administración de Fundación Espigas  
*Presentación*

## Ensayos

- 13 Roberto Amigo  
*En memoria del maestro.  
Godofredo Daireaux y Eduardo Sívori en el Archivo Mario A. Canale*
- 37 María Isabel Baldasarre  
*La vida artística de Mario A. Canale*
- 61 Bibliografía sumaria

## El Archivo Mario A. Canale

- 77 *Godofredo Daireaux*
- 137 *Eduardo Sívori*
- 163 *Homenaje a Eduardo Sívori*
- 201 *Mario A. Canale*
- 245 *Alfonso Bosco*
- 273 *Grabado*
- 289 *Artistas*
- 299 *Instituciones*
- 341 *Momento Plástico*
- 361 *Las revistas en el archivo Mario A. Canale*
- 371 Onomástico



Desde su creación, en 1993, Fundación Espigas ha ingresado al acervo de su Centro de Documentación para la Historia de las Artes Visuales en la Argentina numerosos archivos de artistas, críticos e historiadores. Los de Antonio Berni, Alberto Collazo, Atalaya, Lucrecia Oliveira César de García Arias, Alfredo Guttero, Faustino y Romualdo Brughetti, Francisco Llobet, la revista *Saber Vivir*, galerías Witcomb y Josefina Pizarro son, entre muchas otras, las incorporaciones realizadas en los últimos años.

Con la particularidad de reunir testimonios, actividades, trayectorias y conexiones del campo artístico, estos archivos resultan ser un material excepcional para todo trabajo de investigación y permiten descubrir nuevos aspectos sobre el arte en nuestro país, así como confirmar o rebatir otros.

En 2003, gracias a los señores Nicolás García Urriburu y Hugo Monzón, identificamos e incorporamos el archivo perteneciente al crítico de arte Mario César A. Canale (1890-1951) que había sido conservado, hasta esa fecha por su nuera, la señora Haydée María Olivera de Canale.

Dentro de este importante archivo se encuentra, además, valiosa documentación de los artistas Eduardo Sívori y Alfonso Bosco, así como información que nos permite inferir la estrecha relación de Mario Canale con muchos otros artistas y críticos de la época.

Prosiguiendo con la línea editorial de Fundación Espigas, ponemos hoy a disposición del público el contenido de este particular archivo, gracias a los trabajos dirigidos por la doctora Patricia Artundo y llevados a cabo por el licenciado Roberto Amigo y la doctora Marisa Baldasarre.

Manifestamos nuestro especial agradecimiento al Fondo Nacional de las Artes, así como a los señores George Wachter y Adela Casal de Sotheby's Nueva York y Buenos Aires por el constante apoyo que nos brindan para la concreción de proyectos editoriales como el que hoy aquí presentamos.

**Mauro Herlitzka**  
Presidente del Consejo de Administración  
Fundación Espigas





# Ensayos

**Nota**

Los nombres citados conservan la grafía con que aparecen en los documentos citados. En algunos casos los artistas son mencionados solo con sus apellidos, sin sus nombres o en algunos casos de estos sólo se consigna la inicial. Las autorías que se mencionan son también aquellas que se consignan en los documentos.

## **En memoria del maestro.**

### **Godofredo Daireaux y Eduardo Sívori en el archivo Mario A. Canale**

Roberto Amigo

Mario A. Canale reconocía haber tenido dos maestros: Godofredo Daireaux en la literatura y Eduardo Sívori en las artes plásticas. Esta doble relación, comenzada cuando era estudiante del Colegio Nacional Central, no era estrictamente artística aunque encontremos huellas estilísticas de ambos en la obra del discípulo: fue una relación filial; potenciada ante la ausencia de hijos del matrimonio Sívori; confirmada con el temprano casamiento de Mario con Lucía Gasc, hija de una primera relación de la mujer de Daireaux. El archivo conservado por la familia Canale es testimonio de la fidelidad del discípulo a sus maestros, las siguientes líneas son el resultado de una mirada acotada al vasto material de fotografías y documentos; libros, revistas y recortes periodísticos; manuscritos, correspondencia y libretas de dibujos. Aún más, nuestro interés en lo artístico nos obliga a realizar un recorte tendencioso, con la certeza de que, por ejemplo, el fondo Daireaux es estimable para otras inquietudes precisas, entre ellas la historia de la fundación de pueblos de campaña y del comercio rural.

Por otra parte, Daireaux y Sívori son expresión especular de la cultura argentina: un francés que mientras escribía cuentos sobre la vida rural defendía a los artistas nacionales y un criollo que buscaba en París la técnica para representar el arte nacional.

#### **Godofredo Daireaux**

*Se acaba la vida activa; cansado el cuerpo, inhabilitado ya para todo movimiento, queda la pluma.*

Godofredo Daireaux

En mayo de 1906, Godofredo Daireaux (París, 1849 - Buenos Aires, 1916) escribió sus datos biográficos a solicitud de *El Diario*, una de las tantas publicaciones en las que colaboró regularmente; en esas breves líneas remarcó la tendencia hacia el predominio de la escritura sobre otros modos profesionales de su vida a partir de comienzos de la centuria.<sup>1</sup> Escritura profesional ocupada tanto en textos didácticos agropecuarios y de gramática de la lengua francesa como de obras teatrales, cuentos costumbristas y colaboraciones periodísticas sobre temas diversos auxiliado por su amplia cultura decimonónica.<sup>2</sup> Interesan en esta aproximación a su obra, principalmente, sus ideas como crítico de arte; algunas de ellas publicadas con los seudónimos de Yofrúa, Deró y Sigma. El acriollamiento de su nombre (Geoffroy Daireaux: Yofrúa Deró) expresa un pasaje más intenso que aquel de los negocios rurales al periodismo: es la conversión del inmigrante, que sin perder los lazos con sus ori-

<sup>1</sup> Godofredo Daireaux. "Datos biográficos para el *El Diario*". [Buenos Aires], 16 de mayo de 1906. Mimeo. Fundación Espigas, Archivo Mario A. Canale, Fondo Godofredo Daireaux (en adelante AMC-GD).

<sup>2</sup> Este aspecto de escritor profesional se expresa en el cobro de las colaboraciones periodísticas y derechos de autor, referencia constante en su correspondencia. Además participó en la constitución de las sociedades profesionales de escritores. En el AMC-GD se encuentran los estatutos y varios recortes sobre la Sociedad de Escritores.

genes y su colectividad, se transforma en defensor del nacionalismo cultural como fuerza integradora de la sociedad.

El primero de sus negocios fue la importación y exportación, aunque con poco éxito comercial, desde su arribo a Buenos Aires en 1868, con 19 años, hasta 1878. Punto de contacto con las familias de Eduardo Sivori y Eduardo Schiaffino, también ocupadas en el comercio de ultramar: no es desacertado trasplantar cierto espíritu de emprendedor capitalista a las acciones de estos tres hombres de la cultura, a la que consideraban posible hacer progresar a partir de sus esfuerzos individuales.

Al final de la década del ochenta había establecido casas comerciales de campaña con escasa fortuna, aunque ya había diversificado sus actividades. En 1880 aparecieron sus primeros textos periodísticos con el título de "Moeurs locales" para *L'Union Française*, diario fundado por su hermano Emilio junto a Alfredo Ebelot. Con estas notas comenzó la principal vertiente de su obra literaria: la descripción de las costumbres y los tipos rurales de su tiempo. La escritura era compañera de ruta de sus emprendimientos agropecuarios, impulsados por Ebelot, con quien mantuvo una amistad sostenida en el tiempo.<sup>3</sup> En 1889 se hizo cargo de *L'Independant* durante seis meses; sus colaboraciones en este medio tratan principalmente sobre lo público y la gestión municipal, entre ellas llevó a cabo una campaña sobre la higiene y el control estatal en la venta de los alimentos. En sus negocios obtuvo, luego, mayor renta con las apuestas inmobiliarias, especialmente en Laboulaye, Rufino y Gral. Viamonte potenciando el desarrollo de estos pueblos con la venta de lotes a crédito. Además construyó diversas propiedades de renta en la ciudad de Buenos Aires, algunas de ellas de inquilinato.<sup>4</sup> Según Daireaux el momento clave de su vida ocurrió en 1899, cuando al preparar la segunda edición de su libro *La cría del ganado* surgieron los *Tipos y paisajes criollos* escritos entre 1899 a 1902, en paralelo a sus textos didácticos.<sup>5</sup> Estos breves relatos rurales

<sup>3</sup> Las estancias de Rauch ("Las Cristalinas"), Olavarría y el actual Daireaux ("Las Diez Lagunas") por sus distintas características físicas fueron el campo de pruebas para el desarrollo de la explotación empresarial moderna que propuso desde sus textos de enseñanza agrícola. Los conocimientos rurales de Daireaux era una dote: su padre Francisco fue renovador del sistema de plantación cafetera en el Brasil, con la aplicación del ordenamiento de *quinconcé* habitual en los manzanares de Normandía, donde la familia era propietaria de una finca en Nicorps desde antes de 1654. Emilio Daireaux nació en Río de Janeiro, al igual que sus hermanos Carlos y María, Godofredo en París en 1849, ya que sus padres habían retornado a Francia en 1846. La infancia transcurrió en el Chateau de Montfray, antigua propiedad de Henri de Beaumont en las afueras de Tours, adquirida por su padre. Su viaje a la Argentina esta precedido por el de sus hermanos mayores enviados a manejar las empresas familiares. Cfr. Alberto G. Daireaux. "Godofredo Daireaux". Conferencia dictada en Rufino, Prov. de Santa Fe, 1992. Mimeo, 23 págs. [Anexo documental]. Ejemplar en la Academia Argentina de Letras, Buenos Aires.

<sup>4</sup> Los copiadore de correspondencia activa del AMC-GD son documento central para el conocimiento de los negocios de Daireaux, en particular la mantenida con Pedro Estranguet para las casas rurales, y las diversas cartas a sus inquilinos y a la Municipalidad para las rentas urbanas.

<sup>5</sup> Godofredo Daireaux. *La cría del ganado en la pampa. Manual del estanciero*. Buenos Aires, Félix Lajoune, 1887. [Carta introductoria de Eduardo Olivera]. La 2da. Edición: *La cría del ganado en la República Argentina*. Buenos Aires, 1900. Sus relatos fueron divulgados por *Caras y Caretas*, *La Nación*, *La Prensa*, *La Argentina*, *La Ilustración Sudamericana*, *La revueé Illustré*, *El Fogón* y *La Capital* de Rosario, entre otras publicaciones. Es interesante señalar los vínculos con la tradición oral de los cuentos de Daireaux, tanto en sus orígenes como en su divulgación: "Yo no leía los cuentos de Daireaux, me llegaron sus personajes traídos uno a uno por la voz de mi madre, que contaba con su fascinación para hacerme comer." Virgínia Carreño. *Estancias y estancieros del Río de la Plata*. Buenos Aires, Claridad, 1994, pág. 136.



le ocasionaron enorme repercusión y sellaron el “modo Daireaux” de acercarse a los temas nacionales, variante del criollismo sin el populismo sentimental del folletín. Una idea central atraviesa la mayoría de ellos: la Argentina como nación abierta al progreso económico y cultural, para lograrlo la función educadora de la elite era fundamental. Daireaux ofrecía en sus relatos una nueva idea de la pampa, dinámica y trabajadora, distante de la invención de territorio del gaucho alzado.<sup>6</sup> La legitimación de las narraciones –para que lograsen su función moralizante– era su origen en “todo lo visto, oído y adivinado”<sup>7</sup>.

Es interesante indicar ese primer círculo de empresarios, profesionales y literatos franceses conformado por Ebelot y los hermanos Daireaux con fuertes ideas sobre el progreso argentino del siglo XIX, expresadas tanto con estudios científicos como con relatos de viaje y cuentos costumbristas. El segundo círculo intelectual estuvo conformado por las relaciones entabladas en el campo periodístico, en particular aquellas de la redacción de *La Nación*. Entre ellas sobresale la amistad con Roberto J. Payró, testificada en afectiva correspondencia privada y en públicos prólogos, aceptada en similares intereses intelectuales, políticos y narrativos. Payró ocupará, luego, un lugar tutelar entre los escritores costumbristas, tradición continuada luego por Martiniano Leguizamón y Benito Lynch. La obra de Daireaux se ubica en ella con cierta tensión por el didactismo moral de sus relatos que en última instancia sustenta y justifica la literatura como práctica.

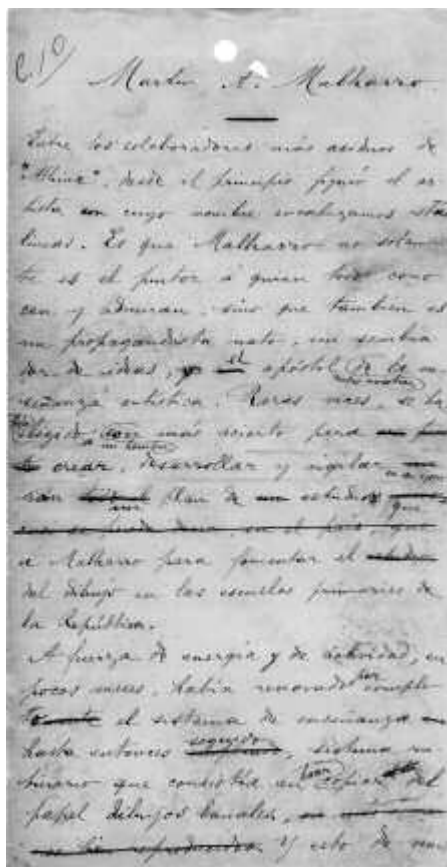
Interesa señalar otra red para nuestro escritor, la conformada por los artistas nacionales con los que sostuvo intereses comunes: Eduardo Sivori, Eduardo Schiaffino, Martín Malharro y Rogelio Yrurtia, principalmente, y con aquellos jóvenes como Mario Canale que se acercaron a su magisterio. Roberto Payró también estaba relacionado con ellos, no sólo por haber ejercido ocasionalmente la “escritura menor” de la crítica de arte, sino principalmente por los vínculos entre artistas y literatos consolidados desde la acción institucional de El Ateneo. Daireaux en la década del noventa –años de funcionamiento de aquella pionera institución– estaba más ocupado en cuestiones agropecuarias que artísticas. Es decir que nuestro escritor se integra tardíamente, por su pertenencia generacional, a los círculos conformados en aquella década. Este aspecto no es menor, ya que le permitió permanecer ajeno a las disputas entabladas con la nueva generación de artistas (Fernando Fader, Cesáreo Bernaldo de Quirós, Carlos Ripamonte, Pío Collivadino), aunque en los momentos de crisis –como los ocurridos con la dirección de la Academia en 1908– haya permanecido fiel a los miembros de su generación, a los que les reconocía el ímpetu fundacional y haber sentado las bases del arte nacional. Sin embargo, la síntesis de admiración, afecto y acuerdo estético la sostuvo principalmente con dos artistas: Yrurtia y Malharro, considerándolos los dos pilares de la

<sup>6</sup> “Porque, en verdad, la pampa ha sido un frecuente pero vago y monocorde motivo en nuestra literatura, que la ha visto con ojos urbanos y bajo el aspecto de leyenda, con sus trovadores rústicos y sus gauchos alzados, sus tapearas y su parejeros, un puro aspecto lírico, pues, pero que solo por casualidad la ha sentido en la diaria realidad, variadamente pintoresca, del trabajo, de las penurias, del combate por el incipiente progreso y de las modalidades que le ha deslizado en su ambiente el elemento extranjero”. [Nota editorial]. “Godofredo Daireaux. Cuentos”. En: *El Monitor de la Educación Común. Órgano del Consejo Nacional de Educación*, a. 34, t. 57, n. 520, 30 de abril de 1916, p. 49.

<sup>7</sup> Godofredo Daireaux. *Las veladas de un tropero. Cuentos pampeanos*. Buenos Aires, La Nación, [1911]. Véase el prólogo de Amaro Villanueva para la edición: Buenos Aires, Eudeba, 1966.



**Eduardo Sivori.** Portada de *Los dioses de la Pampa* de Godofredo Daireaux, Buenos Aires, Ivaldi & Checchi, 1902, 185 x 90 mm.



**Godofredo Daireaux.** *Martín A. Malharro*; manuscrito, tinta negra, firmado; papel blanco liso, páginas perforadas, página 1/7 numeradas, 227 x 117 mm, publicado en *Athinae*, a. 2, n. 13, septiembre de 1909, p. 5.

escultura y la pintura argentinas, sin dejar de admirar la calidad pictórica de Sivori y la acción múltiple de Schiaffino.

El primer contacto con los artistas, más allá de integrar un mismo ámbito de trabajo educativo, fue por la necesidad de contar con ilustradores para sus cuentos. Curiosamente en las del primer volumen de *Tipos y paisajes*<sup>8</sup> intervino un artista español radicado en la Argentina: Francisco Fortuny, uno de aquellos dibujantes que con su versatilidad garantizaban la impresión de cualquier revista semanal. Así, este volumen criollo está realizado íntegramente por dos inmigrantes europeos. En su pintura más personal, Fortuny desarrolló su

<sup>8</sup> Godofredo Daireaux. *Tipos y paisajes criollos. Primera serie*. Buenos Aires, Prudent Hermanos & Moetzel, 1901.

gusto por los paisajes de la campaña, de allí la soltura de los trazos que acompañan estos relatos. Luego los encargos fueron dirigidos hacia sus amistades, aunque con menor fortuna visual ya que las ilustraciones de tapa de Sivori y Malharro, para volúmenes de ediciones populares, son obras menores sin mayor interés. Por el contrario los dibujos de Fortuny continúan la alta calidad de las ilustraciones de asuntos criollos comenzada por Alfred Paris. Desde luego, algunos textos obligaban a un esfuerzo de imaginación para el artista, como el que tuvo que realizar Sivori para *Los dioses de la Pampa*, con el poco feliz resultado de la extraña figura alegórica de la tapa: sólo la lectura del “ensayo” de Daireaux, con su combinación risueña de dioses olímpicos y geografía pampeana, permite suponer la condición de diosa aborigen de la mitología vernácula de la ilustración de tapa. Sin embargo, Sivori podía aceptar el doble objetivo del ensayo que ilustra: el reiterado ataque al dominio mercantil en la sociedad y la pampa como motivo digno del arte, a pesar de la desnudez del paisaje.<sup>9</sup>

La afinidad con Malharro fue previa al contacto personal, ambos valoraban la producción del otro. En una carta de presentación escrita en 1902, Malharro confesó compartir con el escritor el sentimiento melancólico de la naturaleza: “hace Ud. en la literatura nuestra”, escribe, “lo que hizo Millet en la pintura francesa: llorar, cantar, gemir con la naturaleza hasta dejar de ser su intérprete para llegar a ser su paralelo.”<sup>10</sup> La amistad perduró hasta la muerte del artista. La identificación con la obra de Malharro se sostenía en la afinidad estética –compró alguna obra menor del artista– pero también en el común papel de educador: “un propagandista nato, un sembrador de ideas, el apóstol, entre nosotros, de la enseñanza artística”.<sup>11</sup> Además compartía su programa que consideraba derivado de las ideas de Rousseau y Spencer: el dibujo directo de la naturaleza. Este recurso de identificación con los artistas en el proceso creativo también permitirá otra asociación más directa al escribir la necrológica de Alfred Paris: ambos nacieron en Francia pero deben ser considerados “genuinamente” argentinos, con la Pampa como gran inspiradora; además entendió como central la colaboración de Paris como ilustrador (entre otros de *La Pampa* de Ebelot, *Painé* de Estanislao Zeballos y del almanaque de Escary). El destino que imaginó para estas imágenes fue el que deseaba para su obra literaria: “Los 250.000 inmigrantes que llegan por año a la Argentina desprecian, naturalmente, semejantes recuerdos; pero encierran estos, sin embargo, la misma esencia sagrada de la sangre argentina y los futuros millones de hijos nacidos con los años, de esos mismos inmigrantes indiferentes, procurarán con afán de encontrar esos testimonios del pasado en todas sus formas.”<sup>12</sup>

<sup>9</sup> Las Musas viajan a Buenos Aires montadas en Pegaso, pero al llegar “vieron que Mercurio se les había adelantado; que todo en ella, no era más que comercio, y que todo se vendía por dinero, menos justamente las obras de los artistas, que nadie quería comprar, por no comprender el valor que pudieran tener. [...] mirando con cierto sentimiento la inmensa y majestuosa soledad pampeana, como si en ella encontrasen, a pesar de su desnudez, algo digno de ser celebrado por el pincel y la pluma.” Godofredo Daireaux. *Los dioses de la Pampa*. Buenos Aires, Ivaldi & Checchi editores, 1902, p. 10. Por otra parte, Sivori realizó el retrato de Daireaux.

<sup>10</sup> Martín Malharro. Carta a Godofredo Daireaux, datada “Buenos Aires 25 de febrero de 1902”. AMC-GD.

<sup>11</sup> Godofredo Daireaux. “Martín A. Malharro”. *Athinae*, a. 2, n. 13, septiembre de 1909, p. 5-6. Véase Godofredo Daireaux. “Martín A. Malharro +17 de agosto”. *Athinae*, a. 4, n. 36, agosto de 1911.

<sup>12</sup> Godofredo Daireaux. “Alfred Paris. Murió en París, 25 de Noviembre de 1908”. *Athinae*, a. 2, n. 5, enero de 1909, p. 5-6.

Con Eduardo Schiaffino la relación intelectual fue más compleja. Un ejemplo de ello: desde Dresde, al comentar la edición francesa *Dans la Pampa*, el artista consúl apeló al manejo de la fauna pampeana para contrarrestar con ironía la mirada moral del francés, con sus propios recursos narrativos:

... el tero, el más argentino de los pájaros, viviente símbolo de la raza, pues reúne todas sus características y condiciones, la buena planta, la sociabilidad, el culto del copete, la discreción en el vestir mayor que en el hablar, el coraje, al astucia, la perspicacia vigilante y la afición acaso periodística del aspaviento. [...] encuentro que el chingolo merecía más justicia; ese simpático compatriota es el que representa con mayor energía la independencia del criollo; no hay jaula por dorada que sea que le venga bien, y malgrado el ser sociable, prefiere romper contra los barrotes su altiva cabecita, en la que no ha penetrado nunca la idea de vasallaje. El chingolo y el tero, deberían ilustrar con su airosa efigie el escudo de armas de Buenos Aires.<sup>13</sup>

Entre chingolos y teros como metáforas del ser nacional, la ironía velaba que transitaban, principalmente, sensibilidades distintas de acercarse a lo artístico; Daireaux, al igual que muchos escritores decimonónicos, sostenía la defensa de los asuntos locales (paisaje y costumbre) para el arte nacional; Schiaffino continuaba con las contradicciones espiritualistas de su modernismo cosmopolita y su particular concepción de la posibilidad de la pampa como paisaje, que ya había planteado en los debates de El Ateneo con Rafael Obligado y Calixto Oyuela en 1894. Schiaffino, por otra parte, se mantenía distante del carácter aleccionador de la literatura de Daireaux, referida al conflicto entre el hombre de progreso y trabajo contra los pícaros, abogados y especuladores que impedían el progreso.

La enseñanza moral tiñe los relatos de Daireaux, potenciada cuando se asume como apólogo en obras como *Cada mate... un cuento* y *Fábulas argentinas* (recreación libre de las clásicas fábulas de La Fontaine y Samaniego) o cuando apela a lo maravilloso de raíz popular para encausar las acciones de los hombres.<sup>14</sup> Daireaux supuso que la crisis del noventa fue el episodio crucial de la vida argentina por su efecto en los sujetos, por ello este conflicto adquirió una fuerte presencia en su obra narrativa y teatral, en especial en *Las dos patrias*, con su *alter ego* André Sterner, y en las "comedias argentinas". La acción de los hombres (empresarios rurales, rentistas, artistas) estuvo definida por la posición tomada en el momento de caer en la tentación especulativa o de sostener con el trabajo arduo, pero a la vez atento a las mejoras modernas. Los personajes –también la fauna local– expresan una idea social, por ejemplo el cooperativismo de Don Filemón y la solidaridad de Don Calixto que multiplica los bienes a cada dádiva otorgada. Los artistas también funcionan como modelo,

<sup>13</sup> Eduardo Schiaffino. Carta a Godofredo Daireaux, datada "Johannstädter-beer 12, Dresden 2 de octubre de 1912". AMC-GD.

<sup>14</sup> Cfr. María de los Angeles Serrano. [Prólogo]. En: Godofredo Daireaux. *Fábulas argentinas y otros relatos*. Buenos Aires, 1994, p. 8. Véase un temprano análisis crítico en María Velasco y Arias. *Cien apólogos rioplatenses. Precedidos por un estudio acerca de la fábula y afines en España y la Argentina*. [s.n.], 1925, p. 203-206.

en especial Schiaffino, Yrurtia y Malharro: se les adeuda a su acción la compensación necesaria para otorgar valor espiritual a la sociedad mercantil.

Educar al trabajador rural y a los jóvenes de la elite de Buenos Aires no se reduce únicamente a la literatura.<sup>15</sup> Si al primero guiaba en la modernización de sus faenas a los segundos les inculcaba los aspectos sencillos que descubría en aquellos hombres de campo, sin ocultar los tipos malsanos que también habitaban en la campaña. La prioridad era establecer el orden social del cual debe quedar fuera toda injerencia religiosa para permitir mediante la acción individual generar situaciones de mejoramiento colectivo. Esto vale tanto para el mundo rural (minifundios diversificados como unidad económica contra el predominio de los latifundios<sup>16</sup>) como para el cultural (el desarrollo de las instituciones y la defensa de los artistas nacionales). Este deber se sostuvo en un fuerte laicismo, expresado en algunos casos como anticlericalismo (aspecto tan notorio de su personalidad que fue recordado simpáticamente por Manuel Gálvez en sus memorias; esta antirreligiosidad tuvo expresión literaria en el Mandinga de *Las veladas de un tropero*, iniciador del "criollismo fantástico"). En un interesante ensayo político sobre el gobierno de Julio Roca, Daireaux demostró sus simpatías con el estadista, pero advirtió que las concesiones a la Iglesia realizadas en el segundo mandato era un legado que traería oscuras consecuencias para la nación.<sup>17</sup> Es en este marco ideológico en el que debemos calibrar los análisis artísticos dedicados a la relación entre arte y religión: estuvieron sostenidos en la certeza del mayor peso que fue adquiriendo la Iglesia en la sociedad argentina de comienzos del siglo XX (lúcida mirada de un intelectual francés, con simpatías socialistas, es decir alguien que conoce el paño). Asumió la posición moderna: defensa de la autonomía del campo artístico que debía ser separado de la esfera de lo religioso, pero aceptar la intervención del Estado para su desarrollo, en particular en la enseñanza y en la regulación aduanera. Sin embargo en sus juicios estéticos, Daireaux fue conservador: la naturaleza era la única inspiradora genuina para el arte. Simplificando, en los

<sup>15</sup> Fue titular de idioma francés en el Colegio Nacional (1901-1914), inspector de enseñanza secundaria y organizador de la enseñanza escolar de la agricultura bajo la gestión de Osvaldo Magnasco y Joaquín V. González. Aspecto que lo vincula con Malharro, ocupado de las mismas tareas en la esfera de lo artístico. Elaboró una crítica al estado de la enseñanza en la serie de artículos "Nuestros Colegios" publicada en *La Nación*.

<sup>16</sup> La propuesta era transformar a los peones en chacareros organizados en colonias cooperativas; este cambio dependía de la voluntad y generosidad de los terratenientes, acorde con la acción individual como motor del mejoramiento societario. Sin embargo, algunos párrafos activan la tradición utópica: "Por todas partes, corren y juegan niños. Las familias aumentan, en medio de la estable quietud que proporciona la abundancia rústica de los mil productos de la tierra. La leche, los huevos y el pan, el vino y la carne, la fruta, cada año más abundante y más sabrosa, la miel y las hortalizas suministran la manutención sana y variada que, con el aire puro de la Pampa, da la salud y la vida." Godofredo Daireaux *Las cien hectáreas de Pedro Villegas. Bosquejo agrícola-pastoril*. Prudent Hermanos & Moetzel, 1914, p. 181.

<sup>17</sup> "La vuelta del Nuncio papal, prenda de la ayuda que prestó a su reelección presidencial el partido católico, ha sido señal de una invasión inaudita de sacerdotes y monjes, de frailes y de congreganistas de toda laya y de toda nacionalidad, de todos colores y de todos idiomas, de año en año, de día en día, van extendiéndose más y más su influencia y adquiriendo bienes cada vez más valiosos. Protegidos y ayudados poderosamente por la clase acomodada del país, por más de un potentado que no daría un peso para una biblioteca, pero da centenares de miles para capillas, erigidas menos a la gloria de Cristo que a la de su pueril vanidad mundana, rodean ya la ciudad de sus escuelas inmensas, donde van formándose los futuros ocupantes de los puestos públicos, para que puedan, una vez más, sus maestros poner en práctica a su modo, el lema de su dios: «mi reino no es de este mundo»." Godofredo Daireaux. *El General Roca. Ensayo*. Buenos Aires, Prudent Hermanos & Moetzel, 1904, p. 22.

dominios de lo artístico se entablaba el enfrentamiento entre religión y naturaleza, entre Iglesia católica y Estado-nación moderno.

¿Pero que sujeto funcionaba como modelo para construir las instituciones artísticas del Estado? La respuesta era sencilla estando a mano la figura de Schiaffino. Este tenía todas las cualidades necesarias para ser director de un museo nacional en formación. Estas cualidades eran el gusto natural y la erudición que permitían armar una colección modesta pero ejemplar de las escuelas y géneros artísticos.<sup>18</sup> La honestidad de no realizar negocios personales en la adquisición de obras era la forma que asumía el interés por lo público; sumado a que hubiese podido obtener enormes ganancias en el mercado de arte pero había volcado su saber –hasta sacrificado su carrera artística– por el bien común, contrapartida con el especulador del noventa, activo también en el mercado de arte.

El estilo literario de Daireaux ha sido considerado como sobrio “a la francesa” sin adornos ni rebuscamientos, logrando color local mediante la utilización de vocablos y expresiones regionales.<sup>19</sup> En sus críticas de arte conservaba aquella sobriedad, combinada con la ironía; rasgo de la prosa criolla señalado por Borges para *La pintura y la escultura en la Argentina* de Schiaffino<sup>20</sup>. Si fueron los relatos costumbristas rurales los que le ocasionaron mayor éxito, la crítica de arte conforma con ellos una unidad sostenida en los ideales de progreso nacional y de definición del arte como imitación de la naturaleza. En sus gustos pictóricos parece haber trasladado la atracción inicial que Payró indicó en su introducción a los *Cuentos pampeanos*:

Desde los primeros momentos el campo lo atrajo como la gran usina en que se elabora el porvenir material de este país, como la fuente de riqueza que nos permitiría más tarde dar libre vuelo a nuestras ambiciones intelectuales, y también como un centro de “objetivación” original, peculiarísimo, lleno de la poesía de los hombres primitivos e ingenuos, y de la que rebosa de los espectáculos de una naturaleza grande y melancólica, primitiva e ingenua también.<sup>21</sup>

De los artistas surgidos cuando Daireaux dio cauce a su interés en las artes plásticas, sin duda fue Rogelio Yrurtia el que ocupó un lugar central, pero también le interesó la obra de Fader y de Quirós.<sup>22</sup> La crítica sobre la exposición de Fader en el salón Costa (1907) permi-

<sup>18</sup> Yofrúa [Godofredo Daireaux]. “Bellas Artes. Eduardo Schiaffino”. *La Nación*, 3 de junio de 1906. Recorte. AMC-GD. Sin embargo, desde *Athinae* no discutirán su reemplazo por Carlos E. Zuberbühler a la dirección del museo. La preocupación por los museos de provincia como instituciones educativas es la base de su propuesta de adjudicar obras de arte para iniciar colecciones ya que “al recorrer el Baedeker de la República todas tienen hipódromo, ninguna embrión de museo.” G. Deró [Godofredo Daireaux]. “Museos de provincias”. *Athinae*, a. 4, n. 30, febrero de 1911, p. 33-34.

<sup>19</sup> Cf. Juan C. Dido. *La fábula en la literatura argentina*. Buenos Aires, Editorial Vinciguerra, 1990, p. 56.

<sup>20</sup> Jorge Luis Borges. “Eduardo Schiaffino: *La pintura y la escultura en la Argentina*”. *Crítica*, a. 1, n. 31, 10 de marzo de 1934, p. 7.

<sup>21</sup> Roberto J. Payró. [Prólogo]. En: Godofredo Daireaux. *Fábulas argentinas*. Buenos Aires, Prudent Hnos. Moetzel y Cia., [1909], p. 6. Borrador dactiloscópico con correcciones en AMC-GD.

<sup>22</sup> Véase, Yofrúa [Godofredo Daireaux]. “La revancha de Quirós”. *Athinae*, a. 3, n. 26, octubre 1910. Es un dato curioso el deseo de que su hija casase con Quirós, al que vislumbraba como un artista de éxito comercial. El temor de Daireaux era que entablara una relación con alguno de sus primos durante el viaje a Francia, realizado en parte con el matrimonio Yrurtia.

te entender cómo la fidelidad a la naturaleza, sin despreciar la carga subjetiva del artista ante ella, fue el dogma central de Daireaux.<sup>23</sup> Para obtener una personalidad distintiva, que superase al maestro, era necesario el arduo estudio directo de la naturaleza para alcanzar la “verdad”, esto implicaba evitar los excesos formales tentadores para aquellos con dotes naturales, como Fader. Así, en cierto modo, continuaba los argumentos de Emile Zola en su crítica al polémico salón de 1866, actualizados desde su modelo intelectual, el crítico francés Camille Mauclair.

Pensaba la pintura desde el paisaje, género para el que demuestra una fina sensibilidad, mientras que para el retrato le bastó con el criterio de fidelidad al modelo. Desde luego, había aceptado la recepción del impresionismo y de las tendencias simbolistas pero sin ninguna rigurosidad teórica que le permitiese comprender con claridad el derrotero del arte moderno. Por otra parte, sorprende en sus escritos la ausencia del paralelismo entre pintura y literatura, o el recurso de la comparación entre el desarrollo de ambas, afirmando así la autonomía del objeto en sus críticas de arte. Desde luego, para cuando Daireaux asume la crítica como profesión la discusión sobre la pintura de paisaje en el arte nacional ya se había zanjado en los términos de la discusión sostenida durante el último tercio del siglo diecinueve para renovarse en el contexto de los nacionalismos estéticos de principios de siglo, fortalecidos por el auge comercial de la pintura regionalista. Daireaux, por el contrario, permaneció fiel a la reducción decimonónica de la pampa como paisaje nacional.<sup>24</sup>

Con la experiencia obtenida en las páginas de *La Nación*, Daireaux integró la redacción de *Athinae*.<sup>25</sup> Esta es la primera publicación de artes plásticas de importancia en el país tanto por su programa en defensa del arte nacional como por su periodicidad (entre septiembre de 1908 y agosto de 1911, con un total de 36 números). En sus comienzos fue el órgano del Centro Estudiantes de Bellas Artes, sobre cuya publicación previa, *Atenas*, Canale había indagado su parecer a Daireaux.<sup>26</sup> Este es el primer indicio del ingreso del literato al proyecto editorial del que será la piedra angular, tanto por su prolífica escritura como, probablemente, por su colaboración en el sostenimiento económico; aunque el período de publicación coincidió con una crisis de rentabilidad de sus negocios, que no afectaron su patrimonio. El peso de Daireaux dentro de la revista, por otra parte, debió haber potenciado el pasaje de ser un órgano institucional a revista activa en el campo intelectual sin obligación de representar los intereses sectoriales de los estudiantes.

Las colaboraciones de Daireaux tienen el peso editorial de dejar sentada posición en temas centrales, como el encargo a artistas extranjeros, los programas de enseñanza artística o los derechos de aduana para las obras de arte. También se ocupaba de una sección de breves apuntes sobre el mundo artístico que firmaba con el seudónimo de Sigma (recurso

<sup>23</sup> Yófrua [Godofredo Daireaux]. “Bellas Artes. Quaranta – Larravide – Fader”. *La Nación*, 26 de julio de 1906. Recorte. AMC-GD. Véase Godofredo Daireaux. “La personalidad artística”. *Athinae*, a. 3, n. 20, abril de 1910, p. 5-6

<sup>24</sup> Véase una síntesis de la discusión en Ana María Telesca y Laura Malosetti Costa. “El paisaje de la pampa en la crítica de arte de las últimas décadas del siglo XIX”. En: *Actas II Jornadas Estudios e Investigaciones del Instituto de Teoría e Historia del Arte “Julio E. Payró”*. Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, p. 20-31.

<sup>25</sup> Véase María Isabel Baldasarre. “La revista de los jóvenes: *Athinae*”. En: *Leer las artes 2*. Buenos Aires, Instituto de Teoría e Historia del Arte “Julio E. Payró”, Fac. Filosofía y Letras. [En prensa].

<sup>26</sup> Mario A. Canale. Carta a Godofredo Daireaux, Buenos Aires, 20 de julio de 1908, AMC.

habitual para no reiterar las firmas). Además publicaba elaboraciones de notas levantadas principalmente de la revista dirigida por Mauclair, *L'Art et les Artistes* (modelo editorial y gráfico de *Athinæ*) y de *The Studio*, realizando un trabajo de síntesis y paráfrasis más que de traducción. La elección era tan diversa como el retrato de mujer en las escuelas francesa e inglesa, las colecciones europeas, la iconografía de las anunciaciones, series sobre pintores célebres o el arte japonés. Este cosmopolitismo era una faceta complementaria de la defensa del arte nacional que consistía, al fin de cuentas, en la integración en términos de igualdad de la Argentina a las naciones “civilizadas”.

Sin duda, el asunto de mayor preocupación de Daireaux fue la defensa de los artistas argentinos ante los encargos de las comisiones del Centenario, en particular de Rogelio Yrurtia, al que ya había dedicado sendas colaboraciones en *La Nación*, en particular a sostener la comitencia municipal del *Canto al Trabajo*, justificando la lentitud y las transformaciones de los proyectos por parte del escultor. Daireaux –que negaba la habitual filiación de aquel con Rodin– admiraba la síntesis de representación naturalista e idealismo, la capacidad técnica y el dominio de la alegoría, además de la diversidad de sus piezas escultóricas, demostrada con *Las pecadoras*, *La Justicia* o *La llama del poeta*. La defensa del proyecto presentado para el Monumento a Mayo llegó al punto de solicitar un gesto de los demás participantes, siguiendo el comentario al concurso del crítico francés Charles Morice: que se retirasen para vencer el “prejuicio idiota y tan corriente que basta ser argentino para no valer nada... en la Argentina”.<sup>27</sup> Cuando el monumento fue otorgado a Luigi Brizzolara y Gaetano Moretti denunció que en esa resolución pesó la presión de los sectores católicos, de allí el irónico título “Monumentum habemus!”: “No basta que un adefesio sea bendito por el papa para dejar de ser un adefesio”,<sup>28</sup> dando cuenta del rumor del apoyo vaticano a la comitencia a los italianos. Su posición era similar a la sostenida por Schiaffino en su dictamen de jurado: declarar desierto el primer premio, y darle el segundo premio a Yrurtia “lo que hubiese permitido a este artista genial... y argentino, modificar algunos detalles de su maravillosa *maquette* y dotar a nuestra capital federal de un trozo que la misma Grecia antigua hubiese podido envidiar”. Sin embargo, el problema principal era lo que denominaba “la cuestión inmigratoria” en la selección de los artistas, que superaba la definición ideológica del artista o del asunto. Era la pulsión para ofrecer los encargos a artistas extranjeros, sin justipreciar su verdadera calidad: “ya de sobra teníamos con el horrible túmulo en aluminio de Belgrano y el épicamente truculento Garibaldi de la plaza Italia”. Además en la oposición al estatuario

<sup>27</sup> [Godofredo Daireaux]. “Rogelio Yrurtia ante la crítica francesa”. *Athinæ*, a. 2, n. 9, mayo de 1909, p. 9-10. En la correspondencia privada aparecen comentarios sobre la obra de Yrurtia de algunos de sus protectores, en particular Vivanco, menos elogiosos que los que el escritor publicaba. Godofredo Daireaux. Carta a Lucía Gasc, datada “Buenos Aires, 4 de junio de 1908”. AMC-GD.

<sup>28</sup> Godofredo Daireaux. “Monumentum habemus!”. *Athinæ*, a. 2, n. 11, julio de 1909, p. 5-6. Es probable que Rogelio Yrurtia se halla acercado a las ideas masónicas en su estancia europea, aunque su pertenencia formal a la misma es más tardía, incorporándose a una logia local recién en 1927. En el caso de Daireaux no he encontrado pruebas de su iniciación aunque sus posiciones intelectuales tienen puntos de contacto con el pensamiento masónico, en el AMC-GD sólo se conserva una carta del secretario de la logia *L'amis de naufragies*, la tradicional de la colectividad francesa, elogiando una colaboración periodística del escritor.



Gustave Eberlein pesaba un prejuicio sobre el arte alemán (aunque hoy percibamos un mayor alcance en tales decisiones estéticas filogermánicas de la elite gobernante), cierta mixtura de nacionalismo francés con afán argentino. Ante la reforma del pedestal del monumento a San Martín, con la pérdida de la sencillez republicana de obra de Daumas, afirmó que era “una genuina manifestación de arte alemán, militar esencialmente, algo como un gran *affiche-réclame* de las fábricas de armas de su tierra.”<sup>29</sup>

Yrurtia tenía todas las condiciones para ser la cabeza del renacimiento artístico que, paternal, Daireaux anunciaba para la Argentina si hubiese una correcta política estatal. La oposición Eberlein-Yrurtia funcionaba, al fin de cuentas, como el par polar que le permitía accionar tanto contra la clase dirigente del Centenario como contra el despilfarro mercantil de los festejos.<sup>30</sup>

La Exposición Internacional de Arte del Centenario ocupó, desde luego, su interés. Era una oportunidad maravillosa para la educación del público; la principal función del crítico era orientar hacia el correcto juicio estético para que el ciudadano pudiese distinguir entre lo bueno y lo malo, más aún en un país sin tradición artística; con persistencia didáctica el crítico recorrió las salas observando el “grado de adelanto” de las naciones, atacando las obras de mayor modernidad presentadas por Francia, apelando a la naturaleza como verdadero modelo, alabando el modelo nacional de la escuela norteamericana como personalidad artística, abriendo juicio sobre las selecciones comerciales para conquistar el mercado de este pueblo de “principiantes ricos”. Así todos los tópicos de la crítica de Daireaux se condensaron en su recorrida por las diversas secciones. Además, fustigó la posición de los artistas importantes (entre ellos sus amigos Malharro e Yrurtia) que “no enviaron por orgullo, por vanidad de someterse a un jurado que consideraban inferior a ellos” cuando era “un verdadero deber de patriotismo para todos y cada uno de ellos, mandar una obra, siquiera, y no cualquier obra sino una de las mejores de que pudiesen disponer.”<sup>31</sup>

Otro punto de interés en las críticas de arte de Daireaux es la mención a los aspectos del mercado; el valor de cambio de las obras estuvo presente en sus crónicas, con la certeza de que no siempre coincidían con el valor artístico.<sup>32</sup> El funcionamiento de la aduana y el tráfico de obras de arte fue un debate abierto por el proyecto presentado en la Comisión Nacional de Bellas Artes por José Semprún, coleccionista de arte europeo, proponiendo la libre introducción. Schiaffino y Lucio Correa Morales, miembros de la misma, juzgaron que era la ruina para los artistas nacionales, en un sentido similar actuó desde la prensa Daireaux en defensa del arancel, sin dejar de advertir que la aduana res-

<sup>29</sup> [Godofredo Daireaux]. “¡Pobre arte argentino!”. *Athinae*, a. 2, n. 13, septiembre de 1909, p. 6- 8.

<sup>30</sup> De la misma manera defendió al artista nacional Lucio Correa Morales cuando fue obviado su nombre en la inauguración del monumento a Carlos Tejedor. Momento oportuno para sumar sus diatribas ante una clase dirigente que es incapaz de diferenciar un escultor de un albañil. Yofrúa [Godofredo Daireaux]. “Lucio Correa Morales”. *Athinae*, a. 3, n. 18, febrero de 1910, p. 14-16.

<sup>31</sup> Godofredo Daireaux. “Exposición Internacional de Arte. Impresiones”. *Athinae*, a. 3, n. 25, septiembre de 1910, p. 21- 22.

<sup>32</sup> “¿Verán nuestros hijos pagar cien mil pesos oro un cuadro X, pintor argentino, que hoy se cotiza a trescientos pesos? Puede ser muy bien”. G. Deró. [Godofredo Daireaux]. “El valor comercial de las obras de arte”. *Athinae*, a. 4, n. 33, mayo de 1911, p. 157-109. Véase Godofredo Daireaux. “La verdad en el arte”. *Athinae*, a. 3, n. 21, mayo de 1910, p. 5-6.

trictiva genera falta de competencia y estimula la radicación de artistas extranjeros mediocres. Para Daireaux las obras de arte importadas debían pagar derechos fijados por la Comisión de Bellas Artes y el importe de los mismos constituir un fondo para compras destinadas al Museo de Bellas Artes. No era ingenuo: aclaró que la aduana funcionaba como simple fuente de recursos estatales y que la pregonada protección de la industria nacional era sólo un pretexto, cuando la “única razón del aumento continuo de los derechos ya exorbitantes que aplastan al consumidor no es más que la necesidad siempre de mayor recursos para hacer frente, hoy a los armamentos, mañana a las obras públicas o a cualquier otra cosa.”<sup>33</sup>

También se ocupó de la formación artística industrial proponiendo la creación anexa de talleres de Artes Industriales, que además evitarían llenar el país de “artistas parásitos” egresados de la Academia, sin ninguna utilidad social

[...] La estilización de la flora y de la fauna argentinas produciría maravillas, aplicada a la ornamentación artística de muebles, servicios de mesas y otras joyas, encuadernación, artefactos de gas y electricidad, alfarería fina, etc.

¿Quién sabe si en este país nuevo no llegaría a crearse un “estilo” nuevo, inédito, original, genuino, independiente de todos los “Renacimientos”, de todos los “Luisés” y de todos los “art nouveau” que nos dispensan mezclados y mixturados, en olla podrida, todos los albañiles e industriales del orbe entero?<sup>34</sup>

El verdadero arte nacional surgiría de esta educación nacional en talleres de grabado, de talla en madera y metales, herrería y alfarería para ir creando “el verdadero arte nacional”, postura similar a la propuesta de Pedro Figari en el Uruguay.

Así, Daireaux se presenta como una de las figuras centrales entre los intelectuales reformistas en el campo del arte. Su opinión abarcó todo aquello que era de importancia discutir cuando tuvo un medio a su alcance, sin embargo, es difícil calibrar el peso objetivo de aquellas opiniones cuando su acción en defensa del arte nacional entró en el olvido ante la aparición de nuevos actores y renovadas discusiones estéticas.

Daireaux, al fin de cuentas, perteneció al largo siglo XIX.

<sup>33</sup> Godofredo Daireaux. “La aduana y las obras de arte”. *Athinae*, a. 2, n. 14, octubre de 1909, p. 7-8.

<sup>34</sup> Godofredo Daireaux. “Escuela de Artes industriales”. *Athinae*, a. 3, n. 17, enero de 1910, p. 5-6. Véase también G. Deró. [Godofredo Daireaux]. “El buen gusto y la prolijidad estética en la Industria”. *Athinae*, a. 4, n. 32, abril de 1911, p. 107-109, y Yofrúa. [Godofredo Daireaux]. “Escuelas de Artes Industriales”. *Athinae*, a. 4, n. 35, julio de 1911, p. 212-213.

## Intermedio

*En su taller en la calle Cangallo 2509, en el primer piso de una casa de familia, a la izquierda, la puerta de entrada, un biombo japonés con ibis de seda y plata sobre un fondo azul celeste y rosado, llevando en sus largos picos, flores de loto de oro, en cuyos pétalos juguetean mariposas de alas de jaspe y de crisocolo. Atrás un ancho sofá, estilo primer imperio.*

Paul Conti

Esta descripción del taller de Sívori,<sup>35</sup> trae a la memoria inmediatamente una pintura realizada en 1904, con el biombo japonés como fondo. Uno de los mejores retratos de Sívori: el de Lucía, hija de los Daireaux. La joven aparece recostada con elegancia, con cierta distancia y, a la vez, seductora.

Lucía está en el taller Sívori, amigo de su padre. Se ha dejado caer en el sofá con el mismo movimiento del ibis de seda y plata del biombo, las manos etéreas aletean con sutileza oriental. Desplazada levemente del centro compositivo de la pintura invita con la mirada a sentarse a su lado, estratégicamente las alas de uno de los pájaros del biombo sugieren su pureza angélica, mientras mariposas revolotean como alegoría de la vida joven. La pincelada del artista logra diversas texturas mediante contenido cromatismo. Ante esta obra comprendemos los juicios de época que reiteran la influencia de las obras de Collin y Chaplin, pinturas que construye un discurso sobre lo femenino.

En cierta manera esta pintura de Sívori no asume plenamente la subjetividad de la belleza del novecientos, aún perdura en ella cierto objetivismo naturalista que aunque comprende las sutilezas simbólicas tiene temor al modernismo radical. Tal vez, la virtud plástica de Sívori haya sido llevar al extremo las posibilidades estilísticas del asunto a representar, cómo si hubiese una identidad necesaria entre variante del naturalismo y tema. De aceptar esta premisa, *Retrato de Lucía Gasc* es el contraste exquisito de la sordidez de *Le lever de la bonne*; extremos no exentos de cierta inquietud, si aceptamos como justo medio *La esposa del pintor* de 1906.

En esta última, la figura es maciza, sólida, las ropas oscuras, azuladas, austeras; el único punto de elegancia es el sombrero y el par de guantes amarillos, pero al ocultar el rostro y las manos anulan cualquier posibilidad de sensualidad. La esposa del pintor, Matea Vidich, descansa sobre la silla sentada con cierta tosquedad; sin la impronta proletaria de la criada y sin la femineidad burguesa de la joven. Es un retrato virtuoso, que al mirarlo nos impone distancia, en cambio el retrato de Lucía es convocante. Además, porque expresa un tránsito en la obra retratística de Sívori, similar al que buscaba para sus paisajes de la campaña. Recién con *Primavera* la distancia formal aplicada en los diversos géneros se anula.

<sup>35</sup> Paul Conti. [J. J. Rothoré]. "Pintura en el Taller de Sívori". *La Nación*, 11 de marzo de 1895.



*Eduardo Sívori pintando el retrato de Lucía Gasc, 1904, fotografía 16,7 x 12 cm, montada sobre cartón 27,5 x 22,5 cm, dedicada y datada: "A mi amiga, noviembre 1904, N. Courteau"*

En el archivo Canale un conjunto de fotos muestra al artista con su aspecto bohemio trabajando en la pintura de Lucía, deteniéndose en los detalles.<sup>36</sup> Estas fotos motivaron esta digresión. Recuerdan *En el taller* (1891) por el gesto pictórico, como testimonio del oficio, del hacer. El encanto de esta tela es un juego visual: el cuerpo tenso de la modelo centrado en un gran marco vacío recostado en la pared. Las fotografías del artista trabajando en el retrato de Lucía Gasc no tienen tal encanto.

Tal vez, porque estas fotografías son un simulacro: la pintura ya estaba terminada.

## Eduardo Sívori

*Mes ancetres gens de guerre*

Eduardo Sívori

Una aclaración: este apartado no es un estudio integral de la obra de Eduardo Sívori (1847-1918)<sup>37</sup>, apenas recorre algunos aspectos de su obra desde los documentos conservados en el AMC; recorta algunos momentos, subraya otros, acepta como centrales aspectos menores hasta llegar al epílogo: la muerte y los homenajes tributados con obsesión por su discípulo (que archivó los borradores de los discursos, las facturas de los gastos, el papel donde anotaba la cantidad de caballos necesarios para el sepelio, pero guardaba también confesiones que el decoro obliga a callar como las desilusiones testamentarias).

La historia es conocida, asumida como punto de partida por la historiografía del arte argentino: Eduardo Sívori, luego de una primera estadía en Europa en la que afirmó su afición artística, junto a su hermano Alejandro y Schiaffino, entre otros, impulsó la creación de la Sociedad Estímulo de Bellas Artes, cuyas primeras reuniones constitutivas se realizaron en 1874 en la casa familiar de la calle Victoria. En 1876 integró el grupo inicial que redactó el proyecto de reglamento con el "objeto único e inalterable es propender al desarrollo y adelanto entre nosotros del Dibujo, Pintura, Escultura, Arquitectura y demás artes que estas dimanar...".<sup>38</sup> El primer presidente propuesto fue el veneciano Giuseppe Aguyari, artista de alto prestigio entre los organizadores, aunque cuando se registró la fundación en enero de

<sup>36</sup> Al respecto: "Su tipo, su aspecto, ciertos rasgos fisonómicos suyos muy característicos, engañaban acaso un tanto a los que no le conocían con intimidad; es decir, que con frecuencia se le tomaba por un ejemplar de esa clásica especie del artista bohemio, desordenado en las costumbres, y sólo atento a cuidar las exterioridades románticas del oficio. Gran error en lo que a él se refiere, procuraba ser y era un artista cuando de arte o en el arte se ocupaba, pero, y por eso pudo llegar a lo que fue, vivió con método, con seriedad, sin creer que el margen de su carrera debía ser fatalmente la bohemia y el desorden. Si bien fue indiferente a los resultados venales de su actividad, no malbarató su talento, y aún podría decirse que obtuvo, por más de una de sus obras, compensaciones elevadas." [Nota de redacción]. "Eduardo Sívori. Su sepelio". *La Nación*, 6 de junio de 1918, p. 9.

<sup>37</sup> Véase Laura Malosetti Costa. *El más viejo de los jóvenes. Eduardo Sívori en la construcción de una modernidad crítica*. Buenos Aires, Fundación para la Investigación del Arte Argentino – Telefónica, 1999; y *Los primeros modernos. Arte y sociedad en Buenos Aires a fines del siglo XIX*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2001.

<sup>38</sup> Comisión Provisoria. *Proyecto de reglamento de la Sociedad Estímulo de Bellas Artes*. Buenos Aires, Imprenta y librería de J. Peuser, 1876, [p. 5]. AMC-ES.

1877 el nombramiento recayó en Caamaña. Elección curiosa desde el punto de vista estético, aunque comprensible bajo el argumento de nominar a un viejo artista local, más aficionado que profesional. Tal vez, la presencia de aficionados militares en esta primera comisión haya sido un punto a favor del artista federal. Luego, generalmente, en la primera etapa los presidentes fueron coleccionistas de buen poder económico, como José Prudencio Guerrico, Leonardo Pereyra y Miguel Cuyar, opción que permitiría auxiliar financieramente a la institución, aunque contó en diversos momentos con subsidios estatales para su sostén. Eduardo Sívori siempre ocupó algún cargo directivo en las diversas comisiones mientras estuvo en Buenos Aires, al igual que otros artistas como Ventura Marcó del Pont y Alfred Paris. En el primer año de existencia de Estímulo la personalidad más destacada fue la del boliviano Santiago Vaca Guzmán.

El AMC conserva los distintos reglamentos, es decir los primeros documentos institucionales del arte argentino. Entre ellos, se encuentran los redactados para la exposición permanente de obras en las salas de la sociedad, complementaria de la primera iniciativa que fue una exposición anual. El reglamento establece un jurado de cinco miembros para determinar la admisión de obras en el local permanente, y aclara que son "rechazables" los objetos cuya "deformidad, incorrección y defectos notorios los pongan fuera de la escala de una obra de arte".<sup>39</sup> Desde luego el expositor estaba habilitado a colocar cartel de venta, lo que convierte a Estímulo en uno de los primeros locales específicos para la comercialización de obras de arte en Buenos Aires, sin embargo no debe haber tenido mucho éxito en lo comercial ya que la primera exposición anual, en noviembre de 1877, tuvo ausencia de público y compradores.

Tal vez, por ese fracaso comercial, la pionera institución impulsó la academia de dibujo y pintura como su tarea central postergando el sistema de exposiciones y la publicación periódica (*El Arte en el Plata*, su número único se publicó en enero de 1878). Un aspecto curioso es que los mismos fundadores obtuvieron en ella su primera enseñanza regular, como es el caso de Sívori. Sin duda, adquirió una práctica más intensa en *La Ilustración Argentina*, publicación sostenida en el trabajo conjunto de artistas y literatos preocupados por la invención del "paisaje nacional".

Una de las libretas de apuntes de Sívori conserva dibujos de esta época, anteriores al viaje de formación a Europa. El dibujo a lápiz datado más temprano representa un campamento militar. La inscripción "Domingo 20 de junio/80" permite suponer al artista recorriendo la reunión de tropas porteñas para defender la ciudad del avance de las fuerzas del gobierno central.<sup>40</sup> En la misma libreta, el dibujo fechado más tardío es un paisaje del 6 de marzo de 1882. Entre estas dos fechas límites podemos ubicar los dibujos de esta libreta, algunos de ellos muy rudimentarios, mientras que otros están bien resueltos en térmi-

<sup>39</sup> *Reglamento interno y de exposición permanente de la Sociedad Estímulo de Bellas Artes*. Buenos Aires, Imprenta de Pablo Coni, 1877. AMC-ES.

<sup>40</sup> Ese mismo día se frenó el avance en Barracas. La federalización de Buenos Aires se definió el 21 de junio en los combates de Puente Alsina y Los Corrales con la victoria nacional sobre las tropas provinciales defensoras de la autonomía. Los asuntos históricos y militares eran del interés del artista, como expresa en sus ilustraciones sobre Lavalle, soldados de Artigas y la Guerra del Paraguay.

nos plásticos, especialmente los retratos que revelan ya soltura en el manejo del lápiz. Desde luego, las copias de láminas de academia, por ejemplo de Miguel Ángel, señalan el método tradicional llevado a cabo en Estímulo, al igual que las acuarelas de naturalezas muertas, bustos, tipos étnicos y paisajes. Entre ellos sobresale uno, posiblemente de Palermo, tomado *après nature* el 4 de enero de 1881, en el que el artista apunta "10 minutos". Dos acuarelas, una marina y dos ancianas, esta última fechada el 15 de abril de 1881, indican el rápido progreso especialmente en el dominio del color y la transparencia de la acuarela, técnica apreciada y enseñada por el mencionado Aguyari. Una nota de interés es el retrato del artista oriental Miguel Pallejá, compañero de *La Ilustración Argentina*, tinta datada en junio de 1881, fecha en la que se publicó el primer número de aquella revista ilustrada en la que se reproduce una variante del mismo. En estos ensayos tempranos encontramos el germen de su obra de principios de siglo (los paisajes ejecutados en *gouache* u óleos de escasa materia) pulidos por la experiencia europea, aunque portadores de una misma sensibilidad.<sup>41</sup>

Con esta experiencia y el soporte económico familiar se estableció en París en 1883. Fue a Europa como miembro activo de la elite que había aceptado las formas visuales y las prácticas artísticas del occidente europeo, y que había trabajado para su implantación local a la vez que intentaba hallar los rasgos identitarios, no por un atisbo de independencia cultural sino porque el mismo discurso hegemónico obligaba a señalar las escuelas nacionales y sus peculiaridades distintivas. No es casual que el artista, al llegar a París, se haya sentido descendiente de guerreros. Su acción cultural debía completar la acción militar de sus antepasados en la construcción del país, armar una línea simbólica para inventarse como artista nacional. Este pensamiento sobre quién es, perdido entre esquizos y cuentas de gastos de una libreta de los primeros meses en París, define la actitud del artista al emprender su viaje de aprendizaje.<sup>42</sup>

El pintor Eduardo Sivori, ahora alumno de Jean-Paul Laurens, posiblemente haya recordado a su abuelo ante el *Panorama de la Batalla de Champigny*, el coronel Francisco Crespo, soldado de la Independencia y las guerras civiles: añoranza borgeana de pertenecer a un patriado guerrero más que a comerciantes ligures, su otra rama familiar.<sup>43</sup> Al finalizar la descripción de aquel panorama de Alphonse de Neuville y Edouard Detaille apuntó un deseo:

Quando vemos más de estas maravillas nos transportamos con el pensamiento a nuestra patria, cuantos episodios gloriosos para mostrar a los extranjeros tendríamos con nuestra historia, en la guerra de la Independencia y del Paraguay solamente ha-

<sup>41</sup> Véase Marta Penhos. "Eduardo Sivori y el problema de un Paisaje Nacional". En: *Actas II Jornadas Estudios e Investigaciones del Instituto de Teoría e Historia del Arte "Julio E. Payró"*. Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, p. 12-19.

<sup>42</sup> Se conservan cinco libretas con bocetos de épocas diversas, anotaciones varias y diario de gastos. La utilización de las mismas no fue ordenada ni sistemática por eso obliga a mencionarlas con cuidado en lo que respecta a las dataciones. Fundación Espigas, Archivo Mario A. Canale, Fondo Eduardo Sivori (en adelante AMC-ES)

<sup>43</sup> Sivori además retrató a su abuelo, y conservó las cartas que éste escribió entre 1844 y 1846, principalmente desde la Isla Martín García y San Nicolás de los Arroyos, a su hija Cirila, madre del artista. La familia donó las pertenencias del coronel al Museo Histórico Nacional. AMC-ES.



**Eduardo Sívori.** [Cuentas y dibujos de París], Libreta 2 de Eduardo Sívori [Libreta 2-ES], encuadernación tela marrón, 33 hojas, algunas cortadas y con faltantes, papel blanco y celeste, 16,7 x 10 cm.



*Eduardo Sívori con condiscípulos de taller en París, sin datar, fotografía, [modelo al costado], 12,5 x 18,3 cm, montada sobre cartón, 24 x 31 cm.*



bría para pintar 500 interesantes Panoramas, pero para eso era preciso gastar cinco millones de pesos y ahí está la dificultad. En fin puede que nuestros nietos lo vean.<sup>44</sup>

Este breve párrafo sintetiza algunas de las cuestiones predominantes de la generación de Sivori: el nacionalismo en los contenidos, el internacionalismo formal, los aspectos económicos de la práctica artística y el futuro como seguro progreso. El entusiasmo ante el *vernissage* del Salón parisino de 1883, con intención fallida de una colaboración periodística (el rol de artista-crítico fue ocupado largamente por su amigo Schiaffino), es el festejo de aceptar su acierto, sintió que ha elegido bien el lugar de aprendizaje: París es la cabeza del arte mundial.

En una segunda libreta se conservan dibujos tempranos europeos, intercalados con gastos del año 1883 (entre ellos el abono de la academia y entradas a la ópera): manos, cabezas, plumas de pavos, caricaturas, animales, desnudos, ejercicios de sombras; algunos más complejos como paisajes con figuras, alguna vista urbana o un conjunto militar. Algunos anticipan el refinamiento de la obra tardía de Sivori como el lápiz de un ruiseñor de estampa japonesa o el de una joven bajando una escalera mientras lee una esquila. En otros casos son ejercicios de paisajes muy diversos: marcado cruzamiento de líneas, tratamiento de sombras o de composición al estilo de Millet.

Desde luego la estancia en París tuvo su momento extático: la recepción de *Le lever de la bonne*. Circuló desde entonces el sustantivo proceso de fijación entre artista y obra única, obligando a leer toda su producción desde aquel episodio inaugural. No trataremos aquí sobre la repercusión pública en el Salón de París de 1887 y su exhibición restringida en los más modestos salones de Estímulo, ya que ha sido estudiado por la historiografía reciente en sus diversos aspectos.<sup>45</sup> Pero sí es de interés señalar que en el AMC se encuentra copia del lujoso álbum de firmas de adhesiones llevado por la institución local como frente de apoyo al artista ante posibles críticas por el fuerte "desnudo" de su pintura; testimonio del canto celebratorio del valor argentino dentro de la cultura universal.

La etapa parisina finalizó en 1891. Otra libreta de bocetos funciona como transición entre aquel destino y el regreso. Algunos paisajes rurales de la campaña bonaerense se intercalan con otros franceses; el dibujo de un árbol con la datación de octubre de 1890, antecede a la lineal figura de un vasco. En esta libreta, además, hay anotaciones curiosas como el extenso registro diario de salud, comidas y cigarrillos, fechado entre abril y diciembre de 1898, precedido por un inventario sucinto de objetos de una mudanza del taller.

La relación con los condiscípulos parisinos parece haber sido intensa en los momentos siguientes a su partida, por ejemplo con Horace Daillion (autor de un busto de Sivori), Auguste Louis Mélot y Renée Gérin. A su regreso se incorporó prontamente a Estímulo, fue figura destacada de su academia, ocupando la dirección de la misma, además fue uno de los artífices del paso de la misma a la órbita estatal como Academia Nacional en 1905; de ésta fue subdirec-

<sup>44</sup> Eduardo Sivori. "Panorama de Champigny". Libreta de bocetos de artista. AMC-ES. Para un análisis particular de este panorama, véase Stephan Oettermann. *The Panorama. History of a Mass Medium*. New York, Zone Books, 1997, p. 170.

<sup>45</sup> Véase Ana María Telesca. "La recepción de *Le lever de la bonne* en Buenos Aires". Buenos Aires, 1992. Mimeo; y Laura Malosetti Costa. *Los primeros modernos ...*, p. 206-223.

tor hasta la renuncia solidaria con Ernesto de la Cárcova por su reemplazo en la dirección por Pio Collivadino en 1908. A principios de siglo ya era número puesto en los jurados y en los actos culturales del estado, y ocupó interinamente el cargo de Director del Museo Nacional de Bellas Artes por el viaje a Europa de Schiaffino, en 1903, que le enviaba indicaciones de cómo conducir el museo desde los diversos puertos que tocaba en su navegación. También se dedicó a la docencia de señoritas en su taller particular de *Bon Marché*, promocionado con un afiche de la imagen de una alumna de espaldas paleta en mano frente al bastidor.<sup>46</sup>

El cambio abierto en su pintura (que tiene su raíz en el final de su etapa parisina con el reemplazo de las enseñanzas de Jean Paul Laurens por las de Hector Hanoteau) lo destaca entre sus compañeros generacionales. La reunión de ellos por Savelli en 1901, en Freitas y Castillo, sin embargo los presentó como un grupo homogéneo: Eduardo Schiaffino, Ernesto de la Cárcova, Ángel Della Valle, Augusto Ballerini, Emilio Caraffa y Severo Rodríguez Etchart.<sup>47</sup> Sivori expuso aquí un retrato al óleo de su hermano Alejandro, estudios de cabezas y paisajes de las cercanías de Moreno: *El Alfar, El Arroyo y Patio de Chacra*, además de paisajes de Salta, Tandil y algunas obritas residuales de su estancia francesa. En una de las libretas se encuentra un autorretrato con la leyenda "haciendo el estudio de paisaje de Moreno": el recorte elegido es el del pintor ante el caballete concentrado en su obra. El estudio de la verdad pregonado, luego, por su amigo Daireaux.

Esta exposición fue de importancia, ya que cerrado el ímpetu de El Ateneo y en medio del impacto del comercio de pintura extranjera los artistas nacionales no tenían presencia fuerte en el mercado: "Merecen sin restricciones el título de artistas, cuando en medio de este ambiente apático, trabajan con tanta conciencia y tanto entusiasmo como si el pueblo estuviese pendiente de sus obras."<sup>48</sup> La Exposición de Saint-Louis de 1904 fue el momento máximo de legitimación de esta generación, pero en cierta manera fue canto de cisne, ya pocos años después comenzaba el definitivo desplazamiento por los artistas de Nexus. Ese mismo año, Sivori realiza una exposición individual en las salas de Castillo que señala su pre-ocupación central por el paisaje.

Otras dos libretas contienen bocetos de obra realizada a comienzos del novecientos, ya que reconocemos en ella dibujos preparatorios del retrato de Lucía, ejecutado en 1904. Se encuentran, además, dibujos de paisajes rurales, especialmente de bañados con indicaciones de color para la naturaleza y los cielos. De particular refinamiento es el dibujo de un palomar con pequeños toques de blanco, verde y naranja. En otra hoja el dibujo rápido es reemplazado por anotaciones precisas: "rancho rosado, ombúes muy oscuros, laguna violeta, borde de la laguna violeta oscuro amarilloso, campo muy verde al borde de la laguna, rojizo arriba con vetas verdes. Techo teja. Cielo azul nubes blancas tenues. La laguna se puede

<sup>46</sup> El afiche y su dibujo original se encuentran en AMC-ES. Véase Excelsior. "El arte en Buenos Aires". *La Ilustración Sud Americana. Revista Ilustrada de las Repúblicas Sud-Americanas*, año X, núm. 240, 30 de diciembre de 1902, p. 380.

<sup>47</sup> [Anónimo]. "Exposición de pintura argentina". *La Nación*, 6 de septiembre de 1901, p. 6, c. 2; [Anónimo]. "La exposición de artistas argentinos. La inauguración privada. Perspectivas de éxito". *La Nación*, 8 de septiembre de 1901, p. 6, c. 5.

<sup>48</sup> R. J. P. [Roberto J. Payró] "La exposición de pintores argentinos", *La Nación*, 14 de septiembre de 1901, p. 2, c. 6-7.

hacer más grande". En las libretas puede seguirse la elaboración del género de paisaje en Sívori, desde algunos dibujos lineales simples, con insistencia en la práctica de sombreado, hasta paisajes encantadores con sutiles pinceladas y refinado colorismo.

La elección de su envío para la Exposición del Centenario, de la que fue miembro de la comisión, sorprende por su factura lejana: *La muerte de un paisano* (1888) y *En el taller* (1891), aunque las unió a algunos paisajes más recientes. Su época ya había pasado. A pesar de contar con menos de sesenta años, para los jóvenes ya era "el viejo Sívori".

En Estímulo se originó el núcleo principal de sus relaciones a lo largo tiempo, algunas menos nombradas que la sostenida con Schiaffino: Ventura Marcó de Pont. Este artista siguió sus pasos para formarse en el taller de Jean Paul Laurens desde 1889, y establecerse en Europa por veinticinco años. En mayo de 1913 realizaron una exposición conjunta en el Salón de Arte Cooperativa Artística, de la calle Corrientes 655, en la que Sívori expuso cuarenta y una obras de asuntos franceses y criollos, que formaban un interesante conjunto con los treinta paisajes europeos y cuadritos de género de Marcó del Pont<sup>49</sup>. Esta exposición presenta sus pinturas a las nuevas generaciones, en ella podían encontrar cierta sintonía con la renovación que se desarrollaba en aquellos momentos por sus búsquedas lumínicas. Fue su última gran muestra.

Sívori continuó enviando al Salón Nacional, existente desde 1911, con la persistente militancia del fortalecimiento de las instituciones y de la conciencia de su obligación como artista, aunque fue testigo de cómo las nuevas generaciones a las que ellos habían enseñando, reemplazaban ya a los "maestros cansados" (son palabras de Ripamonte). Sívori, poco afecto a las disputas, se retiraba de la escena apelando a sus crónicos e imaginarios problemas de salud en su casa de Villa Ballester.

Uno de los discípulos exhibió, sin embargo, sostenida lealtad: Mario A. Canale.

## Epílogo

*La noche ayudada por la niebla, bajó pronto en el día de ayer, y fue casi en una obscuridad rembrandesca, a la pálida luz de los cirios, que descendió a la sepultura el cadáver de ese enamorado del color y de la luz a quien correspondió el honor de ser uno de los patriarcas del arte argentino. El cuadro era por de más triste. Las tinieblas rodeaban el féretro y a los concurrentes al entrar el fúnebre cortejo en el cementerio de la Recoleta y parecían saturar los corazones, embarzándoles de emoción en la última despedida a Eduardo Sívori. Fue aquella una intensa demostración de respeto y de admiración por el infatigable campeón de lo bello en estas tierras hasta hace poco tan dominadas por el prosaísmo.*

*La Nación*, 7 de junio de 1918.

<sup>49</sup> Exposición por Ventura Marcó del Pont y Eduardo Sívori. Buenos Aires, Salón de Arte Cooperativa Artística Lda., 5 al 31 de mayo de 1913.

Con la muerte de Sivori finaliza una etapa del arte argentino: el modelo del artista burgués decimonónico organizador de las instituciones. Alejados largo tiempo del país, de la Cárcova y Schiaffino, encargado del Patronato de becarios el primero, con destinos diplomáticos el segundo; muerto tempranamente Ángel Della Valle y Martín Malharro, la figura de Sivori era testimonial de los primeros pasos de la institución artística.

En el primer aniversario, Canale planificó diversos homenajes, uno de ellos fue un acto en el Cementerio de la Recoleta postergado un mes por las luchas obreras de la Semana Trágica del 1919. La comisión organizadora se había reunido en los salones del Museo Nacional de Bellas Artes, bajo la presidencia de Carlos Vega Belgrano (presidente de El Ateneo en su etapa de esplendor de los años noventa). El impulso fue de Canale, ya que en las sucesivas reuniones pocas veces lograron un número significativo de participantes. Desde luego las adhesiones fueron largas listas de firmas para una figura vislumbrada por encima de cualquier rencilla artística.

Canale se ocupó de consolidar la imagen tutelar con un bloque de propuestas: exposición póstuma, donación de obras de diversos artistas para sufragar los gastos, discursos de homenaje en el cementerio, medalla conmemorativa, busto público, campaña de adhesiones, grabados de homenaje. Sólo falló el gran libro consagradorio, quedó como proyecto postergado, posiblemente por la conjunción de razones económicas y de la dedicación de Canale a nuevos debates sobre el funcionamiento de las instituciones.

La exposición póstuma ocupó cuatro salas en el local de la calle Arenales de la Comisión Nacional de Bellas Artes con 150 obras reunidas que fueron facilitadas, en su mayoría, por coleccionistas. La recepción fue interesante, porque demuestra que las obras de la etapa parisina habían quedado relegadas ya del gusto contemporáneo. El menosprecio por la fase realista de Sivori acompañaba el disgusto por la temática social en el arte, de allí el sugestivo comentario de Chiappori en el prólogo del catálogo al calificar las obras tempranas del homenajeado como realizadas bajo las "más grosera de las tendencias artísticas"<sup>50</sup> La exposición fue, entonces, funcional a los artistas y críticos conservadores que desconfiaban del derrotero de la modernización plástica.

En 1920 falleció Matea Vidich de Sivori, en su testamento dejó distintos legados.<sup>51</sup> Ese mismo año se remataron los bienes sucesorios, entre ellos el jueves 21 de octubre en la casa Guerrico & Williams, las obras de Sivori conservadas por su mujer, más obras de Carlos de la Torre, Ángel Della Valle, Giúdice, Mendilaharzu, Paris, Aguyari, Schiaffino, Canale, Cao y una colección ecléctica de pintura europea integrada por obras menores de Vigée-Lebrun,

<sup>50</sup> Atilio Chiappori. [Prólogo]. En: *Exposición póstuma de las obras de Eduardo Sivori*. Buenos Aires, Comisión Nacional de Bellas Artes, 1919. En el AMC-ES se conservan los registros de préstamo de los coleccionistas con sus datos, además de las fotografías de las obras expuestas.

<sup>51</sup> Entre otros a hospitales de su pueblo natal de los balcanes, sometido por la gran guerra. Además de 20.000 pesos en títulos nacionales para que la Comisión Nacional de Bellas Artes emplease la renta en un premio anual con el nombre "Eduardo Sivori y M. Vidich de Sivori". Canale no recibió legado testamentario luego del fallecimiento de la mujer de Sivori. Entre los bienes, además de la colección de obras, se destacan títulos de acciones de empresas y la casa de José E. Uriburu 1077, entre Santa Fe y Charcas, vendida en 59.500 \$ en 1920. Además de la propiedad de Villa Ballester.

Bermond, Laurens, Fortuny, Vollon, Auroil, Robichon, Hermann, Meifren, Guignard, Mantegazza, Mengin y Corot, entre otros.<sup>52</sup>

El 17 de julio de 1921, junto a la pérgola del rosedal de Palermo, se inauguró el busto de Sivori. La escultura (encargada, casi un año antes, a Arturo Dresco y financiada por suscripción pública) es el primer monumento –no funerario– levantado a un artista.<sup>53</sup>

Sin duda, la política de homenajes diseñada por Canale había logrado construir una memoria de afectos hacia su maestro, ubicándolo en el sitio privilegiado que afirmaron definitivamente los textos fundadores de la historia del arte argentino, escritos por su compañero de ruta Eduardo Schiaffino y José León Pagano en los años treinta.

Valga un ejemplo final. En 1929, el cronista de *Caras y Caretas* describió las pinturas de la recién abierta sala de artistas argentinos del Jockey Club –una de aquellas notas que acercaban el mundo “aristocrático” a los lectores del *magazine*–; al llegar a *Los castaños* de Eduardo Sivori reemplazó el juicio por la emoción:

... y, por fin, algo que nos conmueve profundamente, como una tímida reverencia de abuela: un paisaje del viejito Sivori, aquel precursor delicioso que aún vemos con su corbata “moteada”, su cabellera blanca como una nieve buena, entrar y decirnos como Verlaine: “Soy la primavera, *mon vieux*, que está llegando”. En ese paisaje está toda su alma fresca y juvenil; en ese paisaje está el viejo criollo, que cobró un acento distinto, después de ver caer las hojas de los árboles en los Jardines de Versalles y de haber amado mucho, en aquellos bancos limpios –de todo prejuicio– frente a la fantástica fuente de Neptuno.<sup>54</sup>

<sup>53</sup> [Anónimo]. “En memoria del pintor Sivori”. *La Nación*, 16 de julio de 1921, p. 6, c. 3. Véase también: [Anónimo]. “Homenaje. Monumento a Sivori. Se encargo al escultor Arturo Dresco un busto para colocar en el Rosedal”. *La Nación*, 23 de octubre de 1920, p. 6, c. 4-5. En AMC-ES fotografías y documentación sobre el emplazamiento.

<sup>54</sup> Namuncurá. “Los pintores argentinos. Una bella obra del Jockey Club de Buenos Aires”, *Caras y Caretas*, año XXXII, n. 1531, 19 de enero de 1929, [s/p].



## La vida artística de Mario A. Canale

María Isabel Baldasarre

*Usted acostumbra a solucionar y a dirigir con independencia sus propios objetivos y sus deseos. El mejor costado de su naturaleza se revela en presencia de las dificultades. Se desenvuelve con mucha más certeza y éxito en tanto encuentra sobre su camino franqueza y libertad de acción. Usted tiene gran capacidad de dirección y de gestión; acepta con entusiasmo y vehemencia las responsabilidades, gracias a su naturaleza ambiciosa que le da una tendencia a emprender demasiadas cosas al mismo tiempo.*

*Charte des Cieux* [carta natal de Mario A. Canale, s/f]

Este fragmento de la carta natal con la que Mme. Zazza buscaba tentar a Mario A. Canale (1890-1951) para que contratara sus servicios resulta un certero puntapié inicial para reconstruir la personalidad de un hombre que participó –desde muchos frentes– en la cambiante escena cultural de prácticamente toda la primera mitad del siglo XX. Pintor, grabador, docente, editor de revistas, empresario de productos artísticos, polemista, organizador y jurado de salones, funcionario público y gremialista son algunas de las ocupaciones que –alternadas o en forma paralela– desvelaron a Mario Canale a lo largo de su vida. El Archivo Canale –con la diversidad de materiales en él contenido– es un medio privilegiado para reconstruir no sólo su accionar sino el de muchos otros artistas –algunos de ellos escasamente estudiados– que también tuvieron un rol activo en la institucionalización de la actividad artística de la Argentina. Proponemos entonces un recorrido biográfico que reconstruya la labor artística e institucional de Mario A. Canale, con el fin de enriquecer aún más la ya compleja historia del arte argentino de las primeras cinco décadas del siglo pasado.

### Estudiante

Las referencias biográficas de Mario Canale apuntan que nació en 1890 en la aldea de Villaverla en la provincia de Vicenza, Italia y que a los ocho años la emigración de su familia lo radicó de forma definitiva en la Argentina.<sup>1</sup>

Nunca volvió al viejo continente. Sin embargo, veremos cómo los vínculos con otros emigrados o descendientes de italianos van a ser fundamentales en la etapa formativa de Canale, en la que germinan la mayoría de los intereses que serán centrales en años posteriores.

<sup>1</sup> Estos datos, algunos consignados en registros biográficos con bastantes imprecisiones, han sido corroborados a partir de la correspondencia de Mario Canale con su tío materno Lissa Luigi, cf. carta datada "Padova, il 25 settembre 1912", Archivo Mario A. Canale (en adelante AMC).

Antes de 1905, lo encontramos estudiando en el Colegio Nacional Central donde conoce a dos personajes que signarán su futura vida profesional y afectiva: su profesor de francés Godofredo Daireaux y su profesor de dibujo Eduardo Sivori. Convertido en su suegro a partir del matrimonio de Mario con su hija Lucía en 1910, Daireaux va a ser el gran sostenedor económico e intelectual de las primeras empresas artísticas de Canale como la revista *Athinae* (1908-1911). Por su parte, Sivori es su principal referente artístico, quien lo introduce en los conocimientos del dibujo y la pintura y quien fomenta en el joven estudiante una temprana voluntad por convertirse en un artista plástico, sugiriéndole el ingreso a la Academia Nacional de Bellas Artes.

Así, las libretas de dibujo en las que Canale plasma sus impresiones sobre el Colegio Nacional lo presentan ya como un joven con pretensiones de artista plástico que firma bocetos y estudios de color de los distintos ámbitos del Colegio, entonces en plena construcción y de sus personajes. Entre estos dibujos se destaca un cuidado esbozo del perfil de su maestro Sivori, estudio que podemos contraponer con el sutil óleo que hacia estos mismos años Sivori dedica a su discípulo dilecto. Esta relación de respeto y gran afecto entre ambos perdurará hasta la muerte de Sivori, haciéndose extensiva a sus respectivas mujeres: Matilde Vidich de Sivori y Lucía Gasc de Canale. De hecho los estrechos vínculos de Sivori con la familia Daireaux eran anteriores al casamiento de Lucía y Mario, tal como demuestra el exquisito retrato que Sivori dedica a la joven fechado en 1904.<sup>2</sup>

En 1906 Canale ya está incorporado como alumno en la recientemente nacionalizada Academia de Bellas Artes,<sup>3</sup> en 1909 egresa de los cursos superiores de pintura y a comienzos de 1911 ha obtenido el título de Profesor de Dibujo, certificado nada frecuente si tenemos en cuenta que el promedio anual de alumnos que conseguían este diploma no alcanzaba la decena.<sup>4</sup> Este título –implementado de manera regular con los cambios del plan de estudios de 1910– apuntaba a formar maestros para Colegios Nacionales y Escuelas Normales. El hecho que Canale aspirara a obtenerlo permite entrever cómo el joven pintor asociaba la función pedagógica a la labor artística, tarea que por otra parte lo ocupará durante el resto de su vida.

Las actas de evaluaciones de la Academia muestran a Canale como un alumno constante que se presenta a rendir todos sus exámenes en medio de los aplazos masivos y las deserciones que eran la norma hacia esos años. Así el Archivo Canale registra la fotografía de un desnudo femenino con el que éste aprueba en 1909 el tercer año superior de pintura, ocupándose de aclarar al dorso que había sido el “único aprobado”. La figura de la modelo se construye a partir de una pincelada suelta, evidente y de escasa materia, que vuelve explícita la poca voluntad del alumno por “alisarla” o crear veladuras “pulidas” tal como indicaba la formación académica más tradicional. En este sentido, podemos suponer que la

<sup>2</sup> Óleo sobre tela, 93 x 135 cm, colección privada, Buenos Aires.

<sup>3</sup> Las actas de la Academia Nacional de Bellas Artes señalan que Mario Canale cursaba segundo año preparatorio en 1906. La inexistencia de actas previas a esta fecha nos impide corroborar si Canale había ingresado a la institución el año anterior. Archivo del Departamento de Artes Visuales “Prilidiano Pueyrredón”, IUNA.

<sup>4</sup> Cf. *Memoria presentada al Congreso Nacional correspondiente al año de 1911 por el ministro de Instrucción Pública. Anexos de Instrucción Pública 1910*. Tomo III. Buenos Aires, Talleres Gráficos de la Penitenciaría Nacional, 1912, p. 516-519.



presencia de Eduardo Schiaffino y Pio Collivadino entre los evaluadores permitía estas “licencias” o experimentaciones plásticas más cercanas a las corrientes artísticas de fin de siglo europeo, como el impresionismo o el nabi. Al año siguiente, Canale seguirá utilizando este tipo de pincelada, al retratar a Godofredo Daireaux leyendo en su despacho.<sup>5</sup>

En 1910, el recién egresado obtiene el premio Ángel Della Valle por su óleo *Parada de Carretas*. El galardón –otorgado por la Comisión Nacional de Bellas Artes (en adelante CNBA)– premiaba al mejor trabajo de pintura sobre “tópicos nacionales” presentado por los ex-alumnos y consistía en un diploma y en la suma de \$500 m/n. Desde las páginas de *Athinae*, Daireaux se sigue posicionando como profesor de Canale, al señalarle algunos defectos en los “detalles imaginativos” de la obra pero salvándolos al encargarse de ungir al novel pintor como un “miembro de la ya numerosa falange de pintores nacionales”<sup>6</sup>.

En los talleres de la Academia, Canale había conocido a quienes serían sus referentes, opositores y compañeros de proyectos de los años sucesivos. Entre sus maestros figuran los ya mencionados Eduardo Sivori, Eduardo Schiaffino y Pio Collivadino –Director de la Academia desde 1908– junto a Carlos Ripamonte, Alejandro Ghigliani, Reinaldo Giudici y Lucio Correa Morales. Son sus compañeros de curso Nicolás Lamanna, Raúl Mazza y Valentín Thibón de Libián y estudian paralelamente en otros talleres Walter de Navazio, Juan Bussalleu, Cayetano Donnis, Pedro Zonza Briano, Hugo Garbarini, Luis Falcini, Antonio Sibellino y Carlos Giambiagi. A diferencia del recorrido seguido por Canale, para la mayoría de estos artistas en ciernes el objetivo consistía más en transitar que en completar los estudios de la Academia, y varios de ellos abandonaron sus aulas ante, por ejemplo, la posibilidad de formarse en el ámbito europeo.<sup>7</sup>

Indudablemente, Canale tuvo trato con todos ellos a partir de sus roles de alta visibilidad como tesorero del Centro de Estudiantes de Bellas Artes y secretario de la revista *Atenas* en sus primeros dos números (julio y agosto de 1908) y director de la ya citada *Athinae* durante sus 36 números (1908-1911).<sup>8</sup> Momento conflictivo y de intenso recambio en los claustros jerárquicos y docentes de la institución,<sup>9</sup> todo este proceso queda registrado en las páginas de ésta última publicación, donde Canale es asistido por redactores e ilustradores que se cuentan tanto entre los profesores como entre sus compañeros.

Sin embargo, a partir de su octavo número *Athinae* deja de ser el órgano del Centro de Estudiantes para pasar a llamarse *Revista Argentina de Bellas Artes*. Acompañando el cambio de nomenclatura, los intereses de la Academia ceden cierto lugar a cuestiones más amplias relacionadas con el devenir del arte nacional y extranjero denunciando permanentemente las condiciones comerciales desfavorables para las producciones argentinas.

<sup>5</sup> Colección Sucesión Mario A. Canale.

<sup>6</sup> Yofruá [Godofredo Daireaux] “El Concurso ‘Ángel Della Valle’”, *Athinae*, Buenos Aires, a. 3, n. 21, mayo de 1910, p. 8.

<sup>7</sup> De los mencionados, además de Canale, solamente egresan como profesores de dibujo: Juan Bussalleu y Cayetano Donnis. Cf. “Profesores de dibujo egresados y aprobados en la Academia”, *Academia Nacional de Bellas Artes y Escuela de Artes Decorativas e Industriales 1878-1928*. Buenos Aires, República Argentina, p. 235-237, AMC.

<sup>8</sup> He analizado en profundidad esta revista en mi artículo “La revista de los jóvenes: *Athinae*”, En: *Leer las artes II*, Buenos Aires, (en prensa).

<sup>9</sup> Para la gestión de Collivadino como director de la ANBA, cf. Laura Malosetti Costa, “La Academia”, En: *Pio Collivadino*. Buenos Aires, El Ateneo, 2006, (en prensa).

A lo largo de los tres años de vida de la revista, no encontramos notas firmadas por el propio Canale, pero suponemos su participación en las muchas informaciones relativas al devenir de la Academia –las renuncia de profesores, la suerte del Centro de sus Estudiantes, los resultados de los exámenes– la CNBA o el Museo Nacional. Además de redactor de las notas de interés general, Canale fue un organizador y gestor de la revista, delegando los artículos de fondo o editoriales a firmas como las de Godofredo Daireaux, Augusto Gozalbo, Martín Malharro, Cayetano Donnis o Carlos Giambiagi.

En estos momentos uno de las mayores preocupaciones de Mario es la formación de un centro de estudiantes de arte de alcance nacional, cuyo propósito principal era “conseguir el bienestar de sus asociados, defendiendo sus derechos cuando estos fueren atacados arbitrariamente; creando una biblioteca que levantará el nivel intelectual de los estudiantes, y protegiendo a los alumnos faltos de recursos con ayudas oportunas, y en la medida de los recursos sociales.”<sup>10</sup> Este emprendimiento federal no llegó a cristalizarse –según su propio organizador– por desidia de los propios estudiantes. Sin embargo, ya aparece delineada en forma clara la importancia que para Canale tienen las asociaciones de artistas como medios idóneos para luchar por los intereses corporativos y gremiales de sus integrantes. Y en este sentido, es consecuente el rol que tiene *Athinae* como una suerte de veedora que controla y critica las decisiones y manejos de la Academia y la CNBA en temáticas que atañen de cerca a los estudiantes, como los sistemas de evaluación utilizados en los exámenes y las irregularidades cometidas en los concursos de selección para las becas de estudio a Europa.

Las relaciones que Canale mantiene con los directivos de la Academia –Pío Collivadino y Carlos Ripamonte– así como con José Semprún –presidente de la CNBA– son de una ríspida oposición, antipatía que nos consta era correspondida al menos en los casos de Collivadino y Ripamonte.<sup>11</sup> No obstante, este antagonismo no impedía que Canale los respetase e incluso reconociese –particularmente en el caso de Collivadino– sus capacidades artísticas. Esta solución de compromiso preanuncia a su vez las tensas relaciones que Canale mantendrá en los años sucesivos con estos mismos personajes fruto de su doble ubicación como portavoz y defensor de los artistas plásticos y paralelamente funcionario estatal de las bellas artes.

<sup>10</sup> “Centro de Estudiantes de Bellas Artes. Su organización definitiva.” *La Nación*, Buenos Aires, 29 de enero de 1910, p. 9, col. 2. [Base de datos de diarios y revistas “Archivo Payró”]

<sup>11</sup> Laura Malosetti ha analizado uno de los textos más virulentos de Collivadino, donde éste arremetía duramente contra los “alumnos literatoides” a los que calificaba como “la peor especie de los estudiantes” y entre los que incluía a Mario Canale. Cf. Malosetti, “La Academia”, *art. cit.* Por su parte, Ripamonte incluye a Canale –junto a Cayetano Donnis y Thibón– entre aquellos alumnos de la academia que denomina: “la ‘pepinière’ que creyó ser nidada de cóndores [y que] no fue más que un simpático refugio de practicantes de avechuchos”. Cf. Carlos Ripamonte. *Vida. Causas y efectos de la evolución artística argentina. Los últimos treinta años*. Buenos Aires, Manuel Gleizer, 1930, p. 169-177.

## Artista

Los años inmediatamente posteriores a la publicación de *Athinae* constituyen la etapa más fecunda para la producción plástica del joven pintor. Este es el momento en que se propone formalmente dedicarse a la actividad artística, ocupándose de enviar año a año sus obras a los cuatro Salones Nacionales que se suceden entre 1914 y 1917. En 1914 es admitida su pintura *La noche de los viernes*, claro testimonio del espíritu bohemio al que anhelaba la tertulia que se reunía entonces en su casa y que estaba formada en su mayor parte por los amigos que había conocido en sus años de estudiante.<sup>12</sup> Entre los seis hombres que observan grabados y hablan sobre arte, Walter de Navazio aparece absorto, con su mirada perdida, como subrayando aquella imagen de artista incomprendido tan frecuentemente asociada a su figura. En la pared posterior del recinto, un pequeño cuadro esboza el perfil de un viejo de barba blanca y sombrero que remite a la imagen de Sivori hacia aquellos años. Con esta presencia Canale deseaba, seguramente, reforzar la paternidad artística ejercida por su maestro sobre él y su grupo. Sin embargo, la pretensión de bohemia de estos jóvenes permanecía más en el terreno de las representaciones que ellos proyectaban de sí mismos que en la realidad, ya que como veremos sus obras fueron calurosamente recibidas por las instituciones oficiales de arte.

Una figura señera para este grupo y fundamentalmente para Canale fue Rogelio Yrurtia. Asiduo visitante de su taller en sus venidas a la Argentina, Canale guardará un grato recuerdo de sus enseñanzas y recetas, afiliándose claramente con su estética que pronunciaba no falsear el modelo con “técnicas o maneras de interpretación” personales sino estudiar sinceramente la naturaleza, acercamiento que no impedía mejorar o idealizar algunos de sus detalles defectuosos.<sup>13</sup>

En 1915 Mario Canale recibe el premio estímulo por el *Retrato* de su mujer Lucía y su pequeña hija, mientras al año siguiente la CNBA adquiere del Salón su óleo *Paquita*. No es posible encuadrar sus obras de estos años en un estilo único, sino que éstas responden a una etapa exploratoria donde el artista ensaya soluciones diversas como los fuertes empastes utilizados en el retrato de su mujer o una pintura más etérea y de intenciones más decorativas en *Paquita*. A pesar de “haber probado los placeres del triunfo” y el “elogio de la crítica” que el propio Canale confiesa le ha reportado el envío de esta última obra, el joven busca explícitamente realizar un viraje en su producción atendiendo fundamentalmente a la construcción, el modelado y el estudio de valores de su pintura.<sup>14</sup> Con estos objetivos, en su último envío al Salón remite dos meditados estudios de desnudo femenino –de frente y de espalda– en cuadros de un acentuado formato vertical que no dejan lugar a ningún elemento accesorio. Una crítica de aquel momento no dudó en asimilar a Canale como un “realista a ultranza” que a pesar de elegir modelos “tan raros” sabía interpretarlos y sentirlos

<sup>12</sup> De los seis personajes que vemos en la obra, reconocemos sin duda a Walter de Navazio, Valentín Thibón de Libián, Hugo Garbarini y Rogelio Yrurtia. Ingresó al MNBA como adquisición del Salón Nacional.

<sup>13</sup> Cf. el texto donde Mario Canale transcribe varios de los consejos dados por Yrurtia en 1916, incluido en la antología documental.

<sup>14</sup> Cf. carta de Mario A. Canale a Rogelio Yrurtia, datada: “Buenos Aires, 10 Septiembre de 1919”, AMC.

intensamente.<sup>15</sup> Desde las páginas de una revista muy cercana a los intereses artísticos de Canale –*Ideas*, la publicación del Ateneo de Estudiantes Universitarios dirigida por José Monner Sans– Francisco de Aparicio se encargó de defender con vehemencia las obras de su amigo, subrayando el “trabajo serio y austero, en medio del carácter un tanto trivial y elitista de las obras expuestas” y denunciando su ubicación en el “sitio menos adecuado de todo el local”.<sup>16</sup>

Entre los integrantes del jurado que adjudican los premios del Salón figuraba Eduardo Sivori –de quien podemos descontar una buena recepción a la pintura de Canale– pero también se hallaban sus opositores desde los tiempos de la Academia como Pio Collivadino y Carlos Ripamonte y personajes que tendrán en el futuro relaciones amistosas con Canale como Cesáreo Bernaldo de Quirós.

Raúl Mazza, Walter de Navazio, Valentín Thibón de Libián, Cayetano Donnis y Nicolás Lamanna son varios de los antiguos compañeros y amigos de Mario Canale que reciben premios en estos salones, al tiempo que sus obras son seleccionadas por la CNBA e incluso por particulares para su adquisición.<sup>17</sup> Se suma a ellos un pintor algo más joven pero que había pasado por la experiencia europea, se trata de Gregorio López Naguil quien recibe las más altas distinciones en los Salones de 1918 y 1919.<sup>18</sup>

Paralelamente, los miembros de esta “nueva pléyade artística” organizan sus primeras exposiciones individuales o en pequeños grupos en los salones de Witcomb, la CNBA o la Asociación de Compositores,<sup>19</sup> corroborando así el juicio mayoritario entre la crítica contemporánea que consideraba al Salón como hito necesario para la posterior instalación en otros

<sup>15</sup> “Séptimo Salón Anual”, *La Nación*, Buenos Aires, 22 de septiembre de 1917, p. 10, col. 2-4. [Archivo Payró].

<sup>16</sup> Francisco de Aparicio, “Dos meses de arte. El VII Salón Anual”, *Ideas. Órgano del Ateneo de Estudiantes Universitarios*, Buenos Aires, a. 3, n. 14, septiembre de 1917, p. 120-135.

<sup>17</sup> En 1913, Thibón de Libián recibe un primer premio por su obra *El violinista* y Walter de Navazio por su *Fresco Vespertino*. En el Salón de 1915 Nicolás Lamanna recibe el premio estímulo por su *Torso de mujer*, mientras la CNBA adquiere en ese mismo salón las obras de Ramón Silva, Raúl Mazza y Cayetano Donnis y el Poder Ejecutivo *Tarde Tranquila* de Walter de Navazio. Al año siguiente esa misma Comisión otorga a este último la beca de paisaje para formarse en Europa. En el Salón de 1916, Raúl Mazza obtiene el premio de pintura por su obra *De visita*, mientras la CNBA compra *La fragua* de Valentín Thibón de Libián, *Cabeza adolescente* de Nicolás Lamanna y *Alpi Alpuani* de Cayetano Donnis.

<sup>18</sup> En 1918, el primer premio fue declarado desierto y su obra *Laca china* recibió un segundo premio, al igual que Valentín Thibón de Libián quien también obtuvo un segundo premio con su obra *Presentación*. En este mismo salón Walter de Navazio recibió el premio especial de la CNBA a la memoria de José Semprún por su obra *Tarde Serena*. En 1919, López Naguil consigue el primer premio por su obra *El chal negro*. En el Salón de 1922, Thibón y López Naguil serían nuevamente premiados en forma paralela, al recibir el segundo y el tercer premio municipal respectivamente.

<sup>19</sup> Cayetano Donnis realiza dos exposiciones individuales en Witcomb, en enero de 1915 y octubre de 1917 respectivamente. En junio de 1915, Raúl Mazza concreta su primera exposición individual en Witcomb y al mes participa junto a Donnis, de Navazio, Silva, Lamanna y Gonzalo Leguizamón Pondal en una exposición colectiva en la Sociedad Argentina de Compositores. En septiembre de 1916 Walter de Navazio realiza su primera exposición individual en Witcomb, repitiéndose la experiencia en los años subsiguientes. En junio de 1917, Mazza, Lamanna, de Navazio, Thibón de Libián y Gregorio López Naguil exhiben colectivamente en el Pabellón Argentino bajo el auspicio de la CNBA. Dos años después, durante la primera quincena de junio de 1919 exponen en las mismas salas de Navazio y Thibón de Libián, y en las semanas siguientes lo hacen Mazza, Lamanna, Garbarini y el recientemente fallecido Ramón Silva, entre otros artistas.

ámbitos del circuito.<sup>20</sup> Y poco a poco, a partir de los sufragios de los propios expositores comienzan ellos también a integrar los jurados de admisión al Salón, ejercicio de poder que es ratificado paralelamente con la ocupación sitios jerárquicos en asociaciones de artistas que ellos mismos crean.

En 1919, el propio Canale es votado por los expositores para ser parte del jurado junto con su amigo el poeta y escritor Fernán Félix de Amador. Este rol se repetirá en los años siguientes en los que asistiremos a su incesante presencia como juez en estos certámenes.<sup>21</sup> Mario asumió con seriedad esta posición tratando de cumplirla con un rigor y una apertura que, muchas veces, no veía primar entre los antiguos miembros de la CNBA.

Hacia estos mismos años, Canale comienza a sentir que sus funciones docentes y administrativas han ido en desmedro de su producción personal. Tal como revela en su correspondencia con el ahora cónsul Eduardo Schiaffino: "Sigo viviendo de esperanzas y espero pronto verlas realizadas para poder dedicarme por entero al arte. El arte, con preocupaciones de otro orden que lo absorbe, pierde la vitalidad y la nobleza, cualidades que deben formar parte intrínseca de toda obra. Y el pensamiento también se atrofia."<sup>22</sup> Sin embargo, a esta imposibilidad de dedicarse de lleno a la tarea creativa se suma otro desencanto aún más importante, una incomprensión o rechazo por las tendencias más renovadoras de la plástica del momento, a las que acusa de "preciosismo lastimoso" y en las que observa la predominancia del color en desmedro del dibujo y la composición. "¿Cuándo no es la pintura un dibujo iluminado? Ó acaso vemos en la naturaleza deformidades ignorantes ó manchas de colores?" pregunta de modo retórico a Schiaffino.<sup>23</sup>

Si bien no menciona nombres, estas consideraciones alinean a Canale en un frente estético diferente al que entonces cultivaban algunos de sus amigos como Silva o de Navazio. Esto parece clarificarse en una carta que Canale envía al pintor Emilio Artigue<sup>24</sup> en la que expresa sus anhelos de poder visitar Europa, tránsito "absolutamente indispensable [para] ver y estudiar obras de maestros antepasados y de nuestro contemporáneos mismos" y en la que denuncia "el arte enfermo" que se expande por Buenos Aires, influencia:

traída aquí por esos pensionados o jóvenes que demasiado temprano han ido allí a estudiar y en lugar de reflexión y meditación, encontraban mejor actuar y alternar con bohemios de enfermedades crónicas, de cabarets y otras maravillas de los bajos fon-

<sup>20</sup> Cf. Diana Wechsler, "Salones y contrasalones". En: Marta Penhos y Diana Wechsler (coord.) *Tras los pasos de la norma. Salones nacionales de bellas artes (1911-1989)*. Buenos Aires, Ediciones del Jilguero, Archivos del CAIA 2, 1999, p. 52-53.

<sup>21</sup> Canale actuó –también por elección de los artistas– como miembro del jurado encargado de otorgar los premios municipales en el Salón de 1920 y como jurado de admisión del Salón de 1921 nombrado por la CNBA, y de los salones de 1925 y 1926 designado por el voto de los artistas concurrentes.

<sup>22</sup> En septiembre de 1910, Eduardo Schiaffino había sido exonerado de su cargo de Director del MNBA y a continuación inicia su largo exilio diplomático que se extiende hasta unos años antes de su muerte acaecida en 1935. Cf. Carta de Mario A. Canale a Eduardo Schiaffino, datada "Buenos Aires, 5 de noviembre de 1918", AMC.

<sup>23</sup> *Ibidem*.

<sup>24</sup> Emilio Artigue (1850-1927) dividió su vida entre Argentina y Francia, recibiendo en esta última ciudad su formación artística. En 1909 regresa a Buenos Aires y al poco tiempo lo hallamos incorporado como profesor de dibujo de la ANBA. Su acercamiento con Mario Canale se originó, seguramente, hacia estos años.

dos, es tanto más sensible cuanto que son jóvenes de mayores cualidades y que, por otro camino, nos hubieran brindado bellos frutos.<sup>25</sup>

Entre cierta cuota de resquemor que destilan estas palabras es posible entrever el credo estético de Canale. Enunciadas desde lo discursivo, sus ideas de “construcción” y “sinceridad” con la naturaleza no llegan, sin embargo, a plasmarse cabalmente en su pintura y lo hacen parcialmente en sus grabados, ya que como veremos a continuación, también en esta disciplina la producción de Canale tuvo un final precoz donde el artista no pudo sostener sus auspiciosas iniciativas.

### Grabadores e ilustradores

Durante esta misma etapa de envíos al salón y práctica de la pintura, Canale comienza a interesarse por los distintos procesos del grabado sobre madera y principalmente sobre metal, formándose primero y dedicándose después a innovar y ampliar sus posibilidades técnicas. En sus años en la Academia, Canale no había recibido instrucción sobre la técnica al aguafuerte, ya que estos talleres se incorporan recién en septiembre de 1911 cuando éste ya ha egresado como alumno.<sup>26</sup>

Eduardo Sívori y Emilio Agrelo habían sido los precursores en investigar sobre las posibilidades del aguafuerte en nuestro medio,<sup>27</sup> el primero de ellos en sus tiempos de estudiante en los talleres de la Sociedad Estimulo de Bellas Artes. Hacia 1880, y junto al francés Alfred Paris, Sívori emprende un plan de gran alcance: publicar un álbum de costumbres y tipos del país realizado con la nueva técnica. El proyecto queda inconcluso, principalmente por la falta de materiales y conocimientos técnicos, pero se transforma en una suerte de fallido suceso inaugural que Canale gustará repetir para subrayar los escollos que el grabado debió –y debía– enfrentar en su intento por instalarse como práctica artística.<sup>28</sup>

Si bien Canale reconoció siempre la paternidad de Sívori sobre sus propios conocimientos de grabado, el principal maestro que lo introduce en la práctica y la experimentación de la técnica es el turinés Alfonso Bosco (1858-1921). Nos detendremos particularmente en este personaje por ser un artista poco conocido para la historia del arte local, cuya obra lo revela como un grabador exquisito, apreciado por cierta parte de elite italiana del fin de siglo y que introdujo en nuestro medio innovaciones significativas como el aguafuerte en colores.<sup>29</sup>

<sup>25</sup> Carta de Mario A. Canale a Emilio Artigue, datada “Buenos Aires, 17 de noviembre de 1918”, AMC.

<sup>26</sup> Cf. *Memoria presentada al H. Congreso Nacional correspondiente al año 1911 por el ministro de Justicia e Instrucción Pública*. Tomo II, 1911. Buenos Aires, Talleres Gráficos de la Penitenciaría, 1912, p. 557-561.

<sup>27</sup> Cf. Daniel Agrelo, “Artes plásticas. Agua fuerte”, *La Nación*, Buenos Aires, 19 de diciembre de 1920, p. 5, col. 2-5.

<sup>28</sup> El relato de Miguel Cané sobre el proyecto de Sívori y Paris aparece en *Athinae*, Buenos Aires, a. 3, n. 24, agosto 1910, p. 27-28 y en *Del Tiber al Plata*, Buenos Aires, a. 1, n. 11, 30 de junio de 1918, p. 11-13. Cf. también “Los primeros grabados en Buenos Aires”, *El Grabado*, Buenos Aires, a. 1, n. 1, enero de 1916, s/p.

<sup>29</sup> El conde Luigi Rati Opizzoni, coleccionista de ex-libris y motor de una sociedad turinesa de ex-libristas, escribió en 1913 un texto que acompañaba una lujosa edición de ex-libris de Bosco donde afirmaba que éste había sido el primero en el ámbito italiano en dedicarse al aguafuerte en colores. Cf. “Los ex-libris. Alfonso Bosco”, reproducido en la antología documental.

Proveniente de la ciudad considerada la “capital del grabado italiano” finisecular,<sup>30</sup> Bosco llega a Buenos Aires en 1882, pero recién se instala de forma definitiva hacia 1886 siendo contratado como director artístico de la Compañía Sudamericana de Billetes de Banco. Durante los años subsiguientes se dedica paralelamente a desarrollar su producción de grabados y a cumplir tareas de asesor artístico e ilustrador en publicaciones tan diversas como la revista *El Sudamericano* (1889) y la novela *La raza de Caín* de Carlos Reyles (1900).<sup>31</sup>

Mirando retrospectivamente estos años, Fernán Felix de Amador señala incluso que Bosco fue el encargado de transmitir sus conocimientos a los supuestos iniciadores locales de la técnica: “El maestro Sivori, Agrelo y otros fueron sus discípulos en el difícil arte de la estampa incisa [...] Ellos contribuyeron a dignificar el olvidado género, caído en el relajamiento utilitarista como la ilustración artística, en el cromó fotográfico que llenaba las revistas de época”.<sup>32</sup> No obstante, relativizando las percepciones de Amador, las prácticas y vínculos de los grabadores aquí analizados permiten cuestionar esta supuesta contraposición entre las aplicaciones artísticas e industriales del grabado. Es decir, ni Bosco ni Canale sintieron que los usos gráficos e industriales de esta técnica fueran un género menor o rebajado, sino por el contrario, lo consideraron como un terreno idóneo para la experimentación, y por supuesto, como un sostén material para sus búsquedas artísticas.

Las redes de sociabilidad italiana fueron eficaces para la inserción de Bosco en el medio local y así en el primer año del siglo, lo encontramos integrando la “Asociación Artística”, una agrupación que reunía a cultores de diversas disciplinas, como los pintores Nazareno Orlandi, José Quaranta, Antonio Vaccari y Eliseo Coppini y el escultor Torcuato Tasso, todos ellos, excepto el último, provenientes de la península itálica.<sup>33</sup>

En Europa, Bosco se había distinguido por sus cuidados ex-libris de aires simbolistas realizados al aguafuerte, con los que continúa al llegar a nuestro país. Dedicó algunos de ellos a renombradas personalidades locales como el escritor y periodista Eduardo Blomberg y la feminista Emma Day o a discípulos suyos como la aguafuertista Elena L. de Blomberg. Los temas de estas obras se enlazan estilísticamente con los sujetos que Bosco incluyera en sus ex-libris italianos siendo constante una sinuosa presencia femenina, así como elementos relativos a la *vanitas* y la vida después de la muerte como calaveras y efigies.

Hacia los años que frecuenta a Mario Canale el propio Bosco se dedica a publicar una revista denominada *El arte y la fotografía* (1915)<sup>34</sup> en la que se mezclan en feliz comunión las recetas y fórmulas vinculadas a los usos industriales del grabado –como producción de clichés o las nuevas tintas para utilizar en revistas y publicidades– con sus posibilidades artísticas como los ex-libris. En los años sucesivos tanto Canale como Bosco mantendrán fluidas

<sup>30</sup> Poco se sabe sobre la labor italiana de Alfonso Bosco. Recientemente Giuseppe Mirabella ha dedicado un breve ensayo a la obra de Bosco en el contexto de la circulación de grabados y ex-libris en la Italia de fin de siglo, cf. del autor “La nascita dell'exlibrismo italiano e un maestro sconosciuto: Alfonso Bosco”, *Ex-libris*, n. 29, (n. 2 nuova serie), luglio 2004.

<sup>31</sup> Sus actividades como ilustrador continuaron a lo largo de toda su vida, por ejemplo en 1919 figura como el ilustrador principal de la revista *Arte y Sport*.

<sup>32</sup> F.F. de A. [Fernán Felix de Amador] “Bellas Artes. Galería del Grabado Argentino. Alfonso Bosco”, *La Época*, Buenos Aires, 9 de enero de 1919, [recorte, s/p], AMC.

<sup>33</sup> “En la Asociación Artística”, *La Nación*, Buenos Aires, 19 de septiembre de 1900, p. 6, col. 3.

<sup>34</sup> La revista, editada por José Perrotti y dirigida por Bosco, apareció a mediados de 1915.

relaciones con la comunidad de tipógrafos y obreros gráficos, principalmente con el italiano José Fontana, quien además de dirigir el Instituto de Artes Gráficas, editaba desde 1913 la principal publicación del gremio: *Páginas Gráficas*. Canale y Bosco fueron presencias recurrentes en esta revista que utilizó sus grabados y ex-libris para ilustrar varios de sus artículos, al tiempo que los señalaba como los mejores aguafuertistas locales.<sup>35</sup>

Por su parte, a mediados de 1916, Canale va a actuar –junto con artistas como Pío Collivadino, Lucio Correa Morales y Julio Vila y Prades– como miembro de la comisión honoraria encargada de organizar la Exposición Nacional de Artes Gráficas.<sup>36</sup> Todos estos cruces nos permiten afirmar que tanto para Canale –como para Bosco o Fontana– las posibilidades industriales y artísticas del grabado no eran territorios excluyentes. Si bien para Mario la regeneración del gusto se originaría fundamentalmente a partir de “grabados originales”<sup>37</sup>, la producción cuidada de estampas con fines diversos era un dominio a conquistar en el que los nuevos recursos técnicos ampliarían la realización y difusión de todas sus variantes.

### Difundir el grabado

El emprendimiento más ambicioso que encaró Canale en estos años se relacionó precisamente con la popularización del grabado, atendiendo tanto a sus instancias de producción como de circulación. El proyecto tuvo varios frentes, entre los que la revista *El Grabado* fue sólo el comienzo. Todo empezó en una de las famosas tertulias en casa de Canale, en las que éste tuvo

la humorada de dibujar sobre un adoquín de guindo la cabeza del pálido Bussalleu y como ocurre siempre, resultó, que dicho sea sin mengua para nadie, algunos de los presentes imitaron la acción y tomando otros adoquines de la materia ya nombrada comenzaron por su parte la misma tarea, en aquel momento la escena había cobrado los aspectos de un taller que podía ser de ebanistas que trabajaban afanosamente y a destajo.<sup>38</sup>

Así, la anécdota, que relata el modo fortuito en que un grupo de amigos se dibujan unos a otros, se transforma en el episodio fundacional de una sociedad –la Sociedad de Grabadores– que agrupa a los jóvenes que Canale había conocido en sus años de estudiante –Bussalleu, Garbarini, Mazza, Thibón, Sibellino, Lamanna, a los que se suman ahora Ricardo Gutiérrez, Alejandro Hidalgo y Ramón Silva, bajo la incuestionable presidencia de Eduardo Sívori. A su

<sup>35</sup> Cf. “Ex-libris”, *Páginas gráficas*, Buenos Aires, a. 3, n. 17, septiembre-octubre 1915, p. 8-9; “Demostración a un artista del buril”, *Páginas gráficas*, Buenos Aires, a. 5, n. 28, julio-agosto 1917 y “Notas de arte”, *Páginas gráficas*, Buenos Aires, a. 6, n. 33, mayo-junio 1918, p. 5.

<sup>36</sup> Para la nómina de integrantes de esta comisión, cf. *Páginas gráficas*, Buenos Aires, a. 6, n. 21, mayo-junio 1916, p. 5-6.

<sup>37</sup> Cf. el texto introductorio incluido en el folleto: Mario A. Canale y Cia, *Agua-fuerte, punta seca, imitación lápiz. Caja completa para aguafuerte, tintas negra y de colores, accesorios y productos*. Buenos Aires, [s/f], AMC.

<sup>38</sup> “El origen de ‘El Grabado’”, *El Grabado*, Buenos Aires, n. 3, marzo de 1916, p. 9.



vez, el relato sobre el origen de la Sociedad remite a una práctica que va a ser central en el grupo: elegir a sus miembros como protagonistas de los retratos –la mayoría de ellos xilografías– en un claro intento por legitimarse y posicionarse como artistas plásticos. A este respecto es importante destacar que los títulos de los grabados remiten a la condición de “pintor” de varios de los retratados, haciendo explícita –pero también adscribiendo a– una jerarquía artística donde la labor del “grabador” no connotaba tan inmediatamente el status de “artista”.

Teñida de los anhelos democráticos ante la proximidad de las primeras elecciones presidenciales bajo la ley Sáenz Peña, *El Grabado* publica su primer número en enero de 1916 con un breve pero conciso programa que aspiraba a crear un público para este tipo de producciones entre los miembros de todas las clases sociales.<sup>39</sup> El ímpetu inicial no se correspondió con la corta vida de la revista que duró sólo tres números, hecho que se explica quizás en sus vastas pretensiones. Se trataba de una *revista de artista*: de gran formato, eminentemente visual, con escasos artículos y abundancia de reproducciones fuera de página, características que no eran acordes con lo ajustado de su precio de venta.

Los pocos textos incluidos tenían dos objetivos: hacer público el programa y objetivos de la Sociedad de Grabadores y jerarquizar “el arte del grabado” a través de sus referencias históricas. Además de difundir grabados de los miembros de la Sociedad también se reprodujeron otros –como los de Pío Collivadino y José León Pagano– que nos hablan de la voluntad inclusiva del grupo. En el caso particular de Collivadino, su presencia en la revista se explica en su innegable rol de precursor del taller de grabado de la Academia, hecho que hace que Canale reconozca nuevamente sus dotes de artista más allá de los conflictos personales que seguían latentes.

A pesar del status múltiple que identificaba a este tipo de producciones, los grabadores apuntaron a la venta de sus originales los cuales eran ofrecidos en la última página de cada ejemplar que consignaba la lista de grabados y sus precios a la vez que instaba a otros integrantes a ofrecer sus estampas en venta.

Al año siguiente, Canale realiza su primera exhibición individual compuesta exclusivamente por grabados en los salones de la CNBA, sitio que para esos mismos años estaba alojando las exposiciones individuales de sus amigos y colegas.

En sus 76 obras, realizadas principalmente en las diversas técnicas de grabado sobre metal: aguafuerte, aguatinta, mezzotinta, barniz blando y punta seca, la exposición contenía tanto retratos del entorno familiar de Canale –su suegro, su mujer y sus hijos– como paisajes y escenas de iglesias y mercados, obras que se convirtieron en las imágenes canónicas de su producción al incluirse en toda compilación gráfica o exposición sobre el grabado argentino realizadas a partir de esa fecha.<sup>40</sup>

Con un cuidado catálogo, y una buena recepción en la prensa del momento la exposición se proponía como el comienzo de un ciclo mayor de muestras que se realizarían en distintos espacios del país, de Sudamérica e incluso en España.

A su vez, en ese mismo año Canale y varios de los integrantes de la Sociedad de Grabadores se involucran en la presentación gráfica de otra revista, la ya mencionada *Ideas*,

<sup>39</sup> Cf. [S/t], *El Grabado*, Buenos Aires, n. 1, enero de 1916, p. 1.

<sup>40</sup> Cf. Comisión Nacional de Bellas Artes. *Exposición de grabados: Mario A. Canale*. Buenos Aires, julio 1917, AMC.



Portada. *Catálogo de la Exposición de Grabados de Mario A. Canale*, Comisión Nacional de Bellas Artes, julio 1917, desplegable, 193 x 110 mm.

que bajo la dirección artística de Hugo Garbarini se proponía librar una “cruzada en pos del mejoramiento en la presentación gráfica.”<sup>41</sup> Acabado ya el trunco proyecto de *El Grabado*, las páginas de esta publicación, no específicamente dedicada a las artes visuales, pondrán en circulación –fundamentalmente en sus viñetas– grabados realizados por Mazza, Donnisi y el propio Garbarini. *Ideas* fue incluso un órgano receptivo a los proyectos más experimentales de Canale, reproduciendo en la portada de noviembre de 1917 su plastigrafía *El viejo palomar*.

“Fundé *El Grabado* y lo maté a los tres números, quedando subsistente su programa que pronto cumpliré” explica Canale en 1918 a su antiguo amigo y colaborador de *Athinae* el uruguayo Sebastián Viviani.<sup>42</sup> Para sostener la producción de grabados, Canale crea junto a Alfonso Bosco una Fábrica de Productos para las Bellas Artes con la que pretende “independizar” al país de la importación de artículos extranjeros obteniendo de las minas nacionales los minerales necesarios para la realización de colorantes, tintas vegetales, aceites y fijativos.

Para llevar adelante esta empresa, Canale necesita fondos y su idea consiste en publicar –con su sociedad editora “La Estampa”– grabados, libros y “todo lo que corresponde a la finalidad de propagar el grabado como cultura artística”. El objetivo final era realizar un Salón anual de grabado y “50 exhibiciones que abrirán simultáneamente en las repúblicas sudamericanas y el interior”, ciclo que iniciaría precisamente con la rotación de su exposición personal realizada en 1917.

Frente a tan grande iniciativa, Canale suspende la práctica de la pintura a la que dice extrañar enormemente: “Nunca he querido pintar más que ahora” confiesa a su amigo uruguayo. Este deseo no se cumple, o al menos no adquiere la dimensión pública que sí adquiere en años siguientes la figura de Canale como organizador de certámenes y activador de instituciones culturales. En junio de 1918, fallece Eduardo Sivori, y la tarea de rendirle el homenaje que Canale cree éste merece en tanto “maestro del arte argentino”, lo ocupa durante los próximos dos años en los que ve –nuevamente pospuesto y de forma definitiva– su anhelo de dedicarse a la pintura.

Hacia mediados de 1918, Bosco y Canale firman un contrato donde el maestro le cede a su discípulo –previo acuerdo de un porcentaje– los derechos sobre sus fórmulas (detersivos, barnices, tintas, ceras) siendo la principal de ellos la técnica de la plastigrafía.<sup>43</sup> Este procedimiento consistía en la venta de cartones (plastigráficos) preparados con una emulsión fotosensible que facilitaban la tarea al grabador al proveerle un método sencillo y económico que no necesitaba de buriles especiales sino de cortantes comunes y le permitían obtener grandes blancos y dibujos sutiles. El principal mérito de esta técnica consistía en reemplazar los metales, ácidos y procedimientos fotomecánicos para “sin ninguna traba de oficio” posibilitar al artista “grabar libremente sus fantasías” e incluso al “artista fotógrafo” reproducir sus tomas fotográficas. Además, la resistencia de los cartones facilitaba el uso múl-

<sup>41</sup> [Nota de la Redacción], “La presentación gráfica de ‘Ideas’”, *Ideas. Revista bimestral*, Buenos Aires, a. 3, n. 13, septiembre de 1917, p. 85.

<sup>42</sup> Carta a Sebastián Viviani, datada “4 Junio [1918]”, AMC.

<sup>43</sup> Cf. convenio firmado entre Mario A. Canale y Alfonso Bosco, 1 de agosto de 1918, AMC.

tiple de la matriz, siendo una técnica favorable para ilustraciones en revistas de muchos ejemplares. Canale estaba muy esperanzado en las posibilidades de este nuevo método, y en su correspondencia fluida con Artigue auguraba que: "todo el mundo podrá hacer clichés en sus casas, y en este sentido será una revolución en las artes gráficas".<sup>44</sup>

Sus expectativas sin embargo, no se vieron cumplidas. No sabemos que sucedió exactamente con la sociedad "La Estampa", pero las referencias a ella y a sus actividades desaparecen en los años posteriores. Tampoco se concretó el proyecto de hacer circular la exposición de Mario Canale y otras futuras por las distintas provincias y ciudades. En 1921 fallece Alfonso Bosco y pensamos también que con él parten varios de los proyectos experimentales de Mario en relación al grabado. Sin embargo, si va persistir en Canale la intención de trascender el ámbito de la capital para contribuir al fomento de la producción artística en otras ciudades y pueblos. Y será la función pública la arena que le permita llevar a cabo este objetivo.

### Gremialista y funcionario

1919 constituye un año de gran actividad "proselitista" de Mario Canale. En julio se une junto a sus amigos de *El Grabado* –Tapia, Navazio, Thibón– y otros afines –Arturo Dresco y Augusto Marteau– y dirige la redacción de un manifiesto donde se solicita la restitución de las partidas correspondientes a la CNBA que, de acuerdo al presupuesto sancionado por la Cámara de Diputados para el año entrante, habían sido eliminadas al punto de no contar con fondos para organizar el Salón anual ni demás salones o exposiciones individuales. En la segunda parte de este proyecto de ley se suprimían la dirección y secretaría del Museo Nacional de Bellas Artes, institución que pasaba a funcionar como dependencia de la Academia y ésta a su vez se aneja a la Facultad de Filosofía y Letras. El manifiesto de los artistas también se oponía duramente a estas últimas medidas al sostener lo inconsulto de la decisión.

Canale logra inmediatas adhesiones y se muestra exultante con los resultados de su campaña: "El movimiento es de lo más importante y nunca he tenido tanta unanimidad en la prensa de la Capital y del País, y de todas partes recibí cartas y telegramas" confiesa a su amigo Artigue.<sup>45</sup> Su circular se distribuye entre todos los artistas del país, e incluso aspira a que sea conocida por los argentinos residentes en el extranjero. "El presidente Yrigoyen, al leer mi circular reconoció toda la justicia de esta campaña y ordenó al ministro que haga retirar el proyecto. Espero una audiencia para presentarle un petitorio de que las cosas queden como están, para concluir con este asunto" continúa. La audiencia se concreta en el mes de agosto y a través de ella logran que el Presidente anule el decreto de supresión de fondos para la CNBA, el MNBA y la anexión de la Academia a la Facultad de Filosofía y Letras.

Estas nuevas pujas de poder siguen siendo terreno fértil para que afloren las enemistades subyacentes con las autoridades de la Academia. Collivadino no se adhiere a la circular de Canale y la conclusión de éste es terminante: "Y al hablarle de Collivadino le hablo de toda la Academia. Hay que reorganizarla" expone duramente en su ya citada carta a Artigue.

<sup>44</sup> Carta a Emilio Artigue, datada "Buenos Aires, 1° de Mayo de 1919", AMC.

<sup>45</sup> Cf. Carta a Emilio Artigue, datada "Buenos Aires Agosto 29 de 1919", AMC.

En el mes de diciembre, Canale hace circular una convocatoria aguzando a los expositores del Salón a sumarse a la moción de exigir al Poder Ejecutivo la reorganización de la CNBA. Presidido por Canale, un nuevo grupo integrado ahora por Bussalleu, Gavazzo Buchardo, Giambiagi, Lamanna, Curatella Manes, Garbarini y César Sforza entre otros, redacta un manifiesto que demanda una elección más democrática y rotativa de sus miembros –no designados por períodos superiores a los cuatro años– y, reivindicando una queja frecuente desde la instauración de la Comisión en 1907, se solicita que los artistas tengan injerencia directa en la elección de sus integrantes.<sup>46</sup>

Previo discusión con un grupo más amplio de artistas, se elabora un petitorio que también es atendido de modo personal por el Presidente de la República quien acuerda la renovación de la Comisión y una duración de tres años para los mandatos de integrantes. En enero del año siguiente, los antiguos miembros de la CNBA presentan su renuncia<sup>47</sup> y se propone entonces una nueva Comisión que tiene entre sus objetivos centrales reorganizar la ANBA –institución que tenía conflictos constantes entre directivos, profesores y estudiantes–<sup>48</sup> y redactar los reglamentos que permitan a los artistas elegir en el futuro a sus propios representantes. Presidida por Martín Noel, la nueva Comisión está compuesta por artistas de varias generaciones –como Ernesto de la Cárcova, Cupertino del Campo (como director del MNBA), Jorge Bermudez, Alfredo González Garaño, Alberto Lagos, Rogelio Yrurtia y el propio Canale, quien aparece –por primera y última vez– integrando un organismo de dirección artística de índole nacional.<sup>49</sup> Dentro de esta abrumadora mayoría de artistas plásticos figuraban también un arquitecto –Alejandro Bustillo– y el compositor y músico Carlos López Buchardo. La inevitable presencia de Pío Collivadino, en su carácter de director de la ANBA, preanunciaba de por sí parte de los desacuerdos que surgirán en este nuevo campo de batalla.

La actuación de Canale dentro de la Comisión es breve. En julio de 1920, ya ha renunciado, y se encarga de hacer públicos todos los detalles de su “cruzada”, desde el primer petitorio hasta las peleas internas sufridas en el seno de la CNBA, en un libro que titula: *Las instituciones artísticas oficiales en 1920*. El alcance del folleto es basto y da cuenta de por qué Canale decide retirarse de ese frente.

Las causas se deben fundamentalmente a la incapacidad de reformar la ANBA, debido a las luchas internas y a las presiones que personajes como el propio Collivadino y Hernán Cullen –Director de la Escuela Nacional de Artes– harán para no ver supeditadas sus instituciones a la autoridad de la CNBA.<sup>50</sup> Ante la imposibilidad de concretar una investigación sobre el funcionamiento de la escuela que lo alojara como alumno, Mario siente que la nueva

<sup>46</sup> Véase “A los artistas argentinos”, impreso fechado en diciembre de 1919, firmado por: Mario A. Canale, Gavazzo Buchardo, Garbarini, Lamanna, Marteau, Giambiagi, Bussalleu, Pescetto, Sforza, etc. AMC.

<sup>47</sup> Esta comisión que queda cesante estaba integrada por Cupertino del Campo, Carlos Agote, Félix Pardo da Tavera, Alberto V. López, Antonio Santamarina, Julián Aguirre, Lorenzo Pellerano y Alberto Williams.

<sup>48</sup> Debemos aclarar que estos conflictos no eran nuevos. Las expulsiones, huelgas de alumnos, disputas entre los docentes, supresión de cursos, bajo número de alumnos inscriptos y ausencias de concursos para profesores eran frecuentes desde la asunción de Collivadino en 1908, cf. Malosetti Costa, “La Academia”, *art. cit.*

<sup>49</sup> Cf. “Comisión Nacional de Bellas Artes. Decreto de organización”, *La Nación*, Buenos Aires, 10 de enero de 1920, p. 4, col. 3. [Archivo Payró]

<sup>50</sup> Cf. Carta de Mario A. Canale a Matea Vidich de Sívori, datada “Buenos Aires 24 de Febrero de 1920”, AMC.

Comisión de Bellas Artes no es consecuente con el movimiento de protesta que le dio origen y que "ha defraudado [...] las esperanzas legítimas que cifraban en ella los artistas".<sup>51</sup> Los enfrentamientos que Canale tuviera con los directivos de la Academia más de diez años antes desde las páginas de *Athinae* continuaban vigentes. El desacuerdo con los métodos directivos y administrativos de Collivadino, responsables para Canale del caos completo que observa en la Academia, sigue siendo el principal punto de conflicto.

Desalentado, Canale se aleja de su cargo, enorgulleciéndose de recibir los votos de solidaridad por parte de la Mutualidad de Estudiantes de Bellas Artes. En su texto aprovecha también para arremeter contra otras decisiones desfavorables tomadas por parte de la CNBA recientemente abandonada, como la supresión de las artes decorativas del Salón oficial, el escaso presupuesto asignado para la adquisición de obras en los salones, la arbitrariedad de las decisiones del jurado del Salón de 1920 y el lamentable estado en que se encontraba el MNBA en su inadecuado local del Pabellón Argentino.

En los años inmediatamente posteriores a esta actuación se desdibuja un poco la actividad realizada por Canale como artista y polemista. Suponemos que durante estos años se dedica de forma exhaustiva a las tareas docentes, en las distintas escuelas secundarias donde ejerce como profesor de dibujo, principalmente en el Colegio Normal Domingo F. Sarmiento donde enseñará por treinta años. En este frente, también llevará a cabo tareas de gestión y organización, presidiendo en 1924 la Asociación del profesorado nacional de dibujo, entidad que nucleaba a los docentes de dibujo de las escuelas de los distintos niveles en "pro de la dignificación de [una] materia" considerada dentro de los planes de enseñanza como de "tercer orden".<sup>52</sup> Los objetivos cumplidos por la Asociación durante su primer año de existencia apuntaban principalmente a mediar ante el Ministerio de Justicia e Instrucción Pública, luchando contra los decretos del Poder Ejecutivo que suprimían los exámenes de dibujo en los colegios incorporados u obligaban a estos docentes a dictar caligrafía.

La justificación de estos pedidos se vinculaba con la funcionalidad del dibujo que Martín Malharro planteara casi veinte años antes desde su puesto de Inspector Especial de Dibujo del Consejo Nacional de Educación, retomando también su lucha contra la consideración del dibujo como un mero "adorno" de las materiales principales como Lectura, Escritura o Aritmética.<sup>53</sup> Si bien el nombre de Malharro no aparece como cita directa, sus ideas se filtran en varios de los lineamientos planteados por Canale quien consideraba al dibujo como un "factor de instrucción fundamental" dentro de la enseñanza pública preparatoria. A su vez, Canale retomaba otros tópicos que –desde fines del siglo XIX– estaban asociados a la práctica del dibujo al subrayar su doble función: de índole práctica que serviría para el comercio y las industrias; y "una función social trascendente como es la educación del gusto; es por lo tanto un factor estético poderoso y una valiosa contribución para la elevación espiritual de la colectividad."<sup>54</sup>

<sup>51</sup> Mario A. Canale, *Las instituciones artísticas oficiales en 1920*, Buenos Aires, [s.f.], p. 49.

<sup>52</sup> Cf. Asociación del profesorado nacional de dibujo. *Memoria y balance general*. 1er Ejercicio-16 septiembre 1924 a 16 septiembre 1925. AMC.

<sup>53</sup> Cf. Patricia Artundo, "Bibliografía crítica de Martín A. Malharro: el dibujo como agente de educación". *Estudios e Investigaciones*, n. 9. Instituto de Teoría e Historia de las Artes "Julio E. Payró", FFyL, UBA, 2003, p. 73-108.

<sup>54</sup> Asociación del profesorado nacional de dibujo. *Memoria...op. cit.*

Muchos de los antiguos amigos de Mario seguían involucrados en este nuevo proyecto: al infaltable Juan Bussalleu, se suman Hugo Garbarini y Pompeo Boggio así como un grupo nutrido de los profesores de los distintos normales y colegios secundarios de la ciudad. La Asociación también estaba integrada por varios personajes que, además de dedicarse a la docencia, no descuidaban la producción y exhibición de sus obras dentro del circuito eminentemente artístico como Emilio Centurión, Jorge Larco o Antonio Alice, transformando a la Asociación en un grupo informal de reunión de artistas plásticos.

Estas iniciativas se cristalizan en 1925, donde Mario Canale aparece como socio fundador e incluso *alma mater* de la Sociedad de Artistas Plásticos, grupo que se propone como un "organismo gremial representativo" encargado de defender los intereses de los artistas del país.<sup>55</sup> Las reuniones preparatorias tienen lugar en la casa del propio Canale y el grupo inaugural congrega entre otros a José M. Lozano Mouján, Enrique Prins, Fray Guillermo Butler, Jorge Soto Acebal y Jorge Larco, bajo la dirección del abogado Benito Nazar Anchorena, quien actuaba en ese momento como presidente de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP).<sup>56</sup> La organización del *Salón Universitario de La Plata*, celebrado en 1925 y que al año siguiente itenera por varias ciudades europeas, es el marco que da origen a esta iniciativa. Y en esta Sociedad de artistas, Canale encuentra terreno propicio para llevar adelante sus proyectos vinculados a la enseñanza: así en 1927 es parte de la comisión que presenta al Ministro de Instrucción Pública un plan que, basándose en la importancia formativa de los talleres, dividía en tres instancias la educación artística: una enseñanza preparatoria, otra artesana y una especialización posterior en tres áreas: pintura, escultura y grabado.<sup>57</sup> En este contexto, Canale aprovecha para retomar viejas peticiones y acusa una vez más a los miembros de la CNBA de que su falta de idoneidad es la responsable del estado desastroso en que se encontraban las bellas artes.<sup>58</sup> Por otra parte, los vínculos con Nazar Anchorena también propician su inclusión en los claustros docentes en la Universidad Nacional de La Plata, incorporándose en septiembre de ese mismo año como profesor de grabado de la Escuela de Bellas Artes, cargo que ocupará hasta 1944.<sup>59</sup>

Desconocemos las causas por las que Mario se aleja de SAP, pero posiblemente éstas se vinculen con el hecho que hacia 1930 fracasa su intento de presidir la Sociedad, siendo electo como presidente César Sforza.<sup>60</sup>

<sup>55</sup> Posteriormente esta agrupación adoptará el nombre de Sociedad Argentina de Artistas Plásticos (SAAP).

<sup>56</sup> Para los orígenes de la Sociedad y la nómina completa de sus socios fundadores, cf. *Forma. Órgano de la Sociedad Argentina de Artistas Plásticos*. Buenos Aires, enero 1951, 25 aniversario 1925-1950.

<sup>57</sup> Para un análisis de este proyecto y de las actividades de la Sociedad hacia esos años, véase: Cristina Rossi. "La formación del artista. El posicionamiento de la SAAP respecto de la enseñanza y su incidencia en el campo artístico entre 1925 y 1939" En: *Imágenes, Palabras, Sonidos. Prácticas y reflexiones. IV Jornadas de Estudios e Investigaciones*. Buenos Aires, Instituto de Teoría e Historia del Arte "Julio E. Payró", 2000, p. 279-305.

<sup>58</sup> Véase "La Sociedad de Artistas Argentinos", *La Nación*, Buenos Aires, 12 de abril de 1927, p. 10, col. 2.

<sup>59</sup> La Escuela Superior de Bellas Artes era relativamente nueva, había sido creada por decreto en 1923 y comenzó a funcionar en abril de 1924.

<sup>60</sup> Cf. Cristina Rossi, "En el fuego cruzado entre el realismo y la abstracción", *Arte argentino y latinoamericano del siglo XX. Sus interrelaciones*. Buenos Aires, Fundación Espigas, 2004, p. 89.



*Salón de Arte del Cincuentenario de La Plata, 1932, fotografía, 18 x 24 cm.*

A la breve experiencia de Canale como funcionario de la administración nacional se va a contraponer su larga actuación *ad honorem* (1932-1944) como vocal secretario de la recién creada Comisión Provincial de Bellas Artes –con sede en La Plata– bajo la presidencia de Antonio Santamarina. Las tareas de Mario en esta Comisión se inician con el promisorio Salón del Cincuentenario de la ciudad de La Plata organizado en 1932 y en el que Canale actúa, junto a Emilio Pettoruti, como jurado de admisión y adquisición de obras elegido por los artistas.<sup>61</sup> La apertura de la selección a estéticas que habitualmente no eran admitidas en estos certámenes fue un rasgo distintivo de este Salón, que incluso se hizo extensivo a los salones anuales que se iniciaron en La Plata a partir del año siguiente.<sup>62</sup> En este sentido, será frecuente encontrar en estas exposiciones acuarelas, dibujos y óleos de Xul Solar, Raquel Forner, Emilio Pettoruti o Antonio Berni y xilografías de Pompeyo Audvert o Víctor Rebuffo.

<sup>61</sup> El resto del jurado estaba compuesto por Antonio Santamarina, Alberto Güiraldes y Luis Falcini, respectivamente presidente y vocales de la CPBA. Cf. Comisión Provincial de Bellas Artes. *Salón del Cincuentenario*. La Plata, 1932.

<sup>62</sup> Sobre la exposición del Cincuentenario cf. Diana Wechsler, "Buenos Aires: 'otra' modernidad", *Estudios Ibero-Americanos*, PUCRS, v. XXIII, n. 2, dezembro 1997, p. 195-208.



Mario Canale tuvo una intensa labor en la organización de estos salones, repitiéndose su actuación como jurado –tanto votado por los artistas como designado por la CPBA.<sup>63</sup> A su vez, la misma Comisión practicó una activa política de adquisición de obras que tenía como fin primordial el ensanchamiento del patrimonio del Museo Provincial de Bellas Artes. Como era usual en estos casos, el Salón servía como una gran vidriera donde la mayoría de las obras exhibidas tenían su precio fijado de antemano, importe que podía ser sensiblemente reducido si el adquirente era la propia CPBA y el destino de la obra el Museo Provincial.<sup>64</sup> En este proceso, el Museo local –a pesar de ser una institución con corta historia y poseer una colección incipiente– funcionaba como instancia final de legitimación y consagración donde los artistas ansiaban ver incorporadas sus producciones.<sup>65</sup> A su vez, el ingreso al Museo también podía ocurrir por carriles indirectos, mediante las adquisiciones de compradores particulares que posteriormente eran donadas al gobierno provincial, estrategia también estimulada por los CPBA para engrandecer el patrimonio del Museo, y practicada de modo ejemplificador por su presidente Antonio Santamarina.

Desde el ámbito de la CPBA, Canale también llevó a cabo una laboriosa gestión en pos de la institución de los Salones de Tandil (1938) y Mar del Plata (1942), en los que no sólo actuó como jurado sino también como organizador y conferenciante encargándose de tejer vínculos con los diferentes delegados y comisiones municipales de bellas artes.

La tarea de extensión geográfica dentro del mapa de la Provincia es el objetivo central de esta Comisión que irradiaría, desde su centro neurálgico en la ciudad de La Plata, sus rayos hacia las distintas comisiones municipales ubicadas en el interior de la Provincia. La tarea se medía no solo en términos cualitativos sino también cuantitativos y así las *Memorias* de la Comisión integrada por Canale se jactan de las enormes cantidades de cuadros que hacen crecer el acervo del Museo Provincial y de la difusión llevada a cabo al ponerlo en circulación por el interior de la Provincia.<sup>66</sup> Sin embargo, si examinamos detenidamente esta gestión y confrontamos la documentación y las críticas de la época veremos que este proyecto tuvo

<sup>63</sup> A partir del segundo Salón, (1934) la comisión resuelve “acordar la mayoría del Jurado a los artistas expositores”, hecho que diferenciaba al salón platense del criterio más estrecho que primaba en el proceso de admisión del Salón Nacional. Sin embargo, esta apertura era relativa si pensamos que el propio Canale, miembro de la CPBA, actúa en este mismo año como jurado elegido por los artistas.

<sup>64</sup> En el Archivo Mario A. Canale existen varios catálogos de los salones de La Plata donde se consignan los precios pedidos por las obras y aquellos pagados por la CPBA.

<sup>65</sup> Creado por decreto en febrero de 1922, el Museo Provincial de Bellas Artes poseía una pequeña colección que constaba del núcleo original de obras donadas al Gobierno de la Provincia por Juan Benito Sosa (1877) más otro exiguo conjunto incorporado durante el decenio siguiente. Al momento de creación de la CPBA éste estaba cerrado siendo su traslado uno de los objetivos principales de la recién creada comisión y de Emilio Pettoruti, su director desde noviembre de 1930. Sobre los objetivos de Pettoruti, cf. Patricia M. Artundo, “*Crónica de arte y el proyecto de ‘recreación’ del Museo Provincial de Bellas Artes de La Plata*”. En: M. I. Saavedra y P. Artundo (dir.) *Leer las artes. Las artes plásticas en ocho revistas culturales argentinas (1878-1951)*. Buenos Aires, Instituto de Teoría e Historia del Arte “Julio E. Payró”, FFyL, UBA, Serie monográfica n. 6, 2002, p. 85-98.

<sup>66</sup> Cf. Ministerio de Gobierno de la Provincia de Buenos Aires. *Memoria de la Comisión Provincial de Bellas Artes*. La Plata, 1935. Véase también *Estímulo a la producción artística de la provincia de Buenos Aires. Período 1932-1943*. La Plata.

sus matices y no fue tan unánimemente exitoso como lo buscaron retratar los miembros de la Comisión.

En este sentido, contamos con varias cartas de artistas que reclaman a Canale los pagos pendientes por sus obras vendidas en estos salones,<sup>67</sup> así como aparecen críticas negativas que marcan el progresivo descenso de la calidad de estos certámenes que tuvieron tan auspicio comienzo en la exposición del Cincuentenario. Por ejemplo, a comienzos de la década del '40, Leonardo Estarico criticó año a año la pobreza y parcialidad del criterio selectivo de los jurados y la consecuente abundancia de obras de aficionados.<sup>68</sup>

### **Momento Plástico**

Paralelamente a su incorporación a la CPBA, se produce el último gran emprendimiento personal de Mario Canale: la creación de la Corporación de Artistas Plásticos y la publicación de su órgano representativo –*Momento Plástico*– cuyos 5 números aparecen entre abril y agosto de 1933.

Ante el proyecto truncado de presidir la Sociedad de Artistas Argentinos, es la formación de otra agrupación gremial el medio que Canale elige para operar dentro del campo. Su situación de poder es aceptada, si bien con reticencias, por muchos de sus pares y en el primer año de vida la Corporación cuenta ya con 179 asociados, entre los que sobresalen muchos de los principales artistas de la generación de Canale.<sup>69</sup> La proyección federal –vigente desde sus años de estudiante– sigue siendo uno de los objetivos de Mario quien aspira a “promover la mayor representación de la Corporación de la República, facilitar la venida de los artistas del interior y el mejor conocimiento del paisaje argentino a los de la capital.”<sup>70</sup> Y es en relación con este propósito que se planea la fundación de campamentos y colonias para artistas en diversos puntos del país.

Los amigos de Canale siguen presentes en esta nueva agrupación figurando como leales a su proyecto: Juan Bussalleu, Rinaldo Lugano, Ramón Gómez Cornet y Emilio Pettoruti. También sus oponentes siguen siendo los mismos en este renovado campo de batalla: la CNBA –convertida en Dirección Nacional de Bellas Artes desde septiembre de 1931– y los frentes de tensión continúan siendo la enseñanza artística y el Salón Nacional. La Corporación solicita la flexibilización en la elección de los jurados y la restitución de los premios municipales y desapruueba enfáticamente el plan de reformas a la educación artística (Gran Plan) presentado al Ministerio de Instrucción Pública por la Dirección de Bellas Artes, cuya base constituía en

<sup>67</sup> Véanse por ejemplo las cartas de Olimpia Payer datada “Córdoba Octubre 18. 1937” e Italo Botti datada “Los Cocos 3 Febrero 1938”, AMC.

<sup>68</sup> Cf. sus crónicas aparecidas en *Anuario Plástica 1940, 1941 y 1942*. En un registro similar, cf. la crónica de Ángel O. Nessi incluida en *Anuario Plástica 1943*.

<sup>69</sup> Entre otros: Pettoruti, Xul Solar, Victorica, Butler, Basaldúa, Gómez Cornet, Centurión y Alfredo Bigatti. Para la nómina completa de los socios fundadores de la Corporación, cf. “Socios fundadores”, *Momento Plástico*, a. 1, n. 1, 1 de abril de 1933, p. 3.

<sup>70</sup> Corporación de Artistas Plásticos. *Memoria 1932-1933*. Buenos Aires, Leida por el Presidente en la Asamblea General de Socios del 24 de Noviembre de 1933.

reunir las tres escuelas artísticas en un solo establecimiento e incrementar la currícula con un número importante de materias complementarias y de cultura general.

Este es uno de los ejes principales sobre los que girará *Momento Plástico*, hoja de combate publicada por Canale donde no hay número que no refiera a este conflicto y juzgue negativamente las decisiones tomadas por el Director de Bellas Artes Nicolás Besio Moreno.

Autoproclamada como "la voz de los artistas y para los artistas" y portadora de "la verdad en lo referente a las instituciones",<sup>71</sup> la revista va a tomar claro partido a favor de un grupo específico de creadores: los miembros de la Corporación fieles a Canale. La mayoría de las notas no aparecen firmadas pero suponemos la intervención de Mario en gran parte de ellas. Los escasos artículos que poseen autoría ostentan los nombres de miembros fundadores de la Corporación como Bussalleu, Pettoruti, Alfredo Bigatti y Atilio Boveri.

Más allá de su proclamado "eclecticismo" y voluntad por "romper camarillas", *Momento plástico* asume un claro rol de protección paternalista con los asociados de la Corporación llegando al extremo de proclamar que "luchará por corregir e impedir la producción de nuevos profesores de dibujo y dar ubicación al enorme número de profesores sin cátedras".<sup>72</sup> Critica con virulencia las irregularidades de la gestión de Pío Collivadino –todavía director de la ahora denominada Escuela de Artes Decorativas– y de su aliado histórico el profesor Ripamonte, al tiempo que se reseñan los problemas internos entre la Escuela Nacional de Arte –dirigida por Cullen– y la DNBA, alineándose contra esta última.

Se mezclan los intereses de la Corporación con los particulares de Mario como integrante de la Comisión Provincial, quien aprovecha esta tribuna para publicitar la acción llevada a cabo en el Salón del Cincuentenario de La Plata y protestar contra el "desconocimiento" de Besio Moreno de la potestad de las Comisiones Provinciales de Arte. En este punto, podemos pensar que fueron este tipo de confusos entrecruzamientos los que hicieron que, en años posteriores, agrupaciones como *Camuati* pregonasen que no era conveniente que quienes ocupaban cargos directivos en asociaciones gremiales integrasen al mismo tiempo las Comisiones de Bellas Artes.<sup>73</sup>

Otro de los argumentos que recorre con fuerza el tercer número de la revista es la reciente llegada de David Alfaro Siqueiros.<sup>74</sup> Ante su ruidoso arribo en terreno local, mediante la apertura de su exposición, la concesión de conferencias y la organización del Sindicato de Pintores,<sup>75</sup> *Momento plástico* realiza una toma de posición particular: no aprueba su acción ni tampoco la ataca desde una crítica basada en su afiliación ideológica como sí hicieron las publicaciones de derecha. Por el contrario, *Momento plástico* elige burlarse de su voluntad de intervención en un ambiente diferente al mexicano en el que alega "no hay imperialismo ni

<sup>71</sup> "Programa 'Saludo a la prensa", *Momento Plástico*, Buenos Aires, a. 1, n. 1, abril de 1933, p. 1.

<sup>72</sup> "Momento Plástico", *Momento Plástico*, Buenos Aires, a. 1, n. 1, abril de 1933, p. 1.

<sup>73</sup> "Solo un congreso de artistas plásticos podría encarar con éxito los problemas que, resueltos, beneficiarían al gremio", *Camuati. Publicación de arte*, Buenos Aires, a. 10, n. 106, diciembre 1939-enero 1940, p. 11.

<sup>74</sup> Es numerosa la bibliografía sobre las repercusiones de la presencia de Siqueiros en Buenos Aires, para una reconstrucción de su accionar concreto, cf. los ensayos de Gabriel Peluffo Linari y Marcelo Pacheco En: Olivier Debrouse (ed.) *Otras rutas hacia Siqueiros*. México, Curare, 1996, p. 207-226 y 227-247.

<sup>75</sup> En su número 3 *Momento Plástico* reproduce parte del acta de creación del "Sindicato de artistas plásticos" organizado por Spilimbergo, Falcini y Sibellino sin referir a la influencia de Siqueiros en esta agrupación.

esclavitud” y donde “el socialismo está regimentado en forma política” subrayando “que ya somos lo bastantes grandecitos para arreglar nuestras cosas en casa, entre nosotros.”<sup>76</sup> En un tono serio pero con ideas similares, Canale dedica a Siqueiros un largo artículo –uno de los pocos rubricados con su firma– donde juzga su intromisión en artes locales al tiempo que sostiene que la “mera cuestión sociológica” no le ha interesado ni interesará nunca al arte.<sup>77</sup> En esta respuesta, Canale opone a la prédica siquieriana su propio concepto de arte que no debía tener condicionamientos ideológicos sino buscar la resolución de problemas meramente formales.

Como sucedía frecuentemente con este tipo de publicaciones, la revista dejó de aparecer sorpresivamente y sin previo aviso. Incluso en el Archivo Canale se encuentran las pruebas de galera del que sería el número 6 –que nunca vio la luz– donde se retomaban varios de los temas ya transitados. Se repiten las alusiones negativas sobre la influencia de Siqueiros, ahora entre los estudiantes de las escuelas de arte, se trasciben varios juicios de distintas agrupaciones de artistas adversos al plan de reforma de la enseñanza y se consagran varias notas a arremeter contra la acción de Pio Collivadino en sus “bodas de plata” a cargo de la Academia, quien en un tono burlón es denominado como el gran pingüino mártir de las Bellas Artes argentinas: el “pius colivadínensis”.<sup>78</sup>

Durante los años posteriores Mario seguirá dirigiendo la Corporación, pero la radicalización de la política a nivel nacional e internacional hacía necesaria una alineación ideológica más definida, que posiblemente no interesara a Canale en su ánimo aglutinador de artistas de tendencias diversas.<sup>79</sup> En los años que siguen perdemos el rastro de las actividades de este grupo gremial, al tiempo que se intensifica la actividad de Canale dentro de la Comisión Provincial de Bellas Artes.

## Final

Hacia el final de su vida pública y acercándose a su dimisión de la CPBA, Mario Canale organiza el Salón Anual de Mar del Plata a manera de un gran evento veraniego que –según sus propios cálculos– congrega un promedio de 10.000 espectadores diarios. Las cifras de convocatoria de artistas, asistencia de público y cantidad de obras vendidas son espectaculares, y nuevamente la Comisión –en la figura de Canale– se enorgullece de los logros obtenidos<sup>80</sup>. Sin embargo, desde las asociaciones de artistas como *Camuati* o la revista *Crear* –órgano de la Sociedad Estimulo de Bellas Artes– se ponen en cuestión la arbitrariedad de

<sup>76</sup> Cipriano Acosta, “Salutación criolla a David Alfaro Siqueiros”, *Momento Plástico*, Buenos Aires, a. 1, n. 3, junio de 1933, p. 2-3.

<sup>77</sup> Mario A. Canale “La decoración mural y las ideas sociológicas”, *Momento Plástico*, Buenos Aires, a. 1, n. 3, junio de 1933, p. 3-4.

<sup>78</sup> Cf. “Ecos de la gran comilona” y “Pio Collivadino y sus bodas de plata en la escuela de Artes Decorativas”, [número inédito de *Momento plástico*, septiembre de 1933] reproducido en la antología documental.

<sup>79</sup> Sobre la toma de posición política de los artistas en los años '30, cf. Diana Wechsler “Spilimbergo y el arte moderno en Argentina”, En: *Spilimbergo*. Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes, 1999, especialmente p. 56-67.

<sup>80</sup> Cf. Mario A. Canale, “Algunos aspectos técnicos y de organización del ‘Primer salón de Arte de Mar del Plata’”, *Anuario Plástica 1942*. Buenos Aires, p. 84-85.

Canale –responsable absoluto de la mayoría de las decisiones concernientes al Salón– así como la poca injerencia de los artistas en la distribución y colocación de obras y en las decisiones sobre las adquisiciones a realizar.<sup>81</sup> En cierto punto, estas quejas eran lógicas si pensamos que, desde la institución del Salón de La Plata en 1933, son siempre los mismos artistas –Miguel Victorica, Juan E. Picabea o Héctor Rocha– y los propios miembros de la CPBA –Pettoruti, Canale, Alberto Güiraldes, Antonio Santamarina, Luis Falcini y Ernesto Riccio– quienes se alternan sucesivamente como jurados de los Salones de La Plata, Tandil y Mar del Plata.<sup>82</sup>

En 1943, la CPBA se transforma en Dirección y a comienzos del año siguiente Mario Canale es elegido como Director de Bellas Artes de la Provincia, ocupando por escasos meses su único cargo rentado en la administración provincial. La Plata y su Universidad funcionaban como fuertes focos opositores al gobierno de facto de Edelmiro J. Farrell y las intervenciones de sus organismos públicos no se hicieron esperar. En septiembre es intervenida la DPBA, y al poco tiempo Canale debe renunciar también a su cargo como profesor en la UNLP ante la constante remoción de autoridades.

Finalmente, un personaje cómo Mario que pudo sobrevivir a las fluctuaciones y cambios políticos por casi cuarenta años no logra salir indemne de los desplazamientos de poder operados en los preludios del ascenso peronista. Las cartas que hacia el final de su vida lo unen con su viejo amigo Juan Bussalleu dan cuenta del escaso reconocimiento –tanto simbólico como económico– que Mario siente le ha sido otorgado luego de su larga acción docente. Su jubilación es exigua y ni siquiera sus contactos personales con el ministro Ivanissevich logran evitar su cesantía en el cargo. Un desalentado Bussalleu lamenta la situación moral y material de ambos, replicando retrospectivamente “Podías tu ni yo imaginar en aquellos días nuestros de afanes y esperanzas que el destino nos tenía preparado este lamentable final?”<sup>83</sup>

Estas tristes apostillas no parecen el coronamiento ideal a la intensa tarea llevada a cabo por Canale en pos de la institucionalización de la actividad artística. Sin embargo, si los últimos años de Canale no fueron los merecidos a su larga vida de “lucha”, son muchos los testimonios materiales –cuadros, grabados, revistas, acervos patrimoniales, entre otros– que permanecen como herencia de su actividad.

Mario Canale fallece inesperadamente en junio de 1951. En julio de 1953, sus amigos organizan en la Galería Müller una exposición póstuma con sus principales óleos, dibujos y grabados.<sup>84</sup> En este contexto, artistas y críticos de las más variadas tendencias se acercan para rendirle homenaje.<sup>85</sup> En 1964,<sup>86</sup> se pone en venta su sucesión que exhibe una impresionante cantidad de óleos y grabados de sus maestros y amigos: Sívori, de Navazio,

<sup>81</sup> Raúl Pissarro, “Otra vez Mar del Plata”, *Crear*, Buenos Aires, a. 3, n. 26, abril de 1944, p. 1.

<sup>82</sup> Véase “Cuarto Salón de Arte de La Plata”, *Camuati. Publicación de arte*, Buenos Aires, a. 6, n. 53, febrero-marzo de 1936, p. 5; “Segundo Salón de Arte”, *Camuati. Publicación de arte*, Buenos Aires, a. 13, n. 140, febrero-marzo de 1943, p. 3; “Certámenes que organiza las comisiones que preside el ex senador Santamarina”, *Camuati. Publicación de arte*, Buenos Aires, a. 14, n. 44, enero de 1944, p. 3.

<sup>83</sup> Carta de Juan Bussalleu a Mario Canale, datada “Argüello 6 de Abril del año de gracia 1949”, AMC.

<sup>84</sup> Cf. *Exposición póstuma de Mario A. Canale 1890-1951*, Buenos Aires, Galería Müller, 13 al 25 de julio de 1953.

<sup>85</sup> Cf. Libro de firmas de la exposición póstuma de Mario Canale, [Julio de 1953], AMC.

<sup>86</sup> Cf. *Sucesión Mario A. Canale*. Emmanuel Pagnón-Galería de Arte, Septiembre 1964.



Portada Catálogo de Remate. *Sucesión Mario A. Canale*. Buenos Aires, Emanuel Pagnon, 1964, 26,5 x 18 cm.



*Mario A. Canale*, ca. 1940, fotografía 15,5 x 9,7 cm, montada sobre cartón, 22 x 16,5 cm.

Bosco, Thibón, Silva, Emilio Artigue, Tapia, Butler; de sus históricos opositores como Pío Collivadino e incluso de otros artistas importantes en el movimiento artístico de fin del siglo XIX –como Alfred Paris o Augusto Ballerini. Ante tal evidencia, no podemos dejar de considerar la enorme importancia y éxito de Canale para nuclear y organizar a los artistas más diversos y los lazos duraderos que entre ellos se establecieron gracias a su acción. Este es sin duda su mayor legado, aquel que prevalece en este recorrido posible que hemos emprendido por su Archivo.

- ARTUNDO, Patricia. "Bibliografía crítica de Martín A. Malharro: el dibujo como agente de educación". *Estudios e Investigaciones*, n. 9, Instituto de Teoría e Historia del Arte "Julio E. Payró". FFyL, UBA, 2003, pp. 73-108.
- BALDASARRE, María Isabel. "La revista de los jóvenes: *Athinae*". En: Patricia Artundo (dir.) *Proyectos, discursos e imágenes: publicaciones culturales en la Argentina 1900-1950*. Buenos Aires, (en prensa).
- CARREÑO, Virginia. *Estancias y estancieros del Río de la Plata*. Buenos Aires, Claridad, 1994.
- CONSTANTIN, María Teresa. "Los envíos internacionales de arte. Acerca de hilos invisibles que tejen los vínculos entre países". En: Yayo Aznar y Diana B. Wechsler (coord.) *La memoria compartida. España y la Argentina en la construcción de un imaginario cultural (1898-1950)*. Buenos Aires, Paidós, 2005, pp. 223-241.
- DAIREAUX, Alberto G. "Godofredo Daireaux". Conferencia dictada en Rufino, Prov. de Santa Fe, 1992. Mimeo, 23 págs. y anexo documental sin numerar. Ejemplar en la Academia Argentina de Letras, Buenos Aires.
- DEBROISE, Olivier (ed.) *Otras rutas hacia Siqueiros*. México, Curare, 1996.
- DIDO, Juan C. *La fábula en la literatura argentina*. Buenos Aires, Editorial Vinciguerra, 1990.
- El grabado en la Argentina. 1705-1942*. Rosario, Museo Municipal de Bellas Artes "Juan B. Castagnino", 1942.
- FARJI, Eva. "¡La marca de ese libro es mía! Apuntes para el estudio del ex libris en la Argentina de entre siglos (1880-1930)". Ponencia presentada en las *VI Jornadas "Estudios e Investigaciones"*. Buenos Aires, Instituto de Teoría e Historia del Arte "Julio E. Payró", FFyL, UBA, 2004.
- FUNES, Ofelia Adela. "El pintor y su tiempo. Valentín Thibón de Libian". *Arte Argentino del siglo XX. Premio Telefónica a la Investigación en Historia de las Artes Plásticas*. Buenos Aires, FIAAR, 1999, p. 11-80.
- LOPEZ ANAYA, Fernando. *Grabadores argentinos del siglo XX*. Buenos Aires, Academia Nacional de Bellas Artes, s/f.
- MALOSSETTI COSTA, Laura. *El más viejo de los jóvenes. Eduardo Sívori en la construcción de una modernidad crítica*. Buenos Aires, Fundación para la Investigación del Arte Argentino - Telefónica, 1999.
- *Los primeros modernos. Arte y sociedad en Buenos Aires a fines del siglo XIX*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2001.
- "La Academia" En: *Pío Collivadino*. Buenos Aires, El Ateneo, 2006, (en prensa).
- MIRABELLA, Giuseppe. "La nasita dell'exlibriso italo e un maestro sconosciuto: Alfonso Bosco". *Ex libris*, n. 29, (n. 2 nuova serie), luglio 2004.
- OETTERMANN, Stephan. *The Panorama. History of a Mass Medium*. New York, Zone Books, 1997.
- PENHOS, Marta. "Eduardo Sívori y el problema de un Paisaje Nacional". En: *Actas II Jornadas Estudios e Investigaciones del Instituto de Teoría e Historia del Arte "Julio E. Payró"*. Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, 1996, p. 12-19.
- PENHOS, Marta y Diana Wechsler (coord.) *Tras los pasos de la norma. Salones nacionales de bellas artes (1911-1989)*. Buenos Aires, Ediciones del Jilguero, Archivos del CAIA 2, 1999.
- PETRIELLA, Dionisio y Sara Sosa Miatello. *Diccionario biográfico italo-argentino*. Buenos Aires, Asociación Dante Alighieri, 1976.
- ROSSI, Cristina. "La formación del artista. El posicionamiento de la SAAP respecto de la enseñanza y su incidencia en el campo artístico entre 1925 y 1939" En: *Imágenes, Palabras, Sonidos. Prácticas y reflexiones. IV Jornadas de Estudios e Investigaciones*. Buenos Aires, Instituto de Teoría e Historia del Arte "Julio E. Payró", 2000, p. 279-305.
- "En el fuego cruzado entre el realismo y la abstracción" En: *AAVV. Arte argentino y latinoamericano del siglo XX. Sus interrelaciones*. Buenos Aires, Fundación Espigas, 2004.
- SAAVEDRA, María Inés y Patricia M. Artundo. (direc.) *Leer las artes. Las artes plásticas en ocho revistas culturales argentinas (1878-1951)*. Buenos Aires, Instituto de Teoría e Historia del Arte "Julio E. Payró", FFyL, UBA, Serie monográfica n. 6, 2002.
- TELESCA, Ana María y Laura Malosetti Costa. "El paisaje de la pampa en la crítica de arte de las últimas décadas del siglo XIX". En: *Actas II Jornadas Estudios e Investigaciones del Instituto de Teoría e Historia del Arte "Julio E. Payró"*. Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, 1996, p. 20-31.
- VELASCO Y ARIAS, María. *Cien apólogos rioplatenses. Precedidos por un estudio acerca de la fábula y afines en España y la Argentina*. [s.n.], 1925.
- WECHSLER, Diana. "Buenos Aires: 'otra' modernidad", *Estudios Ibero-Americanos*, PUCRS, v. XXIII, n. 2, diciembre 1997, p. 195-208.
- WHITELOW, Guillermo; Fermín Févre y Diana B. Wechsler. *Spilimbergo*. Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes, 1999.



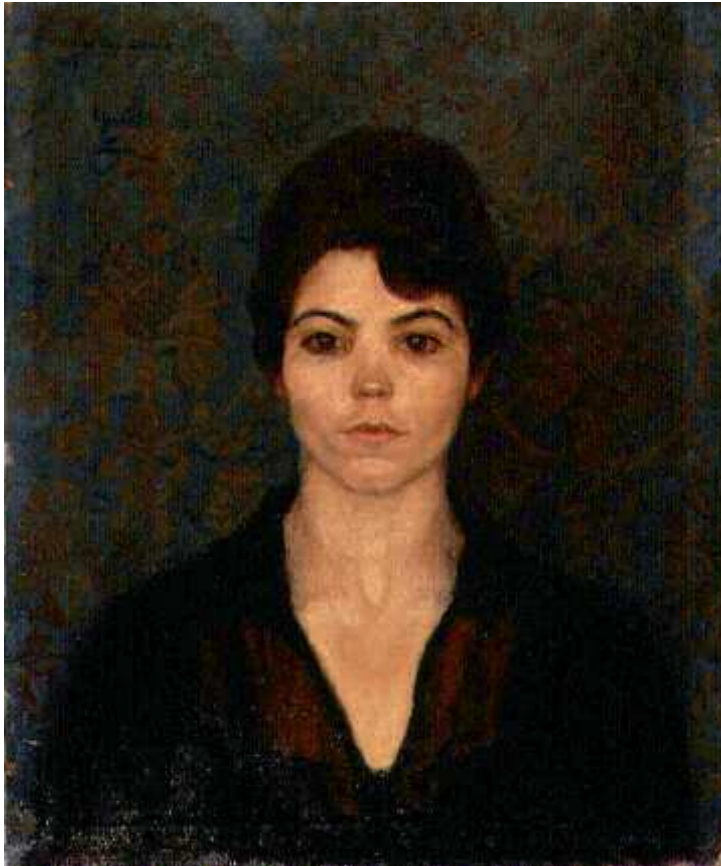


# Reproducciones





Mario A. Canale. *Retrato de Godofredo Daireaux*, 1910, óleo sobre tela, 111 x 91 cm, Colección Sucesión Mario A. Canale.



Mario A. Canale. *Paquita*, 1916, óleo sobre tela, 61 x 51 cm, Colección Museo Nacional de Bellas Artes.



Mario A. Canale. *La noche de los viernes*, 1914, óleo sobre tela, 195 x 212,5 cm, Colección Museo Nacional de Bellas Artes.



Eduardo Sívori. *Retrato de Mario A. Canale*, c. 1906, óleo sobre tela, 46 x 37 cm (oval), firmado y dedicado abajo derecha: "E. Sívori, a mi [ilegible]", Colección Sucesión Mario A. Canale.



Eduardo Sivori. [Hombre con fez], acuarela sobre papel, firmado y datado: "Gavarni 9/9/80", libreta 1 de Eduardo Sivori [Libreta 1-ES]. "Solid Block Sketch Book manufactured by Geo. Rowney & Co., London," encuadernación cuero verde, lomo negro, 21 hojas, papel canson blanco amarillento, faltante de hojas cortadas, 12,5 x 18 cm.

Eduardo Sivori. [Paisaje], acuarela sobre papel, firmado y datado abajo izquierda: "E. Sivori, 7 de enero/881" arriba derecha: "10 minutos", Libreta 1-ES.





Eduardo Sivori. [Marina], acuarela sobre papel, Libreta 1-ES.

Eduardo Sivori. [Paisaje], acuarela sobre papel, Libreta 4 de Eduardo Sivori, encuadernación tela beige, con inscripción "Ed. Sivori", 39 hojas, con faltantes, papel blanco, gris y marrón, 20,5 x 13 cm, Libreta 4-ES.





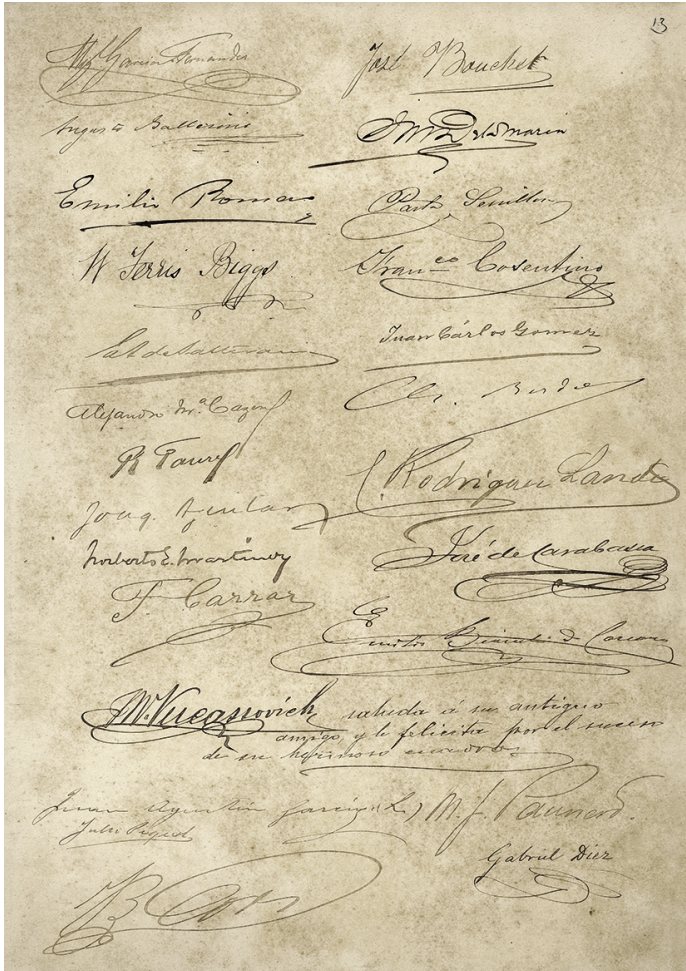
Eduardo Sivori. [Palomar], técnica mixta sobre papel, inscripción margen derecho: "Luces orange a la tarde", Libreta 4-ES.

Mario A. Canale. [Estudio de color árboles y calle], acuarela, lápiz y tinta sobre papel, encuadernación tela blanca, 51 hojas, con faltantes, cortadas y roídas, papel blanco amarillento, 20,5 x 13 cm, Libreta 1-MC.



Alfonso Bosco. *X Salón Nacional de Bellas Artes* [proyecto de portada], 1920, aguafuerte, 29,7 x 21,9 cm.

Mario A. Canale. *El viejo Palomar*, 1917, plastigrafía para el Suplemento *Ideas*, n. 14, 18,7 x 11,5 cm, montado sobre cartón 23,5 x 15,5 cm.

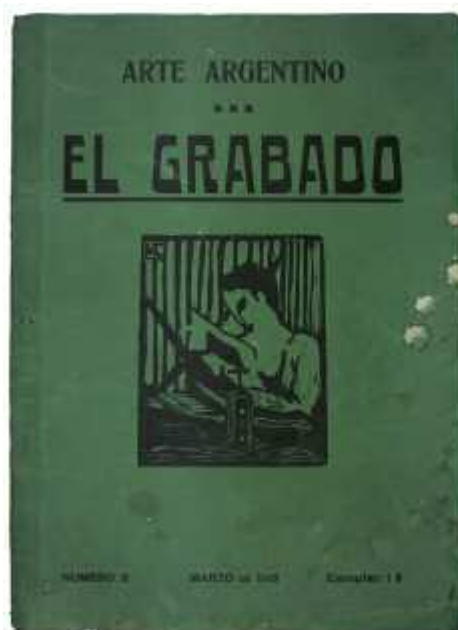


Libro de firmas de la exposición de *Le lever de la bonne* de Eduardo Sivori, Sociedad Estímulo de Bellas Artes, 1887.



Gregorio López Naguil. [Pierrot], xilografía sobre papel azul, firmado: "G. López Naguil", 36,5 x 27,5 cm.  
Gregorio López Naguil. [Bailadora], xilografía sobre papel azul, firmado: "G. López Naguil", 35 x 26 cm.





Portada. *El Grabado*, n. 3, marzo de 1916, 375 x 272 mm.

Raúl Mazza. *Gaby*, 1916, xilografía color, prueba de artista, firmado y datado: "R. Mazza 1916", 19,6 x 15,2 cm, montado sobre cartón 29,3 x 22 cm.





**Godofredo Daireaux**

Godofredo Daireaux es un reconocido escritor de relatos costumbristas, por el contrario los textos de crítica de arte no han tenido la misma fortuna crítica, a pesar de publicarse en *La Nación* y *Athinae*. Sin embargo, la lectura conjunta de los mismos descubre una mirada lúcida sobre los problemas que afectaban al desarrollo de las artes plásticas en la Argentina de principios de siglo XX. Sus intereses era tan diversos como las cuestiones aduaneras, la enseñanza de artes industriales o la influencia religiosa en el arte. Fue defensor de una estética sostenida en la búsqueda de la verdad en la naturaleza, pero principalmente fue una fuerte voz en el apoyo a los artistas nacionales, en particular Rogelio Yrurtia, Martín Malharro y Eduardo Sívori.

En el conjunto de su correspondencia se destaca la sostenida con Roberto J. Payró, que da cuenta del lugar que ocupaba, en el campo cultural argentino, la figura del escritor francés.



## CRÍTICAS DE ARTE

ROGELIO YRURTIA

### ► Las nuevas obras de Yrurtia<sup>1</sup>

En un rinconcito del Pabellón Argentino, entre cuatro tabiques, Yrurtia ha improvisado el pequeño y el más que modesto taller donde elabora, con el viril ardor de sus treinta años y la fecundidad de su talento sin par, las delicadas *maquettes* de sus últimas concepciones. Y cuando una tras otra, el artista las descubre, el visitante comprueba con admirado regocijo que si grande nos pareció en su primera exposición, mayor aun nos ha vuelto y más merecedor que nunca de los elogios que entonces se le prodigaron.

No dejó de haber hace dos años, cierta vacilación de parte del público y hasta de personas relativamente ilustradas, en aceptar sin reserva alabanzas entusiastas que pudieron parecer exageradas.

Nadie es profeta en su tierra; y no podían faltar a esta regla universal los argentinos, haciendo muecas de duda y algo más al oír proclamar el genio, el genio artístico, por mejor, de un argentino.

Pues, no borraremos una jota de lo dicho entonces en estas mismas columnas, y volveremos a trenzar coronas al gran escultor y a congratular al país de que le quepa en suerte contarle entre sus hijos.

Con abundancia creciente, de las manos hábiles de Yrurtia brotaron y siguen brotando figuras y grupos sencillamente admirables. Adquirió quizá más suavidad en los contornos y en las ideas. Nos han parecido sus nuevas obras, al contrario de las anteriores, más impregnadas de armonía y de poesía que de esa filosofía un tanto áspera que distinguía a las primeras. Sin quitar nada de su intensidad a la expresión de su pensamiento, parece que, inconscientemente quizá, la haya ablandado.

Hay un algo más de indulgencia en su concepto actual, como si hubiesen pasado ya, en parte, para él mismo, las horas más acerbas de la lucha y sintiese asegurada ya y cercana el alba de la gloria y del triunfo.

En su taller hemos podido ver unos diez trabajos –como quien dice nada– alegorías todas; sencillas algunas y de fácil comprensión para el más lego; otras de una claridad luminosa y de ejecución absolutamente clásica, pero de un clasicismo personal que no pide prestado nada, –es excusado decirlo– al público dominio de la trivialidad. Otras, por fin, constituyen obras en las cuales estallan, en todo su poder y su esplendor las maravillosas dotes de Yrurtia; conjunto de imaginación de poeta y de pensamiento profundo; de desafío soberbio a lo que para otros, –y no de los peores– serían insuperables dificultades; de habilidad plástica extrema y de verdad absoluta.

Y tanta es la poesía, tanto el idealismo que encierran estas obras, que la más perfecta realidad de formas de sus personajes de encanto más sugiere ideas de recogimiento grave casi religioso, que de seducción carnal: señal suprema del Arte.

<sup>1</sup> Yofrúa [Godofredo Daireaux]. "Las nuevas obras de Yrurtia". *La Nación*. Buenos Aires, 19 de octubre de 1907. Recorte.

No haremos aquí, por supuesto, el análisis detallado de todas las obras que entre un pequeño grupo de amigos y periodistas hemos podido admirar. Es probable que organice el mismo artista alguna exposición pública de sus *maquettes* o permita siquiera que la fotografía las popularice. Entre ellas, pertenecen a las últimas arriba aludidas, tres grupos a cuál más hermoso: el *Dolor humano inspirando al poeta*; *Wagner y el Fardo luminoso*.

Podrá el espectador, si le place, modificar en algo los títulos. No son éstas las alegorías de comprensión inmediata de que hemos, como el ágil y musculoso jinete imponiendo al encabritado bruto, su fuerza inteligente, o como la lozana nodriza, personificada de la Maternidad, o como el hoplita imagen de la Guerra y la serena fecunda mujer, imagen de la Paz. Pero, cualquiera que sea, en sus detalles, la significación que atribuye a tal o cual grupo, no podrá, frente al primero, substraerse a la profunda impresión de dolor que encierra, ni a la poderosa armonía que del segundo emana, ni al irresistible embeleso que irradia el último.

Guirnaldas de criaturas humanas retorciendo bajo la mirada absorta del poeta sus admirables cuerpos atormentados por el dolor; musical enjambre de melodías flotantes vivificadas por el genial beso del compositor inmortal; la fuerza masculina, voluntariamente sumisa y dejándose guiar en el camino de la vida por las dos manos extendidas del amable y caprichoso ser que en peso lleva, estas tres obras, tanto del punto de vista puramente escultórico, cuanto del punto de vista mental y poético, constituyen obras maestras que pocas rivales tendrán –si las tienen– en la escultura mundial. Y no busquen afinidades; Yrurtia es Yrurtia y nada más. Lo habíamos dicho ya; lo afirmamos hoy, absolutamente. Podrá tener a veces cierta tendencia a expresar un poco la expresión de su pensamiento; es simplemente porque la dificultad no existe para él. La sobriedad es difícil en medio de la opulencia, y domina la materia plástica de tal modo que, jugando, la tritura a su antojo: arcilla, mármol o bronce, no tienen más que obedecer y plegarse, si así lo manda él, a los más formidables y complicados entrelazamientos.

Y cuando se le ocurre también sabe encerrar en las líneas más rígidas su potente imaginación ¿Quién sabe si no es entonces cuando toca los límites de su fuerza creadora y de su impecable maestría plástica?

No hemos visto el *Triunfo del trabajo*, comprado por la intendencia municipal; pero entre los bocetos nuevos de Yrurtia, hay uno, a medio acabar todavía, una figura de *La Justicia* que en su actitud, su gesto, sus facciones, su ropaje, presenta tal conjunto de majestad imponente que nos pareció la insuperable encarnación de ésta, la más alta idea humana. No prohíbe a nadie la entrada en su templo; no amenaza; advierte. No blande espada, no lleva balanzas; las espadas se mellan, las balanzas se falsean. Protege, sin favorecer; y a su poder puramente ideal, pero infinito, inquebrantable, bastan para imponerse, las manos y la mirada.

Espléndida figura, verdadera diosa, serena, protectora, severa; educadora del pueblo feliz a quien sea dado poderla contemplar; inspiradora bella de rectitud y de nobleza. Los antiguos le hubiese edificado un templo.

Los modernos somos más mezquinos y nos contentamos, encerrados siempre en las redes estrechas de presupuestos agriamente discutidos, con permitir a veces y regateando; la colocación de una diosa en algún sitio público. Esperemos que los argentinos no dejen que Yrurtia tenga que ir, bajo otros cielos, en busca de Mecenas extranjeros, antes de asegurar para la tierra patria lo mejor de su producción.

Y no hablemos aquí de sacrificio. El arte del escultor es un arte caro que impone al que valientemente lo emprende, penurias y penas que lo hacen digno, por sí solas, de toda la simpatía del pueblo y de la ayuda amplia de sus autoridades; y cuando, entre mil, surge un artista de esta talla, no puede haber dos opiniones sobre la urgencia de facilitarle, sin mirar atrás, los materiales para edificar su obra, menos tratándose de una nación noblemente ávida de divulgar al mundo todas sus riquezas, materiales y morales.

De tanto lustre resultó para Atenas, a través de los siglos, el nombre de Fidias como el de Temístocles.

### ► ¡Monumentum habemus!<sup>2</sup>

Si, el jurado pronunció su fallo y por él está condenado el pueblo argentino a admirar por tiempo indeterminado un monumento que nada de admirable tiene. Por suerte, tratándose de arte, no tiene pena de la vida él que se permita renegar de la sentencia y lamentar públicamente el error de los jueces.

La única fórmula aceptable era declarar desierto el primer premio, como lo aconsejó el ilustrado director de nuestro museo nacional, señor Schiaffino, y dar el segundo al único monumento sobresaliente del concurso, el de Yrurtia, lo que hubiese permitido a este artista genial... argentino, modificar algunos detalles de su maravillosa *maquette* y dotar a nuestra capital federal de un trozo que la misma Grecia antigua hubiese podido enviar.

Pero no lo quiso así el jurado, obedeciendo a ideas preconcebidas y absolutamente antiartísticas, haciendo entrar en línea consideraciones que llamaremos inmigratorias, dejándose manejar por recomendaciones que, por poderosas que puedan ser en el cielo, no tienen nada que ver con la independencia argentina y el arte.

No basta que un adefesio sea bendito por el papa para dejar de ser un adefesio, y ya de sobra teníamos con el horrible túmulo en aluminio de Belgrano y el épicamente truculento Garibaldi de la plaza Italia.

No se puede dejar de extrañar que se lleve justamente el primer premio en este memorable concurso el monumento que, desde un principio, pareció el menos aceptable de los elegidos; y al ver, –como era patente hasta para los más legos que, aun eliminando al de Yrurtia por ser... argentino– que otros dos le eran muy superiores en sus puntos principales, pudiéndose fácilmente modificar ciertos detalles de poca importancia material, es lógico admitir como fundados los rumores que han corrido sobre influencias ajenas a toda idea de arte. Y es de deplorar que la protección de los representantes de... Dios en la tierra nos venga a perseguir hasta en cuestiones que nunca fueron de su competencia.

Pero no es esto todo. Mal que mal, podría pasar el monumento como está si la elección de los materiales fuera bastante discreta para armonizar su ejecución con la majestad de los acontecimientos y de los ideales que representa. Desgraciadamente estamos amenazados

<sup>2</sup> Godofredo Daireaux. "¡Monumentum habemus!". *Athinæ*. Buenos Aires, a. 2, n. 11, julio de 1909, p. 5-6. [Borrador firmado "Godofredo Daireaux"; manuscrito; tinta negra; papel blanco liso; páginas perforadas; correcciones tinta; p. 3-6 numeradas, 227 x 117 mm. Adjunto a borrador "La colección Chauchard", 6 págs.]

de inmerecida agravación de pena, si salen ciertas las horribles manifestaciones de los autores que hemos podido leer en una revista ilustrada. Hablan de terrible mescolanza de granito, mármol, bronce y mosaico; peor, de una variedad de mármoles que “proporcionaría efectos decorativos preciosos”. Hasta insinúan la idea de cierto mosaico de oro para hacer resaltar unas glorias que están en la parte superior del obelisco.

¡El obelisco!

Gracias a él tendremos el consuelo de poder conservar intacta la pirámide actual, la interior, la primitiva.

Única y pobre compensación, la que nos ofrecen estos señores, en medio de tantas promesas aplastadoras para los amantes de la sobriedad artística.

*Monumentum habemus!* ¡Ay de nosotros!

### ► La vuelta de Yrurtia<sup>3</sup>

Ha vuelto últimamente a la patria, para una breve temporada, el insigne estatuario argentino Rogelio Yrurtia.

– ¿Qué trae usted? – se apresuraron a preguntarle

– Fotografías – contestó.

Se sonrieron, creyendo que era chanza; y viendo que era cierto y que las tenía en la mano, se sonrieron con algo de ironía: “¡Miren! Después de cuatro años, traer... fotografías”.

Y se iban quizá a sonreír con algo también de compasión, cuando habiendo acabado el artista de desenvolverlas, las enseñó.

Eran cuatro, bastante imperfectas, por insuficiencia o mala disposición de la luz; de esas fotografías que aminoran, en vez de exagerarla, como hacen muchas, la belleza de las cosas; y sin embargo, la sonrisa se desvaneció, dejando la ironía, compasión o duda que en los semblantes reinara sola la admiración.

No eran, como hubieran podido ser las que enseñara alguno de los comerciantes de estatuaria de bazar, proveedores habituales de nuestras pasadas autoridades edilicias y nacionales, meros números de catálogos de venta; eran vistas del monumento pedido a Yrurtia por el intendente Alvear: *El triunfo del trabajo*.

Pero sucede esto: a Yrurtia le pidió la intendencia un monumento de tres o cuatro personajes fijándose de común acuerdo, un costo provisional, por quedar entendido, con toda gentileza, que no se quería encerrar en límites estrictos su inspiración artística, Y la inspiración se lo llevó también por delante al genial artista que en vez de los tres o cuatro personajes esperados, modeló catorce: hombres y mujeres, de dos metros veinte de altura, arrastrando en su procesión marmórea, de intensa vida, larga de catorce metros, el arado simbólico.

¿*Triunfo del trabajo*?... Poco importa el título; pero más expresan esos rostros la fatiga del esfuerzo que la satisfacción del éxito. Más bien un canto al dolor parece la magnífica obra que un rito de triunfo.

<sup>3</sup> Yofrúa [Godofredo Daireaux]: “La vuelta de Yrurtia”. *La Nación*. Buenos Aires, 5 de noviembre de 1911. Recorte.

Es que los cuatro años que acaba de pasar en París Yrurtia, antes de traerle la hora triunfal que ya no puede fallar, no hicieron más que acumular nuevas amarguras sobre las ya sufridas, en los años anteriores, cuando persiguiendo con encarnizamiento la realización tangible de los primeros sueños de su imaginación juvenil, se encontraba, muchas veces, y esto en tierra extranjera, con recursos insuficientes para pagar modelos, materiales, taller y vida. El escultor necesita Mecenas que comprendan que, para ser dignos de pasar, ellos, a la posteridad, tienen que saber apreciar la obra de la artista de otra manera que un simple producto industrial.

Es claro que los fabricantes de mármoles y bronces se han desparramado sobre la desgraciada ciudad de Buenos Aires, engeguedada momentáneamente por las iluminaciones del centenario, el alud de sus horrores, pueden proveer a fecha fija cualquier cosa que se les pida: columnas, fuentes, jarras, estatuas de militares, marinos, civiles y eclesiásticos, bustos de hombres celebres lo mismo que animales domésticos o silvestres, y también monumentos complicados como el del centenario o cualquier otro: a precio fijo, como en el bazar, y con vencimiento improrrogable, como en el banco, pero los artistas verdaderos nunca se sometieron a la tiranía de la fecha fija, y exigir de Yrurtia lo que se exige de Eberlein es una irrisión. No se crea una obra de arte como se fabrica un cañón.

Supóngase que la municipalidad de Buenos Aires, al ver la reproducción fotográfica del admirable monumento de Yrurtia, se niegue a facilitarle los fondos necesarios para tallarlo en mármol y a darle todo el tiempo que para ello necesite "por haberse pasado de lo convenido". Sinceramente, creemos que correría por toda la República, un estremecimiento de indignación, y que no sería pasajero; pues se renovarían, siempre con mayor fuerza, cada vez que un diario o una revista publicase las fotografías del monumento. Tampoco disminuiría con el tiempo; bien al contrario; sobre todo, que no faltaría en otro país, municipalidad o particular rico para costear la obra definitiva e impedir la desaparición forzosa de un yeso de semejante valor; de modo que quedaría para siempre jamás la República Argentina con el pesar cruel de no haber sabido merecer la gloria que le diera un hijo de su suelo.

Pero no llegará el caso; y hasta queremos creer que otro monumento, cuya *maquette* preliminar pudimos admirar, hace cuatro años, y cuya conclusión fue retardada —lo que, en resumidas cuentas, bien poca cosa importa, tratándose de inmortalidad— por dificultades materiales inesperadas, al mismo tiempo que por la composición de aquel proyecto de monumento del Centenario, que sentirán no ver en la plaza de la Victoria las generaciones futuras, pronto consagrará, a la vez que una de las figuras más puras del pasado político nacional, la fama artística del gran escultor argentino.

Sentimos de veras que un solo artista no pueda acaparar todos los monumentos que actualmente necesite, no decimos el país, sino solamente la capital de la república, pues así nos libraría Yrurtia de la amenaza de ver ocupados por toscos muñecos o grotescas muñecas los últimos rincones libres de nuestras plazas. Por lo menos, es de esperar que la comisión popular del monumento a Rivadavia sabrá conservar su independencia y resistir a las insinuaciones de la comisión del Centenario, la cual desearía hacer un solo monumento y pedirlo a un eximio hacedor extranjero de monumentos fúnebres, con quien está ya comprometida, según se ha publicado.

La comisión popular frustraría seguramente, cediendo, los legítimos anhelos de los subscriptores, bastante numerosos por lo demás, para, si fuesen consultados, formar opinión, pues debe dar preferencia a Yrurtia, artista nacional.

Libre de codicia, desprovisto de todo espíritu de intriga, él aceptó siempre que sus obras fuesen comercialmente tasadas a precios exorbitantemente inferiores a los exigidos con toda desfachatez por tal o cual obrero de arte importado y por eso mismo es de esperar que esta vez el dinero del pueblo no sirva para costear una obra cursi, sino para darnos un monumento verdaderamente digno de la gran memoria que se trata de honrar. Tardío habría sido el homenaje; siquiera, que responda por su concepto y su ejecución a la imponente figura de legislador, más aún de profético precursor del progreso, de todos los progresos del país, Rivadavia bien merece el cincel que heredó Yrurtia de... ¿De quién[?] Digamos de Miguel Angel.

Críticos superficiales han dicho a la ligera que Yrurtia procedía de Rodin. Es un error, y pronto lo pondrá de manifiesto la comparación que podrá hacer cualquiera entre un torso de hombre, procedente del *Triunfo del Trabajo*, trozo que expondrá próximamente Yrurtia, con el *Pensador* de Rodin.

Hay imaginación, y mucha, en el hacer del célebre escultor francés; Yrurtia estrictamente sigue la naturaleza, y en esto procede de la derecho de Miguel Angel.

En realidad conservamos sobre él nuestra opinión, expresada ya en estas columnas en 1905 y 1907: Yrurtia es Yrurtia, y nada más. No tiene por qué reclamarse de antepasados. Bien sabe él que sería contraproducente para su propia gloria.

En París, donde lo obliga a trabajar su escrupulosidad de artistas nunca satisfecho, porque allí solamente se hallan los elementos indispensables para acabar con minuciosa prolijidad sus más grandes figuras, se ha podido dar cuenta que si nadie es profeta en su país, es más fácil al profeta en tierra extraña crear envidias que amistades. Sin esfuerzo se comprende que las altas personalidades del arte francés consigan en las exposiciones parisienses hacer colocar las obras de Yrurtia... al reparo de las suyas, y que les guste poco ver asimismo el público buscarlas y amontonarse alrededor de un simple busto de mujer firmado por un... argentino, busto que ha valido a su autor los mayores elogios de la prensa francesa.

Yrurtia no podía pensar en preparar toda una exposición para este corto viaje atareado como estaba en concluir su colosal *Triunfo del trabajo* para la municipalidad y su complejo grupo *El poeta ante el dolor humano* para el Jockey Club, el cual piensa, según parece, pedirle también su *Domador*, verdadera pieza de arte griego; y por esto que sólo expondrá, cuando le lleguen de París, dos cabezas de mujer y un torso de hombre.

En Buenos Aires ha quedado todavía otra de las *maquette* que en 1907 señalábamos como una de las más admirables concepciones de Yrurtia: es su *Justicia*, soberbia estatua, para la cual, decíamos entonces, los antiguos hubiesen edificado un templo. El templo está ya edificado y no podrán por cierto las autoridades encargadas de adornar el palacio de justicia encontrar nada más adecuado que esa magnífica obra para encarnar la diosa serena que debe reinar en él.

## MALHARRO

### ► **Martín A. Malharro**<sup>4</sup>

Entre los colaboradores más asiduos de *Athinæ*, desde el principio figuró el artista con cuyo nombre encabezamos estas líneas. Es que Malharro no solamente es el pintor a quien todos conocen y admiran, sino que también es un propagandista nato, un sembrador de ideas, el apóstol, entre nosotros, de la enseñanza artística. Raras veces, se había elegido a un hombre con más acierto para crear, desarrollar y vigilar en su ejecución un plan de estudio que a Malharro para fomentar el dibujo en las escuelas primarias de la República.

A fuerza de energía y actividad, en pocos meses, había renovado por completo el sistema de enseñanza rutinario que consistía en hacer copiar del papel dibujos banales.

Y esto de vencer una rutina no es poca cosa. Se levantan en contra del que lo intenta todas las inercias, casi irreductibles por su propio peso. Los largos hábitos de pereza de maestros acostumbrados a dar un minimum de trabajo; la ignorancia casi absoluta de la gran mayoría de ellos en la materia; el desdén, fingido o cierto, de todos, para una enseñanza que juzgaban superflua; la gritería de los que se creen amenazados en sus puestos por la creación de una obligación nueva; las influencias, las quejas, el odio, las rivalidades, todo se juntó desde el primer día contra la implantación por Malharro en las escuelas de su sistema basado en los principios de Rousseau y Spencer: reproducir por el dibujo directamente la naturaleza y no dibujos ya hechos.

Era una transformación radical de la mentalidad del alumno, y había primero que transformar radicalmente la mentalidad del maestro. Esta parte de la tarea fue la más ardua; pero Malharro puso a disposición de su obra didáctica y pedagógica todas las fuerzas de su voluntad inquebrantable. Lucho contra vientos y marea; enseñó el mismo a los maestros; de los más aptos hizo sus ayudantes, multiplicando así los cursos y las conferencias, creando realmente, toda una pléyade de profesores de dibujo natural, capaces, como lo pudieron ver todos en las exposiciones anuales de cuadernos, de infundir a sus alumnos los conocimientos recién adquiridos por ellos mismos.

Poco a poco, los más recalcitrantes entre los maestros, empezaron a tomar afición a este nuevo estudio y hasta se desarrollaron talentos que sin ello hubiesen quedado siempre latentes. Hasta los que con peor voluntad habían entrado en la senda tuvieron que inclinarse ante la continuidad del esfuerzo del inspector Malharro.

Muy pocos fueron los que cedieron de buenas ganas, y como Malharro, él, tampoco es hombre de ceder, tuvo, de vez en cuando, al trazar el surco, que voltear algunos troncos que hubiesen obstaculizado la marcha del arado...

Hoy, su obra queda derruida, momentáneamente, por lo menos... Es de sentir.

Por suerte, a pesar del trabajo abrumador que le daba el cumplimiento de las obligaciones de su puesto, como las entendía él, nunca dejó Malharro de consagrar todos sus mo-

<sup>4</sup> Godofredo Daireaux. "Martín A. Malharro". *Athinæ*. Buenos Aires, a. 2, n. 13, septiembre de 1909, p. 5-6. [Borrador firmado "Godofredo Daireaux"; manuscrito; tinta negra; papel blanco liso; páginas perforadas; pág. núm. 4 cortada; correcciones tinta; 7 páginas numeradas, 227 x 117 mm].

mentos libres al cultivo del arte. Las madrugadas y algunas puestas de sol todavía llegaban a pertenecerle y las aprovechaba para ir a anotarlas en acuarelas llenas de sinceridad y de poesía. Los días de fiesta, –no todos, pues a menudo los empleaba en preparar conferencias, redactar informes o reglamentos,– los pasaba pintando al rayo del sol.

El sol y los árboles son los grandes amigos de Malharro y ciertos cuadros de él, cuando, a pesar de sus legítimas inquietudes de ver echarse a perder el colorido de una obra suya, se exponen discretamente a la luz radiante del astro, toman una brillantez que es toda una revelación. Un cuadro de sol pintado en la sombra del taller no daría ese resultado. En Malharro, no hay mentira; su expresión de la verdad es a veces brutal, pero siempre expresa lo que cree la verdad. Lo mismo cuando pinta como cuando organiza la enseñanza del dibujo en las escuelas, tiene muchas veces el ademán violento, pero no se aparta del camino recto; no tiene contemplaciones con nadie ni con nada, y si la luz es cruda, ¡allá va! cruda sale.

Se comprende que con este temperamento, Malharro no guste a todos.

Ciertos de sus cuadros o de sus acuarelas parecen inverosímiles al vulgo y el vulgo ante ellos se ríe, porque el vulgo no observa, no conoce ni aprecia más que lo banal, lo que se ve todos los días, y tal o cual puesta de sol extraordinaria de luz esplendorosa, seductora para el artista empeñado en reproducir en su tela las supremas bellezas de la naturaleza, hace vagar, una vez pintada, en los labios del mercero de al lado una sonrisa de desdén.

Malharro tenía que ser en los albores de su vida artística, netamente impresionista, y lo fue; y lo es todavía, pero con los años y aunque uno no quiera, el cuerpo se pone más pesado, la vista más... generalizadora y el cerebro más reposado. La impresión algo pierde de su violencia, se envuelve en la bruma que empieza a nublar los ojos, y sin perder nada de su sinceridad, el artista, sin saberlo, quizá, suaviza su temperamento y forzosamente también la expresión de la verdad. Siempre es la verdad, pero ya sin la crudeza primitiva; y hay, de Malharro, acuarelas y telas de una dulzura sin igual que demuestran, al lado sobre todo de otras, la flexibilidad extraordinaria de este talento que, en otros tiempos, podía parecer por demás rígido y tachable de efectista.

Malharro es un gran trabajador y sigue produciendo, callado. Nos reserva sorpresas.

## ► Exposición Malharro<sup>5</sup>

Hace poco más de dos años, el 17 de Agosto de 1911, en el umbral, apenas de la edad madura, y cuando, apaciguadas ya, por la seguridad de la victoria, las violencias propias de su anhelo de luchador en realizar su ideal, llegaba a la posesión serena de su poderoso talento, fue súbitamente arrebatado por la muerte el pintor argentino Martín A. Malharro.

Murió en medio de los preparativos de una exposición, en la cual iba a someter al juicio público su obra de varios años; exposición que, por la crueldad de la suerte, no fue más que un triunfo póstumo, cuyos laureles sólo coronaron el féretro del artista.

<sup>5</sup> Godofredo Daireaux. [Prólogo]. *Exposición Malharro*. Salón Witcomb. Buenos Aires, 1 al 15 de octubre de 1913.



Y se embargaba de congoja el espíritu, al pensar que esas obras, vibrantes de luz y de color, eran el postrer esfuerzo del gran pintor.

Gran pintor, sin duda, el que, entre otras muchas telas de excelso mérito, ofrecía a la admiración sin reserva, de conocedores y de legos, esas dos obras soberbias, honor del arte argentino: *Las parvas* y *El ombú*.

Representan estas dos telas la cima última alcanzada por Malharro, en su continua progresión, y excierba su contemplación el sentimiento de que la muerte se haya tan odiosamente apurado en cortarle el paso hasta otras cumbres, más altas aun, que seguramente ya vislumbraba en horizonte no lejano.

A pesar de la brevedad de su vida, Malharro ha dejado una obra considerable y plantado, con ella, un jalón capital en el ya glorioso camino del arte nacional. La posteridad apreciará, cada día más, los productos de su pincel entusiasta y sincero; pues si, a veces, llegó a interpretar con cierta exuberancia de colorido las bellezas de la naturaleza, es que la quería con pasión, y él mucho querer nunca ha sido ofensa.

Las obras de Malharro sin firma están autenticadas por Pío Collivadino y Atilio M. Chiappori.

## EXPOSICIONES Y ARTISTAS

### ► Quaranta, Larravide, Fader<sup>6</sup>

Pasear por las angostas aceras de la calle Florida en una hermosa tarde como de las últimas, sería, por el gentío que imposibilita toda circulación activa casi más penoso que agradable, si no fuera por los puntos de interesante descanso que ofrecen los pequeños salones de Castillo, Witcomb y de Costa, donde nunca falta alguna exposición de cuadros, con los cuales puedo uno "enjuagarse el ojo" como dicen allá, en París.

Las paredes del salón Castillo están actualmente tapizadas con sesenta y seis obras del pintor italoargentino José Quaranta –sesenta y seis– si, señor, sesenta y seis, nada menos; pero el Sr. Quaranta ha reunido en esta exposición su trabajo de muchos años, según tenemos entendido, y no tiene esto, por consiguiente nada muy extraño. Ahora resta saber si no hubiese hecho mejor de exhibir únicamente la flor y nata de su obra en vez de mandarla toda; del punto visto... comercial, que al fin y al cabo, es para muchos artistas, si no para todos, de imperiosa importancia, no podemos decir que haya hecho mal, pues lo menos buenos también algo vale.

La primera impresión es grata; el ojo se encuentra amablemente halagado por ese conjunto de telas alegres pintadas seguramente por un pincel optimista de juveniles ilusiones, –y duraderas, si es, como nos han dicho que es el señor Quaranta, hombre de cincuenta;– y debe ser hombre de cincuenta primaveras, para quien no existe el invierno, pues sus árboles siempre tienen hojas, sus praderas florecen en todo tiempo, su cielo es azul o de pocas nubes; las caras de sus más rústicos y hasta de sus más míseros personajes son sonrientes y rosa-

<sup>6</sup> Yofrúa [Godofredo Daireaux]. "Bellas Artes. Quaranta - Larravide - Fader". *La Nación*. Buenos Aires, 26 de julio de 1906. Recorte.

da; sus ropas claras alegran la vista, y las mismas herramientas de trabajo campestre parecen haber salido de la fábrica, pintadas todavía de llamativo rojo de la ferretería.

Y pasa uno, sigue, goza, entre tanto verde claro, azul celeste y color rosa. Simpática, la pintura bonita, atrayente. Pero no busquen en ella más que lo que el mismo artista ha querido hacer; es arte sin más pretensión que la de agradar y cuando nos pinta la "llegada de inmigrantes" limpios, risueños y rosados "en una estancia" que es un paraíso primaveral, no ha querido pintar sino "la aurora de una vida nueva".

Debe de regocijarse Quaranta, cuando pinta con toda su alma de hombre exento de pesares y pensamientos amargos; y si los tiene, –lo que no podemos creer,– para consolarse, no tiene más que reproducir en la tela la fotografía de algún paisaje, y sin echar a la naturaleza miradas inútiles, pintarla con los colores alegres y claros.

Nos hemos querido informar de algunos precios; no son, en general, exagerados, pero nos hemos podido dar cuenta de que el artista o sus consejeros comerciales atribuyen a los personajes o animales que pueblan algunos de sus paisajes un valor que, para nosotros, no tienen; y bien, al contrario, estimamos que, a pesar de la gran alza de la lana, valdría más cierto cuadro, si las ovejas con su pastor se hubiesen quedado en el corral, y otro si los dos campesinos que lo afean se hubiesen escondido detrás de los árboles.

– Tenemos, señor, marinas, exclusivamente; pero las tenemos desde 40 \$ en forma de juguete, hasta 3500 \$, decorativas, para oficinas de gobierno (ministerios de marina, capitánías de puerto, etcétera). Podemos a gusto del comprador, cambiar el nombre de los buques y hasta de los paisajes, pues el mar es siempre el mar y un acorazado más o menos igual, o siquiera parecido a otro.

Como podrá ver el señor, nuestros artículos son de primera calidad y el surtido muy variado. Hay mares quietos y furiosas olas; pero nos permitiremos hacerle notar que siempre domina la nota clara, relumbrante: que evitamos con mucho cuidado que ni las mismas tempestades carezcan de sol.

También evitamos que las más duras y largas travesías puedan causar en nuestros buques, vapores o veleros, paquetes o cruceros, el mínimo desperfecto; y en caso de que esto por casualidad sucediese, nos comprometemos a hacer, antes de la entrega, todas las reparaciones necesarias, volviendo a pintar y barnizar los cascos, pulir los cobres y hasta jaborar las velas.

Puede usted comprar con confianza; todos nuestros buques son nuevos, flamantes, y de lata garantida.

Y así hablando, el dependiente de la casa Witcomb acariciaba cuidadosamente con el plumero los cuadros immaculados del pintor Larravide.

Salón Costa; exposición Fader. Fader, otra vez; ¡con otros sesenta cuadros! ¡muchacho guapo! ¡Hace apenas seis meses, había ya expuesto una serie de obras que habían, con razón, llamado la atención de los entendidos, y tan pronto nos sale con otro diluvio! Sí, pero, lo mismo que la primera vez, si no más, la mayor parte de estas obras son simples bocetos; lo que nos induce a buscarle camorra. Fader es, a nuestro entender, una de las grandes esperanzas de la pintura argentina; es artista, en la más profunda acepción de la palabra; ve bien, ve justo y traslada a la tela con sinceridad lo que ve y como lo ve, sin dejarse llevar por intempestivos arrebatos de imaginación, ni tampoco encerrarse en un realismo completa-

mente desprovisto de ideal. Pero creemos que discute demasiado consigo mismo el valor de sus medios de ejecución y que en vez de sacar luz de esa discusión unilateral, cae y queda en error, pues ha llegado a figurarse que un boceto en cuatro pincelazos anchos y pesados debe ser preferido, en todo concepto, a cualquier cuadro acabado y perfecto; lo que, por lo demás, no impide que su auxiliar comercial, que es todo un conocedor, pida y con mucho acierto, precios muchos más elevados para las pocas obras definitivas que para los bocetos.

Volviendo a las ideas del mismo artista sobre el particular, cree que exponer bocetos es "educar al público", que el público necesita saber como trabaja el pintor y se debe contentar con la idea del artista y que todo lo demás es "literatura". Aquí, por supuesto, nos hiere en lo vivo y no podemos compartir esta opinión despreciativa de otro arte que tiene nuestras mayores simpatías. Por nuestra parte no creemos que el día que *La Nación* publique puramente sumarios de cuentos, bajo el pretexto que los demás es "literatura", aumente mucho el número de los lectores de su Suplemento del jueves, y tampoco creemos que el público que mire con más admiración un boceto, a veces informe, que un cuadro acabado.

Entre los "bocetos" expuestos actualmente por Fader, uno nos llamó particularmente la atención: son cuatro mujeres, sentadas alrededor de una mesa, tomando café y... charlando. El conjunto, las actitudes, todo esta muy bien, muy lindamente esbozado; pero las cuatro caras son cuatro sencillas manchas, y como le preguntáramos al Sr. Fader por qué había expuesto ese proyecto de cuadro y nos permitiéramos decirle que concluyéndolo, podría haber hecho algo muy valioso, nos aseguro que así valía más que concluido, y confesando, ante semejante opinión tan reciamente expresada, nuestra ignorancia de las modernas leyes de la pintura, suspiramos: ¡Pobre Teniers! ¡Pobre Meissonier! No estaban a la altura moderna; pintaban caras: ¡si habrán estado atrasados! Y esto, llevando a los límites de lo posible la expresión detallada del pensamiento por las facciones humanas, ¡infelices!

Con todo, señor Fader, creemos que esta usted muy equivocado, y que si algún día sus bocetos deben llegar a ser muy buscados, será cuando, mucho tiempo después de su todavía lejana muerte, los museos hayan acaparado sus obras terminadas, como llegan a valer dinero, a título de reliquia, los manuscritos de los grandes escritores. Servirán entonces de enseñanza para los profesionales; el público los admirara por la forma, pero quedará soñando delante de su *Rodeo* por la poesía que encierra, con su audaz y luminoso cielo azul, ese cielo otoñal hermoso de la Pampa, que usted solo, hasta hoy, entre los pintores argentinos, se ha atrevido a pintar como es.

### ► ¡Pobre arte argentino!\*

Ultimamente publicaron los diarios un telegrama de Berlín anunciando que el "profesor" Eberlein, autor de belicosa *maquette* afortunadamente desechada por el comité del mo-

\* [Godofredo Daireaux]. "¡Pobre arte argentino!". *Athinæ*. Buenos Aires, a. 2, n. 13, septiembre de 1909, p. 6- 8. [Borrador manuscrito; tinta negra; papel blanco liso; páginas perforadas; correcciones tinta; 8 páginas numeradas, 227 x 117 mm]

numento de la Independencia, hablaba, en una carta al *Berlin Lokalanzeiger*, en términos muy elogiosos de la República Argentina. También manifestaba, según parece, su agradecimiento profundo hacia las numerosas personas que habían alabado las pequeñas obras traídas por él como muestras de su marmolería; y a renglón seguido, hacía saber que estaba trabajando en el pedestal de una estatua a San Martín, debiendo figurar en él, "todos" los generales de las guerras de la Independencia; una genuina manifestación de arte alemán, militar esencialmente, algo como un gran *affiche-réclame* de las fábricas de armas de su tierra.

Pero el motivo mayor de los elogios y agradecimientos prodigados por el "profesor" Eberlein a la República Argentina era que, según lo anunciaba dicho telegrama, estábamos amenazados de ver salir para nuestras playas, de la misma fábrica, cuatro monumentos más: ¡sí, señor, cuatro! Los monumentos a Garay, Castelli, Rodríguez Peña y Rivadavia; monumentos éstos, que no pueden tener nada de verdaderamente guerrero y cuya inspiración debería por consiguiente proceder de otra parte que de las usinas de Krupp.

Se volvía aquello una verdadera calamidad nacional. Era como si en todo el orbe no hubiese habido más escultor que el pesado *pasticheur* del monumento a María Teresa.

Por suerte, parece que no fue más un amago, pues algunos días después, resolvió la subcomisión artística del Centenario, repartir entre varios escultores extranjeros y nacionales estos y otros monumentos.

¡Loado sea Dios! Pero no fue chico el susto, y tanto los artistas argentinos como todos los que se interesan en la educación artística de nuestro pueblo, miraron, por un rato, con justificado temor la primera intención de la subcomisión, pues si no se llevó a cabo ésta, no por eso resulta menos cierto que en ello se pensó.

Y poco faltó para que el espacio reservado para dicha Exposición, a la cual convidan, en realidad, a sus colegas extranjeros los artistas nacionales, éstos no pudiesen disponer de un metro cuadrado de pared o de suelo para colocar sus propios cuadros o sus estatuas.

Debe ser la primera vez que en la palabra "internacional" pronunciada por las autoridades de un país cualquiera, no se comprenda la misma nacionalidad de dichas autoridades. Es un ejemplo de abnegación verdaderamente extraordinario.

A la enérgica protesta del decano de nuestros pintores y al buen sentido del señor Intendente Municipal a quien fue dirigida, deberán los artistas argentinos de poder figurar en la exposición por ellos, se puede decir, organizada.

Este sentimiento de innata aversión para con todo lo que es obra intelectual nacional parece arraigado tenazmente en el cerebro, —si lo tienen— de varios de nuestros hombres públicos. Todavía obra sobre su raquítico entendimiento la absurda recomendación del vendedor al menudeo: "Es importado, señor", argumento todavía convincente para ellos, como si de ser importado fuera condición indispensable para resultar, no decimos bueno, sino mejor incuestionablemente que lo de aquí, especialmente en todo lo que concierne a las producciones intelectuales y artísticas.

De ello podemos citar dos pruebas recientes y que verdaderamente serían risueñas, si no demostrasen un extravío del sentido común lo más perjudicial para nuestros artistas.

Un hombre rico, muerto ya, hizo hacer, hace algunos años, por un pintor argentino, su retrato. Se lo pagó, como se podía pagar entonces y como todavía más o menos se paga

en la República Argentina una obra argentina, de autor argentino, es decir muy poca cosa, unos pocos centenares de pesos; pero no por ser de precio ínfimo, dejó el retrato de ser una obra magistral, una verdadera pieza de museo; tanto que ahora se va formando el gusto de muchos hombres de nuestra sociedad, algunos ya resolvieron pedir al mismo pintor su propia efigie. Pero el resultado más inesperado de esa merecida admiración fue la resolución de la familia del finado de mandar a París el retrato, obra de un pintor argentino, para que, —mediante, por supuesto, muchos millares de pesos— lo copiase un pintor francés de gran fama, con la condición que “la copia fuera absolutamente igual al original”.

El caso es por demás sugestivo; no requiere comentarios. Esperamos que no faltará algún alma caritativa que haga entender a quien corresponda lo estrafalario de semejante idea; pues de llevarse a cabo, aunque sea por un simple particular, no dejaría de echar poco lustre sobre el buen nombre de la Argentina en la capital intelectual del orbe.

Y si, siendo un simple particular el autor del sacrilegio, merece levantar una tempestad de legítimas protestas, ¿qué diremos cuando lo piensa repetir el mismísimo gobierno de la Nación? Efectivamente, hemos leído, hace muy pocos días que el Dr. Sáenz Peña había conseguido hacer aceptar por la alta comisión internacional encargada de levantar en La Haya el templo a la Paz, como contribución artística de la República Argentina, una reproducción del Cristo de los Andes, del escultor argentino Mateo Alonso. Hasta ahí, muy bien, y aplaudimos sin reserva y la iniciativa y su resultado; pero ya que el autor de la estatua es un argentino, ¿por qué será que la noticia agrega que quedará encargado un eximio escultor “belga” de hacer dicha reproducción?

Lo confesamos: ya no entendemos. Por eximio que sea el belga aquél, nunca pasará, en este caso, de un... traductor; y seguramente si consiente en esconder así su fama de artista, será sin duda detrás de un grueso montón de libras esterlinas.

¿Por qué no encargan sencillamente al autor del monumento su provechosa reproducción? ¿o creen que más necesitan los artistas belgas del dinero argentino que los artistas nacionales? Creemos que no.

Tratándose de un genio desaparecido, la reproducción de alguna de sus obras por otro artista puede ser un homenaje a su memoria, pero los artistas a quienes nos referimos viven todavía; están en plena posesión de sus medios y, lo mismo que todos los artistas, no se hallan en posición bastante holgada para desdeñar la generosa remuneración que pudiera merecer un trabajo cuya ejecución, a todas luces, les corresponde.

En el caso de Mateo Alonso, cuyo original talento se perfeccionaría sin duda con el pulimento que le podría dar una temporada en el ambiente artístico del viejo mundo, el gobierno argentino tiene una ocasión que no debe desperdiciar de mostrarse al mismo tiempo cuerdo, generoso y justo, proporcionándole los medios de ir el mismo a Holanda a hacer la reproducción de su Cristo. Costará probablemente menos que la intervención de cualquier belga eximio y la obra honrará de veras al arte argentino, interesado, por otra parte, en que escultores como Mateo Alonso se perfeccionen para gloria de la patria.

## ► Méndez Texo<sup>8</sup>

Entre los pintores argentinos ocupa Méndez Texo un sitio muy personal. Pinta el mar, siempre el mar y nada más que el mar. En la contemplación del mar encierra su pensamiento y su pensamiento es el de un poeta. El mar, agradecido, para él no tiene secretos. Es, por lo demás, el modelo ideal, siempre listo para enseñar al pintor su belleza íntegra y bajo todos sus aspectos, guardando la *pose* lo suficiente para que cada uno de sus gestos, continuamente repetido, pueda ser analizado, estudiado y sintetizado en la tela con toda seguridad por el artista que sabe ver.

Y Méndez Texo sabe ver. No tiene preferencias para tal o cual aspecto de variable modelo. Lo mismo lo pinta cuando, bajo un cielo gris y turbio, de nubes amenazadoras, hace rodar sobre sus profundas aguas verde oscuro, persiguiéndose sin cesar, las olas agitadas que sacuden al soplo del viento, en fina brumazón, la ancha espuma de sus crestas blancas; o cuando sobre la playa de arena esparce lentamente, como besándola, la delgada napa de sus aguas tranquilas; o cuando rugiendo, rompe, furioso, sobre las inmóviles rocas, lustrosas y brillantes.

Se complace en sugerir la idea inmensidad, pintando dos, tres olas profundas, únicamente, en una tela y la impresión de soledad en el medio del Océano que así da, basta para detener largo rato, pensando, al menos imaginativo.

Tiene auroras esplendorosas y puestas de sol de soberbio colorido. Desde su primera exposición, y de ella hace ya varios años, no nos hemos podido arrancar de la memoria una de esas últimas, pintada en Bretaña, y que compró, que arrebató, diremos don Lorenzo Pellerano, como una joya digna de figurar entre las mejores de su riquísima colección.

¡El sol y la mar! Con estos dos actores puede un pintor ejercitar y desarrollar hasta los extremos límites del arte sus facultades; pues en cada cuadro encontrará dificultades diversas de las que ya pudo vencer. Para el que quiera contentarse con esos dos modelos, pero sabiendo aprovecharlos, la variedad en el arte, de que últimamente se hablaba en estas columnas, no será un mito y podrá pintar centenares de cuadros sin merecer que lo tilden de monótono.

No sabemos si Méndez Texo abandonará algún día su hasta hoy exclusivo amor: el mar, para dedicar a otras obras el poderío y la delicadeza de su pincel; lo deseamos, a pesar de la perfección con que ya pinta, para tener ocasión de verlo desarrollar su talento bajo otra forma, pero estamos bien seguros que volverá siempre a su primer modelo, objeto de su crecientemente y merecida fama.

<sup>8</sup> Yofrúa [Godofredo Daireaux]. "Méndez Texo". *Athinæ*. Buenos Aires, a. 3, n. 23, julio de 1910, p. 5-7. Fotografías de marinas de Méndez Texo.

<sup>9</sup> Godofredo Daireaux. "La Exposición I. de Arte. Impresiones", *Athinæ*. Buenos Aires a. 3, n. 23, julio de 1910, p. 9-11. [Borrador firmado "Yofrúa"; manuscrito; tinta negra; papel blanco liso; páginas perforadas; correcciones tinta; 11 páginas numeradas, 227 x 117 mm.]

## ► Exposición Internacional de Arte del Centenario [I]<sup>9</sup>

¿Quién dijo que nuestro público no se interesaba por el arte? Ha salido patente el error con la extraordinaria afluencia de gente a la Exposición Internacional, no sólo el día de la inauguración, sino los días y noches de moda, y lo que es mucho más probatorio aun, con la presencia continua de numerosísimos visitantes, hasta en los días de trabajo. No solamente los aficionados, los conocedores y los coleccionistas van a visitar la Exposición, sino los que desean distraerse, instruirse, mirar cosas lindas que les formen el gusto y les recreen la vista. Los artistas y aspirantes a artistas, naturalmente, pasan horas en la Exposición, comparando las distintas escuelas, criticando, admirando, reprobando, extasiándose, riéndose también; de vez en cuando, distribuyendo a su antojo laureles y... cardos, todo con gran aprovechamiento de su educación especial.

Se nos ocurre que falta un gran atractivo a esta Exposición, que quizá se hubiese podido y todavía se podría ofrecer al público, a saber: unos "paseos-conferencias", durante los cuales los críticos más autorizados que podamos tener acá irían pasando de sala en sala, indicando las obras más salientes de cada escuela, dando los motivos de su superioridad, haciendo resaltar sus calidades a sus defectos, sin abusar de términos técnicos, nada más que en conversaciones familiares, como para ayudar al público a entender lo que es arte.

Hemos visto levantarse entusiasmos que nos parecieron exagerados; hemos oído críticas infundadas a por lo menos extremas, de obras de relativo valor, sintiendo que alguna voz autorizada no pudiese encauzar en rumbos de sano juicio opiniones sin base, guiar a los ciegos por los laberintos del pensamiento artístico; enseñar, en una palabra, a los visitantes sin preparación pero de buena voluntad, algo de lo que es pintura y escultura, de lo que vale y de lo que no sirve.

Bien sabemos que nos objetarán que esto es difícil, por correrse el riesgo de herir susceptibilidades; y ¡qué susceptibilidades! internacionales y artísticas. Casi por menos quizá fue la guerra de Troya. Es cierto. Pero también contestaremos que el artista que expone, bien sabe de antemano que entrega su obra a todas las caricias de la admiración pero también a toda la severidad de la crítica y que no se va una sin la otra. El derecho de silbar, dice Boileau, se compra con el boleto, y hasta con boleto gratuito lo adquiere cualquiera. Pero justamente por esto creemos que sería para nuestro público, todavía poco versado en cosas de arte, y para nuestros alumnos de Bellas Artes, una ocasión excepcional la de esta exposición para que la Comisión Nacional de Bellas Artes, por ejemplo, la aprovechase en el sentido indicado.

Probablemente de aquí muchos años no nos será dado de poder otra vez juntar en un solo local muestras del arte contemporáneo de todos los países, ofreciéndonos la posibilidad de compararlos y de sacar de su estudio una intensa lección de cosas.

<sup>9</sup> Godofredo Daireaux. "La Exposición I. de Arte. Impresiones", *Athinæ*. Buenos Aires a. 3, n. 23, julio de 1910, p. 9-11. [Borrador firmado "Yofrúa"; manuscrito; tinta negra; papel blanco liso; páginas perforadas; correcciones tinta; 11 páginas numeradas, 227 x 117 mm.]

No creemos que las naciones que concurrieron a la presente exposición hayan querido, de veras y sin reserva, mandarnos un muestrario completo de lo mejor que pueden producir. Sería hacernos ilusiones pensar que encierra cada sección toda la flor y nata de las mejores firmas y que de todas ellas se haya eliminado con energía toda obra indigna del alto honor de figurar en una Exposición Internacional de Arte. Pero, a pesar del inevitable afán de lucrar nuestra ingenuidad de principiantes... ricos, no nos podemos quejar: el conjunto es bastante regular; hay piezas *hors-ligne*, si bien las hay también mediocres y algo menos.

Con todo, y sin entrar en detalles, recibe el visitante, en cada sala, una impresión bastante neta del grado de adelanto o de atraso en que se encuentra el arte en cada una de las naciones representadas.

Italia es la que seguramente ha tratado de darnos de su arte nacional la mejor opinión. Nos ha mandado un vibrante surtido de obras de sus mejores pintores y escultores y creemos que es el país que ha hecho con más conciencia la elección de lo que nos remitió. No por esto queremos decir que Italia marche hoy a la cabeza del arte mundial: no es nuestra opinión, pero si, ocupa el primer rango, diremos, de buena voluntad en la exposición actual, y esto vale mucho para nosotros y de nuestro punto de vista argentino.

España, calumniada, algunas veces, periódicamente, podríamos decir, por ciertas exposiciones atrozmente comerciales, se rehabilita, por lo menos en parte, ante nuestro público con su representación actual.

No que nos haya mandado puras obras maestras, ni tampoco que hubiese podido elegir mejor entre sus numerosos talleres, pero bastaría, sin por esto menospreciar lo demás la copiosa y admirable colección de los cuadros de Zuloaga para que constituya la sección española un atractivo de primer orden.

No sabemos si fue por alguna maniobra especulativa, que durante tres largos días, se convirtió en fúnebre apoteosis esa magnífica exposición del gran pintor español; queremos creer que no, pues la dignidad del artista debe merecer el mayor respeto hasta de parte de los comerciantes que lo explotan.

En la sección española surge también con el violento fuego artificial de sus colorines chillones, encandiladores, el problema del valor artístico de Anglada. Lo discuten, lo ensalzan, lo pisotean; consideran, risueños unos, rabiosos otros, despreciativos hasta el exceso o pasmados de admiración, sus cuadros rutilantes, donde sin sombras, en medio de una luz algo más que esplendorosa, como de focos eléctricos combinados adrede, se mueven, en armoniosas actitudes, misteriosas figuras de impecable dibujo, y de modernizado bizantinismo.

Todo artista trata de llamar la atención de sus contemporáneos y de fijar la de la posteridad; legítimo anhelo. Pero son más o menos leales los medios, de que se vale cada cual. Demos a nuestros jóvenes artistas el consejo de ser leales; de dibujar como Anglada y de pintar como... como puedan, lo mejor que puedan, pero con la naturaleza por delante.

Francia nos ha mandado un poco de todo; y, como muy hábilmente lo explica el señor Horteloup, en su introducción al catálogo de esta sección, ha querido hacernos conocer especialmente su "nueva escuela", leamos la escuela impresionista. Desgraciadamente, según parece, por una rápida inspección por las salas de la exposición francesa, se les ha ido un poco la mano a los organizadores, quizá en la esperanza de conseguir hasta para los impresionistas más acérrimos un relativo éxito comercial que en su tierra no han podido lograr,



hasta hoy, sino los que han sabido mitigar las antipáticas violencias de un simplicismo demasiado fuera de límites para aspirar a ser denominado arte.

Las exposiciones, numerosas ya, de arte francés con que hemos tenido la suerte de ser favorecidos en los años anteriores han tenido, seguramente, sobre la formación del gusto artístico de nuestro público considerable influencia; pero justamente por esas repetidas lecciones que nos han hecho apreciar y pagar las magnificencias verdaderas del gran arte francés, nos encontramos poco dispuestos a conceder nuestra admiración y nuestro dinero a manifestaciones imperfectas de un arte incompleto.

El impresionismo ha abierto horizontes, no hay la menor duda, pero lo mismo que en toda revolución justa y útil se pueden apreciar aquí a su valor sus resultados felices sin dejar de condenar sus excesos. Muchísimas son las obras de valor en la sección francesa y el éxito pecuniario obtenido lo demuestra, al mismo tiempo que pone de manifiesto la maestría comercial de sus vendedores, pero mejor hubiera sido no traer a esta exposición de carácter oficial, cantidad de obras que únicamente en los salones de otoño pueden por compasión ser admitidas.

La sección norteamericana llama merecidamente la atención de los visitantes, pues presenta un conjunto que da muy alta idea de los grandes progresos artísticos de ese país nuevo, también, relativamente. En ese espejo nos podemos mirar y prejujgar de nuestro porvenir, pues, al fin y al cabo, cuando celebraron los Estados Unidos su primer centenario, estaban mas bien más atrasados ellos que lo que estamos hoy nosotros, del punto de vista artístico, se entiende. Sus progresos verdaderos datan de la tranquilización definitiva del país, después de la guerra de Secesión, cuando dejaron de guiarse por la deficiente estética inglesa, tomando por modelos y por maestros a los artistas franceses.

De su propio fondo metieron su clara visión de las cosas y su energía práctica, llegando a formar una escuela nacional que cada día se va haciendo más original. Esta originalidad, esta personalidad colectiva, diremos, ya la tienen alcanzada en alto grado en todo lo que es "ilustración", la que promete para de aquí muy poco, brillantísimos éxitos en las demás artes plásticas.

Tanto en pintura como en escultura, resaltan en esta sección, obras verdaderamente "nacionales", por los temas elegidos, y se puede decir que son estos las que mejor inspiraron a los artistas. Por algo se llama "pintoresco" lo que más merece ser pintado, y ¿qué es lo que más merece ser pintado por las artistas de un país que los paisajes de su propia tierra y los hombres que los animan?

¿No es cierto, jóvenes artistas argentinos?

Hace mucho calor en esta exposición, demasiado, en ciertas salas, y a pesar de la excelencia de la orquesta Rossegger cuyos suaves acordes inspiran al visitante ideas de indulgencia hasta para los peores horrores del arte (?) alemán, es preciso apurar el paso a través de las demás salas, venciendo las ganas que pueda uno tener de demorarse un rato ante muchas cosas que al pasar le enganchan un ojo.

No se puede, por más que se quiera, verlo todo en una sola vez, lo que se llama ver. Y es una lástima tener que irse sin llevar más que una impresión superficial de tantas otras secciones interesantes.

Otro día volveremos.

## ► **Exposición Internacional de Arte del Centenario [II]<sup>10</sup>**

Algo como un instinto, en todas nuestras visitas a la Exposición, hace que, después de muchas vueltas, siempre acabamos por encontrarnos en las salas de la sección Argentina. Hay secciones y no pocas, muchísimo más ricas que ella; no cuenta, lo que a nadie podrá causar extrañeza, con ninguna obra maestra, ni siquiera sobresaliente; no encierra –y esto casi puede ser tornado por lisonja de buena ley– ninguno de esos atractivos ruidosos, hasta un poco escandalosos que, en ciertas otras, detienen al público, pero tiene, para nosotros, algo que vale más y nos interesa de otro modo: es la exposición argentina.

¿Qué figura hacemos entre todas estas colecciones elegidas en países de mucha población, de regular cultura, de antecedentes artísticos, la mayor parte de ellos, que son un pedazo de historia? Cuestión emocionante. Sinceramente: no está tan mal.

Pero podría ser muchísimo mejor. En esta exposición creíamos encontrar producciones de todos los artistas argentinos sin excepción, de los de fama, por lo menos. Era, diremos, un verdadero deber de patriotismo para todos y cada uno de ellos, mandar una obra, siquiera, y no cualquier obra sin una de las mejores de que pudiesen disponer. Ninguno de ellos hubiera debido olvidarse que en ese concurso organizado por la Argentina, era, para ella, algo como una obligación de dueña de casa el presentarse rodeada de todos sus hijos.

Bajo ese punto de vista, nuestra decepción ha sido grande. La sección escultura especialmente, es de una pobreza que raya en miseria, y los extranjeros que tienen el perfecto derecho de ignorar los secretos de nuestros talleres, no podrán pensar sino que no tenemos casi escultores.

Sí, algún día, leemos en las revistas extranjeras que la Municipalidad de Buenos Aires tiene, por fuerza, y por falta de artistas que comprar en Europa las estatuas, las fuentes y los grupos con que va embelleciendo los paseos y plazas de la capital, tendremos que encargar a Correa Morales, a Yrurtia, a Dresco, a Mateo Alonso y otros, la demanda en calumnia.

¿Porque no mandaron nada estos señores a la Exposición?

En pintura, son menos los que así faltaron a su deber, pero asimismo es de sentir que artistas como Méndez Texo, Malharro, García, Carlos de la Torre y otros, no hayan hecho acto de presencia en el certamen internacional. Y sentimos decir que el móvil de la mayor parte de estos ausentes no ha sido la modestia, el temor de salir inferiores a los demás, la falta de confianza en el propio talento; ha sido sencillamente, un orgullo, una vanidad, –en algunos, no en todos, por supuesto, ya que entre los nombrados figuran dos miembros del jurado completamente fuera de lugar ¡Someterse a un jurado compuesto de artistas a quienes juzgaban, naturalmente, de menos talento que ellos mismos! ¡no hubiera faltado más!

Esta no es excusa; sobre todo que muy bien podían recusar a este jurado, haciendo lo mismo que muchos otros: ponerse fuera de concurso.

Reina entre nuestros artistas un individualismo llevado hasta límites exagerados, a nuestro parecer. El culto de la propia individualidad es muy apreciable y es una poderosa herramienta para allanar el difícil camino de la gloria; pero, en un país como el nuestro, donde el

<sup>10</sup> Godofredo Daireaux. "Exposición Internacional de Arte. Impresiones". *Athinæ*. Buenos Aires, a. 3, n. 25, septiembre de 1910, p. 21-21.

arte “nacional” está por crearse, hay, al lado del interés personal –interés moral mas que pecuniario, ya lo sabemos– necesidades colectivas que nadie debe descuidar. Por la unión de todas las buenas voluntades y de todos los talentos, grandes y pequeños, tiene que afirmarse aquí el arte, imponerse a las autoridades, obligándolas a prestarle ayuda, llamar la atención y las simpatías del público; la exposición del Centenario era una ocasión única para que manifestasen con unanimidad fraternal su solidaridad todos nuestros artistas. Los que han faltado a la cita han hecho mal y se lo teníamos que decir.

\* \* \*

Ahora, nos podemos ocupar un poco, si ustedes quieren, de los que han hecho acto de presencia.

Aunque tengamos a la vista la lista de los premios acordados por el jurado con verdadera abundancia de *prix d'encouragement*, prescindiremos completamente de ella. No hacemos más que dar un resumen de las impresiones recibidas en paseos, muchas veces demasiado rápidos, por las salas, de la exposición, y suponiendo que el compañerismo u otras circunstancias presidieron a la distribución de recompensas para la sección argentina, lo mismo que presidió la “diplomacia”, para la atribución de premios en las secciones extranjeras, nos guardaremos muy bien de alabar o criticar disposiciones sabiamente tomadas, no hay duda, por los miembros del jurado, para evitar de crear inútiles enemistades entre los competidores.

El laurel y el pergamino cuestan poca plata; habiendo muchos premios, pierden su valor y nadie les hace caso; por consiguiente no había mas que derramarlos a troche y moche para contentar a todos, lo que hizo el jurado. Hizo bien.

Cierto es que el público quedó algo desorientado con la atribución de algunos premios, por no corresponder, a su parecer, a las obras favorecidas. Pero el público, ¿en qué se mete? Es muy cierto que tal o cual obra, glorificada por el jurado, no estaba a la altura de la recompensa; pero los jurados le explicarán que el autor de esta obra hizo muchas otras, mucho mejores, que no han venido a la Argentina por razones que no es del caso enumerar, y que el premio ha sido dado, no a un colgajo de pescados sino a una firma conocidísima... en su tierra.

—¡Ah! así, sí entiendo, dice el público y queda más conforme; aunque, con todo, le hubiese parecido más justo que diesen sencillamente el premio al artista que honró a la Argentina y a su exposición del Centenario, con su mejor cuadro o con su mejor estatua.

Si algunos artistas argentinos se abstuvieron de exponer, otros, por compensación, han llenado con sus telas un kilometro cuadrado de pared, y no sabemos con cual de los dos excesos nos quedamos.

Creemos que en una exposición internacional, no se debería admitir más de tres obras de un solo artista, obras que tendrían así que ser como la quinta esencia de su talento y la expresión variada de sus inversas maneras, si las tuviera.

Quirós tiene talento, no hay duda, pero esto de llenar casi toda una sala con sus cuadros uniformemente azules, retratos de poco interés, en su mayor parte, nos parece un verdadero abuso. Se vuelve esta exposición particular, lo que no debería ser, y si es más o menos

perdonable, tratándose de Zuloaga, sería mucho pedir de encontrarlo bien con la obra, no siempre perfecta, del artista que nos ocupa.

Curiosidad natural es la que lleva derecho al visitante de la sección argentina, hacia los cuadros “oficiales”, diremos, del Centenario. Tiene uno natural propensión a pensar que si realmente representan el valor de los premios considerables que se les han atribuido, aun descontando el espíritu de voluntaria y accidental generosidad gubernativa, en ocasión del Centenario, –generosidad que, sin reserva, aplaudimos de todo corazón, por ser tan excepcional cuando se trata de arte argentino– deben de ser algo más que obras de mérito.

Descartemos, pues, el monto de los premios, cuyo áureo relumbre nos encandelaría, y podremos con toda sinceridad, saludar como muy apreciables muestras de la pintura argentina los cuadros: *Jura de la Junta* de Collivadino, y las *Canciones del pago* de Ripamonte. Falta, seguramente, en esta algo del colorido que sobra en la primera, pero tienen ambas su valor.

La solemnidad del momento histórico está expresada con mucha intensidad en el cuadro de Collivadino, por la actitud de los personajes secundarios, dejando algo que desear bajo ese concepto, –capital en esta obra, – la del personaje principal.

Las *Canciones del pago*, son una hermosa página criolla, cuyas figuras, lo mismo por lo demás, que las de otras obras de Ripamonte, denotan un estudio profundo del tipo genuinamente nacional. Es de sentir que haya querido el artista acentuar, por un tinte terriblemente gris, la melancolía pampeana.

Es esto contraproducente, lo mismo que el entusiasmo del personaje de Collivadino de que hablábamos antes. La Pampa es quizá más melancólica bajo el rayo del sol que bajo las nubes; un juramento solemne no requiere ademán violento.

La preciosa colección de figuras criollas, expuesta por el mismo señor Ripamonte, tiene su sitio marcado en el Museo Nacional de Bellas Artes.

Esto, sí, es arte argentino: arte de veras y del terruño.

El tercer premio del concurso nacional, *La muerte de Güemes*, nos gusta menos, mucho menos. Alice, su autor, tiene por excusa que para emprender tan grandes trabajos, se necesita talento maduro; y él ha sido de precoz, y la precocidad lleva consigo sus peligros. La admiración prematura produce para todo joven fenómeno, lo que la helada en los duraznos floridos antes de tiempo: impide que cuaje la fruta. Así le paso a Alice.

El cielo de púrpura y de oro de Giudici, confirma lo que decíamos de la melancolía pampeana; pero esa pintura anecdótica es un anacronismo difícilmente admisible en nuestra época modernísima. Si nouviésemos el gusto de conocer al amable artista, juraríamos que pintó su diptico hace cincuenta años, en pleno romanticismo.

Carnacini es otro pampeano que nunca ve la Pampa sino envuelta en neblina. ¿Por qué será? Otros aspectos hay que sacar de esas llanuras que son como el mar, siempre iguales y siempre diferentes. No le quita esto, sin duda, mérito a Carnacini, pero tampoco se lo da, que digamos.

El pincel de Cupertino del Campo, tiene su nota personal, lo mismo que la pluma de José Bálsamo.

¡Pobre humanidad! si fuera cierto *El destino* de Pompeo Boggio. ¡Figúrese Ud. que tenga la desgracia de ganar semejante cuadro en una rifa!

Emilio Artigue nos envuelve en los suaves ensueños perfumados de su pintura primaveral, dejando las crudezas de la realidad a su hijo Jacques; porque, hoy, así son las cosas y que la juventud tiene menos ilusiones, al nacer, que los viejos al morir.

Quisiéramos hablar de todos nuestros artistas que figuran ahí; pero son muchos y bien se comprenderá que sería tarea inútil y fastidiosa. Unos tienen su fama demasiado establecida para que sea necesario citarlos; otros, no la tienen aún y tendrán que esperar otra ocasión; pero el conjunto demuestra un esfuerzo plausible. Más no se esperaba, ni razonablemente se podía pedir.

Entre los escultores se destacan la señorita Luisa Isella con seis obras de relativo valor; Godoy, con una cabeza en mármol muy buena, pero que hubiese podido ser todavía mejor. Arduino, Cullen, Zonza y varios otros, por el número y la calidad de sus trabajos, atestiguan que florece ya la escultura en la Argentina a la par de la pintura.

### ► La revancha de Quirós<sup>11</sup>

Decimos "revancha", porque realmente para nosotros... y para todos, no había sido triunfo, ni lejos, su por demás abundante exposición, en la Internacional de Arte. Sobre ella dimos, con toda franqueza, nuestra opinión, poco favorable, sin, por ello, desconocer el mérito del autor, ya tan apreciado de nuestro público.

Hoy, con profunda y sincera alegría, aplaudimos lo que casi se puede llamar una revelación.

¿Habría sido la primera exposición para producir contraste, o para desembarazar el taller de lo que estorbaba? No sabemos; pero lo cierto es que aquella avalancha de cuadros uniformemente azules y de mínimo interés no podía hacer presumir lo que hoy nos ofrece... íbamos a decir el otro Quirós.

Con cierto recelo entramos en el salón Costa. Nos acordábamos del efecto que, allí mismo, nos produjera, hace algunos años, la primera exposición de las obras de este artista. Parecía entrar uno en una sala de vidrieras azules, impresión confirmada, este año, en la Internacional de Arte, y nos quedamos primero admirados y después encantados de que no fuera así.

Entre el Quirós de ayer y el Quirós de hoy, hay el abismo del esfuerzo continuo. Es cierto que todavía se siente el esfuerzo, pero auguramos que siguiéndolo, acabará por afirmarse definitivamente la personalidad propia del artista, discípulo hoy todavía, voluntario, de diez maestros, maestro, creemos, él mismo, en un porvenir cercano.

El eterno azul en que exclusivamente nadaba, lo acabó de extender en cinco a seis paisajes más decorativos que reales que figuran allí, entremezclados con los demás cuadros, como para afirmar bien que no hay error y que el expositor es Quirós, pero los demás cuadros, por la variedad del colorido y del concepto, denotan, a la par de un talento tan fecun-

<sup>11</sup> Yofrúa [Godofredo Daireaux]. "La revancha de Quirós". *Athinæ*. Buenos Aires, a. 3, n. 26, octubre de 1910, p. 4-5. [Borrador firmado "Yofrúa"; manuscrito; tinta negra; papel blanco liso; correcciones tinta; 5 páginas numeradas, 227 x 117 mm.]

do como flexible, una visión ampliamente artística y una paleta pródiga de bríos. De bríos más que de matices. Se conoce que el artista ha trabajado casi exclusivamente en países de deslumbrante sol.

Decíamos que Quirós es todavía discípulo de diez maestros, y, efectivamente, parece inspirarse ora de uno, ora de otro, los más diversos, como si, buscando su vía propia, tantease primero todas las sendas ajenas para ver si son mejores que la con que sueña.

No copia, por supuesto; se inspira, cosa completamente distinta; y consciente o inconscientemente, se acuerda de Rusiñol, sobreponiéndosele en maestría, en *Mi patio*; de Devembez, pero sin su colorido, en *Plaza en Mallorca*; de Goya y de toda la escuela española del horror, en *Ciego*; de Zuloaga, en *Las brujas*; de las incomparables nubes de Ménard, en *Mallorca dorada* y hasta de Anglada, en ciertos paisajes de ensueños que casi no tienen nada de paisajes pero deslumbran, sin herir demasiado la vista.

Exagera los defectos del modelo, haciendo feo, casi caricatural tal o cual rasgo de por sí demasiado acentuado, como los ojos del retrato N° 3 y la boca del 21. En otros como los de Sivori, de la señorita Isella, de la capirucita roja, sé contenta con hacer obras de primer orden, y hasta obra impecable, bajo todo concepto, como el *Guerrero de mi pago*, lo que confirmo por la vigésima vez lo que siempre hemos predicado y predicaremos sin reposo, que la gran inspiración, la deben buscar los artistas argentinos en temas, tipos y paisajes argentinos.

*L'Empereur* es una gran cosa; *El interior de catedral* es exquisito, pero los podrían haber pintado en cualquier país de Europa o de América; el *Guerrero de mi pago* es el milico genuino de la policía de campaña argentina, —o ha sido— y solamente aquí lo habrán podido pintar.

En resumidas cuentas, ha dado Quirós en el concierto, algo soñoliento de nuestro arte nacional, un soberbio tañido. ¡Aplaudamos!

## INSTITUCIONES

### ► Eduardo Schiaffino<sup>12</sup>

Aprovechamos su ausencia para decir todo lo malo que de él pensamos. No es por lo demás, del pintor, del artista, que queremos hablar, sino del director de nuestro Museo de Bellas Artes, y de su tarea como tal; tarea oscura, ingrata, de poca gloria y de muchos sinsabores, merecedora, por lo mismo, de que el público, el rey para quien se cumple y que la debe juzgar, sepa a que atenerse sobre ella. ¡Cuántas veces hemos oído decir, por personas, es cierto, que, aunque relativamente cultas nunca se hubieran dignado pasar siquiera una hora en el museo y que lo ignoraban por completo:

“Esta es otra canongía ¿Para qué necesitamos museo? Gasto inútil; no hay arte argentino y no tenemos los medios de comprar obras ajenas.”

¡Qué les perdone Apolo! Pues no saben lo que dicen. El arte argentino ha dado pruebas ya de incipiente vitalidad para que negarlo sea negar la luz, si no en mediodía, por lo menos,

<sup>12</sup> Yofrúa [Godofredo Daireaux]. “Bellas Artes. Eduardo Schiaffino”. *La Nación*. Buenos Aires, 3 de junio de 1906. Recorte.

cuando el sol deja entrever su esplendor matutino en la línea del horizonte, y para que se perfeccione y llegue a ser lo que prometen sus primeras manifestaciones, es preciso que los que a él dedican los esfuerzos de juventud justamente puedan estudiar en colecciones elegidas con criterio todos los secretos del oficio.

Y ese criterio lo posee Eduardo Schiaffino en una medida de impecabilidad difícil de apreciar sin haberlo visto puesto en obra. No sólo su gusto natural, afinado por una educación peculiar llevada hasta los últimos permite juzgar a primera vista el valor artístico de una obra, con todas sus cualidades y todas sus fallas, sino que más aun su conocimiento profundo, su ciencia, su erudición en materia de arte, fruto de largos e inteligentes estudios, lo ponen en condición de valorar con admirable exactitud cualquier obra que se le presente, y dar de ella, después de escrupulosa observación, datos completos, detallados e infaltablemente confirmados por las enciclopedias artísticas, los catálogos de los museos y de las grandes colecciones, respecto a la época, al país, al autor o por lo menos a la escuela a la que pertenece.

Más de una vez hemos oído lamentar por comerciantes amigos, que Schiaffino no hubiese nacido para traficantes de cuadros. "¡Qué fortuna habría hecho!" Y es la verdad. Pero Schiaffino es, por la misma esencia de su naturaleza artística, el antípoda del comerciante, en los que a sus propios intereses corresponde. Comprar por cien a algún mercader ignorante un cuadro que valga mil, lo puede hacer él cómo nadie, porque sabe, conoce, y es paciente, reservado, impenetrable cuando quiere, a la vez que afable y envolvente con sus modales de perfecto caballero; y más de una vez ha hecho la hazaña. Pero de lo que es absolutamente incapaz es de vender por mil el cuadro comprado por cien; y más de una obra conocemos, en el museo, comprada por cien de su bolsillo, y hasta, a veces, con dinero prestado por un amigo, por haber carecido de fondos momentáneamente la repartición de que era a la vez, en otros tiempos, jefe, secretario, habilitado y escribiente, con emolumentos franciscanos, y religiosamente colocada en el museo, en el santuario, diremos, donde a fuerza de ejercitar sus facultades eximias de *broncateur* experto y desinteresado, ha sabido acumular, en provecho de la nación, en pocos años y con poca plata, ¡cuán poca! Un verdadero, bien que todavía relativamente modesto, tesoro artístico en que están representados por ejemplares de exquisita selección todos los géneros, todas las épocas, todas las escuelas, todos los países que han impreso su huella en la larga historia del arte.

Ha salvado, componiéndolas él mismo con su pincel de artista, gratuitamente, como cuida el padre a sus hijos, muchas telas deterioradas en varios percances como las del Pabellón argentino, el retrato de Rosas por Monvoisin y otras muchas.

Nunca, pudiéndolo evitar, ha dejado salir del país un cuadro de valor, encallado aquí por alguna casualidad, y, por cualquier circunstancia, ofrecido en venta. Desgraciadamente, ha habido para el museo momentos de tal pobreza que a menudo a tenido su director que dar vuelta la cabeza para no entristecerse demasiado, quedándole, en ciertos casos, la esperanza de que algún acto de desprendimiento póstumo haga, año más, año menos, recuperar la joya codiciada.

Ha sabido estimular la generosidad latente de los dueños de algunos cuadros apetecidos, y sugerirla con discreción, hasta hacerla nacer, en ciertas ocasiones. Ha dado él mismo el ejemplo, regalando a su museo querido algunas de sus más queridas obras personales, y

también, lo que da quizá la más alta nota de su interesado amor hacia el mismo, una cabeza de mujer, dibujo a la sanguinea a él dedicada por el gran pintor francés Pierre Puvis de Chavannes, su maestro, en París.

Otras cosas ha hecho, más meritorias aun, porque sabía que a pesar de la inmutable sinceridad con que juzga las obras y de la indulgente circunspección con que habla de los hombres, le valdrían enemistades irreflexivas y por lo tanto encarnizadas: ha sabido rechazar suave, pero firme, entre los regalos de obra de arte dudosas, malas o falsificadas con que lo han asediado y asedian siempre individuos que por el escaso valor de un mamarracho, tratan de hacer pasar a la posteridad, como donantes del mismo, un ignoto nombre impreso en dorado membrete.

Hasta podríamos citar un caso –ha de haber habido unos cuantos– en que se ha puesto no ya la ciencia, sino la conciencia del director del museo.

Aunque no merezca mayor elogio el simple cumplimiento de un deber, bien podremos decir que no todos los hombres sin fortuna resisten semejantes asaltos.

"Bastará un informe favorable suyo, señor, y se hallarán los fondos. No seremos ingratos, dos, tres... cuatro mil pesos... de comisión para Ud."

Ojalá pagasen por un cuadro la mitad de lo que me ofrecen por un informe de media página, nos decía sonriendo Eduardo Schiaffino.

El cuadro que se quería vender al gobierno no era digno del museo; y no hubo forma de anudar el negocio. ¡Hay hombres tontos! Aseguran que se enojaron dos senadores... amantes del arte; ¡pero aseguran tantas cosas!

Es que no se trata para Schiaffino de acumular en las paredes, siempre pequeñas de las salas del museo, una multitud de cuadros vulgares; prefiere pocos buenos a muchos indiferentes o malos, y demasiados tiene ya amontonados en los sótanos, imprudentemente aceptados en épocas anteriores, y que poco a poco han tenido que dejar a otros su sitio a la luz del día.

Así fue formando lo que hoy constituye el Museo de Bellas Artes de Buenos Aires, pequeño núcleo todavía pero digno ya de la creciente capital y cimiento sólido del futura edificio, donde se educarán y formarán los pintores argentinos del porvenir.

Los del presente, especialmente los de la generación que empieza a hacerse conocer y a entrar en la plenitud de su actividad productora, le deben servicios de otro género. Si con hacer del Museo Nacional de Bellas Artes lo que es hoy ha fomentado su educación artística, también ha sabido organizar concursos y exposiciones que han puesto de manifiesto las aptitudes diversas de cada uno de ellos. A ninguno ha faltado la palabra de aliento que anima al talento vacilante, o la crítica benévola que lo endereza en el buen camino. No siempre ha cosechado Schiaffino, con ello, la merecida gratitud; hay artistas de mal genio –si los hay, no lo duden– que no sólo no admiten la más suave crítica, sino que parecen ignorar que para imponerse a la atención pública y conquistar la fama que todo lo da: gloria... y pan, no basta tener talento, sino que también es preciso que alguien lo pregone; y algunos, – pocos, – tomaron al revés sus nobles y generosas intenciones.

El que, si hombre de fortuna, hubiese sido Mecenas, probó, especialmente en la exposición de San Luis, antes, durante y después, que hay varios modos de proteger el arte.

Dejando sin concluir obras de que mucho honor y quizás algún dinero podría esperar, se dedicó con exclusivo afán a asegurar el éxito de la sección artística argentina en la Exposición



Universal de San Luis (Estados Unidos). Creemos inútil traer aquí el recuerdo de las luchas que tuvo que sostener para conseguir del Congreso los fondos necesarios, y del Ministerio de agricultura, para quien todo el arte argentino no valía un cuero, la entrega oportuna de los mismos; y sus apuros para sacudir la indolencia de los mismos artistas, indiferentes unos, contrarios otros, demasiado entusiastas algunos, para juntar en debido tiempo obras diseminadas en Buenos Aires, París, Roma y otros lugares; para hacerlas embalar, cargar, recibirlas allá y asegurarles un sitio propicio en la exposición, invadida ya la sección argentina por las muestras de lo que al ministro de agricultura departió la naturaleza con tanta profusión y tan poco trabajo; para crear alrededor del "arte argentino" vilipendiado en su propia tierra, desconocido en todas partes, un ambiente de simpatía protectora, primero, benévola después y pronto favorable y por fin aprobadora hasta llegar poco a poco a la admiración que con premios otorgados en toda justicia e imparcialidad consagra el talento.

El Sr. Schiaffino no hubiese conseguido premios para los artistas argentinos si las obras presentadas no hubiesen valido nada; pero sin sus esfuerzos y su noble empeño, las mejores obras argentinas ni siquiera hubiesen podido ser colocadas en la exposición y nadie las habría visto. A su éxito en San Luis debe el arte argentino su partida de nacimiento, y nadie hoy, ni los mismos argentinos laureados, nos contradecirán, a Eduardo Schiaffino se debe ese éxito.

Por él han aprendido los artistas argentinos a juntar sus esfuerzos fraternalmente y a prescindir de un amor propio personal exagerado, para atraer sobre el gremio y sobre sus obras, si no la admiración, por lo menos la estimación y la buena voluntad de sus compatriotas; para obligar al gobierno a darles, a igualdad de mérito, la preferencia sobre los artistas extranjeros, para el embellecimiento de los monumentos públicos; para conseguir, en fin, de quien corresponda que al arte, sin el cual no hay sociedad culta, y a sus fieles, se conceda la misma protección y la misma ayuda que a las demás manifestaciones de la vida nacional.

Todo esto es obra; y si, otra vez, ha tenido D. Eduardo Schiaffino que dejar varias telas sin poder darles la última pincelada, para ir a Europa a completar el material de enseñanza artística del Museo de Bellas Artes, que de ello se consuele con pensar que poco a poco, va naciendo entre el público ilustrado el merecido agradecimiento por lo que el ha hecho y sigue haciendo.

### ► La aduana y las obras de arte<sup>13</sup>

Respecto a la libre circulación de las obras de arte, cada país tiene su criterio distinto inspirado en circunstancias particulares; y cada cual dicta al respecto leyes muy diversas que tratan de armonizar entre sí, sin poder generalmente conseguir su objeto sino en pequeña parte, sus deseos de estética, sus ambiciones educativas y sus necesidades financieras. Francia e Inglaterra dejan entrar y salir libremente las obras extranjeras y las propias; el intercambio les conviene: estudian y enseñan; agregan a su riqueza propia ejemplares de la riqueza ajena;

<sup>13</sup> Godofredo Daireaux. "La aduana y las obras de arte". *Athinæ*, Buenos Aires, a. 2, n. 14, octubre de 1909, p. 7-8.

establecen en sus museos elementos de comparación para la instrucción de sus habitantes, y suele suceder que para conservar en el suelo patrio una obra maestra nacional, el patriotismo se tiene que manifestar en erogaciones considerables, sin poder contar con ley alguna que en este concepto le favorezca. Así se ha visto en Francia, cuando el señor Chauchard, dueño del Louvre, pago ochocientos mil francos por el *Angelus* de Millet para impedir que los norteamericanos se lo llevaran; así se ha deplorado a menudo, sin mayor razón, a nuestro parecer, tratándose de obras modernas, la salida para el extranjero de muchas otras telas. Decimos sin razón porque juzgamos que más lata se hace la expansión intelectual y artística de un país, mayor es su gloria, su verdadera gloria, la del genio de sus hijos, en sus manifestaciones pacíficas.

Italia, de algunos años a esta parte, prohíbe la salida de su territorio de toda obra de arte antigua. Creemos que no se puede sino aprobar esta determinación, siendo no solo un derecho, sino también un deber nacional de cada país, impedir el desparramamiento de obras o trozos de obras, partes de un conjunto pronto destruido si, una sola vez, se permite decenarlo. ¡Cuántas veces hemos oído lamentar que turistas sin delicadeza se hayan apoderado, para satisfacer su frívolo deseo de llevarse un recuerdo de viaje, de algún trozo, pequeño o grande, de una escultura antigua o de un pedazo de piedra sacada a martillazos de algún monumento!

Los admirables restos del arte griego casi tanto han sufrido de esa indiscreta manía de ciertos viajeros como de las invasiones vandálicas de los turcos.

Los Estados Unidos, en un arrebato de proteccionismo rabioso, pensaron que para facilitar a sus todavía escasos artistas la competencia con los artistas europeos, no tenía más que imponer derechos de aduana altísimos a las obras importadas. En general, una medida de esta clase, en países relativamente nuevos, como lo son, en lo que a arte toca, Estados Unidos, tiene por inmediato e inevitable resultado la invasión de los monumentos públicos y de las moradas particulares, por cantidad de decoradores indígenas pero de poco talento cuya actividad en cubrir de pintura telas y paredes se vuelve tanto más deplorable cuanto mayor es. La falta de competencia fomentada por leyes de aduana demasiado restrictivas hace nacer y prosperar cantidad de pintores inferiores cuyas obras contribuyen a rebajar la educación artística del pueblo obligado a contemplarlas únicamente y sin puntos de comparación. Tienen esas leyes de aduana otra consecuencia: hacen afluir al país así "protegido" pintores mediocres de otras tierras que aprovechan la ocasión para hacer valer, y bien, sus servicios "importados", y por consiguiente superiores, en la opinión errónea de la mayoría del público, a los que se podrían utilizar de artistas del mismo territorio. De modo que por un lado se acaba la importación de obras extranjeras de verdadero valor, con gran detrimento para la educación artística del pueblo, sin proteger eficazmente por otra parte a los artistas nacionales.

La República Argentina tiene, en cuestiones aduaneras, un solo y único criterio, simplista por demás, que prueba la maravillosa ignorancia y la completa incapacidad de sus estadistas en materia de economía política: en ella se considera la aduana como una simple fuente de recursos. La protección a la industria nacional no es más que un pretexto, en realidad, y la única razón del aumento continuo de los derechos ya exorbitantes que aplastan al consumidor no es más que la necesidad siempre mayor de recursos para hacer frente, hoy

a los armamentos, mañana a obras publicas o a cualquier otra cosa. Respecto a la importación de obras de arte, ni siquiera, se puede decir, ha sido discutida la protección a nuestros artistas, ni la necesidad de la instrucción artística del pueblo. Se importan al país obras más o menos valiosas de arte, pues deben pagar como lo demás su tanto por ciento. Su valor, es cierto, es bastante arbitrario; lo fija un poco la moda, mucho la firma del autor, de cualquier modo, nunca su valor intrínseco, ya que no es más que tela pintada, y el tanto por ciento viene a ser calculado sobre no de sabe bien que, pues el vista encargado de contralorear la declaración del interesado entiende de pintura, lo podemos decir sin que por ello se ofenda, ya que no es profesional especialista, como cualquier ciego. Lo principal es que pague derechos la pintura importada.

Pues para conciliar, como decíamos al principio, con los intereses del fisco la protección debida a nuestros artistas y las necesidades de la educación artística del pueblo, pedimos al gobierno nacional que tome las medidas necesarias para que las obras de arte que se introduzcan definitivamente al país paguen los verdaderos derechos que correspondan a su valor fijado no por un vista sino por la comisión de Bellas Artes, y que el importe de estos derechos sea puesto íntegramente a disposición de la misma Comisión para que lo invierta en compras para nuestro museo de Bellas Artes.

Para dicha inversión, la Comisión, cuando se trate de obras destinadas a venta, tendrá siempre y en cada caso, preferencia obligatoria, a igualdad de oferta, para elegir entre ellas, antes de que estén expuestas en público, las piezas que juzgue más dignas de figurar en el museo.

Creemos que así se enriquecería rápidamente el museo, propiedad nacional, para el mayor provecho de todos, del fisco; de nuestros artistas y de nuestra educación artística.

### ► **Escuela de artes Industriales**<sup>14</sup>

La República Argentina tiene una Escuela Nacional de Bellas Artes de bastante importancia que le fue entregada en buenas condiciones de vida y de progreso por la sociedad particular que la había fundado y sostenido durante muchos años, a fuerza de sacrificios pecuniarios y de labor desinteresada.

Esta sociedad resolvió ofrecer al gobierno nacional su academia por uno de esos actos de verdadero patriotismo que se han de multiplicar, con el tiempo, en el país, pero que hasta hoy son bastante escasos. Su objeto primordial era de facilitar así el fomento de su obra, proporcionando al gobierno una enseñanza artística argentina y hacerla irradiar en todo el país.

Y, sostenida en debida forma por el ministerio de instrucción pública del cual depende, con un presupuesto regular, sigue su marcha. Pero esta marcha nos parece por demás rutinaria y falta de iniciativas fecundadoras. La verdadera misión de la Academia Nacional de Bellas Artes no puede ser eternamente de enseñar a varios centenares de alumnos más o menos dotados de talento, a dibujar, a pintar y a modelar; pues con este sistema, pronto llegaremos a poseer una superabundancia de llamados artistas que no sabrán que hacer de su

<sup>14</sup> Godofredo Daireaux. "Escuela de artes Industriales". *Athinæ*. Buenos Aires, a. 3, n. 17, enero de 1910, p. 5-6.

cuerpo, inútiles para cualquier trabajo provechoso, vendrán a aumentar el número ya tan crecido de los *déclassés*, profesores sin cátedra, abogados sin pleitos, médicos sin clientes, etc. Evitemos en lo posible la creación oficial de esos parásitos, especialmente en el orden artístico. Un doctor en medicina o en jurisprudencia todavía puede llenar con cierta propiedad un empleo cualquiera en la administración y ganarse así la vida prestando servicios a la sociedad pero un joven salido de la Academia de Bellas Artes, después de varios años de estudios que lo hayan esterilizado para el desempeño de cualquier oficio práctico, se encontrará forzosamente si es mediocre, y la mediocridad se llama también mayoría, fuera de rumbo, agregándose a la multitud de los que llenos de pretensiones hasta cierto punto justificadas por diplomas oficiales, se hallan incapaces de base en la cual pudiera asentarse la de ganarse el pan cotidiano.

La Academia Nacional de Bellas Artes no se debe contentar con descubrir uno que otro talento sobresaliente, cultivarlo, fomentar su desarrollo y lanzarlo en la sociedad para que se haga con el tiempo su más precioso adorno, sino que también tiene que ser para la mayoría de sus alumnos una escuela donde aprendan algo que les pueda servir para ganarse el pan; de otro modo no podría justificar a los ojos del pueblo las erogaciones de su presupuesto.

Todo alumno, al trabajar asiduamente durante tres o cuatro años en una escuela cualquiera, tiene y con razón la idea de haber así adquirido un medio de vivir. Es un peligro para una escuela, aunque sea de Bellas Artes, tener que confesar a los alumnos egresados de ella que se han engañado y que no han hecho más que estudiar el arte para el arte. Nuestro siglo de vida cara y de necesidades apremiantes no admite semejante burla.

El remedio sería la creación inmediata de una escuela anexa de "Artes Industriales". Bajo la misma superintendencia de la Academia de Bellas Artes, serviría de útil desvío para todos los alumnos deseosos de dar a sus estudios de arte un objeto práctico y para los cuales la pintura pura y la escultura no sean una verdadera y exclusiva vocación.

Existe en la Academia un curso superior de decoración; pero es puramente de decoración pictórica y no basta para llenar la necesidad de fomentar el arte industrial. El arte decorativo pictórico es una pequeña parte, es el principio, más bien dicho, de lo que es: estamos insinuando que se debería hacer, algo como la teoría de lo práctico que indicamos.

Esta escuela vendría a ser el complemento artístico de las escuelas profesionales, pues en ella se enseñaría a trabajar "artísticamente" las diversas materias que se manipulan "industrialmente" en dichas escuelas.

Así desarrollaría en nuestras fábricas el amor a lo bello y se iría creando paulatinamente el verdadero arte nacional, pues casi siempre el artista que adorna muebles o utensilios de uso corriente hablamos, claro está, de artistas verdaderos y creadores y no de simples obreros que solamente copian mal o bien, el modelo que se les da se inspira de lo que la naturaleza colocara a su alrededor.

Al cabo de algunos años, nuestra gente pudiente, pues para lo que toca al fomento del arte, los pobres poco sirven, quizás haría entrar de moda el comprar en su propia tierra los muebles tallados y los mil enseres de uso doméstico en moradas lujosas.

La estilización de la flora y de la fauna argentinas produciría maravillas, aplicada a la ornamentación artística de muebles, servicios de mesa y otras joyas, encuadernación, artefac-

tos de gas y electricidad, alfarería fina, etc. ¿Quién sabe si en este país nuevo no llegaría a crearse un “estilo” nuevo, inédito, original, genuino, independiente de todos los Renacimientos, de todos los Luises y de todos los *art nouveau* que nos dispensan mezclados y mixturados, en olla podrida, todos los albañiles e industriales del orbe entero?

Pero para esto, para que nazca el artista genial, es necesario cultivar el ambiente, que lo ha de producir, inocular en varias generaciones de estudiantes ideas sanas de arte práctico, aplicado a cosas útiles cuya producción pueda recompensar el esfuerzo. No nos hacemos la ilusión de creer que sea obra fácil, ni trabajo de un día, pero creemos que la idea merece ser estudiada y puesta en práctica cuanto antes, planteando desde ya, con profesores importados, sino se puede de otro modo, talleres de grabado, de tallado en madera y en metales, de herrería y alfarería artísticas y otros que poco a poco se hagan necesarios.

Así se clasificaran de por sí los alumnos de la Academia, siguiendo hasta la gloriosa meta los ásperos senderos del arte puro los pocos que se sientan presa del fuego sagrado, desparramándose los otros hacia oficios bastante artísticos para dar alimento noble a sus aspiraciones ideales y bastante prácticos para suministrarles también el pan del cuerpo.

## ESCRITOS TEÓRICOS

### ► La religión en el arte<sup>15</sup>

La inspiradora genuina del arte es y ha sido siempre la naturaleza. Reproducir lo que veía fue el primer anhelo del primer artista, y como lo que mejor y más claramente veía eran los animales de que se mantenía, fueron ellos los que primero reprodujo. Agradecido, los elevó al rango de deidades, creando así un culto que se encuentra como base, o por lo menos como accesorio, en casi todas las religiones, trátase del reno o del búfalo del primitivo hombre cuaternario, o del cordero pascual de los hebreos.

Al lado de los animales silvestres o domésticos que servían para su alimentación, el hombre pintó para hacérselos propicios, los que le infundían terror, y los idealizó hasta hacer de ellos monstruos, como la Esfinge y otros, acercándolos así más a la divinidad, tanto más digna de adoración cuanto más se aleja de la realidad.

Este idealismo religioso, desgraciadamente, si bien hace que las religiones vuelvan grandes fomentadoras del arte, también llega a deformarlo; pues de culto nace el despotismo teocrático que desvía, desfigura, paraliza, esteriliza y hasta destruye, en arte, en ciencia, en literatura, todo lo que no puede aprovechar exclusivamente para sí.

Por suerte para la humanidad, Grecia escapó a esa tiranía. Su religión, sin más culto que la admiración de la belleza plástica, dejó en plena libertad el racionalismo de sus filósofos, y en ella, el arte no tuvo más inspiradora que la naturaleza.

<sup>15</sup> Godofredo Daireaux. “La religión en el arte”. *Athinæ*. Buenos Aires, a. 2, n. 6, febrero de 1909, p. 5-6.

Por esto es que todo "renacimiento" no ha sido, en épocas pasadas, ni será jamás otra cosa, en tiempos venideros, que la vuelta al arte griego, después de eclipses pasajeros causados por alguna invasión de bárbaros, de cualquier laya o procedencia que sea, guerrera o sacerdotal.

Si pasamos en revista la influencia que tuvieron en el arte todas las demás religiones, veremos cuan desastrosa o por lo menos cuan lamentable ha sido para él, fuera, y esto no sin reservas, de sus manifestaciones arquitectónicas.

En Egipto, el culto transforma la imitación de la naturaleza en creación de seres monstruosos, de hombres con cabezas de chacal o de halcón, de leones con cabezas de hombre. En Asiria, donde el despotismo político se confundía con el despotismo teocrático, se reduce el arte a representar las victorias de los reyes y sus consiguientes crueldades, bajo el ojo tutelar de colosales figuras con barbas ensortijadas o de toros alados con cabezas de hombre, quedando proscrita casi en absoluto toda figura femenina.

En Persia, abundan las molduras, los adornos y los mosaicos: las religiones orientales no admiten sino por excepción la reproducción de la figura humana; y cuando, más tarde, nazca en aquellas comarcas la religión mahometana, el Alcorán las prohibirá por completo, haciendo renegar de los inventores de religiones a los adoradores del delicado arte árabe así reducido a simple decoración geométrica.

El arte cristiano, mezcla, primero, de arte pagano, en Roma y de arte oriental en Bizancio, casi desapareció bajo el furor de los iconoclastas que, en su fanático arranque de neófitos no podían sufrir que ésta su nueva religión, puramente idealística y antipagana, levantase también ídolos. Ídolos, por lo demás, tristes y entristecedores: cristos moribundos y mártires ensangrentados.

El ideal de ultratumba de la nueva fe suprimía del arte la hermosura, la juventud, la elegancia, el gozo de vivir, el amor a la naturaleza.

Arte, todo esto; arte "religioso", arte deprimido, falseado y, por consiguiente incompleto.

Todavía en los primitivos, puede haber inspiración propia; pero a medida que el cristianismo degenera en catolicismo, haciéndose, cada vez más, valla del despotismo, de la plutocracia, de la superstición y de la mentira hipócrita y provechosa ¿qué arte podría engendrar? Allí lo tienen: el arte jesuítico, si no fuese rebajar la palabra el aplicarla a semejante mamarrachería.

¡Paradoja! gritarán; ¿y Rafael? ¿y Miguel Ángel? ¿y tantos otros? ¿quién los protegió y los mantuvo, sino la Iglesia?

Es cierto; rica, poderosa, renovó lo de los sacerdotes y reyes egipcios y asirios, obligando, durante diez siglos, a los artistas, hasta los más insignes, quizá, que hayan pisado la tierra, a tener cautivo su genio en el estrecho horizonte de las infantiles invenciones eclesiásticas. Arte sí; arte, sin duda; arte las innumerables y admirables vírgenes de Rafael, y las eternas santimonias de mil otros, pero arte esclavizado, no inspirado.

Y si las múltiples religiones han dado al mundo muchas obras de arte ¡de cuantas más y mejores lo han privado! cuya eclosión impidieron y de cuya pérdida, mil veces deplorable, puede dar idea la maravillosa variedad de producción de las fecundas escuelas brotadas, fuera ya de la mortífera sombra religiosa, en los últimos tres siglos.

### ► La verdad en el arte<sup>16</sup>

Un pintor puede ser únicamente paisajista y ser un gran artista, porque la naturaleza, de por sí, es tan variada en sus aspectos que se impone esa misma variedad al que de ella, —aun exclusivamente— se inspira. Aunque nunca aparezca un personaje o un animal en los cuadros de tal o cual maestro, no deja por esto de ser un maestro. Mas diremos: puede pintar varias veces el mismo paisaje sin que sus telas sean monótonas, con tal que las haya pintado a horas y en circunstancias diferentes.

Pero, con todo, si este artista fuese incapaz de pintar otra cosa que paisajes, por perfectos que fuesen éstos, daríamos la preferencia al que, tan buen paisajista como él, pudiese también sacar de su paleta retratos perfectos o cuadros históricos irreprochables o cualesquiera otras manifestaciones de su talento artístico.

Es que la variedad es parte del talento, a condición, naturalmente, que el talento exista, y exista igual en sus varias ramas: pues si hablar bien muchos idiomas es un gran mérito, hablar uno solo con perfección es mejor que hablarlos todos mal.

Miguel Ángel, si hubiese sido solamente escultor o solamente pintor, siempre habría sido un artista de genio, pero lo que lo hace, hasta hoy, insuperable, es la variedad de su genio.

Hemos notado, como lo habrán hecho todos nuestros lectores, que en todas las exposiciones de arte francés con que hemos sido favorecidos desde cuatro o cinco años, hablamos de las mejores, figuran siempre ciertas firmas de primer orden, con obras, sino idénticas, por lo menos tan parecidas que, desde lejos, al entrar, puede uno decir, señalándolas: "Aquí esta un Bail, un Henner, un Rondel, un Lynch, etc." Ya estamos tan familiarizados con las producciones de estos artistas que las reconocemos a la legua, sin necesidad casi de mirarlas; y pasa justamente esto, para algunas, que apenas las miramos; no que sean, por cierto, desprovistas de valor, pero sencillamente porque estamos hartos de ellas; porque prescindiendo del mérito que, respectivamente, puedan tener, ya no nos interesa ni el tema, ni su ejecución. Sabemos que, tratándose de obras de arte, el tema es absolutamente secundario, pero con todo, por algo cuenta, y cuando lo ha visto uno diez o veinte veces siempre igual y siempre interpretado de la misma manera, le queda completamente indiferente.

Bien nos dirán que más se oye la música de tal o cual compositor, mejor se entiende y más se goza de ella; puede ser; pero también es cierto que oír diez veces seguidas la misma sonata aburre, por linda que sea, y que si el autor no ha hecho otra cosa, no merece por cierto el título de grande.

Del punto de vista del comerciante en cuadros, esto, por supuesto, no tiene mayor importancia; quizá al contrario, pues querrá cada coleccionista tener, por ejemplo, en su galería una *lingères* o unas "sirvientas" de Bail; y todas las *lingères* y todas las "sirvientas" que mande Bail encontrarán colocación y regular... sueldo, pero el público ya no se para delante de esas obras donde no entra más que habilidad profesional, habiéndose agotado el arte en las dos o tres primeras que pintó el artista.

<sup>16</sup> Godofredo Daireaux. "La verdad en el arte". *Athinæ*. Buenos Aires, a. 3, n. 21, mayo de 1910, p. 5-6. [Borrador firmado "Godofredo Daireaux"; manuscrito; tinta negra; papel blanco liso; correcciones tinta; 7 páginas numeradas, 227 x 117 mm. El título del borrador es: "La Variedad en el arte".]

Y todavía Bail es un eximio artesano siquiera, mientras que otros, como Lynch, con sus figuras de cajas para camisas, y Rondel, con su eterna cabellera roja, fastidian sin compensación. Está tan patente el "comercio" la *boutique*, en estas telas hechas para la exportación, que aconsejaremos a los que las traen de no exponerlas en público, ya que podrán siempre deshacerse de ellas en venta particular.

Hay artistas que, por monótonos que sean en el tema de sus cuadros, no lo son en la ejecución, y las "bañistas" de Chabas, por ejemplo, si bien siempre son bañistas, están rodeadas de tan diferente luz, de tan distinta atmósfera que quedan variadas en su monotonía... Así mismo podría ser que a fuerza de diluir su inspiración en tanto manantial, acabe, un día, por cansar.

Parece ser, para muchos artistas, algo como una manía, esta moda de encerrarse en una especialidad estricta. Consideramos que si Henner hubiese pintado diez cuadros únicamente, mejor hubieran resultado para su fama que la chorrera de figuritas pelirrojas y color de luna, al lado de una laguna azul oscuro, que nos han venido sin cesar, en todas las exposiciones organizadas de cuatro años a esta parte.

Objetan los negociantes y con ellos los mismos artistas que de otro modo no venderían. El comprador pide un Henner, un Bail, un Vollon, o se deja seducir por el gusto de tenerlos y no admite que cada uno de estos pintores pinte otra cosa que sus sirvientas, sus mujeres de marfil o sus marmítones. Ya parece que no sería de ellos un cuadro que representara otra cosa que el sujeto favorito. El público teme la variedad: para él es fuente de inquietud, de inseguridad, y como en esta vida, el patrón es el que paga, al que paga obedece el artista. Pues no vacilamos en decir que si es excusable esta falta de independencia en el artista menesteroso, es imperdonable en pintores ricos, que venden sus producciones al precio que quieren y que, por la codicia de aumentar su peculio, se vuelven, de artistas que eran, fabricantes de cuadros.

Sacrifican al afán de acumular riquezas y al ruido de una falsa gloria el aprecio de la elite, sacrifican el arte al dinero, y es una vergüenza.

No eran así los grandes artistas del pasado; amaban y practicaban a la vez todos los géneros. Composiciones mitológicas, heroicas, religiosas o históricas; escenas de la vida corriente, pública o familiar; figuras vestidas o desnudas; paisajes o bodegones; interiores o retratos; de todo pintaba el mismo artista, con la misma sinceridad y la misma perfección. Se hubiera rebelado contra el protector que de él hubiese exigido, aun pagándole como rey, que sempiternamente pintara puros gatos o puras encajeras, puros curas o puros soldados o gentilhombres.

El arte no era todavía simple oficio, como parecen creer algunos que debe ser.

### ► Críticos de arte<sup>17</sup>

En la República Argentina todos somos críticos de arte. Son numerosos los diarios, muchos los periódicos, abundan las revistas y pululan por consiguiente, los hombres de... lapicera; y como también es abrumador, desde algunos años, el número de exposiciones de cuadros y

<sup>17</sup> Godofredo Daireaux. "Críticos de arte". *Athinæ*. Buenos Aires, a. 3, n. 24, agosto de 1910, p. 8-9.



que cada una de ellas reclama su pequeño bombo, llueven los artículos de "crítica de arte". ¿Será realmente crítica de arte la que corrientemente se lee en los diarios, periódicos y revistas de la gran capital del Sud, bajo el título de "Bellas Artes"? Casi nos atreveríamos a decir que, de diez veces nueve, no se puede llamar así.

Esto, por varios motivos: el primero: que para ser realmente un buen crítico de arte, hay que conocer a fondo una porción de cosas que la mayor parte de los que se titulan aquí críticos, o sencillamente obran como tales, ignoran profundamente. Son tantas esas cosas que hay que saber, que raya su conjunto en erudición. Y la erudición es mucho más escasa que la petulancia.

Si el artista es extranjero, casi siempre viene con cartas de recomendación que le abren con pasmosa facilidad las puertas de los grandes diarios, y se le dedican a ciegas sendos artículos de alabanza. Si es mercader de cuadros, más fácil aun, y con pequeños sacrificios logra, para las obras que más desea vender, el "reclame" más completo, sin una palabra de verdadera "crítica".

Los artistas argentinos tienen en su contra la indiferencia voluntaria de los mismos "críticos", que poco se atreven a hablar con elogios de obras que no les inspiran confianza por el solo motivo de no ser importadas. Por otra parte, basta que alguno de ellos tenga por amigo a algún reporter o redactor subalterno de un gran diario, para ver su fama crecer milagrosamente y brotar de la nada los laureles de la gloria.

Confesamos que donde, como entre nosotros, el arte está en estado, no ya embrionario, pero todavía de naciente desarrollo, sería extraño, por no decir algo más, encontrar entre los elementos puramente nacionales, verdaderos críticos de arte; además, sería todavía algo inoportuno aplicar a nuestros pintores toda la severidad de las leyes de crítica europeas.

"Críticar" es juzgar; no es maldecir; y cierta indulgencia siempre debe predominar en la mente del juez cuando se trata de juzgar a un joven todavía de poca experiencia. Sin embargo, no debe aquel perder la ocasión de advertir al reo que, si no lo condena del todo, es por mera consideración a su poca edad, y de hacerle ver y comprender la gravedad de las faltas que pueda haber cometido, para que no vuelva a incurrir en ellas.

Sin aspirar, pues, al estilo algo peculiar y no siempre muy claro que digamos, de los críticos europeos, quisiéramos ver los nuestros atenerse siempre a decir con absoluta sinceridad lo que piensan de la obra de arte, no diremos que "critican", sino sencillamente de que hablan, y porque lo piensan.

Quisiéramos que sin darse ínfulas de profundo conocedor y analista de los procedimientos personales de los artistas que pretende juzgar, el crítico se contentara con poner en relieve los defectos y las cualidades que, mirando bien, encuentra dignos de ser anotados. Nada más ridículo, en efecto, que ciertos artículos redactados en perentorio idioma de pretensiones técnicas incomprensibles para el público, aun ilustrado, y probablemente para sus mismos autores, que, de vez en cuando, salen en nuestros diarios. No enseñan nada al lector lego; hacen que se encoja de hombros el artista y que se rían los a quienes agradan más que todo el buen sentido y la claridad.

El objeto de la crítica no es que se luzca el crítico con acrobacias más a menos literarias; es de enseñar con el ejemplo a la vista. El crítico que al mismo tiempo que juzga, no enseña, falta en parte a su misión. Ahora, puede enseñar según el caso, según sus medios y su

carácter, de diferentes modos; puede ser friamente didáctico, si no le da para más; puede ser meticuloso y estudiar con lente los detalles, por tal que no le quite esa manía la facultad de juzgar con amplitud el conjunto, lo que, a menudo, sucede.

Puede ser irónico; la ironía es una gran educadora, y hasta agria, por tal, que sea justo y que su odio, a las imperfecciones le inspire el afán de indicar los medios de evitarlas.

Si admira, puede llegar al ditirambo sin chocar a nadie, por tal que esté fundada su admiración; y puede también aconsejar al que, sin razón, se cree artista, de hacerse almacenero.

Pero también debe evitar a la vez de ponderar lo que poco vale y de rebajar a quien sea digno de ser alentado. Una primera obra, raras veces, por no decir nunca, es perfecta, y el crítico debe evitar, por juicios exageradamente severos, de ahogar en el huevo un talento naciente, demasiado tímido, muchas veces, para sobrellevar ataques inconsiderados.

Han dicho que la crítica es un sacerdocio, y lo es, efectivamente, para los que en ella creen; pero por esto mismo se vuelve tan despreciable como el sacerdote sin fe sincera, el crítico injusto, desleal o venal, y ridículo el ignorante.

Además de juez y de maestro, el crítico de arte para ser completo y no reducir su acción al aspecto material de la obra que estudia, tiene también que interpretar, con toda la fuerza de intuición de que sea capaz, la idea, el sentimiento, la inspiración del artista, su creador. Tiene que profundizar, ampliar en sus comentarios esa idea, hacerla de fácil comprensión para sus lectores, en todos los detalles y en el conjunto de su esencia mental, imaginativa.

Sucede que el crítico, como un actor de genio al interpretar una obra teatral mediocre, agrega a la creación del artista cosas que no pensó éste quizá en poner en ella; pero no es esto un mal, si cuadra con la obra lo agregado; al contrario. Lo que es verdaderamente malo, y suele suceder, es que un crítico, de mente inferior, no sepa dar de una obra plástica la merecida explicación, como el mal actor que echa a perder momentáneamente, por su falta de talento, una obra dramática de mérito.

Algunas veces, sin embargo, es excusable el crítico de no entender una obra; es cuando esta, a pesar de los esfuerzos del autor, no significa nada. Y también esto suele suceder.

Ver solamente los defectos a solamente las cualidades, es igualmente culpable de parte del crítico; falta imperdonable, pues desvirtúa su opinión, haciéndola parecer parcial.

Mejor callarse que no decir la verdad, toda la verdad y nada más que la verdad; pero esto de callarse, no lo puede hacer siempre el que así quisiera; hay compromisos incontrastables, y en este caso no hay más que escribir. Por esto es que salen a relucir tantos "macaneos", dictados por la obligación de cumplir, cuando no por el temor de equivocarse.

**CORRESPONDENCIA**

## CORRESPONDENCIA ACTIVA

► Destinatario: **Rogelio Yrurtia**<sup>18</sup>

Gral. Paz 673.

Buenos Aires, 26 de febrero de 1912

Mi querido amigo,

Recibí en amable carta de Conpenhague, de 10 de Enero y le comuniqué a Lucía y a Canale. Comprobará Ud. fácilmente el sentimiento que experimentamos al saber que su señora estuvo tan enferma, y cuánto nos hemos regocijado al saber, al mismo tiempo, que se haya repuesta.

También he visto con el mayor gusto que la calma, necesaria para la concepción y la ejecución de las grandes obras, había entrado en su espíritu. Espero que ya no tendrá motivos para perderla, ni que encontrará por su camino a personas inconsultas que se la quiten, que es verdad, con mayor perjuicio para si mismas todavía que para Ud.

Después de su salida, no he visto a nadie, ni hablar de nada. Supongo que los que se habían encargado de conseguir lo que necesita se habrán ocupado de su misión y seré lo más feliz de saberlo. Lo que sí, creo que solamente por U. lo podré [aprender], o quizá por los diarios, pues he quedado [inhabilitado] para preguntar nada a nadie.

No por esto deje de escribirme, pues sería quitarme hasta el consuelo de seguir paso a paso su marcha hacia el merecido triunfo.

Canale le mandó el cuadrado de Sívori y una acuarela de Malharro. Espero que todo le llegara bien.

Presente Ud. a su señora nuestros más sinceros votos y cre U. que no tengo mayor deseo que el de ver aclamado el nombre de Yrurtia por el orbe artístico, lo que espero será pronto, en su patria... o en cualquier otra parte, si ella no quiere.

Mis más afectuosos recuerdos.

Su amigo

Daireaux

► Destinatario: **Rogelio Yrurtia**<sup>19</sup>

Gral. Paz 673.

Buenos Aires, 1° de febrero de 1914

<sup>18</sup> Carta datada "Gral. Paz 673. Bs. As. febrero 26/912"; firmado "Daireaux"; *Copiadador de cartas*, folios 453-454.

[*Copie des Lettres*, 20 de octubre de 1909 / 3 de abril de 1912; índice; encuadernación tela con puntera y lomo cuero rojo; 498 folios; 280 x 215 mm].

<sup>19</sup> Carta datada "Gral. Paz 673. Bs. As. febrero 1°/912"; firmado "Daireaux"; *Copiadador de cartas*, folios 278-281.

Mi querido amigo:

[i]La última carta que recibe de V. en agosto de 1912! y desde entonces siempre estuve por contestarle y siempre demoré y si hoy me resuelvo, no es todavía sin cierto recelo. U. dirá que, más que recelo, debería tener vergüenza, mi negligencia. Es que no fue negligencia desde el funesto momento de aberración en que cediendo a sus repetidas sugerencias, cometí la irreparable locura de divulgar a Ud. de quien procedían los rumores que tanto le molestaban, vivo desesperado.

No creía, siendo el aludido un amigo de ambos que pudiera tener nuestra conversación más resultado que una explicación, quizá enojosa entre Uds., pero al fin conciliadora. Pero los aborrecibles... padrinos que se apresuró U. en nombrar no podían desperdiciar semejante ocasión de lucir sus aptitudes de profesionales en cuestiones de honor, y se guardaron bien de apersonarse a mi, como era su estricto deber, para que en mi presencia, y si hubiese lugar [rectificara?] en lo dicho. Le confieso que no lo hubiese hecho, al ver tan inesperado resultado de mi imprudencia, evitando así que a falta de víctima efectiva, me degollasen a mi, moralmente como lo hicieron, en aras de su vanidad imbécil.

Y por cumulo de desgracia, creo que Ud., como por lo demás, me lo dejó entender después, acrecentó contra mí la indignación hasta el paroxismo, dando, en *La Nación*, imprudentes detalles, no sé cuales, ni en que forma, ni con que motivo aunque bien se que fue sin intención de dañarme. Pero lo cierto es, mi querido amigo, que, sin poder, en realidad reprochar nada a nadie, ya que fui víctima de mi propia imprudencia; sin haberme podido tampoco defender, pues todo lo he ignorado durante muchos días, he quedado destruido.

Fastidiado, molesto, por la atmósfera que sentía alrededor mío, quise saber algo y tuve una entrevista con el causante de todo. Con mucha sinceridad, me confirmó lo que ya más o menos adivinaba de lo ridículos trámites de la "cuestión de honor" y, con medias palabras, me dejó entender algo de las pequeñas infamias que ya sobre mi corrían. Fuera de estos nadie, nunca, –y van más de dos años– me dijo una palabra; pero hay miradas que son discursos.

Ud. en su benévola y amistosa carta, me dice que esto pasará, que no me debo dejar abatir. Así, quizá, pensé yo también al principio; pero a medida que corre el tiempo, se ahonda la herida. Todos los a quienes hacía sombra mi modesta personalidad no podían dejar de aprovechar la ocasión de hundirme, y entre todos han hecho trizas mi nombre.

No me creía tan alto, pues se juntaron muchos y cada día, se agregan otros. Los mismos que, de mis obras, no conocían más que algún título, sin saber siquiera como se escribe mi apellido, ahora me conocen; bien lo veo, por el modo con que me miran. No ladran en mi presencia, pero me siento envuelto silenciosamente en las redes de una reprobación universal, como si hubiese realmente cometido un crimen.

Pues ante Ud., siquiera, protesto. El crimen lo cometieron otros. Nunca pensé yo que se pudiese tratar de otra cosa que de un mal entendido entre dos amigos, a quienes igualmente quería y que mi intervención los haría reconciliar. Ud. lo tomó a lo trágico; sus... padrinos se portaron como ellos se podrían portar y quedé yo en pie por un rato, sin darme cuenta que me habían herido mortalmente, al manejar sin precaución un arma peligrosa. Pero ahora me voy derrumbando. No se cura la herida; empeora cada día. Esperé para escribirle, mucho

tiempo, creyendo que “pasaría” pero veo que no y como no quiero que, por mi silencio, pueda Ud. suponer que mi amistad haya mermado, me decidí.

Lo que también me duele no saber si Ud. trabaja ya libre de inquietudes que no sean las propias del artista, si su obra adelanta y como adelanta; si pronto veremos algo de ella. Mi admiración, tan sinceramente entusiasta, ya no vale nada, mi amigo, pues no me permitirían exteriorizarla y su expresión le perjudicaría pero en el fondo del corazón se la guardo encerrada. Mi amor al arte había hecho de Ud. un ídolo. Le tiraron piedras; no lo pudo ver con inteligencia; el entusiasmo siempre es mal consejero. Me metí y salía apedreado, al pie del altar.

Ahora, los que pasan, sin saber de que se trata, ven el montón, alzan un cascote y también me lo tiran. Es muy natural, y todos, en la vida, hacemos lo mismo.

¿Me perdonará Ud. este desahogo? Perdónemelo, mi amigo: sufro mucho y cada día más, por mucho que traté de enderezarme para resistir y sobrellevar el mal. Lo necesitaba.

Adiós, mi querido Yrurtia. Presente a su distinguida esposa mis afectuosos respetos y créame siempre devoto admirador y afectísimo amigo.

Daireaux

¿Me contestará Ud.? no me [atrevo] a pedirselo,

## CORRESPONDENCIA PASIVA

*MALHARRO*

► Remitente: **Martín Malharro**?

Buenos Aires, 25 de febrero de 1902

Sr. Godofredo Daireaux

Estimado señor:

Juan Escary me habló del deseo que tenía de presentarme a Ud. José Luis Cantilo me dijo también que se había manifestado contento de alguna de las interpretaciones que yo he dado a sus “cuentos” sobre mi tierra; pero estos días me dieron en *El Diario* una serie de páginas de Ud. para ilustrar y es después de leerlas detenidamente, de sentirlas, de vivirlas que no puedo menos de enviarle estas líneas para manifestarle toda mi admiración y todo mi cariño por el que interpreta las melancolías de mi Pampa –que mucho quiero– con un alma, con un sentimiento que hasta ahora no había encontrado sino muy raramente en uno que otro de nuestros escritores pertenecientes ya al pasado. ¡Esa es la Pampa Sr. Daireaux! hace Ud. lo que aún no ha hecho ninguno de sus hijos; hace Ud. en la literatura nuestra lo que hizo Millet en la pintura francesa: llorar, cantar, gemir con la naturaleza hasta dejar de ser su intérprete para llegar a ser su paralelo.

<sup>20</sup> Carta datada “Buenos Aires Febrero 25 1902”; firmado “Martín A. Malharro”; fotocopia de manuscrito de 1 página.

Disculpe Ud. estas líneas que son solo hijas de una sinceridad grande y de una convicción profunda de artista que ama su tierra y crea en el afecto de  
S.S.S.

Martín A. Malharro

► Remitente: **Martín Malharro**<sup>21</sup>

Buenos Aires, enero de 1904

Mi estimado Daireaux:

Para corresponder dignamente a su espiritual tarjeta y saludo necesitaba: una cartulina adornada de un lado, por un inmenso, exuberante, frondoso y apetitoso repollo; en el otro una cabra hambrienta guarda respetuosa, digna y prudentemente una actitud de resignada contemplación. En el medio el autor de *Tipos y paisajes* mantiene sonriente tan curioso *stato quo* guardando el equilibrio, apoyado en un ejemplar de *El manual del agricultor* y *Los Dioses de la Pampa*, indistintamente.

¿Qué no comprende el simbolismo? ¡Yo tampoco! Probablemente será ello digno, sólo de un "capataz de campo".

No todos poseemos ese *esprit gaulois* que a Ud. le sobra y del que tan generosamente hace gala. Por consiguiente, me limitaré a desear, sencillamente, llanamente a Ud., y los suyos un buen principio de año con todas las felicidades imaginables, y todos los éxitos posibles.

Que nuevos volúmenes vengan a revelarnos desconocidas y misteriosas bellezas de esa alma pampa que Ud. conoce e interpretada como Pampa.

Que nuevas ediciones se sucedan para contento de los que como yo, leen sus obras con el placer que proporciona todo aquello representante de un jirón de vida que se *vivió* y ya no existe, en los que hasta penas y sinsabores revisten el carácter de una felicidad perdida.

Ahí los votos sinceros de su affmado. Martín Malharro

Disculpe los horrores pero si la pongo en limpio no la recibe nunca.

<sup>21</sup> Carta datada "Buenos Aires Enero 1904"; firmado "Martín A. Malharro"; fotocopia de manuscrito de 2 páginas.

## PAYRÓ

► Remitente: **Roberto J. Payró**<sup>22</sup>

Barcelona, 14 de mayo de 1908

Mi querido amigo:

Estoy en deuda con Ud. porque la pluma se me ha puesto más perezosa que un santiaguëño perezoso, y suele no obedecer a toda mi voluntad, que es la de provocar lo más posible sus interesantes cartas, las únicas que me traen un soplo de la tierra. Por otra parte y terminada la impresión de *Las dos patrias*, nada ocurre por aquí que pueda importarle mucho, sea esto dicho como circunstancia atenuante. He recibido con gusto la noticia de que se ha conquistado Ud. un gran manojito de laureles en el concurso Labardén con su comedia *Crisis de Progreso*, que supongo me enviará en cuanto al imprima, y que ha de ser, sin duda, los más sensato e inspirado que figure en dicho torneo. Ya lo estoy viendo a Ud. triunfante en la escena y convirtiéndose en hombre de teatro; y falta hace que escritores como Ud. contribuyan resueltamente a mejorar y enaltecer la producción dramática argentina. Yo acabo de publicar *Pago chico*, que según creo está ya en circulación en Buenos Aires, y *Violines y toneles*, colección de cuentos, no por lo que vale, que es bien poco o nada, sino como amistoso recuerdo. No sé si podré escribir sobre *Las dos patrias*, pues estoy muy desganado de espíritu y ni siquiera cumplo mis compromisos con *La Nación*: la carilla blanca me hace el efecto de un instrumento de tortura, pero he de vencer esta repugnancia justificada por más de veinte años de trabajos forzados y por la poca estabilidad de mi salud que sin embargo ha mejorado mucho. El hecho es que deseo escribir, y todos los días lo dejo para el siguiente, siguiendo el precepto de Mark Twain: "no hagas hoy lo que puedas dejar para mañana". Vivo aquí casi como un cartujo: *les espagnols ne sont pas si gais que les portugues!* Y los catalanes muchísimo menos, pero *cela me repos*, que es lo que busco precisamente. Ya traspondré los Pirineos que suelo ver desde la cumbre del Tibidabo. En cuya falda esta mi casita, lejos de la ciudad mal oliente y con casas sombrías de cinco pisos y departamentos como cajones de cómoda.

Del *Triunfo de los otros* no tengo noticias, pues espero ir a París para ponerme en comunicación con Lugnè-Poë, que está hoy en Londres con Suzanne Després. Escríbame mi querido amigo. No me guarde rencor por mi pereza y recuérdeme en sus oraciones...literarias. Su afmo.

Roberto J. Payró

S. D. Godofredo Daireaux  
Buenos Aires

<sup>22</sup> Carta datada "Barcelona 14 mayo/908"; firmada "Roberto J. Payró"; impreso "Roberto J. Payró"; fotocopia de manuscrito de 3 páginas.

► Remitente: **Roberto J. Payró**<sup>23</sup>

Barcelona, 30 de septiembre de 1908

Mi querido amigo:

Al volver de Alemania me encuentro con una de sus cartas, que siempre me procura un buen rato de satisfacción. He hecho un viaje vertiginoso, y me ha sido imposible escribir a nadie. De regreso, me encuentro en buena salud y con esperanzas de estar mejor en cuanto haya descansado, pues no deja de ser harto fatigoso eso de visitar más de treinta ciudades y pueblos en mes y medio corto... ¡Sí el judío errante!

Lo que me dice Ud. de las letras argentinas me entristece pero no me sorprende mucho que digamos. No existiendo, como no existe, la profesión literaria, la producción tiene que ser, fatalmente, intermitente y con largos compases de espera. Lo que no comprendo y no tolero es que se eche Ud. a dormir, cuando tiene en la cabeza tantas hermosas páginas que nos debe a los que le leemos y aplaudimos. Tanto más cuanto que la tardanza de *La Nación* en publicar uno de sus artículos será debida a algún inconveniente particular, propio del mismo, y en modo alguno a una resolución que los envuelva a todos. Y aun creo que no existirá ni es inconveniente particular siquiera, sino más bien exigencias de material, de exceso de colaboración, u otras por el estilo.

De *El triunfo de los otros* no he podido ocuparme todavía; el año pasado por mi enfermedad, que me afectaba moralmente en sumo grado, ahora porque aún no he tenido tiempo. De vuelta de Alemania pensaba quedarme algunos días en París; pero la melancolía de haber dejado a mi hijo, las fatigas de un viaje emprendido apenas convaleciente, y la acogida que me hicieron Suiza y Francia con el cielo negro y la lluvia incesante, lograron que echara a correr a casa, que es donde se está mejor cuando ya ha pasado "la época de los placeres" como dice Usted. Sin embargo, voy a ocuparme de la representación, escribiendo a Lugnè-Poë y yendo a París si es preciso. Debo decirle, con todo, que no dejo de abrigar mis dudas sobre la obra, y que miro con miedo su estreno en Europa, tanto que sería capaz de abandonar toda gestión al respecto... Veré lo que me dice Lugnè-Poë después de haberlo meditado un año; y me atenderé a lo que él resuelva, sin más. *Habent sua fata... comediæ*.

Me dice Ud. que la política comienza a dar *du fil á retordre*. Sería lastimoso que se hiciera mucho barullo alrededor de la nueva presidencia ¿Sabe cuál es mi opinión? Pues que no hay quién pueda manejar el país mejor que el general Roca, ni quien pudiera evitarle con mayor eficacia desaciertos y complicaciones de dentro y de fuera. Si la opinión se inclinara de ese lado, buscando la solución del problema en la reelección del hombre, se habría dado un gran paso, pues Roca está hoy equidistante de los partidos y haría un gobierno imparcial, con lo mejor de cada uno, sin reavivar enconos que, con otro militante, renacerían de un modo fatal, el país necesita mucha tranquilidad interior y exterior, para desarrollar todas sus enormes fuerzas nacientes, y lo sensato es buscar quien nos garantice esa tranquilidad, sin

<sup>23</sup> Carta datada "Barcelona 30 sept/908"; firmada "Roberto J. Payró"; impreso "Roberto J. Payró"; fotocopia de manuscrito de 5 páginas.



correr aventuras que pueden costarnos muy caro. No hago reserva alguna de este juicio que ya manifesté muchas veces antes de salir de B. Aires. Sin menoscabo de los méritos que puedan tener los demás candidatos –no sé quienes son- afirmo que el mejor en las actuales circunstancias y mirando únicamente los altos intereses de la Argentina, es el general Roca ¿Piensa Ud. como yo?

Naturalmente, pasando a otra cosa, no he podido saludar a su señorita hija; pero no iré a París sin procurarme esa satisfacción, y seguramente la veré, pues Ud. me dice que no ha de regresar hasta diciembre. Lo difícil es que Mlle. Lucie pueda asistir al retardado y todavía indeciso estreno de *Le triomphe des autres*; esto es lo único que me hace desear que las cosas marchen a la carrera.

Y nada más por el momento. No economice tinta para mí, porque sus cartas me caen como sabroso maná... pampeano, y mientras las leo y releo, vivo en Buenos Aires, sin los inconvenientes, luchas y dolores de cabeza de la realidad. Le estrecha efusivamente la mano su afmo. amigo.

Roberto J. Payró

S. D. Godofredo Daireaux  
Buenos Aires

► Remitente: **Roberto J. Payró**<sup>24</sup>

Barcelona, 5 de enero de 1909

Mi querido amigo:

Aquí tampoco hay noticias, ni literarias ni de ninguna otra clase, pues se vive en un mundo que no da vueltas. Que en la Argentina se produzca poco no me extraña, pues los escritores no tienen más mercado que el precario y exiguo del propio país; aquí, gran centro de obras *pour l'exportation*, que cuenta con todas las Américas, no se produce mucho y lo bueno hay que buscarlo con candil... y aun así!.. La loca competencia de los editores para hacer el libro barato, más barato cada día, se retrae a los escritores que no ganan con qué pagarle el papel y las plumas; por eso verá Ud. que se reeditan incansablemente las obras antiguas, *les vieux rossignols* por las que no hay que pagar derechos. Un dato: a cierto conocido mío le han pagado cien pesetas por una nueva traducción en verso del *Intermezzo* y otras poesías de Heine. Esto hace que todos los escritores españoles, salvo excepciones contadísimas, se dediquen a todo trance a la política... para seguir muriéndose de hambre, naturalmente, pero siquiera con una esperanza de mejor vida. Lo que me cuenta Ud. de la *La Nación* no me ha sorprendido: vi, en efecto, los Suplementos para niños y al punto diagnosticué el animal que

<sup>24</sup> Carta datada "Barcelona 5 enero/909"; firmada "Roberto J. Payró"; impreso "Roberto J. Payró"; fotocopia de manuscrito de 3 páginas.

los había guisado. Yo no escribo hace muchos meses, porque no me convienen las condiciones que la administración quiso imponerme, rompiendo las preestablecidas al embarcarme. Ignoro si esto se arreglará, no lo espero, ni a decir verdad me importa mucho para el porvenir que ya encaminaré para mejor lado, aunque me perjudique algo por el momento. En cuanto amainen los fríos pienso marcharme con la familia a Bélgica, para estar más cerca de París que entonces visitaré a menudo: ir desde aquí es largo, pesado, molesto y caro. Solo una vez en la semana hay tren con cama, y estas en número tan limitado que hay que solicitarlas con mucha anticipación: España no está en Europa, ya lo sabe Ud. en cambio tiene un clima espléndido, y mientras Francia, Inglaterra, Bélgica, Alemania están bajo la nieve, aquí gozamos de días radiante, tibios, cuya alegría parece reírse del luto de Italia. La catástrofe de Messina y Reggio es el asunto del día, pero aquí se tienen muchos menos detalles que en Buenos Aires, porque los periódicos son de una indigencia inaudita, y ni siquiera saben confeccionar recortes de los diarios extranjeros. Y basta por el momento; escíbame, aunque sea para repetirme que no hay noticias, no deje secar el tintero, salude afectuosamente en mi nombre a su familia y tome este buen apretón de manos de su amigo.

Roberto J. Payró

S. D. Godofredo Daireaux

► Remitente: **Roberto J. Payró**<sup>25</sup>

Bruselas, 1 de noviembre 1909

Mi querido amigo:

Culpe a Ud. a mi escasa disciplina, complicada por los trastornos de un cambio de país y la preocupación de conocer el nuevo, no a mi falta de afecto sino le he escrito antes de ahora. Estoy en deuda, pero como la reconozco, puede Ud. reclamar su pago en cualquier momento y ante la autoridad correspondiente. Pero no es preciso, pues antes de que Ud. me demande judicialmente (de sus justas reclamaciones he tomado nota) comienzo por mandarle esto a cuenta.

De sus libros no puedo hablarle porque no han llegado todavía a mi poder, aunque haya escrito a Barcelona reclamándolos. Espero que no se hayan perdido y creo que me llegarán de un momento a otro, aunque el correo ande en España como todo lo demás, es decir de una manera abominable que no modificará el nuevo gobierno liberal, porque vale más o menos lo mismo que el otro, en cualquier sentido. *Doux pays!*

Los diarios me llegan con una irregularidad desesperante. Así es que de su comedia y demás obras solo me he enterado por lo que Ud. me escribe. Por ello veo que tiene Ud. el

<sup>25</sup> Carta datada "Bruselas 1 noviembre/909"; firmada "Roberto J. Payró"; impreso "Roberto J. Payró"; fotocopia de manuscrito de 7 páginas.

mismo ánimo de antes, y me lo felicito de que así sea. Ya llegará la hora de la justicia, y quizá más pronto de lo que Ud. espera, aunque no tan pronto como Ud. se merece. Además en nuestro país hay que contentarse con ser apreciado y aplaudido por unos pocos, porque allí no ha sonado todavía la hora literaria, y la misma hora artística en que parecemos vivir tiene algo de fantasmagoría, de snobismo, y –lo que es mejor– mucho de noble aspiración no alcanzada, y que anda a tientas aún.

Escribí a Lugnè-Poë, reclamándole el drama, para incitarlo a hablar. Me contestó que pronto vendría a Bruselas y que entonces conversáramos, añadiendo que era necesaria la *mise au point* de la obra. No estoy dispuesto a admitir colaboración protectora alguna, porque o la pieza tiene algún mérito propio, y no la necesita, o no lo tiene, y entonces es completamente inútil que otro haga sobre ella una nueva obra que ya no sería mía.

He hecho copiar *Le triomphe* y tengo tres magníficos ejemplares a máquina, fuera de su original. Uno de ellos es para Ud. y se lo enviaré en breve.

Me informo por Ud. de la proyectada *réprise* de *Sobre las ruinas...* por la sociedad de autores dramáticos. ¿Cómo la pondrán en escena, si la ponen, porque *les absents ont tort*? Harán con ella mangas y capirotas, como los hicieron los Podestá que, por no gastar, decoraron la pieza con retazos de otras, sin tener en cuenta para nada o poco menos, las indicaciones escenográficas del libro. Para representarla debidamente hay que pintarle sus decoraciones, que no se hicieron jamás. Si el proyecto toma cuerpo, escribiré en tal sentido a la dirección (calculo que habrá una dirección) oponiéndome a la *réprise* si no se llenan estas condiciones.

Lo que no veo, ni haciendo esfuerzos de imaginación, son las sesenta obras buenas del repertorio que se proponen representar ¡Sesenta obras! ¡Y yo que creía que sólo había cinco o seis pasables! Misterios, milagros o ceguera mía, sin duda. Me gustaría que me enviara la lista de esas obras: debe ser algo... cómico-dramático.

Sin embargo al idea es buena en sí. Falta saber si no hay *anguille sous roche*, y si no se trata de una asociación de tres o cuatro para exhibirse e... invertir sabiamente la subvención en su provecho propio, moral o material, o ambas cosas a la vez. Esta mala idea va muy confidencialmente y es para Ud. solo.

En fin lo que sea sonará.

Dije antes que *les absents ont tort*, y al escribirlo recordaba, por ejemplo, que desde hace cinco meses –yo me hallaba en Buenos Aires– está en *La Nación* mi nuevo libro *En las tierras de Inti*, que no ha aparecido todavía! Es cosa de reírse para el que no quiere llorar o rabiar. La Biblioteca de La Nación debía haberlo puesto en venta, como mis otros libros que le he entregado, retirándolos de las librerías, y no la ha hecho, según escriben “porque tienen muchísimo trabajo, pero lo haremos pronto”. De manera que durante cinco meses, no habido un volumen en venta; como algo salía siempre, esto me causa perjuicios morales y materiales. ¡Menos mal si este intervalo hiciera que luego circularan más!

Ya ve, mi amigo, que no todo son rosas para mí tampoco, y eso que no le cuento sino una parte de lo que me pasa. Pero, ya vendrán días mejores... o no vendrán, que es casi lo mismo, porque la esperanza suele ser mejor y más sabrosa que la realidad, y lo definitivo es intolerable, aunque se llame gloria, porque lo definitivo es el estancamiento y la inmovilidad.

¡A otra cosa!

Tengo la idea de fundar, una vez de regreso, una revista popular con una organización análoga a la de los *Annales Politiques et Littéraires* de Brisson, pero naturalmente modificada de acuerdo con el espíritu del país. Sería una publicación de libre pensamiento, independiente de todo partido y toda escuela, pero de calurosa propaganda progresista, así en la política como en ciencias, artes y letras. Sin embargo se excluiría cuidadosamente todo lo *rébarbatif* para hacer una lectura muy amena y en apariencia ligera y superficial, sin trascendentalismos visibles. Culta, naturalmente, e impersonal en el ataque, todo lo posible, y de tal modo compuesta que pudiera entrar en todas partes, aunque no *prude* ni mojigata. De ella da cierta idea el título (que no me gusta mucho, pero por el momento no encuentro otro) de *La conversación*, en francés sería mejor: *La causerie*. Resultaría educativa y benéfica para el país, si alcanzara éxito. A este hay que forzarlo un poco, mediante circulares, anuncios, [ilegible] etc. porque el género *Caras y Caretas* está demasiado metido en el público, por las vanidades que esos papeles halagan sin tregua. Sin embargo tengo esperanza en que no correrá aún fracaso aunque el éxito no sea fulminante.

Para esta revista cuento naturalmente con Ud. como colaborador, sin necesidad de preguntárselo. Pero quizá, también se resolviera Ud. a que acometiéramos juntos la empresa, en cuyo caso compartiríamos la dirección.

No es para ganar montes de oro, (aunque quizá se lograra una gran circulación poniéndole un precio "al alcance de la todos los bolsillos". Tenemos el ejemplo de *La Argentina*, que comenzó por ser una publicación de este género, pero mal concebida y peor realizada). No hay que esperar en la fortuna por ese medio, pero sí en una influencia real, en un campo de acción propio, y en una independencia que hoy solo tenemos en el libro que resulta, como Ud. repite a menudo con razón "ni gloria ni plata."

Y basta de charla por el momento. Mis respetos a Madame et Mlle. Daireaux.

Un abrazo de su afmo.

Roberto J. Payró.

YRURTIA

► Remitente: **Rogelio Yrurtia**<sup>26</sup>

París, enero 14-1908.

83. Rue de la Tombe Issoire

Mi querido amigo:

Recibí su amable carta que me procuró tanto placer! Mil complicaciones, hizo mi silencio un poco largo, mas quizá de lo que pensaría. Luego, sabíale informado por su sta. hija, quien

<sup>26</sup> Carta datada "París, enero 14-1908. 83. Rue de la Tombe Issoire"; firmado "Rogelio Yrurtia"; fotocopia de manuscrito de 2 páginas.

nos decía cuando escribía Ud., y esto también fue sin duda causa, de mi *laisser* alto que mi amable amigo sabrá excusarme ¿no es verdad?

De nuestro viaje, estará por ella enterado. Fuimos felices todos. París parece le ha entusiasmado, en donde se encuentra feliz y llena de salud, en el [ilegible] de su familia que le adora. Es tan afable, que sabe bien conseguir atraer el mundo que la rodea. A menudo lo recordamos a Ud. con cariño, y ella especialmente que solo vive con sus recuerdos.

Me parece piensa pronto regresar, la nostalgia de su familia y de la tierra creo se apodera de ella, por más que todos tratamos de animarle, pero su papá y los suyos están por encima de todas las cosas.

Las noticias que me envía de la tierra no dejan de interesarme. La venida de Dresco me sorprende un poco, sobre todo en este momento en que tiene lugar el concurso del Monumento a la Independencia.

Por aquí este concurso hace furor entre los estudiantes de la escuela de Bellas Artes, y en la academia según me dicen, no se habla de otra cosa. Parece solo interesar "*aux élèves*". Es el resultado probablemente de la propaganda artística que hizo aquí el Sr. de la Cárcova.

Notable.

Me interesaría saber algo de ese concurso. Espero me comunique sus impresiones. Yo mande provisoriamente planos para completar mi grupo de Ud. conoce y que dejé en Bs. As. En este momento trabajo la *maquette* definitiva en yeso que acabaré probablemente dentro de 3 o 4 meses.

Espero algunas noticias tuyas que informen acerca de todo esto. Crea le agradecería infinitamente

Repuesto de nuevo de mi última fatiga, comienzo mis trabajos, lleno de aliento y confianza en el mañana.

Rogando quiera presentar mis respetos a su señora, aquí mi señora ruega saludar. Reciba Ud. y su estimada familia un saludo afectísimo de su devoto amigo.

Rogelio Yrurtia

► Remitente: **Rogelio Yrurtia**<sup>27</sup>

París, 5 de julio de 1908.  
83. Rue de la Tombe Issoire

*Mon très cher ami*, excusaré la lea hoy grave, luego de un silencio tan prolongado. Tengo muchas cosas que decirle y sobre todo, agradecerle a su infinito [Gondard?] A mi amigo interesado en el triunfo de mis esperanzas y de mi obra de artista.

*Merci, merci de coeur.*

<sup>27</sup> Carta datada "París, 5 de julio de 1908. 83. Rue de la Tombe Issoire"; firmado "Rogelio Yrurtia"; fotocopia de manuscrito de 1 página.

Lo que pasó, tenía que suceder, y hoy me queda agradecer a mis amigos que tan noblemente me han defendido en este certamen donde hizo y hace imperio la vulgaridad y la insuficiencia.

La defensa de Schiaffino la celebro. Una vez más estimo su preparación, su cultura, y sus cualidades de hombre de conciencia.

Pronto le escribiré extensamente –hoy me lo impide un estado curioso de espíritu, que no puedo definir si es ira o contento.

Mi proyecto está en visperas de terminarse, y no pienso desistir del *Arco de Triunfo* que es a mi juicio el único símbolo que puede caracterizar nuestra lucha de cien años.

También he terminado mi primera figura del *Himno al Trabajo* para la municipalidad de Bs. As., y que tenderé el placer de hacerle conocer por fotografías.

Así sigo mi amigo luchando, cayendo a menudo desfallecido de vientre al suelo, sin poder levantar la cabeza para mirar al sol.

Ya tendrá conocimiento del viaje de Lucie, que hemos conseguido prolongar hasta el mes de diciembre. Era natural.

Recibi todo lo que tan gentilmente me mando en aparte unidad, recortes, periódicos y cartas afectuosas que hoy contesto en [ilegible] y en prólogo.

Hasta pronto. Reciba mis afectuosos saludos, que ruego haga extensivos a su respetable señora y familia, a los que se agrega mi señora.

Bien a Ud. y devoto suyo.

Rogelio Yrurtia.

► Remitente: **Rogelio Yrurtia**<sup>28</sup>

París, 22 de enero de 1909.

83. Rue de la Tombe Issoire

Mi querido amigo: contesto a su última brevemente porque el tiempo me es escaso. En este momento, 6 hombres me esbozan la piedra para el proyecto de Mayo. Trabajo con luz en la noche, hasta que mis miembros no resisten a soportar mi cuerpo enfermo de fatigas y penas. ¿iPara qué me pregunto!? Verdaderamente, [ilegible] *perine*. Pero lo que me consuela es que es un tributo que todos los grandes pagamos, luego de muchos sacrificios.

Esta campaña odiosa, que bien comprendo su fin, no me toca. Mis enemigos de toda especie y momento, los celosos de mi genio y de mi destino quieren aniquilarme. –yo lo sé- pero no lo conseguirán. Comprendo que mi presencia en el concurso del Centenario, es un obstáculo a las aspiraciones particulares de cada uno y sus asociados, que no miran más que el millón de centavos que peligran que se les escape. Pero ese fue desde siempre mi objeto, mitigar la avalancha de mendigos y aventureros que polulan en el mundo llenándolo de atrocidades. Y esto lo hice como argentino. Cuanto a su pregunta, a su duda,

<sup>28</sup> Carta datada "París, 22 de enero de 1909. 83. Rue de la Tombe Issoire"; firmado "Yrurtia"; fotocopia de manuscrito de 1 página.

creo no deber tener necesidad de repetirle que he nacido en Buenos Aires, lo que puedo probar, a pesar de las demostraciones del suelto. Sobre esta intriga infame escribo a Lainez, refutando las falsas versiones que se publicaron (y que no conozco) esperando será suficiente.

En cuanto a su amigo, el oriental inteligente, dígame que no sea sonso, e infórmelo por si no sabe, que en mi familia hay argentinos y orientales, y que desista de sus certitudes calumniosas.

Luego mi amigo, deseo rogarle un servicio, que le agradeceré mucho, sobre las noticias que tan gentilmente me transmite. Ud. sea más categórico, que me las comunique enteras o desista de transferírmelas. Yo sé guardar secretos que comprometan a un amigo.

Espero noticias tuyas, que le suplico, amplias y precisas. No me tema y averigüeme los autores de ese chiste, que yo no puedo suponer.

Si conoce las publicaciones que alude el suelto de *El Diario* le ruego me las mande, que no dejará de interesarme. Cuando tenga tiempo le escribiré más extensamente. Por aquí también empieza la lucha. No se haga ilusiones sobre la ausencia de la *scanophobia* en Francia... Con cariño de nosotros para Uds. Todos. Los saluda afectuosamente, Yrurtia.

► Remitente: **Rogelio Yrurtia**<sup>29</sup>

Paris, 15 de agosto de 1909.  
83. Rue de la Tombe Issoire

Mi querido amigo:

Agradezco sus finezas, [vistiendo?] con todo el triste fallo del jurado. Era de esperar. Yo no me hice ninguna ilusión luego que conocí quienes lo componían. Solamente entre nosotros se ven cosas iguales. Excuso decirle de paso me ha desalentado intensamente, considerando que todo esfuerzo entre nosotros es inútil.

La campaña de la prensa me sorprendió me hizo la impresión de haber sido inspirada por los artistas, si así merecen llamarse esa colonia de imbéciles y aventureros que llenan las necesidades de nuestra sociedad culta y distinguida. Han saciado la venganza. ¡Cuanto lo celebrarían!

Pero pronto espero convencer a todos, o por lo menos a algunos: en este momento trabajo en mis encargos, volviendo poco a poco a mi espíritu de siempre acariciando un tiempo no lejano.

He leído el acto valiente de nuestro amigo Schiaffino, uno de los pocos dueños de si mismo y de su opinión. Lo he celebrado de verdad. Si lo viere felicítelo de mi parte, aunque yo ya le escribo.

Mi señora escribirá uno de estos días a Lucía. Todo este último tiempo ha estado muy enferma y tememos haberle contagiado de mi tristeza. Excuse mi precipitación, pero no quería

<sup>29</sup> Carta datada "Paris, 15 de agosto de 1909. 83. Rue de la Tombe Issoire", firmado "R. Yrurtia"; fotocopia de manuscrito de 2 páginas.

dejarlo sin respuesta, aunque es bien costumbre entre nosotros. Siempre trato de encontrar un momento, en medio de mis 16 h. de trabajo diario y mi descanso. Salude respetuosamente a su distinguida familia y [ilegible] su affmo. amigo.

R. Yrurtia.

► Remitente: **Rogelio Yrurtia**<sup>30</sup>

Boulogne S/S, 1° de junio de 1911.  
8 rue de Gutenberg

Mi querido amigo:

Perdone mi largo silencio. Lo originó principalmente un largo e interminable periodo de tristeza, de muchas penas, de terribles angustias... de negros días, y también de muchas noches blancas ¡*Mon cher ami!* a esto solo puede conducirme mi candidez de siempre. Estas cuatro líneas supongo servirán a excusarme y a excusarnos así como a destruir las suposiciones erróneas que dan a menudo lugar cuando se cierra los labios, cuando se es menos y aparentemente indiferente a la alegría de los amigos. Pero hasta hace poco estábamos lejos de la vida y aunque hoy, un débil rayo de esperanza parece reconfortarme, quédame sino en el fondo, esa desilusión que nada podrá curarme.

Permitame, permítanos aunque un poco tarde participar de la alegría de Ud. El enlace de su gentil Lucía lo hemos celebrado felices. Nos fue una agradable sorpresa [ilegible] siempre por escribirle, no he conseguido aun su intento, pero se la excusase cuando sepa que fue impedida por muchas molestias. Su salud desde hace algún tiempo no es de las mejores. Su estado de abatimiento general me tiene preocupado.

Mis trabajos avanzan lentamente. Esto le molesta a todos y sobretodo a mi mismo, quien soy el primer perjudicado. Y no puedo sacrificar mis obras, mi [ilegible] Ella tomará el tiempo que reclame mismo a riesgo de perecer.

He sabido un gran número de atrocidades: la exoneración de Schiaffino del museo, de sus obras, así como el retiro del encargo del monumento al C<sup>nel.</sup> Dorrego, que Yrurtia había ganado en un concurso. El plazo estipulado en el contrato habiendo concluido, sin otros preámbulos se me quita la ejecución. *Il fait être muffle.*

Es únicamente la obra de la inconsciencia. *Il faut dire comme: Ils me savent per con qu'il fond.* Es evidentemente la obra de los seres doctores, de esos snobs que tanto perjudican. Yo no [ilegible] ir mas lejos.

Pronto tendré el gusto de hablar con Schiaffino, quien me escribe llegará a París unos breves días.

Espero me dan siempre noticias suyas y de la tierra, sin formalizarse mayormente de mi situación. Crea que la fatiga me rinde, y me impide el mejor de mis días.

<sup>30</sup> Carta datada "Boulogne S/S, 1° Junio 1911. 8 rue de Gutenberg"; firmado "R Yrurtia"; manuscrito tinta azul; papel liso envejecido; 2 páginas, 274 x 210 mm.



De nuevo pues, muchas felicitaciones para la joven pareja, que Dios quiera bien hacer felices y con saludos afectuosos para toda la familia de nosotros, ruego quien

Su afmo. y amigo.  
Rogelio Yrurtia

► Remitente: **Rogelio Yrurtia**<sup>31</sup>

Boulogne-sur-Seine, 7 de mayo de 1912

Muy querido Señor y amigo:

Yo no sé si he respondido a su carta última del 26-2 pp. La tristeza me ha ahogado todo este último tiempo. Excuso detallarle mi vida desde mi salida de esa; sería penosamente lamentable. Mis momentos. Fueron largos de angustia en estos interminables cinco meses. Estaba convencido que era de parte de todos objeto de las acabadas de las burlas. He sufrido mucho y muy intensamente. Su telegrama que era el único que podía creer me abrió un rayo de luz en mi horizonte todo cargado de tormentos. Yo se sabrá excusarme la libertad que solo me la aconsejo la desesperación porque pasaba. Es además Ud. la única persona a quien yo podía dirigirme. Delcasse no ha respondido a mis repetidas cartas afligidas y si mi ultima certificada, en donde le pedía una palabra telegráfica, me contesto con una hoja de *La Nación* sublineados de rojo (muy abundantemente) en una parte de las secciones del Consejo Deliberante, donde se rechazaba algo, sin hacer mención a mi obra. Este hombre quiso anunciarme que todo había fracasado. Todos los calificativos de la lengua estimo insuficientes para clasificarlo.

Y así he vivido mi tormentoso [solitud?] Ya estoy cansado, y solo aspiro vivamente a un rincón de reposo, donde pueda olvidar todos mis candileos. No quiero entristecerlo más, sabiéndose un poco abatido, en algunas miserias que le hicieron. ¡Ah quien pudiera vivir lejos de tanta podredumbre y de tanta baja. Es solo mi sueño, mi única aspiración. Con cariños para todos los suyos. Créame de Ud. agradecido y amigo devoto.

7 Mayo- 1912. Rogelio Yrurtia.

Señor D. Godofredo Daireaux  
Aguardo su carta que me anuncia. Dígame todo

<sup>31</sup> Carta datada "Boulogne-sur-Seine, 7 de mayo de 1912"; firmado "Rogelio Yrurtia. 7 Mayo 1912". Impreso "8. Rue Guttenberg, 8<sup>da</sup>. Parc des Princes. Boulogne-sur-Seine"; Fotocopia de manuscrito de 1 página.

► Remitente: **Rogelio Yrurtia**<sup>32</sup>

Boulogne-sur-Seine, 5 de agosto de 1912

Mi querido amigo:

Acabo de recibir su gentil del 4 de julio pp. que mucho se la agradezco. Gracias también por su telegrama, anunciándome la buena noticia, de la aprobación unánime de mi grupo en el C. D. Era tiempo que algo se resolviera. Como Ud., estoy convencido que el éxito de esta campaña, no se debe sino a los muchos empeños del Sr. Udaondo principalmente; no crea que pienso un instante de otro modo. Sin su ayuda hubiera [fracasado] de seguro. En fin, ya vivimos ahora realidades, esto espero me permita trabajar con libertad y sin preocupaciones del centavo, que son por demás atroces, sino desesperantes. Hoy solo pienso terminar mi grupo lo antes posible.

Respondiendo a su cuestión de que si quisiera realizar algunos [ilegible] le diré, que me sería muy agradable poder vender algo en mi tierra. Esto lo preferiría a que mis bronces estuvieran desparramados por todas partes. Recientemente, vengo de vender dos de mis últimas cabezas a un señor holandés y a un ruso de Moscú. Tengo otra en Edimburgo (Escocia) que me piden nuevamente precio, y espero es asunto ya hecho. Ya no tengo más, pero dígame a Martínez que cuando haga otra se la envío. Yo no puedo decirle fecha, espero sea pronto. Ya lo creo que me hacen falta unos pocos centavos!... Crea, si los hubiera tenido, hubiérame evitado muchos terribles dolores de cabeza. Gracias por su insinuación, ella me es muy útil sobretodo.

Aún no he recibido su libro *Dans la Pampa*. Le agradecería quisiera recordárselo a Hachette, como piensa. Ud. sabe como me interesan sus obras, que las encuentro, tan frescas, tan vividas y llenas de esa sutileza tan peculiar suya. Me procurará Ud. un gran placer.

Crea que siento con Ud. no lo haya escrito en castellano, idioma que Ud. maneja con tanta maestría y espíritu. Es lo que les molesta quizá. Yo no me abatiría ante el *boycottage* de ese nido de avispas. Siempre, crea siento infinitamente haya yo sido en parte la causa de todos estos desagradados para Ud. Pero todo ha de pasar.

Es cierto que escribí últimamente a Canale una carta demasiado entusiasta sobre mis esperanzas. Perdónenme. Vivía en esos días satisfacciones raras, que me procuraron las visitas de algunas gentes a mi taller. Aún no he aprendido a callarme. Cuando sepa esto. Podré decir, que recién aprenderé a vivir, y ya es tiempo que lo sepa. Si Canale quisiera devolverme esas páginas me daría la mejor prueba de amistad. Si quiere decirselo Ud.

Agradeciéndole nuevamente todo, todo a su hermosa amistad lo saluda con todo a los suyos, así como G.. que me encarga no la olvide de Uds. y en especial de Lucía. Muy afectuoso suyo.

Rogelio Yrurtia.

<sup>32</sup> Carta datada "Boulogne-sur-Seine, 5 de agosto de 1912"; firmado "Rogelio Yrurtia"; impreso: "8. Rue Guttenberg, 8<sup>th</sup>. Parc des Princes. Boulogne-sur-Seine"; fotocopia de manuscrito de 2 páginas.

VARIA

► Remitente: **Fernando Fader**<sup>33</sup>

Distinguido Señor Daireaux:

Son fatales estas conferencias. Precisamente hoy tuve que ir a dar una lección, hasta los santos días de domingo hay que trabajar, dicho sea de paso, y me encuentro pues con sus libros sobre mi escritorio. Agradezco a Usted mi distinguido señor, su fina atención, al mismo tiempo que le pido perdón por la molestia que se ha tomado. Espero sin embargo que pronto tendré el placer de hacerle ver mis trabajos en mi nuevo estudio en la calle Rivadavia 1255 2º piso donde me tiene a sus ordenes todos los días de 9 -11 a.m. y 1 a 4 p.m.

Con todo mi aprecio.

Su afmo. Fernando Fader.

► Remitente: **Mateo Alonso**<sup>34</sup>

Buenos Aires, 27 enero de 1912

Señor Don Godofredo Daireaux

Muy estimado señor y amigo

"Libertad" "Libertad" "Libertad" que linda palabra, ella tiene la culpa de que no tenga Ud. en su poder el *Pampero*.

Así como Ud. me sorprende agradablemente con una carta yo lo sorprenderé un buen día con el *Pampero en bronce*.

Saludos Afectuosos.

Mateo Alonso

► Remitente: **Mateo Alonso**<sup>35</sup>

Buenos Aires, 26 de enero de 1913

Señor Don Godofredo Daireaux / Pte

Muy estimado amigo.

<sup>33</sup> Carta sin datar [¿Buenos Aires, 1905?]; firmado "Fernando Fader"; fotocopia de manuscrito de 2 páginas.

<sup>34</sup> Carta datada "Buenos Aires 27 Enero 1912"; firmado "Mateo Alonso"; manuscrito tinta negra; papel blanco rayado; 1 página, 240 x 220 mm.

<sup>35</sup> Carta datada "Buenos Aires 26 Enero 1913"; firmado "Mateo Alonso"; manuscrito tinta negra; papel blanco liso envejecido; 1 página, 325 x 220 mm.

No ha adivinado Ud.

*El Pampero* está completamente terminado: solo espera que lo trasladen a su casa, no lo ha hecho el mismo, debido al pesado metal que donde este lo ancla y no le vale la forma de flecha que tiene su conjunto.

Decida Ud. si quiere que se lo mande o quiere verlo antes si es así desearía me comunicara cuando podrá venir para estar yo en casa.

Recuerdos afectuosos de todos nosotros a Ud. y a su familia.

Su afectísimo.

► Remitente: **Eduardo Schiaffino**<sup>36</sup>

Johannstädter-beer 12,  
Dresden 2 de octubre de 1912

Señor Don Godofredo Daireaux.  
Buenos Aires

Mi querido amigo:

Le recuerdo continuamente y deseaba mucho escribirle, pero no tenía su dirección; no se había mudado al mismo tiempo que yo, aunque no tan lejos como la hermosa Alemania. Sin embargo tratándose de un autor tan difundido, tal vez hubiera bastado poner en el sobre: "A Godofredo Daireaux, escritor criollo", para que la carta llegara a su destino.

Su gentilísima del 15 de agosto vino a sacarme de perplejidades, y apenas precedió de unos días a su anunciado volumen *Dans la pampa - Chasses impromptues* que su editor me envió de París. Lo leí, inmediata y placenteramente.

Su libro es armonioso; tiene el perfume sencillo del ambiente campestre; huele a trébol, a la tierra mojada por las primeras gotas, gruesas como patacones, del aguacero criollo. La frescura de la sensación, la sinceridad y agudeza de la observación, la bonhomía del estilo, tejen la trama de su interesante relato cinegético. Se ve desfilan en su ambiente propio la fauna pampeana, desde el puma, nuestro manso león de terranova, hasta el tero, el más argentino de los pájaros, viviente símbolo de la raza, pues reúne todas sus características y condiciones, la buena planta, la sociabilidad, el culto del copete, la discreción en el vestir mayor que en el hablar, el coraje, al astucia, la perspicacia vigilante y la afición acaso periódica del aspaviento.

Aquí en las orillas del Elba, entre nieblas otoñales, mi antiguo oído de cazador porteño sugestionado por la lectura, percibía "el silencio" de una noche pampeana al borde de la la-

<sup>36</sup> Carta datada "Johannstädter-beer 12, Dresden 2 de octubre de 1912", firmado "Ed. Schiaffino"; fotocopia de manuscrito de 5 páginas.

guna, hecho de los mil murmullos imprecisos de la gente acuática dormida; silbidos de cisne, lamentos de grulla, gruñidos de nutria, resoplidos de sapo, chasquidos de largos picos, alternando con el melancólico reclamo de alguna perdiz desvelada por el plenilunio.

Hay hallazgos felices en la descripción figurada, como el del vuelo del venteveo pintado magistralmente en dos plumadas. Hay emoción y gracia en su descripción del hornero y de la calandria; así como encuentro que el chingolo merecía más justicia; ese simpático compatriota es el que representa con mayor energía la independencia del criollo; no hay jaula por dorada que sea que le venga bien, y malgrado el ser sociable, prefiere romper contra los barrotes su altiva cabecita, en la que no ha penetrado nunca la idea de vasallaje. El chingolo y el tero, deberían ilustrar con su airosa efigie el escudo de armas de Buenos Aires.

Pero como todo no ha de ser elogio, ahí van también mis discrepancias, el vatitú no es el *pluvier* según Ud. lo identifica, puesto que en el capítulo: "Un misterio develado", Ud. mismo establece que se trata de un ave aunque de paso, netamente americana, pues en su largo recorrido no se aparta de ambas Américas, como si un subido monroísmo le impidiera frecuentar la Europa, en donde, mal podrían sin conocerle, haberle bautizado: *pluvier*.

Tampoco estoy con el origen del nombre: vatitú, que Ud. hace derivar de "patito" pronunciado naturalmente a la francesa –por aquellos de que habitantes de un mundo redondo, cada uno de nosotros somos centro–, pues si hay un nombre de pájaro netamente onomatopéyico es el de va-ti-tú, emitido por él cuando vuela.

Encuentro también que Ud. desdeña aquel milagro de luz y de vivacidad que se llama picafior, colibrí, pájaro mosca, o tente-en-el-aire; apenas si menciona ese joyel alado, comparable a un diminuto ventilador eléctrico, rutilante de pedrería.

Ah, *mon ami, J'espere qu'a la prochaine edition vous y mettez bon arbre*

Gracias de nuevo, querido Daireaux, por esa fresca bocanada de aire patrio, del que su hermoso libro está impregnado, ya reciba, con sinceras felicitaciones, mi particular agradecimiento de lector criollo.

Suyo afmo.

Eduardo Schiaffino

Dresde Octubre 2 de 1912

(Alcance al chingolo de la carta de Schiaffino; éste párrafo viene después de: "el escudo de armas de Buenos Aires." Pág. 3.

"Ningún industrial hubiera podido llevar consigo a ninguna parte 400 chingolos, porque se habrían suicidado en el camino; según referencias de Noé, ese fue el único casal que le dio trabajo en el Arca, pues los dos chingolos prisioneros bajo palabra y con el patacho por cárcel, a cada rato inquirían si no se divisaba la farola de la Aduana"

Nota: Este párrafo ha sido olvidado por el copista. EdS.



*Godofredo Daireaux*, 1870, fotografía,  
16 x 9,7 cm, Álbum de fotografía de la familia Daireaux 1 [Álbum Daireaux 1], 1861-1909, entelado azul,  
20 hojas, 205 x 250 mm, 80 fotografías, foto n° 3.1, foto n° 5.

**ACABA DE SALIR**



**Tipos  
y Paisajes  
criollos**

III<sup>a</sup>  
y  
IV<sup>a</sup>  
SERIES



— — — — —  
POR

**GODOFREDO DAIREAUX**

Eduardo Sivori y Martín Malharro. Publicidad de *Tipos y paisajes criollos*, 3era y 4ta serie, impreso, 220 x 300 mm.



*Godofredo Daireaux en su biblioteca de su residencia en la Av. Santa Fe, 1909, fotografía, 17 x 12 cm, Álbum Daireaux 1, foto n° 16.*





*Leonie Virginie Bourssot de Daireaux* [esposa de Godofredo Daireaux], 1909, fotografía, 17 x 12 cm, Álbum Daireaux 1, foto n° 26.

*Lucie Gasc Daireaux y Mlle. Ruffer*, fotografía, ca. 1909, 17 x 12 cm, Álbum Daireaux 1, foto n° 67.





**Eduardo Sívori**

En esta selección de documentos sobre Eduardo Sívori en el archivo Mario A. Canale se destacan principalmente las libretas de bocetos del artista, que permiten realizar un recorrido por su trayectoria desde los años jóvenes de Buenos Aires, la estancia parisina, hasta su obra de comienzos del siglo XX. Las pequeñas acuarelas, las notas diversas, las cuentas de gastos ofrecen una imagen singular del artista.

La correspondencia transcrita es un conjunto diverso que permite indicar la trama de relaciones que el artista había entablado con figuras de la literatura y la política argentina.

## NOTAS EN LIBRETAS DE BOCETOS

### ► Libreta de París<sup>1</sup>

Cavalli  
Carlos  
Cuadros

Buenos Ayres

Callao 300

*Mes ancetres gens de guerre*

—

abanico de raso blanco  
estudio cabeza de gaucho  
retrato de una señora anciana  
boceto de un niño muerto  
un conejo - naturaleza muerta  
3 cuadros naturaleza muerta  
un cuadro fruta  
dibujos  
2 cabezas de negros  
un retrato de niña  
un pájaro muerto  
un soldado que fue de Artigas  
un paisaje

José Serra y Porsson

—

La Exposición de la calle Seine - 18 Julio /883  
Panteón frescos - 5 agosto  
El Premio de roma  
18 ag. El panorama de Champigny  
" El Salón bienal.

—

*Batalla de Champigny.* Panorama pintado por los Srs. A. de Neuville y Ed Detaille.

<sup>1</sup> Libreta de bocetos de Eduardo Sivori; encuadernación tela marrón; papel blanco y celeste; con dibujos e inscripciones; 33 hojas, algunas cortadas y con faltantes, 167 x 100 mm.

Estabamos llenos de curiosidad por ver el cuadro Panorámico en cuestión, de suerte que aprovechando el tiempo que al fin se presenta soportable fuimos a la *rue de Berry*, pagamos 2 francos de entrada, subimos una oscura escalera y de súbito nos encontramos ante el más sorprendente efecto que uno imaginarse puede. Al salir de la oscuridad la vista está encandilada lo cual contribuye al efecto, no permitiendo observar el detalle sino el conjunto.

Por si acaso alguno de los lectores no tuviera idea de los que es un "Panorama" mando ese dibujo del perfil y del plano para tratar de hacer comprender el secreto de la ilusión óptica. El sujeto es la batalla de Champigny dada por los móviles franceses contra las aguerridas tropas alemanas.

En el cuadro hay cuatro episodios bien distintos, 2 pintados por Neuville y 2 por Detaille. Ataque de la aldea por las tropas francesas, Prisioneros alemanes en horno de cal por Neuville. El Estado mayor en el ala izquierda del ejército francés, ambulancia de la prensa a retaguardia del ataque por M. Detaille.

En el ataque de la aldea en primer plano una compañía de móviles saltando las tapias de las casas a paso de carga dirigidos por un oficial. Como fondo la *maison* de la aldea destacándose la iglesia y la *mairie* incendiada.

En un horno de cal se ha refugiado un destacamento alemán el cual ha sido rodeado por tropas francesas, se entrega alzando las culatas de los fusiles. Un oficial francés intima la rendición, asombroso de relieve y de actitud, lo mismo los móviles que lo rodean

En primer plano un batallón de móviles entra en pelea y en el mismo momento el coronel recibe un balazo y cae del caballo, en el fondo el general Ducrot con su estado mayor, este cuadro es de interés, el primer plano lleno de cadáveres y heridos, magistralmente pintados, destacándose sobre el fondo brumoso del paisaje también tratado de mano maestra.

La ambulancia de la prensa es el fin diremos del episodio pues como todo el mundo sabe las ambulancias van a retaguardia, varios grupos de soldados con camillas traen los heridos para ser curados, el pedazo notable de este cuadro es un caballo atado a un carro de la ambulancia, que no se puede ir mas allá en ejecución, ese caballo se destaca tan bien con su color blanco que parece que se mueve.

El *Monde Illustré* dio un magnifico grabado de otro panorama que puede dar una idea. En suma la obra es remarcable tanto como fidelidad histórica como ejecución y aunque los señores autores no pintaran mas con esto solo tendrían para dejar su nombre bien puesto en la historia de las "Bellas Artes" francesas.

Cuando vemos mas de estas maravillas nos transportamos con el pensamiento a nuestra patria, cuantos episodios gloriosos para mostrar a los extranjeros tendríamos con nuestra historia, en la guerra de la Independencia y del Paraguay solamente habría para pintar 500 interesantes Panoramas, pero para eso era preciso gastar cinco millones de pesos y ahí esta la dificultad. En fin puede que nuestros nietos lo vean.

—

Salón Bienal  
El día del *Vernissage*

Hoy ha sido un gran día para el mundo artístico europeo, el Salón Bienal Francés se ha inaugurado oficialmente y abierto sus puertas a un corto número de invitados entre los cuales gracias a la amabilidad del escultor mi distinguido amigo Sr. Ende pude contarme en el pequeño mundo de los elegidos. Cuando digo pequeño mundo es relativo pues había unas 5000 personas lo cual para una ciudad como esta es un número reducido.

El día del *vernissage* es un pretexto para que los parientes, amigos y personas del *high-life* vean las obras antes que el común de los mortales quienes no pueden visitar la exposición sino al día siguiente.

Que espléndido golpe de vista presenta el palacio de los Campos Eliseos – En el jardín están expuestas las obras de escultura y en las galerías las de pintura contando 300 de las primeras y 700 de las últimas.

Para decorar los muros laterales del jardín y galerías el guardamuebles prestó una enorme cantidad de antiguos tapices de los gobelinos hay unos 1500 tasados uno con otro en la friolera de 100.000 c/e.

Cada vez que veo una Exposición de Bellas Artes Francesas me felicito de haber elegido este país como escuela pues hay que admirar los esfuerzos y progresos que consigue.

El conjunto de las obras es portentoso, hay la gran Pintura representada por Baudry, Rochegrosse, etc. etc., el género por Meissonier, Vibert, Worms etc. etc., el retrato por Bonnat, Collin, Cot, Lefèbvre, Cabanel, etc. etc, el paisaje por Français, Pelviere, etc. etc, la marina por Mesdag, lapostolal, y la escuela moderna del *plain air* por Bastien-Lepage, Collin, etc. etc

La escultura está representada por los mejores artistas franceses; las obras no las detallamos por no ser muy extenso, solo diremos los nombres de los principales escultores, que son: Dubois, Ende, Falguiere, Caisin y muchos otros.

Al estudiar este maravilloso conjunto, fruto de la creación artística de los últimos 5 años, se puede asegurar que la Francia está a la cabeza del arte moderno no sólo en Pintura sino también en Escultura y si los demás países artísticos están en decadencia es debido a los gobiernos que no se ocupan nada de arte.

–

Sr. Arias

131 Vangirad

1ª Estatua Un héroe del Pacífico

Busto de Don Carlos A. coronel Prat en el momento de ver el acorazado enemigo desenvainar su espada y lo espera firme.

La Juventud, mármol.

Est. Riquelmes para mon[ilegible]

4 años pensión.

–

para los agrios de estómago

12 gramos *magnésse*

65 centigrammes de craie préparée  
65 id de gingembre  
Cette dose suffit pour un verre d'eau

Dn. Gil Blas

–

3 agosto  
*Garde Republicuene*  
*Directeur Lelenick*  
*La minette*  
*Un voyage en mer (Valse)*  
*Guillame Tell*  
*Radepont*

*Grandes courts de Versailles*

Pajaritos. Jardín Plantas

Abono Academia  
Idem Concert  
Polvos mosquitos  
Cavalli  
[ilegible]

Academia Meissonier  
Grande Chaumiere  
*Vernissage Cuadro*



**CORRESPONDENCIA**

## CORRESPONDENCIA PASIVA

► Remitente: **Federico Gamboa**<sup>2</sup>

30 de junio de 1893

Sr.  
D. Eduardo Sivori.  
Pte.

Mi querido amigo.

Recibí esta tarde el cuadro con que se ha servido obsequiarme.

Es la cabeza interesante y sugestiva de alguna mujer moderna –¡oh! muy moderna-ner-viosa, que sufre o hace sufrir. Esa mirada que Ud. ha sorprendido, que se nos escapa cuando quisiéramos interrogarla, mirada hacia abajo, los ojos entornados y una indefinible contracción en los labios; ese peinado, artísticamente desvanecido y confuso están diciendo a gritos que Ud. conoce a fondo al femenino, nuestra eterna ambición y nuestro martirio eterno; están diciendo que es Ud. un realista honrado, de los que embellecen documentos y no inventan malos sueños.

Su cuadro me encanta, esa cabeza pintada dice lo que dicen las que hablan cuando son de mujer:

–¡Adivíname lo que deseo!

Lo conservaré por dos motivos: 1° porque viene espontáneamente de un artista aplaudido –*et pour cause*– y 2°, porque también yo, aunque no lo parezca, me entusiasmo con lo bello, y lo contemplo y lo cuido muchísimo.

Mientras puedo ir en persona a darle las gracias y a despedirme de Uds. todos ¿quiere guardarse el cariñoso apretón de manos que ahora le envío?

Federico Gamboa

<sup>2</sup> Carta datada "30 de junio 1893"; firmada "Federico Gamboa"; manuscrito; autógrafo en tinta negra; papel blanco envejecido; monograma "FG"; 4 páginas, 170 x 110 mm.

► Remitente: **Rafael J. Contell**<sup>3</sup>

Señor Don Eduardo Sívori  
Presente

Muy señor mío: En la exposición del Ateneo tomé algunas fotografías de los cuadros de artistas argentinos que creí podían interesar a los lectores de la *Ilustración* y en mi reciente viaje a Europa las confié al reputado gilografo E. Mancastroppa para que las grave con mayor esmero: entre ellas poseo una obra de Ud. el retrato de la señora A. que figuraba con el número 14 del catálogo.

Acabo de ver expuestas en la calle Florida una colección de acuarelas de Ud. muy lindas por cierto, y que desearía publicar dos de ellas a la brevedad posible, una *La trilladora*, la otra la *Segadora*.

Al efecto precisaría dos buenas fotografías o que me prestase los originales por un solo día. Si como supongo en ello no tiene inconveniente ruego se sirva comunicármelo. Con este motivo me es grato ofrecerme de Ud. atento s.s.

R. J. Contell

► Remitente: **Comisión Monumento a Olavarría**<sup>4</sup>

Olavaria, octubre de 1895  
Al señor Dn. Eduardo Sívori

Muy señor mío:

Tengo el agrado de dirigirme a Ud. a fin de comunicarle que la Comisión que tengo el honor de presidir, formada en este pueblo para erigir un monumento al guerrero de la Independencia que le ha legado su nombre ha resuelto en sesión del día 8 de Agosto del corriente año designar a Ud. para que en unión de los Señores; Doctor Aristóbulo del Valle, Augusto Ballerini, Eduardo Schiaffino, Daniel Amadeo, Julio S. Dantas, Emilio Mitre, Adolfo E. Dávila, Carlos Vega Belgrano y Adolfo P. Carranza se encarguen de llevar a la práctica esta idea.

Esperando quiera Ud. prestar su valiosa cooperación a esta obra y agradeciéndosela de antemano en nombre de la Comisión y del pueblo todo de Olavarría me complazco en ofrecerle las seguridades de mi más distinguida consideración.

[firmas ilegibles]

<sup>3</sup> Carta datada "7 Diciembre 93"; firmada "R. J. Contell"; manuscrito; autógrafo en tinta negra; papel blanco envejecido; sello tinta azul "La Ilustración Sud-Americana / Dirección"; impreso "La Ilustración Sud-americana / Periódico Quincenal de la Repúblicas / Sud-Americanas / 529-Calle Viamonte-529 / Buenos Aires"; 2 páginas, 205 x 128 mm.

<sup>4</sup> Carta datada "Olavarría Octubre de 1895"; firmado ilegible; manuscrito; papel rayado envejecido; 2 páginas, 318 x 215 mm.

► Remitente: **Miguel Cané**<sup>5</sup>

Buenos Aires, 16 de septiembre de 1901

Estimado Sr. Sívori:

Su hermano de Ud. le ha transmitido con fidelidad la gratisima impresión que le informé me habían causado sus paisajes de Ud. Hay uno, especialmente, al óleo, en plena luz, que refleja de singular manera nuestra campaña [nativa?], con toda su frescura, sus *mirages*, su atmósfera, su expresión completa, hasta aquellas copas de álamo que a lo lejos parecen cernirse, desprendidas de los arboles a que pertenecen.

Por los temas, he salido, de mi visita a nuestro modesto salón con una buena impresión. Hay, sin duda, algunos retardados que exhiben hoy trabajos de ahora diez o doce años (por ejemplo, un mozo de corcel vestido de obispo, que me mostró Caraffa hace diez años), pero en otros se ve la perseverancia y el esfuerzo, asombroso en esta atmósfera mortal al arte.

Veo que la nieve, al blanquear sus cabelleras, se ha detenido en la superficie, vencida por el calor interno de su ideal siempre vivo. Feliz Ud. que llevara consigo ese grato compañero hasta el último momento y felices nosotros si él le inspira notas de arte deliciosas como las que acaba de presentarnos, y por las que le reitero mi afectuosa felicitación.

Su muy S. S.

Miguel Cané

► Remitente: **Ernesto de la Carcova**<sup>6</sup>

Querido amigo:

He recibido su carta dejada en la dirección del museo, tenía muchos deseos de conocer su opinión respecto del cuadrito pues de ello dependía que me resolviera en enviarlo a St. Louis.

Me satisface mucho que le haya gustado pues el que vengo preparando probablemente no lo terminaré a tiempo, las ocupaciones aquí y los días malos que me han tocado me han retardado mas de lo que creía.

Deseo también hablarle de varios otros asuntos relacionados con la Academia, si no tuviera inconveniente vendrá mañana [ilegible] y estaré desde las 4 a las 5 en el museo.

<sup>5</sup> Carta datada "Set. 16/1901", firmado "Miguel Cané"; manuscrito; autógrafo tinta negra; papel blanco liso envejecido; 4 páginas, 180 x 112 mm.

<sup>6</sup> Carta sin datar [1904]; firmada "Ernesto de la Cárcova"; manuscrito; autógrafo en tinta negra; papel blanco envejecido; 3 páginas, 173 x 110 mm.

Deseaba también conversar con Ud. respecto al envío próximo a la Exp. de St. Louis, pues si mal no recuerdo en una carta de Schiaffino a Ud. le pide que mandemos los cuadros de él que no recuerdo cuáles son, fíjese en esa correspondencia.

Lo saluda aff.

Ernesto de la Cárcova

► Remitente: **Leopoldo Lugones**<sup>7</sup>

Buenos Aires, 1° Enero de 1909

Señor.

D. Eduardo Sivori

Querido maestro:

No esperaba yo un aguinaldo como el que debo a su gentileza. Por lo que el representa como obra de arte y como prueba de cariño, me hace el año desde el comienzo. Gracias, querido maestro y amigo. Muchas gracias.

He recibido al criollo que me envía, como venido de quien lo manda. Participo de sus ideas al respecto. Ellas no son, como Ud. dice cosas de viejo. Son expresiones de alma sana y hermosa, como debe ser la de todo verdadero artista. No se han de ir nuestros criollos sin que hagamos lo posible por conservar sus efigies. El ejemplo suyo es confortante, precioso para el arte argentino de proyecto en vías de realización ¡Cuánto estímulo superior emana de todo ello!

En cuanto a la obra, he de decirle que la encuentro de una juventud sorprendente en su entusiasmo, de una seguridad admirable en su sobria firmeza. Así entiendo yo el naturalismo, que después de todo es lo superior en arte plástica. La verdad de lo que se ve, expresada en belleza por una sincera sensibilidad.

Luego, la cosa nuestra. Ese jinete, por el modo de sentarse, ha sido pintado por un argentino que se sienta lo mismo. A la antigua. A la de conquistar Andes y galopas montoneras épicas...

El caballo de tiro me encanta con su fidelidad sumisa y su verdad de rocín feo que lleva dentro la excelencia de su calidad en lo increíble de su aguante. Esa es la verdad; no la belleza sistemática.

Alabo, asimismo, la noble sencillez del paisano. Así, verdaderamente, es la pampa. Sin un efectismo en su superficie ni en su cielo.

Y el gaucho va trotando sus leguas con esa vaga resignación filosófica de los viajes lentos y largos.

La seguridad del rumbo acentúa su marcha. La soledad profundiza su compenetración solitaria con los campos abiertos. Seguro que ahí por entre el yuyal, ha de ir, colgando la len-

<sup>7</sup> Carta datada "Buenos Aires, Enero 1° de 1909"; firmado: "L. Lugones"; manuscrito; autógrafo tinta negra; papel blanco liso envejecido; 8 páginas, 174 x 133 mm.

gua a ritmo de marcha larga, también el perro vago o barcino que parece llevar en su cataradura humilde las [cavilosas?] miserias del rancho ausente. Allá adelante, donde en el cuadro no se ve, un tero se levanta alertando.

Y el vasto viento, que trae mil leguas de patria corrida como otro gaucho antiguo al azar de la fantasía vagabunda; y el fuerte sol pampeano; y el hábito de mirar largo la belleza natal de la tierra; y la dilatación del horizonte en el pecho que parece irlo abriendo, dan a la fisonomía sugerida la vaga arrogancia de la salud varonil.

Criollo sencillo y fuerte, que va adelante como la patria en un camino sin llegada.

Y ese modo de sentarse. Aquí, dondequiera, basta verlo para comprender que es un argentino...

Bueno, querido maestro, le repito mi agradecimiento y le deseo un año completamente feliz, asegurándole que Ud. ha iniciado el mío con una dicha inesperada.

Un fuerte abrazo, y ordene a su amigo

L. Lugones

(Absolutamente confidencial, va sin decirlo)

► Remitente: **Ferruccio Stefani**<sup>8</sup>

Buenos Aires, 28 de agosto de 1909

Estimado maestro:

Le adjunto el cheque por los 700\$

Si Ud. tiene disponible una fotografía suya, le agradecería mucho tuviera la bondad de agregarle a las telas que le ruego remítame a medio del portador.

Hablando con el Sr. Pellerano de las hermosas cosas que he visto en casa de Ud. obtuve la promesa de que al devolverle la visita que U. le ha prometido, adquiriría una enriquecer su colección: de esta buena intención me permito avisarle para que Ud. no deje de mantener su promesa y procure indirectamente que él mantenga la suya; con lo cual el cumplirá con doble deber: artístico, por le mérito positivo de las obras de Ud., y de agradecimiento al mismo tiempo hacia el país que le hospeda.

Saluda a Ud. muy att.

Su affmo.

F. Stefani

<sup>8</sup> Carta datada "Bs. Aires 28/8. 1909"; firmada "F. Stefani"; manuscrito; autógrafo en tinta negra; papel blanco envejecido; 1 página, 220 x 142 mm. Reverso: nota [¿Eduardo Sivori?]: "para mario", tinta negra.

► Remitente: **Víctor Torrini**<sup>9</sup>

Señor Eduardo Sivori  
Andes 1044

Distinguido maestro:

Le mando los dos cuadritos. Ayer mandé el vendido, hoy cobraré y mañana le llevaré el dinero.  
Le saluda cordialmente  
Su affmo. V. Torrini

► Remitente: **Lorenzo Lartigue**<sup>10</sup>

Pau, 5 de marzo de 1910  
Señor Eduardo Sivori,  
Buenos Aires

Mi estimado amigo:

Está de Dios que no le he de escribir sin darle una molestia

Remito hoy a Burdeos, para ser embarcado en el vapor que sale de ese puerto el 15 del corriente y que llegará a Buenos Aires hacia el 6 o el 8 de abril, un cajón conteniendo dos cuadros, al óleo, de 0,89 x 0,76 representan dos *nature morte*: uno, unos cobres (recipientes) antiguos bearneses; el otro un jamón y varias cosas más.

Los dos han figurado ya en uno de los "salones" anuales de Pau, y han merecido los elogios unánimes de la crítica en la prensa local.

Esta última circunstancia me ha inducido a enviar esos cuadros a la exposición de arte Internacional que debe tener lugar en Buenos Aires, con motivo del Centenario de nuestra independencia. En mi calidad de argentino, nacido en Buenos Aires, desearía que mis cuadros figurarán entre las obras de argentinos y habiendo visto que es Ud. uno de los miembros de la Comisión ejecutiva de la Exposición Internacional de Arte del Centenario, espero de su antigua *camaraderie* y de su buena amistad, querrá Ud. prestarme el apoyo de su influencia para que mis cuadros no figuren en una sección extranjera. Esto, naturalmente, si Ud. juzga que merecen ser aceptados; en el caso contrario, no hemos dicho nada.

El 25 de febrero envié al Sr. Ernesto de la Cárcova, que los recibió el 26, los dos pedidos de admisión que indica el Reglamento General: por ese lado, estoy en regla, como dicen los franceses.

El cajón conteniendo los cuadros va dirigido a la "Exposición Internacional de Arte en Buenos Aires", Plaza San Martín, y, como el vapor de las mensajerías marítimas que sale el

<sup>9</sup> Esquela sin datar; firmado: "V. Torrini"; autógrafo tinta negra; manuscrito; papel azul; 100 x 162 mm.

<sup>10</sup> Carta datada "Pau, Marzo 5 de 1910"; firmado "L. Lartigue"; manuscrito; autógrafo tinta negra; papel blanco liso envejecido; dactiloescrito arriba cinta negra: "Hôtel Beau-Séjour, Pau", 4 páginas numeradas, 222 x 150 mm.

15 de Burdeos llegará, a mas tardar, el 7 o el 8 de abril, estoy, en cuanto a eso, dentro de los términos del Reglamento General que fija, como plazo, "antes del fin de mes de abril".

Mucho le estimaré se sirva decirme dos palabras: voy a estar como en capilla mientras no sepa el resultado que habrá obtenido mi envío.

Si Ud. me enviara junto con la palabra que le pido, algunas fotografías de cuadros de Ud., pondría el colmo a su bondad y le haría acreedor a mi más sincero agradecimiento. No tengo de U. sino el retrato que hizo de mí y que, desgraciadamente, no ha cambiado como he cambiado yo. ¿Recuerda Ud. cuán parecido era? Hoy, nadie me reconoce en él: mis canas y mis arrugas, hijas de mis sesenta y seis años, me han dado un aspecto que nada tiene de común con mi retrato de antaño

Envíeme algunas fotografías de sus producciones, que las recibiré en el mayor gusto y agradecimiento.

Dispéñeme el petardo que le doy y disponga Ud., con entera confianza, para todo aquello en que yo pueda serle útil aquí, de

su siempre amigo affmo.

L. Lartigue.

► Remitente: **Lorenzo Lartigue**<sup>11</sup>

Pau, 14 de marzo de 1910  
Señor Eduardo Sivori  
Buenos Aires

Mi estimado amigo:

Una modificación a introducir a mi carta anterior: el cajón conteniendo mis cuadros, marcado BA N° 1, no partió en la fecha que le indicaba ni va dirigido a la Plaza San Martín, por indicaciones ulteriores que han sido comunicadas por el Delegado en Francia, don E. de la Cárcova.

Va dirigido al señor Comisario general de la Exposición Internacional y, según conocimiento de detallado de ayer que remito en esta fecha a dicho señor Comisario General, ha sido embarcado en el Vapor *Yang-tsé*.

Con tiempo apenas para poder alcanzar el paquete de mañana, me detengo aquí pidiéndole mil disculpas y enviándole un sincero apretón de manos de su amigo y ss.

L. Lartigue

Hotel *Beau Séjour*, Pau.

<sup>11</sup> Carta datada "Pau, Marzo 14 de 1910"; firmado "L. Lartigue"; manuscrito; autógrafo tinta negra; papel blanco liso envejecido; 1 página, 265 x 205 mm.

► Remitente: **Carlos E. Zuberbühler**<sup>12</sup>

Buenos Aires, 10 de diciembre de 1910

Mi querido Don Eduardo:

La comisión, por unanimidad de votos, resolvió adquirir su retrato por Quirós. Solamente respecto del precio hubo algunas observaciones en vista de la escasez de fondos y de tener Quirós ya varios cuadros en el Museo. Se acordó ofrecerle \$ 1.500.

A mi me parece que nuestro joven amigo debe aceptar y le pido que así se lo indique. Por mi parte estoy muy contento de recibir esta obra, tan interesante por todo concepto. Suyo siempre affmo.

Carlos E. Zuberbühler

► Remitente: **Miguel Carlos Victorica**<sup>13</sup>

Paris, 20 de diciembre de 1911

Sr. Eduardo Sivori:

Mi querido Señor, tengo un verdadero placer en saludarlo desde esta Francia, a donde Ud. estudió, para después ser uno de nuestros grandes artistas.

Yo por mi parte, estoy contentísimo de haberme quedado en París, lo más del tiempo, pues creo que el verdadero centro de actividad en todo sentido.

Del Louvre, no tengo nada que decirle, pues Ud. ya antes tuvo el gusto de admirar en él los tesoros que encierra.

Estoy trabajando muchísimo cosa que creo le agradara a Ud., tanto que muchos días me quedo con deseos grandes de visitar los museos y no puedo hacerlo. Los domingos y días de fiesta, mi mejor franco es ir a ellos.

El otro día estuve en el Hotel de Ville, y vi entre otras muchas decoraciones, una de Laurens, que me gustaron muchísimo, lo creo uno de los mas fuertes de los artistas contemporáneos.

Estoy haciendo un desnudo que me ha pedido el Señor Cárcova, para mandar allá, figúrese mi querido maestro con qué entusiasmo estaré trabajando, además estoy haciendo unos retratos.

<sup>12</sup> Carta datada "Dic. 10/910"; firmada "Carlos E. Zuberbühler"; manuscrito; autógrafo en tinta negra; papel blanco envejecido; recuadro negro de duelo; 2 páginas, 210 x 132 mm.

<sup>13</sup> Carta datada "París. Diciembre 20-1911"; firmada "Miguel Carlos Víctorica"; manuscrito; autógrafo en tinta negra; papel blanco envejecido; 4 páginas, 175 x 110 mm.



Creo habrá recibido una mía de Río de Janeiro, [otra] más le mandé no recuerdo con que fecha, otra tarjeta recién llegado a París, pero de todos modos debo pedirle mis disculpas por no haberlo hecho antes.

Bueno mi querido maestro. Que al recibo de esta se encuentre bien de salud

Reciba un abrazo de su discípulo que no lo olvida y tiene presente siempre sus buenos consejos.

Miguel Carlos Victorica.

Si tiene tiempo le ruego me conteste.

Mi dirección es siempre Banco Español del Río de la Plata, 32 *Avenue de l'Opera*

► Remitente: **Ventura Marcó de Pont**<sup>14</sup>

Barcelona, 21 de diciembre de 1914

Mi muy querido amigo.

Empiezo esta carta bastante descontento de mí por haber tardado tanto tiempo en escribirle y siendo esto una obligación tanto más imprescindible que me había Ud. confiado una comisión para Daillion.

Al llegar a París, encontrándome sin Marie, me parecía estar tan abandonado, tan sin brújula, que no podía tomar para nada una resolución. Llegué también bastante débil, el viaje no me fue favorable a causa de que la comida alemana no me gustaba y comía muy poco. Después de estar en París, y alimentándome bien, fui mejorando poco a poco. A nuestra edad las fuerzas cuando disminuyen no se reparan pronto.

Lo primero que hice al llegar fue ir a ver a los amigos, y uno de los primeros fue a Daillion.

Los encontré muy bien a los dos, y aun hay algo mucho mejor que antes, Madame Daillion es escultora de mérito, y ha tenido en el Salón una 3ª medalla por una figura de mujer desnuda, tamaño natural, que es muy buena.

Le entregué el paquete que encargó Ud. Me dijeron que iban a escribirle, lo que seguramente habrán hecho.

Me parece que el paquete contenía una piel; ahora les será muy útil porque dicen que, en el Norte, el invierno ha empezado muy frío.

No he podido quedarme en París a causa de la guerra. Estuve allí hasta el 7 de septiembre. Y ya había poca gente en París.

Me alegro haberme quedado hasta esa época porque me interesaba mucho ver las noticias de la guerra y también todo lo que pasaba en París en una situación semejante.

<sup>14</sup> Carta datada "Barcelona, Dicbre. 21 del 914"; firmado "Ventura Marcó del Pont"; manuscrito; autógrafo en tinta negra; papel rayado; 4 páginas numeradas, 272 x 214 mm.

Los franceses parecían transformados en alguna otra raza flemática y fría. La calma más completa siguió, en París, a la declaración de guerra. Al día siguiente de parecer el decreto de movilización no se veía de anormal sino que había mucha gente en las calles; pero todos parecían ir a sus negocios con aire muy tranquilo.

Sin embargo, la Francia estaba en el peligro más terrible; los ha salvado la resistencia de los belgas que lograron detener por algunos días el avance de los alemanes. La movilización se hizo en Francia con una rapidez, un orden y una perfección prodigiosos.

La actitud de los alemanes parece haber enteramente al contrario de la que tuvieron los franceses. Se han publicado en Barcelona correspondencia de españoles que residían en Alemania al principio de la guerra. En una de estas correspondencias, de Bremen, decían que el entusiasmo y el furor contra sus enemigos era tal que parecían enloquecidos.

El modo como empezaron la guerra indica bien la intención de aterrar a las poblaciones; los primeros que se mostraban eran en automóviles blindados y armados de ametralladoras que hacían fuego a todos lados, aun en sitios donde no había nadie visible. Y debía ser una visión aterradora esas enormes máquinas atravesando los bosques y los campos y haciendo fuego sin cesar.

Pero no han conseguido su objeto, han encontrado a quién hablar, y es lo probable que al fin sean vencidos.

Mi viaje hasta la frontera de España fue muy curioso; lo hice en los trenes militares porque ya no había otros y tardado seis veces más que lo de costumbre. Los trenes tenían grandes retardos y para comer tenía que detenerme por la noche en las ciudades; en las estaciones no se encontraba nada para comer.

He visto muchísimos heridos; en todas las ciudades y pueblos, hasta en los más lejanos había heridos.

¿Cómo le ha ido a Ud. con la crisis financiera? Creo que podrá pasarla bastante bien; no se venderá mucha pintura, es evidente, pero Ud. debe tener rentas suficientes.

Encontrándome en esta hermosa ciudad, bastante solitario, me he acordado en estos días de mi proyecto de comprar un terreno en aquel sitio que vimos cerca de Villa Ballester ¡Qué naturaleza tan bonita y qué país tan luminoso! Y pasa la vida deseando siempre lo que no podemos conseguir.

Sin embargo esos terrenos deben estar a un precio ínfimo y la ocasión sería buena. Pero estoy muy lejos ahora.

Estará Ud. en Villa Ballester. Me alegraré mucho de que esté Ud. con buena salud; no estaba Ud. muy fuerte cuando últimamente nos vimos. Ud. se alimenta muy poco, no es posible estar bien alimentándose tan poco; he hecho últimamente la experiencia.

Le deseo buena salud, lo mismo que a su Señora, a quien le suplico de muchos recuerdos de mi parte; y esperando que no imite Ud. mi pereza, y que me escriba pronto, se despide muy afectuosamente.

Su amigo,

Ventura Marcó del Pont

► Remitente: **Mario A. Canale**<sup>15</sup>

5 de enero de 1916

*Mon cher* Papá:

El domingo no podré ir, y lo siento, porque *madame* Daireaux desea hacer una visita a Jorge y me pidió de acompañarla. Saldremos mañana por la noche (8 p.m.), llegaremos allá el domingo a las 10 de la mañana. Quizas el martes estemos de regreso.

Torrini me encargó de preguntarle si Ud. mandaría obras a una exposición que piensa organizar en Chile para fines de este mes. Yo le dije que creía que sí y que se lo comunicaría a Ud. para que disponga. La sobras deberán estar listas el 25 del corriente.

Saludos afectuosos a mamita.

Mario

P.D. Ayer tarde he visto a los señores Gutiérrez y Armellini y le pregunte por la comisión, No se sabe absolutamente nada.

Gutiérrez [faltante] al gobierno Mario.

Sr. Eduardo Sívori

Villa Ballester.

## CORRESPONDENCIA DE TERCEROS

► **Correspondencia Eduardo Schiaffino-Alejandro Sívori**<sup>16</sup>

Buenos Aires, 17 de enero de 1902

Mi querido Alejandro:

Hay que hacerle saber a Eduardo (de quien no tengo la dirección), que el lunes próximo a las 3 en punto debe encontrarse en mi oficina, para asistir a una reunión que tendremos con el arquitecto Meano del Teatro Colón, en su casa, en compañía de de la Cárcova y Ballerini. En esa reunión el arquitecto (con quien ya estoy de acuerdo por orden superior) nos someterá todos los planos del edificio, y esto es fundamental para la resolución que tomaremos nosotros en nombre y representación de los artistas argentinos, que colaboraran en esta obra.

<sup>15</sup> Carta datada "Enero 5 /916"; firmado "Mario"; manuscrito; autógrafo en tinta negra; papel liso con recuadro negro de duelo; 2 páginas, 189 x 135 mm.

<sup>16</sup> Carta datada "Bs. Ayres, Enero 17/902"; firmado "Ed. Schiaffino"; manuscrito, autógrafo tinta negra; papel blanco liso; con rotograbado Museo Nacional de Bellas Artes; 4 páginas, 180 x 112 mm.

Cuento con su asistencia y con tu actividad reconocida.  
 Envíame un acuse de recibo oportunamente.  
 Recuerdos y hasta pronto.  
 Tuyo afmo.  
 Ed. Schiaffino

Nota en reverso:

Tuvo lugar la reunión y resultó que no había fondos para la decoración artística había unos pobres doscientos mil pesos para emplear en pintura lisa, filetes, flores y pajaritos. *Cést pour rien*. ES

## TEXTOS

► Lorenzo Lartigue: ***Baya, amigo, me he alegrao***<sup>17</sup>

Pau, 6 de diciembre de 1888

Señor Dotor Don Sivori  
 Pintor de caras ajenas  
 Paris de Francia

Demasiados sinsabores  
 Y trabajos y amarguras  
 Le da el arte: en la pintura  
 Más abrojos hay que flores.

Baya, amigo, me he alegrao  
 Que le haiga gustao el vino;  
 Que aunque lo tomé por fino  
 Bien me pude haber chingao

Es verdad que, en la carrera,  
 Como güen potro de laya,  
 Ha llegado usted á la raya.  
 (¡Que comparación tan fiera!)

Pero sé que el otro día  
 Destapo ya una botella  
 Y dio un beso a la doncella  
 ¡Hasta verte, vida mía!

Sus cuadros se almirarán  
 Como los de un mestro, amigo.  
 ¿Pá que necesita, digo  
 Del dotor Juan Pol Lorán?

Hizo bien; la vida es corta  
 Y se debe aprovechar  
 ¿A qué diablos esperar  
 Se nos vuelva pan la torta?

¡Ojalá yo alguna vez  
 Lograra, con mi paciencia,  
 Tener algo de la cencia  
 Que Ud. debe a ese francés.

<sup>17</sup> Texto datado "Pau, Diciembre 6 de 1888"; firmado "L. Lartigue"; manuscrito; autógrafo en tinta negra; papel blanco envejecido; 5 páginas numeradas, 202 x 125 mm. Con inscripciones y dibujos de Eduardo Sivori en reversos, tinta negra: "64-52 / 55-61 / 50-60 / 28-88"; práctica de firma: "Ed. Sivori" tachada; "59-57 / 51-65 / 59-57 / 65-51 / 42-74 / 59-57 / 61-55 / 75-43"; dibujos de marco de cuadro y bosquejo de piernas.

Le diré que dende aller  
 Como buenos aparceros  
 Entre cuatro compañeros  
 Arquilamos un taller.

Esa mesma es la razon  
 Por la que antes no he escrito:  
 Anunciarselo hi querido  
 En esta contestación.

Veremos si, con mi esfuerzo,  
 Puedo un tanto adelantar,  
 Pero ¡Cuánto he de pintar!  
 Más fe le tengo al mastuerzo.

En verdad, yo considero,  
 Dejando modestia aparte,  
 Que soy viejo para el arte:  
 Viejo el perro pá cabrero.

Mas no ha de fallar mi empeño  
 Y le he de seguir la pista:  
 Si no llego a ser artista  
 Cumpliré como... porteño.

¡Qué! talvez me aflijo en vano;  
 Sabido es que, pá llegar,  
 Nada sirve madrugar:  
 Vale más llegar temprano.

Además mi alma adivina  
 Que, en las circunstancias tales,  
 Al cuete son los candiales  
 Y los caldos de gallina.

Enfin, pá la esposesion  
 Espero tendré el gustazo  
 De ir a darle un güen abrazo  
 Con toda satisfacion.

Entonces me daré el lujo  
 De mostrarle, despiadao,  
 Todo lo que haiga pintado,  
 Hasta mi último dibujo.

Mientras tanto, me despido  
 Pues mi musa aquí me deja:  
 Mis recuerdos a su vieja,  
 Y a mi mestro que no olvidó.

Digale que siempre sigue  
 Su decípulo estudiando  
 Y prosiga usted ordenando  
 A  
 Su amigo  
 L. Lartigue

► [Eduardo Sívori?]: **Proyecto de un *cul-de-lampe* para el *rastaquouère***<sup>18</sup>

Proyecto de un *cul-de-lampe* para el *rastaquouère*

Dos bastones puño de oro

Un reloj de dos tapas de oro con las iniciales en relieve bien vistas N.N., gran cadena de oro. Un antejo de teatro y otro de carreras con su correa para suspenderlo en el hombro.

Algunos frascos y tarros de perfumería.

Dados, barajas V.V.

<sup>18</sup> Texto sin firmar; sin datar; manuscrito tinta negra; papel blanco rayado envejecido; 1 página, 195 x 140 mm.

Varios prendedores vistosos y ricos

“anillos”

y algo más que se te ocurra a como un portamonedas bien hinchado y derramándose.

► María Esther Rega Molina. **De la luz de la aurora**<sup>19</sup>

De la luz de la aurora

A la luz de tu aureola!

Suspirados en

“Primavera”

Cuál fue la luz fervorosa

que tu cabeza nevada

alumbró,

y a su labor, generosa,

las nieves que la jornada

puso en tu frente gloriosa,

fundió?

Cuál fue la luz milagrosa,

que tan cansadas pupilas

besó

y a su lumbre prodigiosa,

por esa cuesta florida

que vas bajando, otra vida

nació?

Cuál fue la luz poderosa

que tendió sobre esa tela

su fulgor,

y tras su fúlgida estela,

la juvenil primavera

con su cortejo de rosas

Qué sople puro y lejano

la vida de los colores

encendió,

para bordar los primores

de aquella flor de las flores

que al abrigo de tu mano

floreció?

Qué cáliz albo su esencia

sobre esta fresca carola

voleó,

que al declinar tu existencia,

su perfume de inocencia

para broche de tu aureola

reservó?

De qué manantial, tu mano

el aura pura y nutricia,

recogió,

para verter sus delicias

sobre ese broche temprano,

que para fiesta del llano

brotó?

Dónde encontró tu cariño

el aura acariciadora

dulce don!

o en tu corazón de niño

cantó la endecha de otrora,

que aquella flor de la aurora

meció?

No sólo vive en la altura

la luz que tu bella vida

iluminó!

fue la aureola que hoy fulgura

sobre esa cumbre florida,

que cuenta que fue elegida

<sup>19</sup> Texto datado “Octubre de 1914”; firmado María Esther Rega Molina, manuscrito; autógrafo tinta negra; papel rayado; 4 páginas, 320 x 224 mm.

de Dios,  
es luz que del cielo baja  
y luz que sube del alma!  
conjunción  
que al consagrar tu alta frente,  
ignora cual más esplende  
de las dos:  
si la que baja del Cielo  
o aquella que hecha de anhelos  
sube del mundo interior!!

María Esther Rega Molina  
Octubre de 1914



Eduardo Sívori. [Escena de la defensa de Buenos Aires en 1880], lápiz sobre papel, fechado: "Domingo 20 Junio/80", Libreta 1-ES.

Eduardo Sívori. [Paisaje de la pampa], lápiz sobre papel, Libreta 4-ES.





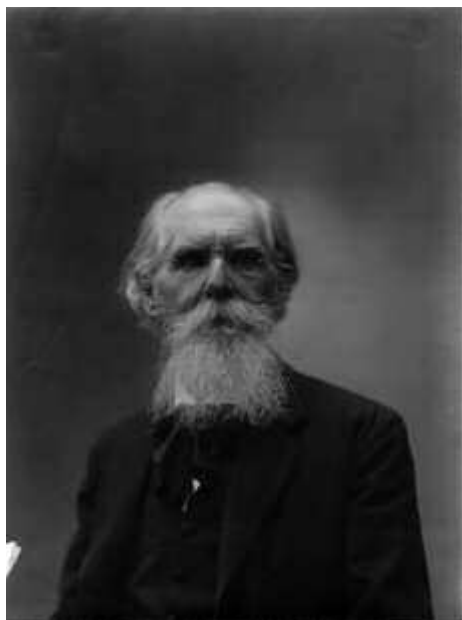
Eduardo Sivori. [Estudio de paisaje], tinta sobre papel, [Libreta 2-ES], encuadernación tela marrón, 33 hojas, algunas cortadas y con faltantes, papel blanco y celeste, 16,7 x 10 cm.

Eduardo Sivori. *Haciendo el estudio de paisaje de Moreno*, lápiz sobre papel, Libreta 3 de Eduardo Sivori [Libreta 3-ES], encuadernación en tela beige, 35 hojas, papel blanco, celeste y marrón, 15,7 x 9,7 cm.



Eduardo Sivori. [Costurera], lápiz sobre papel, Libreta 1-ES.

Eduardo Sivori. [Estudios], tinta y lápiz sobre papel, Libreta 1-ES.



*Eduardo Sívori anciano, fotografía 22,2 x 16,5, [fotografía Witcomb].  
Eduardo Sívori y Matea Vidich de Sívori en su taller, ca. 1905, copia digitalizada.*





**Homenaje a Eduardo Sívori**

En el primer aniversario de la muerte de Eduardo Sívori, Mario A. Canale fue el motor de diversos homenajes: campaña de adhesiones, organización de la exposición póstuma llevada a cabo en los salones de la Comisión Nacional de Bellas Artes, la donación de obras de diversos artistas para sufragar los gastos, acto de homenaje en el Cementerio de la Recoleta, acuñación de medalla conmemorativa, inauguración del busto realizado por Arturo Dresco en el rosedal de Palermo y el grabado conmemorativo realizado por Alfonso Bosco.

Los homenajes a Eduardo Sívori fueron un episodio central en la legitimación del valor de los artistas dentro de la cultura argentina y del papel de las instituciones artísticas dentro de ella.

## SEPELIO DEL ARTISTA, 1918

### ► Discurso de César Sforza, Cementerio de la Recoleta, 7 de junio de 1918<sup>1</sup>

Vengo, señores, en nombre de la Mutualidad Estudiantes de Bellas Artes a depositar esta sencilla y honda ofrenda de sumo respeto, sobre los restos del que fue maestro sincero y grande amigo.

Don Eduardo Sívori era para nosotros como un símbolo puede decirse del arte nacional, ya que él en compañía de otros que jamás olvidaremos fueron para felicidad nuestra, los primeros artistas que interesaron hasta los potentados más indiferentes a favor de nuestro arte, que paulatinamente a merced de las leyes de la evolución ha llegado a la óptima etapa donde hoy se le estudia, crítica y admira.

El maestro de efigie patriarcal se nos va en los precisos momentos en que una juventud ardiente de sueños y trabajo continúa andando por la senda que él comenzara a delinear, y no es de dudarse que en su alma ha de haber sentido la íntima satisfacción ante el resultado loable de su empeño y ansiedades. Ante este genuino lozano de las simientes de oro sembradas por él y otros que ya se fueron.

Descansa en paz maestro. Conmovidos con vuestra desaparición en una hora inesperada, reposa tranquilo que tendremos siempre presente vuestra silueta de maestro bondadoso, y en la memoria quedará perenne como algo sagrado que amamos y nos pertenece la visión de vuestros cuadros en donde se respira los paisajes de la patria.

Este es el adiós que vengo a daros en nombre de la Mutualidad Estudiantes de Bellas Artes.

### Carta adjunta

Destinatario: **Mario A. Canale**

Sr. Mario A. Canale

Distinguido amigo:

Conforme a lo que me solicita referente al discurso que pronuncié en el acto del sepelio del maestro Sr. Sívori, aquí adjunto una copia del mismo.

Lo saluda muy atte.

Su amigo

César Sforza

S/: Ayacucho 1001

<sup>1</sup> Texto sin datación [1918]; sin firma; manuscrito; tinta negra; papel rayado; 2 páginas, 220 x 133 mm. Carta adjunta datada "Buenos Aires, Julio 23 de 1918"; firmado "César Sforza"; manuscrito; autógrafo tinta negra; papel blanco membretado; 1 página, 280 x 230 mm; impreso arriba "Mutualidad / Estudiantes de Bellas Artes / Secretaría.". Sobre membretado "Mutualidad / Estudiantes de Bellas Artes / Moreno 1484 / Buenos Aires"; sello postal "Buenos Aires / Jul 24 / 10-AM / 1918"; Destinatario: manuscrito, tinta negra: "Sr. / Mario A. Canale / Lacroze 2498"; 125 x 150 mm.

► Miguel Cané. **“Arte Nacional. Eduardo Sívori”**<sup>2</sup>

Ayer, no más, le veíamos por esas calles del barrio norte, donde paseaba, con tranquilo andar y curiosa mirada, su figura por cierto inconfundible. A su paso todo el mundo volvía el rostro para mirarle y algunos labios dejaban escapar palabras de simpatía para ese anciano cuya frente estaba ya besada por un lambo de eternidad.

¡Eduardo Sívori!

Su nombre es una página de historia nacional, en la parte que se refiere a nuestra educación artística. Nuestra pintura, nuestro grabado, nuestras asociaciones donde se cultiva el amor de lo bello, han aparecido con un vínculo que las junta a su nombre. Toda exteriorización de arte nacional le ha contado entre los más entusiastas y los más desinteresados. No hizo de su vocación, de su segunda naturaleza, un motivo de especulaciones materiales, y por eso pocos como él lucían sus pinceles en manos tan blancas. Las rencillas –que también en el mundo del arte tienen su lugar– no le hallaron nunca en el sitio de los apasionados; cuando los intereses banderizos caldeaban el ambiente, Sívori imperturbable; silbando, quizá, quedamente, un trozo verdiano o un aire criollo, ponía su pensamiento por encima de las cosas triviales y pasajeras y lo dejaba descansar en sus ideales. Alguna vez el revuelo de las tendencias en pugna hubo de tocarle directamente; entonces, el viejo maestro, con una serenidad que solo conocen los espíritus superiores, se hizo de lado, dio a sus discípulos consejos de tranquilidad, y esperó el instante de la justicia que siempre llega.

Era, sin duda, un espíritu original, y así se exteriorizaba. Como perteneció, en el vigor de sus energías, a la época aquella en que Mitre lucía su chambergo de ala recta, y su abundante melena; en que Garibaldi hacía gala de la roja camisa de sus andanzas libertarias; en que Alem dejaba acariciar por el viento su blanca barba, inmaculada; en que Avellaneda, Alsina, Tejedor, Guido Spano, no podían sustraerse a las imposiciones del romanticismo y en algún detalle de su figura ponían una nota individual, a manera de blasón distintivo que los señalaba entre la muchedumbre como puntos diferenciales, como una coquetería que quizá podría traducir una debilidad, pero, sin duda, a cambio de muchas virtudes... como convivió con ellos, Sívori tenía también en su indumentaria y en sus adornos, características inconfundibles que le ayudaron a tener una rápida popularidad, en la cual bebió íntimas y sanas satisfacciones, puesto que le había sido adjudicada a justo título, porque, en el arte, como decimos, él fue como los otros en otras esferas, un iniciador, un fundador, un avanzado...

Recordemos por un instante su obra. Tengamos presente que su caballete de pintor fue uno de los primeros –sino el primero– que para hacer trabajos dignos de memoria se asentó con firmeza en nuestras tierras. Sus cuadros son innumerables. Ha sido paisajista, retratista, usando todos los procedimientos, todos los sistemas, como si en cada caso hubiese tenido el afán de ser punto de arranque, nombre inicial en nuestro ambiente.

Y no solo aquí, en nuestra incipiente de antaño. Para los que envueltos en humos de adolescencia, gastan mohines de super artista, olvidando la mano que llevó la suya, negra de carbonilla, ante el primer canso que fijaron en el tablero; para los que olvidaron el andador en que

<sup>2</sup> Miguel Cané. “Arte Nacional. Eduardo Sívori”. *Del Tiber al Plata (Revista argentina de la progenie itálica)*. Buenos Aires, a. 1, n. 11, 30 junio de 1918, p. 10-11



apoyaron su humilde personalidad. al dar los primeros pasos en el mundo del arte; para todos los que son oferentes ante el éxito, sin perjuicio de olvidar mañana a quien lo obtuvo, es decir, que no aprecian méritos sino situaciones, que no se sienten nunca con espíritu de justicia sino con estatura moral de adulonería: para todos ellos bueno es recordar que el primer desnudo de la escuela naturalista, en que se dejaron las viejas líneas ideales y se fue hacia la verdad sin mengua de otros valores esenciales, el primer trabajo de este género que tuvo entrada en el salón de París, haciendo de lado rancios prejuicios, fue una tela de Eduardo Sívori...

Pero, en media de todo ese trabajo considerable, de entre todas las telas y los grabados, de entre todos los motivos distintos y contrapuestos que hay en su colección, sus cuadros, los más suyos, porque son los mejores y los que él debía hacer para cumplir con una misión de tiempo en su país, están representados por esas escenas sacadas de la vida de nuestra pampa de antaño, cuando la locomotora no había ido a reemplazar aún el andar lento de las carretas por los campos interminables. La pampa, si, con su línea de horizonte inmensa, como la del océano; los colores serenos de sus cielos, casi siempre sin nubes, y sus campos distendidos como "sábana verde"; los gauchos, de indumentaria difícil de comprender para nosotros y que nos parece entrevero de galas inútiles, representan, como el cielo y la tierra, trasuntos de sencillez; los ombúes, la tranquera, el pozo, el palenque... todo eso que ha sido el motivo de nuestros poemas y nuestras leyendas autóctonos, constituyó también para Sívori la fuente predilecta de su inspiración, de sus éxitos, de su renombre y de su gloria. Otros nos habrán dado, con pinceles más enérgicos, con intenciones más ahondativas, con más psicología, con más subjetividad, expresiones vigorosas del hombre legendario de nuestras llanuras y de la elocuencia de nuestras llanuras mismas; Sívori ha visto al paisano de nuestras pampas y a nuestra pampa toda, con sus faenas más típicas, sus accidentes más notables, sus detalles más pintorescos, sus escenas más sugerentes, con la mirada tranquila y dulce de quien, enamorado de su tierra, tal coma la encuentra, la observa plena de afectividad, con la mirada absorta de un niño y la canta con los tonos más sinceros y la serenidad y la pericia de un maestro. Ante los cuadros de Sívori, se piensa en los versos de Ascasubi.

En estos últimos tiempos, Sívori producía poco. Alguna vez, uno de sus discípulos, movido por el hondo afecto que el maestro sabía inspirar, nos dijo que el "viejito" estaba haciendo una gran obra, probablemente su "obra"... El maestro y el discípulo olvidaban, ingratos los dos, que la gran obra de Sívori estaba hecha, que era incomparable, que le había sido impuesta por nuestra evolución nacional, y que el había cumplido con el mandato de los tiempos y las circunstancias en forma tan eficiente que eso bastaba para la veneración permanente de su nombre.

En los últimos años, cuando faltaba la figura de Sívori en los salones, estos no estaban completos; pero no eran ya sus obras la que se reclamaba, porque el arte había dado un paso más; era su persona, representativa de los esfuerzos primeros, especie de reliquia que hablaba de tradiciones distantes y de esperanzas cumplidas. De sus labios, los jóvenes pintores escuchaban palabras de aliento, francas coma los colores de sus paletas, rectas como los horizontes de sus llanuras, cálidas de rojos anhelos, como el rojo de sus fogones. Era un gran artista; lo hubiera sido aun sin producir ningún cuadro; para comprenderlo así bastaba acercarse, en cualquier forma, al interior religioso de su nobleza espiritual.

## COMISIÓN PRO-HOMENAJE A SÍVORI

### ► Invitación a adherirse al Homenaje a Eduardo Sívori<sup>3</sup>

Buenos Aires, 22 de Abril de 1919

Señor:

Acercándose el aniversario de la muerte del ilustre maestro Sívori, el arte argentino debe recordarlo dignamente, por respeto a su obra y a su vida de apóstol, que deberán servir de ejemplo a las nuevas generaciones

Maestro probo, fue él, quizás el más fecundo surcador de rumbos. Educó las tendencias, y no tuvo más que palabras de aliento y de respeto por todo lo que significara conciencia y honradez artística.

Su vida fue toda justicia y armonía: en él se fundían odios y rencores que los tornaba prédicas de amor y laboriosidad. Y murió cumpliendo sus preceptos.

El arte argentino debe inclinarse ante esta figura-símbolo.

Invito, pues, a Ud. a adherirse al homenaje póstumo que se tributará al maestro.

Oportunamente se designará la fecha y el local en que se reunirán los adherentes, a fin de constituir la Comisión organizadora del homenaje.

Mario A. Canale

Fed. Lacroze 2498

Nota.- Se recibirán adhesiones hasta el 10 de Mayo.

### ► Discurso de Mario A. Canale en el MNBA, 22 de mayo de 1919<sup>4</sup>

Señoras, Señores:

El homenaje que vamos a tributar a este muerto ilustre, tiene para nosotros un doble significado por cuanto, vamos a honrar a un artista, a la vez que al fundador de nuestra organización artística. Porque Sívori, señores, es la piedra angular de la pintura argentina, y ha sido quien, ordenando entusiasmos y esfuerzos dispersos, formó un grupo de entusiastas decididos, que hoy, podemos calificarlos como los verdaderos cimientos del Arte Nacional.

Y, creo, que no es aventurado establecer nuestros comienzos, ya que cuentan más de medio siglo de vida, tiempo suficiente para apreciar, sin prejuicios de hombres ni de cosas, nuestra verdadera iniciación artística.

<sup>3</sup> Impreso datado "Buenos Aires, 22 de Abril de 1919"; papel blanco envejecido; 1 página, 245 x 145 mm.

<sup>4</sup> Texto datado "Reunión de adherentes a la idea. En el Museo Nacional de Bellas Artes, 22 de mayo / 1919"; titulado, manuscrito, tinta negra: *Homenaje a Sívori*; sin firmar; dactiloscrito; cinta azul; 3 páginas numeradas, 285 x 225 mm.

Antes; todos los esfuerzos personales, cayeron vencidos por la indiferencia ambiente. La obra de estos precursores que nos llega, interesa como valor documentario; artísticamente, nos habla muy bajo de la cultura espiritual de ese pasado. Es la ley fatal que pesa sobre los pueblos que no pueden tener todavía una tradición de arte.

Llegamos así, al año 76, en el cual, es notorio, que Sivori reunió en su casa a un grupo de entusiastas, para cambiar ideas sobre la forma de fundar una escuela donde aprender el dibujo.

Lo que no se sabe es que, con propósitos bien definidos, sin discusiones estériles, en la misma casa de Sivori, se firmó el acta fundadora de esa escuela, que la llamaron "Sociedad Estímulo de Bellas Artes". El proyecto de reglamento que se hizo para dar seriedad a la nueva institución data del 23 de octubre de 1876, quedando su comisión provisoria, constituida así: Presidente, José Aguyari; secretario; Carlos Gutiérrez; tesorero, Alfredo Paris; vocales: Alejandro Sivori, Eduardo Sivori y Eduardo Schiaffino. Estos datos serían innecesarios si fueran conocidos, pero no recuerdo haberlos leído en ninguna parte, salvo en el proyecto de reglamento a que me he referido, de donde los he sacado.

Por otra parte, Sivori, presintiendo que estos hechos se irían borrando o falseando, al desaparecer los testigos de ese pasado, ha dejado escritos algunos pasajes, no exentos de ciertos dejos de amargura, sugeridos quizás, por algunas páginas de historia inexactas. Y para sí, por temor que su misma memoria no fuera justa algún día, fue ordenando esos recuerdos que, como el mismo dice, "van a tener el enorme mérito de ser verídicos".

Los iniciadores citados, que no veían en su creación, más que un propósito de estudio inmediato, la llevaron adelante; los sacrificios no tuvieron límites; la tarea de romper con el materialismo, era tarea de titanes o de artistas, y, con la sagrada paciencia de los que luchan llevando como arma el esfuerzo personal, hicieron una obra colectiva, la más estupenda que se registrará en los anales de nuestras artes.

Resistió, la escuela, a todas las tempestades que se lanzaron en su contra, tales, la falta de concepto de la crítica, la ignorancia del arte en la clase dirigente muy capaces de concluir con el más sano y vivo entusiasmo. Y esa empresa lírica, tuvo su coronación, en la entrega de la institución al Gobierno, que el mismo Sivori hiciera en 1905, o sea 29 años más tarde, como Presidente de la Sociedad Estímulo de Bellas Artes.

Hermosa lección de fe y de confianza.

En esa obra muchos otros maestros colaboraron, y justo sería, ahora, escribir sus nombres, para hacerlos acreedores del reconocimiento de los que vengan, y de los presentes que hemos recogido los frutos de su sacrificio.

—

Carácter noble el de Sivori, no supo más que de la altivez que confiere un espíritu que no conoce dobleces, ni transigencias que importen una mengua de sus convicciones. Nunca supo pedir nada para sí, y este, fue otro rasgo de espíritu justiciero.

La independencia de carácter, que no es más que sinceridad, es una planta exótica muy difícil de cultivar, porque trae en sí el acerbo germen de la verdad, del cual brotan las congojas y los silenciosos dolores del alma; germen fecundo en los espíritus superiores, a los cuales no siempre, puede oponerse la resignación. Es patrimonio de los selectos.

Nada, sin embargo, modificó su espíritu bondadoso; conservó siempre su optimismo juvenil y su inalterable serenidad, trató con el mismo amor a los sabios y a los ignorantes, para poner las almas a su justo nivel.

Y, conoció la ingratitud.

—

La obra de Sívori tiene para nosotros un enorme valor, porque es el primero, que despojándose de las tendencias europeas, supo interpretar los cuadros típicos de nuestro suelo.

Ha ejercido quizás, en Sívori, su poderosa influencia, para esta nueva modalidad de su pintura, la tierra virgen de este país, para toda preocupación de arte, que, al propio tiempo imponía una doble misión en la tarea del artista: la de producir y la de educar.

La producción, en este caso, es sinónimo de cultura, empero, cuando es lenta, y el estímulo de aquella no existe, las vicisitudes que soporta son crueles, porque no puede, el artista, despojarse de su espíritu, como aquel que en la variedad de los oficios elige el medio más práctico para asegurar su pan cotidiano. El pan del artista es su propio lirismo.

Los pueblos de vieja cultura mantienen bien alto el blasón de su arte, porque es parte integrante de ella, y es el sello sacrosanto de su vida de vieja estirpe.

Y al amparo y estímulos de pueblos y gobiernos, se promueven las luchas más recias de tendencias y de escuelas, por una mayor verdad artística, sin que ello signifique poner mientes a la sinceridad que pueda haber en los problemas que se plantean. De allí surgen nuevos hombres y nuevas ideas, que a su vez ejercen poderosas influencias en los destinos de los pueblos. Y de esas luchas, verdaderas batallas espirituales, surge siempre pura la imagen del arte, que seguirá inspirando a hombres y generaciones, para descanso de su espíritu atribulado por la lucha de la existencia.

—

El espíritu de Sívori ha sufrido un cambio fundamental al volver de París. La llanura pampeana lo subyugó. Se sintió libre de las influencias de sus maestros; renunció a los triunfos de sus composiciones de género, para hablar de la inmensa poesía de nuestra naturaleza privilegiada.

Hubiera deseado hacer un estudio de la pintura de Sívori, pero todos Uds. conocen la faz más importante de ella, reservándolo, entonces, para más oportuno momento. No puedo, sin embargo, dejar de mencionar el primer triunfo del maestro, en París, con su tela *Le lever de la bonne*.

Fue éste, el primer desnudo realista, que se exhibió en el Salón. La aceptación de esta tela no significa, pues, un honor común, por cuanto se trataba de vencer la poderosa influencia de los que marcan el compás del arte, a través de su propia producción. La entrada de esta obra en el Salón de París de 1887, fue, por lo tanto, un rudo golpe asestado al desnudo académico y convencional que, hasta entonces, se entendía como desnudo de arte.

En la crítica hubo protestas, pero fue, también, celebrada la audacia del joven pintor. Era una necesidad romper con el eterno cliché del convencionalismo, y le cupó a Sívori este honor.

Ante, este primer triunfo, sus maestros presagiaron el porvenir de su obra, y a fe que las esperanzas no fueron vanas.

—

Todo artista muerto es acreedor, ante el pueblo de su patria, de un homenaje, porque la muerte de un artista es duelo nacional.

No vamos a juzgar la consideración presente que dispensen estos pueblos jóvenes hacia un artista, para juzgar el verdadero lugar que a este le corresponde en la armonía de los valores de los pueblos ordenados.

El artista tiene ambición, pero su ambición, es sed espiritual, y huye ante la idea de materializar su vida.

Tiempo llegarán en que se quilaten, en el orden social, los valores de la intelectualidad, y se reconozca el desconcepto que se ha tenido el artista, por prejuicios sin fundamentos.

Cuando se avaloren sus esfuerzos por encaminar a su país en la senda de un mayor bienestar espiritual; cuando la tiránica subsistencia deje de ser un factor de peso en la obra del artista; entonces apreciaremos mejor su superioridad y veremos el peso enorme que ejerce la influencia del arte en el pueblo.

Por hoy, el artista es un ser extraño y no comprendido; vive aislado y cohibido por esta era de vida práctica; vive solitario y meditabundo y se resigna a las injusticias sociales, sin la menor queja, sin manifestar su amargura, sin pedir nada a nadie, ni paz siquiera; porque sabe sufrir en silencio, como jamás hombre alguno supo hacerlo. El obrero se subleva, reivindica sus derechos y hace demostración de su potencialidad práctica. El artista no.

No confía más que en el destino, la reivindicación de sus derechos espirituales, porque es el destino quien le confía su misión; su invariable pasión por lo bello, es el pan que todos los días le brinda la Naturaleza, a este ser extraordinario.

Porque es extraordinario, señores, este ser, que goza todos los días de las emociones de la Naturaleza, con una intensidad tal capaz de despreocuparle hasta de la razón de su propia existencia.

Para éste, no hay fuerza, ni palabras suficientes, que lo modifique; es el hijo con quien se ha identificado más, nuestra santa madre Naturaleza.

El artista, es uno de los factores principales del encumbramiento de un pueblo; el artista, ha de ser el tipo más exquisito de una época, y en sus obras beberán sabios y filósofos, porque la obra del artista es el alma de un pueblo llevada a la eternidad.

—

El Arte, señores, es la sugestión espiritual de la Naturaleza humana, substraídas a la Naturaleza, por manos de sus hijos predilectos; esas obras, acariciadas por los siglos, son sus compañeras de eternidad.

Es el legado sublime que transfieren de generación en generación, para ejemplo de excelcitud, a la que llegar y superar, por una mejor vida espiritual.

—

El culto de los muertos es el culto del espíritu.

El homenaje a Sívori nos corresponde a los presentes; las generaciones futuras, apreciarán mejor quizás, que nosotros, el valor de esta vida llena de amor, que nunca conoció egoísmos, ni transigencias que mellaran la rectitud de su vida de artista.

El destino dio vuelta a la hoja de esta vida ejemplar, vida no efímera, que debemos recordarla con el respeto y el reconocimiento de los justos.

**► Correspondencia Emilo A. Caraffa-Mario A. Canale<sup>5</sup>**

Buenos Aires, 20 de julio de 1919

Sr. Mario A. Canale

Muy distinguido S.

Por haber estado algo indispuerto del estómago, no respondí anteriormente a su esquila.

He hablado con uno que contribuye al Homenaje a Sívori y que dice que él enviara 20\$ y yo le dije que lo haría de igual forma.

Pienso hacerle una visita para explicarle mi retrainiento en la rueda de esa comisión. Estoy algo ofendido por ciertas cosas, más esto no es para carta, sino para conversarlo. Cuando nos veamos ampliaré claramente estas frases.

Emilio A. Caraffa.

**► Correspondencia Emilo A. Caraffa-Mario A. Canale<sup>6</sup>**

Buenos Aires, 12 de diciembre de 1919

Señor Emilio A. Caraffa

Rivera Indarte 230

Córdoba

Estimado Señor:

Mucho siento de su ausencia sin que se haya presentado la ocasión de encontrarnos; por otra parte andaba yo tan ocupado que me era muy difícil provocar esa oportunidad; aunque ello lo siento de veras pues había proporcionado un placer conocerlo personalmente y al mismo tiempo escuchar las manifestaciones que deseaba hacerme respecto de su ausencia a las reuniones del Homenaje a Eduardo Sívori.

Contestando a su carta última, me es grato informarle que aún puede mandar su obra para la exposición de obras donadas por los artistas para la Comisión Pro-Homenaje.

<sup>5</sup> Carta datada "Bs. As., 20 Julio 1919"; firmado "Emilio A. Caraffa"; manuscrito; autógrafo tinta negra; papel blanco con recuadro negro de duelo; 1 página, 285 x 215 mm. [Adjunto documento nota siguiente]

<sup>6</sup> Carta datada "Buenos Aires, 22 de Diciembre de 1919"; firmado tinta negra "M. A. C."; dactiloescrito cinta azul; papel blanco liso; sello tinta azul "Pro-Homenaje / a / Eduardo / Sívori / 1919 / Comisión"; 1 página, 274 x 213 mm.

Le adjunto tarjeta de cambio de domicilio donde quedo como siempre a sus órdenes.

M. A. C.

Monroe 3693

## **CEMENTERIO DE LA RECOLETA, 5 DE JULIO DE 1919**

### **► Discurso de Roberto Cascarini<sup>7</sup>**

La Mutualidad Estudiantes de Bellas Artes, adherida al homenaje a Sívori, resolvió para el primer acto depositar una corona de flores en su tumba y designó para hacer uso de la palabra al Presidente de la Mutualidad, Sr. Roberto Cascarini.

Al pie de la tumba del anciano maestro Sívori, cuya figura evocamos en este momento, se nos sugiere no solo su aureolada cabeza cana, que tiene la significación de un símbolo, sino que también ella nos trae a recuerdo, como característica inseparable de su figura, en una íntima asociación de ideas, el comienzo de la evolución presente de nuestra producción artística.

En efecto, su vida íntegra dedicada al arte, significa el foco de irradiación de todo este desarrollo ulterior, pues fue el decano de nuestros artistas, maestro de los nuestros, y sus enseñanzas y el ejemplo de su carácter y su dedicación se infiltraron en varias generaciones de discípulos, que forman hoy el núcleo que se extiende y procura realizar la labor amplia y fecunda que están llamados a cumplir.

Por lo tanto haya algo más alto que el dolor o el vano lamento exhalado al ocurrir la sensible pérdida que experimentamos cuando su desaparición, vanos lamentos por ser inútiles ante la sentencia providencial, –hay algo más perenne que la propia vida, que cumple el misterio de su enigma y se borra– hay algo más elevado que no muere y perdura en nuestras almas, que es el recuerdo glorificado de sus realizaciones, en esta ascensión que lo incorpora a las glorias de nuestro arte. Y ahora que está alejado de nosotros podemos apreciar la importancia de su obra y definir mejor su lugar en nuestra evolución artística, pues a semejanza de la observación de las grandes moles, necesitamos alejarnos para poder abarcar mejor su síntesis y su altura.

Fue el primer pintor argentino, propio, regional, nuestro, que inicia la nueva corriente de carácter actual de nuestra pintura, pues su obra perfectamente evolutiva, marca un señalado desenvolvimiento, entre las tendencias más anticuadas reinantes en sus primeras épocas y su labor posterior, pues no ha quedado estancado ni repetido en su continua producción, sigue paralelamente la evolución del tiempo, quiere cada vez superarse, y analizando el ca-

<sup>7</sup> Texto datado "Buenos Aires, Julio 7 de 1919"; sin firma; dactiloescrito; cinta azul; papel obra liso; 3 páginas, 290 x 225 mm.

rácter de cada obra reciente, no conforme con la índole establecida busca acercarse más y más a la verdad, apartándose completamente de los asuntos impropios a nuestra idiosincrasia y a nuestro suelo, para llegar a sentar en nuestro arte el principio de un regionalismo que ha ido avanzando, que ha dado ya óptimos frutos y que deberá ser fuente inagotable de elementos de arte, que delinearán nuestra ruta, definirán nuestra época y pondrán como un sello indeleble de carácter a nuestra mejor producción.

Tiene entonces su obra una señalada importancia histórica; es necesario considerar las dificultades, la falta de ambiente, tal vez las luchas y hasta las oposiciones, que su espíritu, inspirador de su arte, habrá encontrado entre las rudas materialidades de la ciudad prosaica y que salvó con la voluntad estética de un carácter definido, en una época en que no había para las orientaciones artísticas ni estímulo ni protección, para explicarse lo eficaz de su producción que ha ido encaminando la labor futura, como un sacerdote del arte, con el convencimiento de su vocación, que fue abriéndose la picada en la selva virgen, como redimiendo almas, preparando el sendero, hoy convertido en camino más amplio, por donde marchan sus continuadores.

Sus telas palpan de emoción; son tranquilas, sinceras y puras; se siente al contemplarlas el inmenso cariño que el autor poseía al producirlas, se reconocen hijas de esa fuerza natural y de esa necesidad del espíritu de traducir la emoción que lo embarga cuando está vibrante de exquisita sensibilidad; y así interpretó las mañanas suaves cuando las amplias extensiones de la pampa y las lomas onduladas de los campos se bañan en la coloración de las auroras; pintó los medio días calurosos cuando los rayos del Sol caen a plomo sobre las llanuras inundando con su fluido calórico la naturaleza adormecida; pintó las tardes tranquilas a cuya contemplación aparece dilatarse el alma; pintó al gaucho en sus elementos, cruzando a veces extensos campos tranquilos, adivinando sin duda las ternuras que encerraba ese errante hijo de nuestro suelo; puso su nota afable al interpretar los rebaños que nos demuestran la mansedumbre de las dóciles ovejas o una nota más ruda en el mutismo imponente de los reposados bueyes, que con paso tardío arrastran el precioso instrumento, cumpliendo apacibles la noble labor que el campesino guía y su pincel tuvo la nota de ternura más fina al interpretar la figura femenina, cuya ejecución con tonos suaves y transparentes nos parecen evocaciones. No hace de este modo sino reforzar el carácter que más le emocionaba: su infinita ternura; de allí que sus telas, que no demuestran ninguna pretensión, revelan y expresan puramente amor y cariño.

De las cualidades morales del venerado maestro poco hemos podido conocer los jóvenes; pero imaginamos infinitamente amable su trato con sólo recordar con que afabilidad nos dirigía sus palabras cuando algunas veces nos ha podido encontrar en los bosques de Palermo ejecutando algunos estudios, adivinando en los jóvenes algún aficionado a las artes al que consideraba como hijo suyo y con que puntualidad concurría a los Salones de la juventud, para dar su palabra de aliento y de estímulo, que aún sin ellas, todos los plácemes hubieran quedado consignados por su presencia.

Y ahora, cuando todos estos hechos ya pasados quedan en nuestra mente grabados con timbre especial, por la apoteosis que ha sufrido el maestro; en que todos los allegados vienen a dedicar una hora a su recuerdo, los socios de la Mutualidad Estudiantes de Bellas Artes, que consideran solemne esta veneración al maestro y como un deber superior a cual-



quier prejuicio personalista, porque se conmemora la figura de quien dejó de ser humano para convertirse en símbolo, depositan un manojito de flores, como la más significativa ofrenda a la par que glorifican su canosa figura como símbolo que encierra como la fulguración de un astro que comenzó a iluminar el amanecer de la época actual de nuestro arte.

Buenos Aires, Julio 7 de 1919.

### ► **Discurso Mario A. Canale<sup>8</sup>**

Señoras, señoritas, señores:

Todos los hombres cumplen con una misión en la Tierra, y el misterio de ella, es la razón y también la divina angustia de su propia existencia.

- - -

Este homenaje de recordación y justicia nos honra, porque en este momento social histórico, la rememoración de un artista, significa una protesta contra el materialismo que parece invadirlo todo a pasos agigantados. Materialismo sin rumbos, el cual no tiene en su finalidad más que el interés brutal que pone en desenfreno de sus pasiones. Aún no sabe adónde va.

Que este homenaje a Sivori sea pues una pausa de amor y de serenidad. Ojalá que, al dirigir nuestro pensamiento a este artista muerto, que venimos a recordar con la veneración de justos, nos impregnemos de ese espíritu superior que no reconoce en los goces materiales el bienestar del espíritu que es patrimonio del hombre sin castas ni clases que lo dividan. No es patrimonio de ricos, ni de pobres, sino de todos los seres que piensan y anhelan. Son las tierras inalienables del espíritu.

- - -

Acto justiciero el que venimos a tributar a Sivori: no es más que de inclinación ante su bello espíritu del que supo impregnar toda su obra y a todos los actos de su vida austera de artista. Si la probidad fue un rasgo suyo característico; si fue generoso, si fue justo y no puso reparos en cumplir con el mandato de su conciencia; demostró indiscutiblemente, poseer los dones peculiares de un alma excelsa, pero que pueden ser ajenos al talento innato de artista, y que reunidos, sin embargo forman el bello consorcio de calidades que debemos hacer resaltar en este acto de respeto a Eduardo Sivori.

Y es más bella esta reunión, que con la serenidad del tiempo que borra con las injusticias o los excesos, nos reunamos aquí a tributar un homenaje a quien luchó con todo el ardor de sus entusiasmos por el Arte, que es igual decir: por el Espíritu. Y cultivar el espíritu de la Naturaleza, es predicar la serenidad de la vida, suprema lección de filosofía humana.

- - -

En este acto solemne, quizás no correspondía que yo hablara, porque nada más hermoso hubiera sido que escuchar la palabra de un maestro sobre otro compañero espiritual y así al

<sup>8</sup> Texto datado tinta "Homenaje a Sivori en el Cementerio del Norte, el 5 de Julio de 1919 a las 3 pm"; firmado lápiz negro: "Mario A. Canale"; dactiloscrito; cinta azul; papel obra liso; 5 páginas numeradas, 287 x 225 mm.

mismo tiempo habríamos escuchado una lección de belleza, pero se quiso que yo dirigiera la palabra en este acto, y esta, es una misión irrenunciable.

Es para mí un grande honor el que me ha confiado la Comisión Pro-Homenaje, de dar el Tú de la gloria a mi maestro, al que me acompañan los devotos del arte, de la belleza y de la bondad.

- - -

Un año ya que el destino cerró los ojos de este artista, después de una vida de más de setenta años.

Entregó su cuerpo para la sanción de lo eterno, y su alma, voló a lo etéreo, dejando tras sí los destellos luminosos de su espíritu superior.

Si el destino fijó el 5 de junio de 1918 para la extinción de esta vida, para ese mismo día había sancionado el luto de nuestra bóveda azul. Así por lo menos parecía aquel día gris, en que bajo una niebla densa, fueron traídos a este sepulcro los restos del maestro, acompañados con el silencio solemne que dictó ese día la Naturaleza. Bajó la noche y la tenue lumbré de un cirio, tristemente iluminó la entrada del ataúd, después que almas buenas pronunciaran palabras de angustia, vertiendo lágrimas de dolor ante la eterna separación.

- - -

El entierro de un artista es tanto más triste cuanto más desinteresada fue su vida, destinada a hacer bella la existencia del pueblo, misión semejante a la de las flores exquisitas que desprenden sus aromas que el viento lleva para que las demás plantas, más humildes, los absorban.

Es el Destino quien fija y selecciona entre hojas y flores, distinguiéndolo al hombre superior por el don espiritual que le otorga en consonancia con la misión que le confía.

- - -

Hombres y cosas están bajo al sanción del Destino. ¿Quién puede dudar de él?; se evidencia en todas las cosas su poder inmenso; lo vemos en todas partes y es parte integrante de nosotros mismos. Sin él no seríamos nada ni nada existiría, pues nada se crea sin un Por qué. El misterio no es para la Naturaleza, sino para sus creaciones, y jamás humano alguno podrá descifrar el supremo enigma que implicaría la derrota de lo infinito.

La Naturaleza nos dio la piedra para construir la vivienda y nos dio los diamantes para embellecer nuestro espíritu.

Hay seres predestinados: unos han nacido para flor, otros para hojas o espinas. Hay flores campo, pero el campo verdequeante de hojas; estas son el vulgo, y las otras, las flores, sus espíritus selectos, quienes sintetizan y expresan de una manera bella todas sus ansias y todas sus penas.

Pero no todos los espíritus son visibles; otros hay que se hallan ocultos: son los diamantes; viven entre escoria y en las profundidades de las minas que parecen protegerlos contra los sacrílegos. Los hombres los descubren y ven en ellos tantas facetas radiantes, como facetas existen en el pensamiento humano. Hay una por cada hombre.

Si uno nace para flor y otro para hoja, es su destino impuesto por la Naturaleza que nunca yerra.

Nos da pocos diamantes para enseñarnos que hay pocos espíritus selectos, y nos da flores tenebrosas, que representan los atribulados, quienes contrastan y dan realce a los bellos espíritus.

Y Sívori ha sido un espíritu selecto.

- - -

Los espíritus superiores son la asimetría de la Naturaleza, que forman la armonía y la similitud.

Hay flores que nos seducen y otras que nos repugnan, hay seres bellos y feos, hay espíritus superiores y espíritus vulgares; pero esto lo dicen y sienten los hombres, porque la Naturaleza guarda el silencio de su misterio. Da el espíritu que es selección, y esa selección espiritual nos hace sentir los goces que los sufrimientos se encargan de resaltar.

Cada espíritu, según su capacidad, entiende las cosas, las ve y la siente.

Hay seres superiores escondidos que como ya he dicho, son los diamantes envueltos en la escoria en la cual han sido creados, y que si pudieran nos mostrarían tesoros aladinescos, nunca previstos ni soñados.

La Naturaleza dice al espíritu selecto: ve con los hombres, pero debes saber que gozará conmigo, y con nadie más; y llevaras a esos hombres, lo que yo te diga. Ten cuidado que si te brindo el placer, te impongo el dolor.

- - -

Todos son contrastes que rompen con la simetría de la vida. No ha creado dos cosas iguales.

- - -

Hay que cuidar las flores y pulir diamantes para ser bello.

- - -

Hay que contemplar la suprema serenidad de las plantas para ser bueno.

- - -

No valen más los hombres por ser buenos ni tienen mayor culpa los malos. Es el Destino que la Creación da a todas las cosas.

No van a nacer más genios buenos por disposición y cuidado de los hombres; ni van a anularse los espíritus malos por disposición de la Sociedad humana. Por que no van a salir flores más hermosas ni van a extirparse las flores más dañinas. Son todos valores necesarios para la gran armonía.

El viento del Destino siembra sus semillas por doquier.

- - -

Seamos buenos como las plantas; resisten a la furia de los elementos y se conservan siempre serena, dándonos lecciones de belleza y de bondad.

No protestan cuando el hombre las despoja de sus flores, les quita las frutas y les destroza sus ramas, y, sin embargo, ven; siempre se dirigen al sol. Seamos buenos como las plantas.

Invocamos la belleza y bondad de la Naturaleza, porque bello y bueno Sívori quien ha cumplido con sus dictados.

- - -

Si los dictados del Destino son la Voluntad de la Creación, esta, generosa siempre, no olvidó al hombre y le dio también voluntad.

Le da voluntad al hombre que es amor, ambición, sed de saber, y se brinda a regocijar su espíritu, pero sin que nada modifique el Destino de la que es dueña y señora. Es para dar al hombre apariencia de personalidad distinta y para que, algunas veces no siga el convencionalismo que impone la sociedad humana.

La voluntad es también la fuerza para sobreponerse, en apariencia, al fatalismo, y para triunfar sobre la inercia.

- - -

La obra de arte no es más que obra del espíritu y este, no es sino uno, como el Arte, aunque las manifestaciones sean una para cada espíritu.

La obra de arte no reconoce modas ni convencionalismos.

Los hombres que por su voluntad quieren ser pintores, pintarán; si ambicionan triunfos, les serán otorgados; si quieren ser genios, les será concedido. Pero, debajo de ese convencionalismo está el espíritu que no reconoce modas y encarga a la posteridad de la destrucción de aquellas obras que no merecen la sanción del tiempo.

- - -

La muerte del artista, como la flor que muere, deja en el espíritu humano una honda tristeza. Es el recuerdo continuo del Fin que siempre nos tiene presente el Destino, sobre todo cuando las flores mueren.

Pero si el cuerpo muere nos queda el aroma de su obra que es espíritu e irrevocablemente perpetuará su recuerdo; es como la flor que da semilla voluntariosa de perpetuarse para goce de los que de la belleza han hecho una disciplina y una religión.

El culto de los muertos ha penetrado profundamente en los corazones de los que cultivan el espíritu, y, en nadie más.

- - -

Maestro:

Tu destino fue de elegido.

De la fecundidad de tu espíritu nacieron flores que recogimos, y en ellas aspiramos aromas de excelsitud.

Tus flores nos dan semillas que el viento siembra.

Tu voluntad la dedicaste a ser bueno, fuiste justo.

Y vienen hidalgos del pensamiento y humildes espirituales a inclinarse y te traen flores de amor recogidas de las que el viento de tu destino sembró.

Amén.

► Fernán Félix de Amador. *El árbol*<sup>9</sup>

**Fernán Félix de Amador. *El árbol.***

(In Memoriam)

No es en el mármol mortuorio, ni en el hierático bronce, que debemos conservar tu recuerdo: oh! maestro!

<sup>9</sup> Fernán Félix de Amador. *El árbol*. Buenos Aires, 1919, impreso, 145 x 120 mm. El aguafuerte de Alfonso Bosco para el Homenaje a Sivori se inspiró en esta prosa poética.

No es la muerte para la añosa encina de la selva, que sabe perpetuarse al caer, en la virtud de sus frescos retoños, y la unánime melodía primaveral, explica el alma materna, que se dispersa en el viento que precede la noche.

Viejo maestro, fuiste como una lírica encina, y en campo de tu amor, florecen robustos tus retoños.

Por la luz que nos diste,  
el trino que amparaste

y el puro ejemplo de todos tus días; no en el mármol mortuorio, ni en hierático bronce, vivirá tu recuerdo, pero en el tronco rugoso de la encina caída, se irá agrandando un collar de corazones.

## **DONACIÓN DE OBRAS DE ARTISTAS Y SUSCRIPCIÓN DE GASTOS.**

### **► Correspondencia Víctor de Pol- Mario A. Canale<sup>10</sup>**

Buenos Aires Octubre de 1919

Sr. Mario A. Canale. Secretario de la Comisión homenaje a "Eduardo Sívori"

Estimado amigo:

Como todas mis obras son de monumentos, bocetos, bustos y retratos, no tengo nada adecuado para poder tener el placer de remitirle para el homenaje a "Eduardo Sívori", que tanto yo estimaba, como artista y hombre.

Por consiguiente, deseando tener el honor de formar yo también con algo; le agradecería indicarme a donde podría verle para entregarle algo en dinero para ese objeto.

Le agradece y saluda su affmo.

Víctor de Pol

<sup>10</sup> Carta datada "Buenos Aires, Octubre de 1919"; firmado "Victor de Pol"; manuscrito; autógrafo tinta negra; papel rayado; impreso "Victor de Pol / Florida 753", 1 página, 270 x 210 mm.

► Obras donadas por artistas<sup>11</sup>

Fecha		autor donante	procedimiento	título	
entrega	recibo				
1919					
Julio	28	1 Viau, Domingo	Dibujo (lápiz)		Canale
Agosto	12	2 Troilo, Felipe	Pintura (óleo)	"Cabeza de obrero"	Canale
"		3 " "	" "	"Claro de luna"	Canale
"	14	4 Jarry, Gastón	" (pastel)	"Alicia"	Canale
"		5 Martínez Vázquez Julio	" (óleo)		Canale
Sept	3	6 Sibellino, Antonio	Dibujo (sanguina)	"Estudio"	Canale
Oct	15	7 Marteau, Augusto	Pintura (óleo)	"Paisaje"	Canale
"		8 Gavazzo Buchardo, J.M.	" "	"Naturaleza muerta"	Canale
"		9 Catalano, Fernando	" (acuarela)	"Calle de suburbio"	Canale
Dic		10 Lynch, Justo M.	" (óleo)	"Rincón sereno"	Witcomb ret. 22 oct/920
		11 Pescetto, Juan C.	" "	"Los astilleros"	Witcomb "
		12 Luque Roselló, Joaquín	" "	"En las playas de Vigo"	Witcomb "
		13 Tapia, Juan B.	" "	"Naturaleza muerta"	" "
		14 Fioravanti, Octavio	Dibujo		" "
		15 Matthis de Villar, Leonie	Grabado (aguafuerte)		" "
		16 " "	" "		" "
		17 Villar, Francisco	Pintura (óleo)	"La ola"	" "
		18 Fioravanti, José	Escultura (cera)	"Armandito"	" "
		19 Donniss, Cayetano	Pintura (óleo)	"El jarrón indio" \$200	" "
		20 Christophersen, Alejandro	Pintura (óleo)		" "
		21 Galante Felipe	Medalla	Dr. Carlos Pellegrini	

<sup>11</sup> Listado datado 28 de julio-16 de diciembre de 1919; manuscrito; tinta negra; papel rayado; sello tinta azul "Pro-Homenaje / a / Eduardo / Sivori / 1919 / Comisión"; 1 hoja, 330 x 222 mm.

► Suscripción<sup>12</sup>

1919		Recibo			
julio	1	1	Mario A. Canale	\$	109
"	21	7	Francisco Bauze	\$	5
"	"	12	Amadeo Jolly Medrano	\$	50
"	22	13	Nicolás Galli	\$	20
"	26	3	Juan P. Bredius	\$	50
"	"	11	Ventura Marcó del Pont	\$	200
"	"	15	Carlos de la Torre	\$	100
"	"	14	Arturo Dresco	\$	20
"	"	5	Felipe Senillosa	\$	50
"	"	4	Justo P. Saéñz	\$	50
"	"	8	Eduardo Fabre	\$	10
"	"	6	José C. Suárez	\$	10
"	"	9	Juan Carlos Oliva	\$	5
"	"	16	Emilio A. Caraffa	\$	20
"	30	22	Angel Gardella	\$	50
"	"	20	Leopoldo Lugones	\$	50
"	"	17	Reinaldo Giudici	\$	30
"	31	21	Alberto Williams	\$	100
"	"	24	Alfredo A. Carman	\$	20
Agosto	2	25	Carlos R. Masini	\$	10
"	8	18	Ricardo Gutiérrez	\$	10
"	"	23	Faustino Brughetti	\$	10
"	"	33	Carlos G. Antola	\$	10
"	12	31	José Luis Bustamante	\$	200
"	"	34	Benito J. Carrasco	\$	30
"	"	19	Corinto Trezzini	\$	5
"	"	26	Francisco Conte	\$	10
"	"	29	Elías Romero	\$	200
"	"	32	Emilio Nouguier	\$	200
"	"	30	Carlos Guerrero	\$	200
Sept.	11	36	Atilio M. Chiappori	\$	10
"	23	37	Juan Carballido	\$	50
Octub.	15	38	Felix Pardo de Tavera	\$	10
					1904
					60

<sup>12</sup> Hoja contable sin datar; encabezado "Suscripción"; manuscrito; tinta negra y roja; anotaciones en lápiz al margen: "Entro 1904,60 / Gasto 559,30 / Caja 1345,30"; sello tinta azul "Pro-Homenaje / a / Eduardo / Sivori / 1919 / Comisión"; 1 hoja, 315 x 217 mm.

## EXPOSICIÓN PÓSTUMA

### ► Atilio Chiappori. “Eduardo Sívori”<sup>13</sup>

Semanas atrás, al datarse el primer aniversario de su muerte, la piedad de sus fieles discípulos y el cariño de generaciones de amigos –pues lo éramos todos, viejos y jóvenes, los que el azar acercaba a su trato llano y cordial– consagraron, en un rendimiento unánime y acendrado, la supervivencia del Maestro en la memoria de los afectos. Para coronar perdurablemente aquella férvida ceremonia de la Recoleta, se ha pensado en un bronce futuro que, para erigirse, solo falta el consenso legislativo; y en esta exposición póstuma que concita las sucesivas facetas de su carrera longeva y que ha de clasificarlo en uno de los primeros planos entre los ancestros de la pintura argentina.

\* \* \*

Si bien la aparición de Eduardo Sívori en el desarrollo de nuestra cultura artística resulta, *prima facie*, un tanto tardía –Salón de París de 1886<sup>(1)</sup>– alimentaría un verdadero error si se creyera que solamente en tal época se despertaron sus anhelos artísticos, como alguien lo afirmara con harta ligereza. En efecto, nacido en el año 1847, ya en 1859 intentaba incorporarse al primer grupo de aspirantes que becara el gobierno para regularizar sus estudios artísticos en Europa, formado por Pueyrredón, Boneo y Agrelo. “Pero se me considero muy joven –advertir en las póstumas páginas autobiográficas que me guían– y no fui...”, *et pour cause*, agregó yo, cuando pienso que en aquel entonces apenas contaba doce años... Desde los umbrales de la pubertad, pues, su vocación estaba diferenciada; y, si transcurrieron casi dos décadas para determinarse, debemos imputar el percance a la persuasiva pero inquebrantable disciplina doméstica, que lo orientó hacia actividades comerciales de las que no pudo salvarse, siquiera alcanzada la mayoría de edad. Pero, no obstante el respetuoso acatamiento, seguía alimentando, en el fondo, el ingénito fervor. Es así como, en 1874, al regresar de un corto viaje a Europa que sobresalta sus ensueños de belleza, insiste en el propósito de entregarse totalmente al culto de la pintura; pero esta vez, también, hubo de doblegarse ante la inflexibilidad hogareña: “Gánate una fortunita y luego haz cuanto arte desees –recuerda Sívori, al par de la afectuosa admonición paterna, el desamparo que, en aquellos rudos tiempos, esperaba a los futuros artistas–. No quiero que te mueras de hambre...”

Morirse de hambre... ¡Cuánto lo olvidan, siendo sin embargo de un ayer no muy lejano, nuestros actuales ingenios descontentos por este premio no suitario o por aquella venta medio floja! ¡Morirse de hambre! Peor todavía: la locura o el suicidio; es decir: Mendilaharsu o Cafferata; o la vida amargada hasta la desesperación como las de Ballerini, Della Valle y Rodríguez Etchart, el último expatriado voluntariamente. En ese arduo lapso de iniciación, el destino cruento era genérico. Los escasos sobrevivientes –Correa Morales, Carlos Gutiérrez, Schiaffino, acaso De la Cárcova, pues el irreductible Malharro partiera antes de su hora–

<sup>13</sup> Atilio Chiappori. “Eduardo Sívori”. *Exposición póstuma de las obras de Eduardo Sívori*. Comisión Nacional de Bellas Artes. Buenos Aires, 1919.



pueden atestiguar a los jóvenes artistas argentinos que exasperan sus impacencias por la actual "falta de ambiente", como se sangraba, entonces, con solo persistir en la vocación. ¡Ah! los tiempos aquellos...! Era necesario ceñirse la Voluntad, como una enceguecedora vincha sobre los ojos, y avanzar, así, impertérritos fervientes del Ideal; bajo la gruesa cargada de la Ignorancia... en el mejor de los casos; pues si la ciudad era estulta, sabía, sin embargo, aplicar a maravillas la subrepticia decapitación del Silencio!... De sus juventudes novadoras: –es decir: insurrectas– de sus juventudes menospreciadas pero pertinaces, cada uno de los sobrevivientes podría confesar, ahora, con mayor verdad que Darío: "Si no cayó, fue porque Dios es bueno..."

Hablo de cuarenta años atrás; y tales afirmaciones no deben juzgarse irreverentes. No ha muchos y ante un auditorio selector la ponderada palabra de Joaquín V. González nos recordaba: "Todavía podemos y debemos afirmar el postulado que la vida de Sarmiento sintetiza: el mal que aqueja a la República Argentina es... la ignorancia. La extensión de las tierras ha sido dominada por el riel y la de los ríos y de los mares por las naves; pero la inteligencia nacional no ha sido aun dominada por el libro, ni su corazón poseído por el amor de la ciencia y de la verdad..." ¡Colígete, fácilmente, el amparo ofrecido al artista argentino, allá por el año 75!...

\* \* \*

Tuvo por primeros modelos a Charton, a Agujari y luego a Romero, es decir: tres influencias contradictorias, casi concomitantes, pues ese aprendizaje de ocho años de 1875 a 1883 los sufrió indistintamente. Tal antecedente merece especial atención, si se recuerda la nulidad de nuestra cultura artística en aquellos tiempos. En efecto, las influencias apuntadas no deben considerarse como orientaciones –*indirizzi*– de escuelas distintas, sino como impregnaciones de temperamentos opuestos y anárquicos. Ernesto Charton, José Agujari y Francisco Romero no concretaban ninguna tendencia de escuela, es decir: principios comunes, disciplinas espirituales, "originalidad colectiva", al decir de Baudelaire. Recuérdese, sino, la "incompatibilidad mental y la disparidad de técnica de los dos italianos citados, no obstante ser coetáneos. Individualidades reacias al medio originario; destinos quebrantados por trances fatales –violentos o recónditos; hombres volcados a la aventura– artistas que se arriesgaban hasta la "América", allá por el año 70...; no podían infundir sino sus propias inaptabilidades, exageradas al par del concepto hipertrófico de sus destinos en la ciudad ázima.

Charton, espíritu fantástico y hombre resuelto, si prolongó entre nosotros su arte juvenil fue tan solo por un accidente ya conocido. Devorado por la "Fiebre del oro", allá... por el año 1848 fletó un barco para California; su ingenuidad de Conquistador pagó con la deportación, en una isla penal del Pacífico, los extremos de su deslumbrante codicia. A raíz de un desmán de piratería, cometido por la tripulación, cargó él con la falta de los otros. Recuerdan los biógrafos un opúsculo suyo: *Vol d' un navire dans l' Ocean Pacifique* a guisa de testimonio de tales aventuras. Así nos llegara, por vía de Chile, este artista francés cuyas veleidades fabulosas y la consecutiva paranoia, mal podían prestarse para la ponderada eficacia del Maestro. José Agujari, aunque también señalado por la fatalidad interior, tenía otro *substractum* moral. El abandono de los centros europeos donde su personalidad comenzaba a

destacarse, social y artísticamente, responde a un contraste de cuya nobleza podemos presumir por el mismo silencio que lo enterrara. Con todo, este acuarelista, no pudo disponer de las disciplinas necesarias para la enseñanza. Una inagotable bonhomía que solamente podría compararse a su caballerosidad, llevábalo al extremo de colaborar en la obra de sus discípulos con gran detrimento de los jóvenes artistas.

Del retratista Romero, es mejor no referirse a su influjo espiritual. Comprendía el la capacidad artística de una manera muy parecida a la de ciertos burgueses actuales. Dice de el Schiaffino: "Espíritu pueril, solía clasificar a los artistas en esta forma: «el que pinta una figura entera es un artista y el que pinta media figura es medio artista»." Esto solo basta para calificar a un maestro, por más que no debemos indignarnos demasiado por ello. Se ha exagerado un poco, entiendo yo, las fallas de estos extranjeros profesores de pintura. Es necesario no olvidar que comenzaron a actuar antes de 1870. Pertenecen, como artistas secundarios, a la pintura de 1860. George Mason, el renovador, en su propia patria del cuadro de genero; Joseff Israels, en La Haya; Cabanel y Gêrome en Francia; Domenico Induno y Gaetano Chierici en Italia, no tenían otro concepto de la integridad artística, ni otro horizonte estético.

Conocidas tales primeras impresiones, no es de asombrarnos su producción desconcertante de los primeros años en París. Basta para dar una idea de cual sería su iniciación técnica, el hecho de que, para poder estudiar dibujo en Buenos Aires, Sivori tuvo que fundar en 1875 la Sociedad Estimulo de Bellas Artes. Al regresar de su primer viaje a Europa, por invitación suya reuniéronse, en su propia casa, y con tal objeto, José Aguyari, Eduardo Schiaffino, Carlos Gutiérrez, Alfredo Paris y Alejandro Sivori, quienes redactaron los primeros estatutos de la Sociedad, que comenzó a funcionar bajo la presidencia de Caamaña. Más tarde la sala de estudios que ella sustentaba, fue nacionalizada convirtiéndose en la actual Academia Nacional de Bellas Artes.

Llegado a París en 1883, ingresó transitoriamente al taller de Comarossi. Poco tiempo después lo abandonó por el de Jean Paul Laurens, cuya influencia fue avasalladora en sus cuatro primeros cuadros *El despertar de la sirvienta*, *La muerte del Obrero*, *La alondra del suburbio* y *El viejo solterón*, telas en que predominaban, técnicamente, los betunes y el ambiente claustal de la pintura de Laurens; y espiritualmente los asuntos subalternos y desagradables de la tendencia naturalista que entonces, detonaba bajo la prédica de Zola y de Courbet. Más tarde, por fortuna, conoció, al paisajista Hannoteau, quien con su ejemplo y sus sanos consejos iluminó su retina, abrió su mente y su entusiasmo a las bellezas del universo; y, con la maestría suave que mantuvo hasta su muerte, aclaro la paleta que realizara tan luminosos y sentidos aspectos de nuestra pampa.

La obra de Eduardo Sivori, que esta exposición condensa, confirma una paradoja que es su mejor elogio: la de una pintura bucólica, ágil y fresca en plena madurez y hasta en la senectud, coronando una carrera iniciada en la atmósfera entenebrecida del taller y bajo la más grosera de las tendencias artísticas.

(1) Eduardo Sivori fue el segundo artista argentino que expuso en los salones de París. Precidióle, poco antes, Alfred Paris, discípulo de Bonnat; y le siguió, dos años después, Eduardo Schiaffino.

## BUSTO EN EL ROSEDAL

### ► Correspondencia Emilio A. Caraffa-Mario A. Canale<sup>14</sup>

“La colocación de un busto de bronce de Sívori en el Rosedal de Palermo” es una idea excelente digna de ser apoyada prácticamente por el Gobierno Nacional. Honrar a los artistas es honrar a la Nación. Estos dejan al correr del tiempo una estela luminosa que da la pauta del valor intelectual de un pueblo ante las generaciones que van pasando. En nuestra patria esa estela brillará para honra de este país argentino.

Emilio A. Caraffa

### ► Correspondencia Alfonso Bosco-Mario A. Canale<sup>15</sup>

Buenos Aires, 13 de julio de 1919

Muy apreciado amigo mío

Quiero ser el primero en remitir a Ud. las breves palabras que acompañan el pte., que se refieren a la oportunidad de colocar el bronce de Sívori en la rosaleda.

El de Ud. es un pensamiento encantador

Bronce y Rosas.

Todos mis parabienes.

Ahora siempre y más

Su affamo. Amigo

Bosco

Buenos Aires 13 de Julio 1919

Federico Lacroze 2498 –U:T: 1114, Belgrano

Muy querido Mario:

Ha sido idea feliz la de Ud. en elegir la rosaleda de Palermo para ofrecer a los presentes y venideros la broncea imagen del maestro, cuyos pupilos en vida solo vieron lo hermosos en líneas y colores.

<sup>14</sup> Carta sin datar [agosto / sept. 1919]; firmado “Emilio A. Caraffa”; manuscrito; autógrafo en tinta negra; papel rayado con recuadro negro de duelo; 1 página, 283 x 217 mm.

<sup>15</sup> Carta datada “13 Julio 1919”; firmado “Bosco”; manuscrito; autógrafo tinta negra; papel rayado membretado; impreso: “Ediciones de Arte / La / Estampa / Mario A. Canale Alfonso Bosco / Buenos Aires”; 2 páginas, 280 x 223 mm.

Colocarlo en un remanso poético donde imaginemos encontrarlo. En torno suyo florecerán las rosas, coronando su noble frente y entre el gorjeo de los pájaros desojadas las altas y purpúreas flores cubrirán con sus pétalos su broncea imagen que en vida, haciéndonos sentir lo hermoso hizo obra de bondad perenne.

Si la memoria no me falla válgame el recordar al preclaro Guyot que para expresar el objeto de elevada cultura moral cita las esculturas de los asientos en el coro de una iglesia gótica, en los cuales, la tosca madera esculpida con la unción de la fe presentaba en sus caras exteriores los episodios de la vida de un apóstol y en sus respaldares en significativo ornamentos se destacaban en relieve hermosas flores, cuyos pétalos y corolas correspondían a los gestos de amor o de misericordia del hombre de bien. Así era esculpida el alma de Sivori.

Bosco

► **Correspondencia Antonio Sibellino-Mario A. Canale**<sup>16</sup>

24 de julio de 1919

Pro-homenaje a Eduardo Sivori  
Sr. Mario A. Canale

Negarle a Sivori la luz sería una torpe injusticia tanto al corazón que la amó como a los ojos y al pincel que la prodigaron.

El rosedal de Palermo debiera ser el círculo ideal, donde a la manera del Dante, los artistas se encontrarán.

Bueno fuera que el olvidado Malharro tuviera su sitio en él.

Con toda estima lo saluda el amigo

A. Sibellino

24-7-1919

<sup>16</sup> Carta datada "24-7-1919"; firmado "A. Sibellino"; manuscrito; autógrafa tinta negra; papel blanco liso; 1 página, 215 x 177 mm.

**► Correspondencia Benito J. Carrasco-Mario A. Canale<sup>17</sup>**

11 de agosto de 1919  
Señor Dn. Mario A. Canale  
Pte.

Estimado amigo:

Pídole disculpa por la demora en contestar a la encuesta pidiendo opiniones respecto a la colocación de un busto en bronce de Sívori, en el Rosedal de Palermo.

Considero que no solo se trata de un justo homenaje a la memoria del ilustre maestro, sino que también el sitio mencionado es apropiado para colocar un busto de un artista argentino. En el Rosedal, entre los árboles que le forman marco, se encuentran muchos lugares adecuados para tal objeto.

Estoy pues de acuerdo con la ubicación y no dudo de que se realizará una obra artística y de proporciones convenientes al paraje donde se ubique.

Lo saluda muy atentamente su amigo y S.S.

Benito J. Carrasco

**► Correspondencia Francisco P. Moreno-Mario A. Canale<sup>18</sup>**

Buenos Aires, 17 de septiembre de 1919  
Paraguay 4146

Estimado Señor Canale:

Contestando sus líneas de ayer, por la que me invita a concurrir a firmar la nota que se enviara al Congreso solicitando autorización para erigir un busto de Eduardo Sívori, en el Parque 3 de Febrero; y de acuerdo con una franqueza inusual, debo manifestarle que soy contrario a tal acto.

Fui amigo y pariente de Eduardo. Apreció en lo que valen sus esfuerzos en pro del arte pictórico nacional, pero no creo su larga y útil acción, entre en el marco de la que cumplimenta la gratitud nacional, que debe traducirse en la erección de un monumento público. Creo que ese homenaje debe tener proporciones más modestas y reducirse a la coloca-

<sup>17</sup> Carta datada "Agosto 11 de 1919]; firmado tinta negra "Benito J. Carrasco"; dactiloscrito cinta azul; papel blanco liso; impreso: "Ingro. Benito J. Carrasco / Profesor de parques y jardines / de las / Universidades de Buenos Aires y La Plata / Facultad de Agronomía"; 1 página, 255 x 160 mm.

<sup>18</sup> Carta datada "Buenos Aires Paraguay 4146 / Set<sup>bre</sup> 17/919"; firmado "F. P. Moreno"; manuscrito; autógrafa en tinta negra; papel blanco liso envejecido; 1 página, 275 x 213 mm.

ción de un busto en el Museo Nacional de Bellas Artes o en la Academia Nacional de Bellas Artes.

Saluda afectuosamente.

F. P. Moreno

### ► Correspondencia Antonio Alice-Mario A. Canale<sup>19</sup>

Buenos Aires, 16 de julio de 1921

Amigo Canale

He recibido la invitación para asistir al homenaje al maestro Sivori, y le pido disculpas porque mañana me será imposible ir, cosa que lamento, debido a que tengo una ocupación imprescindible.

De más, esta decirle que estoy con todo el entusiasmo y el espíritu para adherirme a la fiesta en honor del malogrado maestro que mucho he querido. A Ud. y al amigo Vega Belgrano van mis sinceros aplausos por el noble y afectuoso acto que han llegado a realizar. No hay duda: en el país del trigo... se progresa. Tenemos la satisfacción de ver honrar a sus artistas.

También al amigo Dresco mis felicitaciones.

Salúdale atentamente su affmo.

Antonio Alice

Bs. As. 16 julio de 1921

### ► Discurso de Carlos Vega Belgrano<sup>20</sup>

Señor Intendente:

Merced a vuestros cuidados, a la superior munificencia del señor Director del Arsenal de Guerra; coronel Isidro Arroyo; al arte, que caracteriza, del Señor Arturo Dresco; al amor por la Belleza y la amistad de un grupo de hombres, se levanta este monumento, que perpetuará el recuerdo de un pintor, y es, a la vez, la primera consagración plástica pública, en nuestro país, de un representante de las Bellas Artes.

<sup>19</sup> Tarjeta datada "Bs. As 16 julio de 1921"; sin firma; manuscrito; tinta negra; impreso "Antonio Alice / Galería Güemes 526 / Buenos Aires"; 55 x 95 mm. Sobre tarjeta con sello postal y estampilla: "Buenos Aires / Jul 16 / 2 PM / 1921". Sello remitente: "Antonio Alice / Art. Pintor / Pasaje Güemes 526", 67 x 103 mm.

<sup>20</sup> Texto dactiloscrito; cinta negra; papel blanco; con correcciones en tinta negra; 1 página, 185 x 190 mm. Nota adjunta datada "B. A. 28.7.1921"; firmado "Carlos Vega Belgrano"; manuscrito, autógrafo tinta negra; papel rayado, 1 página, 275 x 220 mm. Sobre blanco "Sr. Dn. Mario A. Canale / Monroe 3693 / (Belgrano) / Capital". Sello postal y estampilla. "Buenos Aires XXII / jul 29 / 1<sup>30</sup>PM / 7921".

Por esto, ese pedestal se transfigura en estela y el busto de Eduardo Sívori, se convierte en símbolo. Y él es digno de tan grande honor, por su perfecta dedicación al Arte, y la esencia nacional de su pintura.

En vuestra distinguida persona, Señor Intendente, y en nombre de la Comisión Pro-Homenaje a Eduardo Sívori; tengo el honor de entregar al amor y al respeto de la ciudad de Buenos Aires, esta efigie consagrante; que tendrá por corona las creaciones, ora gráciles, ya robustas del artista de que es homenaje, por pebeteros, las rosas; por resonancias, las del Padre Río, y por luces y sombras, aquellas de las Alturas.

[Nota adjunta]

Buenos Aires, 28 de julio de 1921

Mario A. Canale amigo: ahí van mis cuatro palabras.

Y con ellas mis saludos para Ud. y su mujer.

Carlos Vega Belgrano

B.A. 28. 7. 1921.

### ► **Discurso Mario A. Canale**<sup>21</sup>

Sívori es el primero de los artistas argentino que viene a vivir en la posteridad, en este jardín de los jardines.

Rodeado de cipreses, símbolos del silencio, que tanto amó en su serena vida, el bronce de su figura parece significar la supervivencia de su personalidad. Va a vivir entre el perfume de las rosas como una continuidad inmortal de su vida de belleza y bondad, silenciosa y serena como un dictado divino de la Naturaleza.

Señor intendente, con este homenaje sencillo y solemne por su alto significado no puedo ocultar la profunda emoción que embarga mi espíritu por haberos asociado al regocijo nuestro de este día y haber corrido el velo que cubría la imagen de uno de nuestros artistas precursores y tan querido. Y por haberlo hecho se descubre en un jardín público la imagen de un artista, para la admiración y ejemplo de sus conciudadanos. Este homenaje, pues, además de honrar a una personalidad descollante, honra al Arte argentino que queda incorporado así al honor y la grandeza nacional.

Este triunfo marca una conquista de la cultura argentina.

Nueva época pues, señores, para el futuro de nuestro arte incipiente, porque cuando un país sabe honrar a sus artistas, es ya una esperanza de mejores destinos. Ello también significa un paso bello y alentador: pujar los progresos del espíritu ya que la riqueza material de este suelo tiene de sí todo o más de lo que puede aspirar.

<sup>21</sup> Texto sin datar; sin firmar; manuscrito; tinta negra, papel rayado y liso recortados; correcciones y tachaduras; 5 páginas numeradas, , 135 x 220 mm, 212 x 212 mm, 275 x 212 mm, 275 x 212 mm, 97 x 220 mm.

Sabemos señores lo que representa un artista, y nadie ignora como elabora silenciosamente la gloria, el brillo del país, sufriendo casi siempre, de lo que el Destino pareciera se esforzara en brindarle como prueba: el sacrificio, y la más de las veces, la indiferencia, como única recompensa de sus tantos sinsabores.

Pero aunque Sívori por fortuna no conociera estas faces penosas de la existencia, supo sin embargo gustar la amargura del desdén, tan áspero y desconsolador.

Por ello hizo quizás vivir en sus pampas serenas que tanto admiramos, ese dolor que parece hubiera servido de bálsamo a sus muchos desengaños. Cuanto más pudiera decirse acerca de su vasta y admirable obra que realizara con el supremo ideal de un artista sano y [bravo?], humilde y grande, modesto y bueno, como tan ecuánime y resignado.

Era natural: Sívori significaba esa tradición meditada que el delirio incoherente de nuestro momento parece querer destruir para llevarnos a ese fatal futuro que ya ha comenzado. La ciencia como el arte, esas dos solas grandes fuentes de esperanza que la humanidad ávida espera, se confunden para separarse sin embargo en lo que más tienen de trascendental.

Porque si bien la ciencia es el símbolo de constante evolución; el arte es en contra, esencia de lo eterno, de lo inmutable, porque es solo de Dios la única verdad.

El país le debía, señores, este homenaje. Hubiera sido injusto ya que con la indiferencia y el olvido [esfuerzo] a tan noble y digno, tan sublime por todo lo que encierra de abnegación y de sacrificio porque todo su elocuente silencio estaba henchido de patria y de ilusiones. Estaba también felizmente lejos de la fiebre ebulliciosa y de todas las aspiraciones materiales que parecen absorberlo todo sin desmedro, y por ello nada más que este rincón entre las flores más hermosas de la Tierra pudo la comuna brindarle con elocuencia en pago de tanto que nos dio con tan grande corazón y tan sencilla bondad propias solo de los grandes, y de todos los que quedan, y también de todos los que trascienden.

Sívori no fue solo pintor, como maestro se distinguió por su clarividencia, por su tacto, por su bondad, y sus discípulos guardan aún la admiración viva de sus sabias lecciones. Como organizador institucional fue Sívori quien echó las bases de la S. E. B. A. en 1875, primera organización artística del país y que aún perdura. De esa institución surgió la actual Academia N. de B. A. donde fue tan calumniado, a pesar de toda su dedicación y paternal [consejo?] que, junto con sus dotes de maestro, supo mantener a un nivel tan alto [ilegible] que he visto dejar con una lágrima en los párpados. Fue también miembro fundador de la Comisión N. de B. A. desde 1897 hasta el día de su muerte y en todas las instituciones donde actuó como jurado fue una seguridad de imparcialidad de juicio y de un criterio ecléctico amplio, dejando siempre huellas luminosas de su respeto por todas las tendencias y todo lo que significaba manifestaciones de arte.

Por eso festejamos en este día una nueva etapa para el arte, día en que la nación argentina ha cumplido con ley de justicia póstuma para uno de sus artistas, vinculando así el arte a la grandeza del país, símbolo que hasta hoy solo era patrimonio de las más viejas civilizaciones.

Señor Intendente: os doy las gracias por vuestra asistencia a este homenaje, os las doy también por vuestra efectiva colaboración para esta prueba de elevación y de respeto y por haber corrido el velo que cubría a Sívori con lo que habeis sellado una nueva época para el arte.

Os doy las gracias por todo en nombre de la juventud artística argentina y los discípulos innumerables del maestro.



**ACTAS COMISIÓN ORGANIZADORA PRO-HOMENAJE EDUARDO SÍVORI<sup>22</sup>****Pro-Homenaje Eduardo Sívori.****Comisión organizadora.**Primera reunión

## Asistentes

Sr. Carlos Vega Belgrano

Sr. Leopoldo Lugones

Sr Atilio M. Chiappori

Dr. Benjamín Larroque

Sr. Sixto Quesada

Sr. Carlos de la Torre

Sr. Mario A. Canale

## Inasistentes:

Sr. Carlos Guerrero

Sr. Ernesto de la Cárcova

Sr. Amadeo Jolly Medrano

Sr. Ventura Marcó del Pont

## Con aviso:

Sr. Juan Carballido

Dr. Cupertino del Campo

Dr. Felipe Senillosa

Sr. Arturo Dresco

Sr. Cornelio L. Díaz

Acta

En Buenos Aires, a los veintisiete días de Mayo de mil novecientos diez y nueve, con la asistencia de los miembros que consta al margen, se reunió la Comisión, en el Museo Nacional de Bellas Artes.

A las 6 p.m., el presidente, señor Carlos Vega Belgrano, declaró abierta la sesión, y se

## Resolvió:

1°- Que con el propósito de uniformar ideas y actos de homenaje a tributarse a Sívori, invitar a la

Comisión Nacional de Bellas Artes

Academia Nacional de Bellas Artes

Museo Nacional de Bellas Artes, y

Sociedad Estímulo de Bellas Artes,

para que designen tres delegados de cada institución, para que las represente en la Comisión Pro-Homenaje.

2°- Integrar la Comisión con los señores. Emilio Caraffa y Dr. Ernesto Padilla.

3°- Invitar a adherirse a los propósitos de esta Comisión Pro-Homenaje Eduardo Sívori, a todas las instituciones artísticas oficiales y particulares del país.

4°- Como primer acto de Homenaje, celebrar el día de 5 de Junio, aniversario de la muerte del maestro, concurriendo la Comisión al Cementerio del Norte, para depositar una corona de flores naturales en el sepulcro, designando orador, para dicho acto, al señor Mario A. Canale.

5°- Invitar a concurrir a la ceremonia: a S. E. el Señor Ministro de Instrucción Pública, adherentes, artistas y amigos del maestro y a las instituciones mencionadas en la resolución 1°.

6°- Dar publicidad a estas resoluciones.

<sup>22</sup> Actas datadas por reunión; firmado "Mario A Canale" y "Carlos Vega Belgrano"; dactiloescrito, cinta azul y roja; papel obra liso; 9 páginas, 287 x 225 mm.

7°- Fijar el día lunes 2 de junio, a las 5.30 p.m., para la segunda reunión de la Comisión.

No habiendo más asuntos que tratar se levantó la sesión.

Secretario  
Mario A. Canale

Presidente  
Carlos Vega Belgrano

### Segunda reunión

Asistentes:

Sr. Carlos Vega Belgrano  
Sr. Ventura Marcó del Pont  
Sr. Cornelio L. Díaz  
Sr. Sixto Quesada  
Sr. Mario A. Canale

Inasistentes:

Sr. Carlos Guerrero  
Sr. Ernesto de la Cárcova  
Sr. Amadeo Jolly Medrano  
Sr. Juan Carballido  
Sr. Leopoldo Lugones  
Dr. Cupertino del Campo  
Dr. Felipe Senillosa  
Sr. Arturo Dresco

Con aviso:

Dr. Benjamín Larroque  
Sr. Atilio M. Chiappori  
Sr. Carlos de la Torre

### **Acta**

En Buenos Aires, a los dos días de Junio de mil novecientos diez y nueve, con la asistencia de los miembros que consta al margen, se reunió la Comisión, en el Museo Nacional de Bellas Artes.

A las 6 p.m., el presidente, señor Carlos Vega Belgrano, declaró abierta la sesión, y se

#### Resolvió:

1°- Aprobar el acta de sesión anterior.

2°- (moción de preferencia) – Que, teniendo en cuenta que la situación anormal del momento crea dificultades que puedan hacer deslucir el acto de homenaje que se preparaba para el 5 de junio, aniversario de la muerte del maestro Sívori, en el Cementerio de la Recoleta: Se postergue, hasta nuevo aviso, el programa de actos proyectados, comunicándose esta resolución, por circular, a todos los adherentes e instituciones adheridas.

3°- Se da lectura de los asuntos tratados:

Un proyecto de Homenaje presentado por el señor Masini. Se posterga.

Comunicación verbal del señor Elías Romero para contribuir con efectivo. Se tendrá en cuenta.

4°- Que el Secretario se entreviste con el tesorero señor Carlos Guerrero, a fin de designar un pro-tesorero para organizar e iniciar una suscripción, para costear los homenajes que proyecte la Comisión.

5°- Se autoriza al presidente, para llamar a reunión cuando lo crea oportuno.

No habiendo más asuntos que tratar, se levanta la sesión (6.45 p.m.)

Secretario  
Mario A. Canale

Presidente  
Carlos Vega Belgrano

Tercera reunión

## Asistentes:

Sr. Carlos Vega Belgrano

Sr. Sixto Quesada

Dr. Benjamín Larroque

Sr. Ernesto de la Cárcova

Sr. Arturo Dresco

Sr. Carlos Guerrero

Sr. Mario A. Canale

## Inasistentes:

Sr. Ventura Marcó del Pont

Sr. Cornelio L. Díaz

Sr. Amadeo Jolly Medrano

Sr. Juan Carballido

Sr. Leopoldo Lugones

Dr. Cupertino del Campo

Dr. Felipe Senillosa

Sr. Atilio M. Chiappori

Dr. Ernesto E. Padilla

Sr. Emilio E. Caraffa

## Inasistente con aviso:

Sr. Carlos de la Torre

Acta

En Buenos Aires, a los veinticuatro días de Junio de mil novecientos diez y nueve, con la asistencia de los miembros que consta al margen, se reunió la Comisión, en el Museo Nacional de Bellas Artes.

A las 6 p.m., el presidente, señor Carlos Vega Belgrano, declaró abierta la sesión, y se

Resolvió:

1° -Aprobar el acta de la sesión anterior (segunda)

2° -Se da lectura de los asuntos entrados:

-Nota de la Comisión de Bellas Artes del Rosario, de fecha 2 de junio. Se adhiere y pide informes de los actos que se resuelva realizar, para obrar la Comisión en consecuencia.- Que se tenga por adherida la H.C. y se le informe oportunamente de los actos que se resuelvan tributar.

-Nota de la Sociedad Estimulo de Bellas Artes de fecha 5 de Junio. Designa los señores Angel Silva, Dr. Francisco P. Moreno y Sr. Reinaldo Giúdice, como representantes de dicha Sociedad, quienes, al propio tiempo están facultados para convenir la cooperación de la misma en los actos a realizarse. Que los citados delegados, se tengan por representantes de esa Sociedad y se anoten como miembros de esta Comisión.

-Nota de la Comisión Nacional de Bellas Artes de fecha 3 de Junio. Designa los señores Dr. Alberto V. López, Sr. Pío Collivadino y Dr. Cupertino del Campo, como representantes de la misma; enviará una corona de flores naturales el día que se realice el acto en el Cementerio y concurrirá la Comisión. Que dichos representantes, se anoten como miembros de esta Comisión; que se tenga en cuenta el concurso de esa H.C. para el acto a celebrarse en el Cementerio.

-Nota de la Academia Nacional de Bellas Artes de fecha 9 de Junio. Designa a los señores Carlos P. Ripamonte, Reinaldo Giúdice y Pío Collivadino como representantes de la misma; ha resuelto designar con el nombre de "Eduardo Sivori" a una de las aulas de la Institución; enviará una corona de flores naturales el día que se celebre el acto en el Cementerio, invitando al personal y alumnos a concurrir. Que dichos representantes, se anoten como miembros de esta Comisión; que se tenga en cuenta el concurso para el acto a celebrarse; dar publicidad "Aula E. Sivori".

-Nota del secretario del Museo Provincial de Córdoba, de fecha 12 de Junio. Se adhiere y pide se le comunique los actos a realizarse. Se tenga por adherida y se le informe oportunamente.

-Nota del director del Museo de Bellas Artes de Tucumán, de fecha 13 de Junio. Comunica su adhesión y la de la Escuela de Pintura y artes Decorativas, anexa al mismo, poniéndose a las órdenes de la Comisión para secundar sus propósitos. Se tengan en cuenta las adhesiones y se le informe oportunamente de los actos que se resuelvan.

- Nota del secretario de la Sociedad nacional de "Arte Decorativo" de fecha 17 de junio. Se adhiere y pide se le comunique actos a realizarse. Téngase por adherida e informe-sele oportunamente.
- Nota de la Academia de Bellas Artes incorporada "P. Perugino" de fecha 22 de Junio. Enviará una corona de flores naturales; invitará, el día que se celebre el acto en el Cementerio, el cuerpo académico, profesores y alumnos; designó oradores para el mismo acto: Dr. Manuel Ortiz Pereyra e Ing. José Montagner. Se tenga en cuenta para el acto a realizarse.
- 3° -Se crea el cargo de pro-tesorero y se designa para ocuparlo al secretario Sr. Canale. Este puesto se crea con asentimiento del Sr. Carlos Guerrero, quien no dispone de todo el tiempo que requiere para ocuparse de la Tesorería.
- 4° -Se autoriza al pro-tesorero organizar una suscripción entre los adherentes, para cubrir todos los gastos que demanden la ejecución de los actos de homenaje que resuelva la Comisión.
- 5° -Moción del Sr. Carlos Vega Belgrano. Se invita a la Academia "Perugino" a nombrar un representante ante esta Comisión, citándose, para la reunión próxima, a su director el señor Augusto Bolognini.
- 6° -Llámesse a reunión para el sábado 28 del corriente a las 3 p.m., en el Museo Nacional de Bellas Artes y cítese a los delegados de la Comisión Nacional de Bellas Artes, de la Academia Nacional de Bellas Artes, de la Sociedad Estimulo de Bellas Artes, y al Señor Augusto Bolognini, por la Academia "Perugino". En esa reunión se tratará especialmente la fecha para la celebración del acto a realizarse en el Cementerio del Norte, con motivo del aniversario de la muerte del maestro, que fue postergado.
- No habiendo más asuntos que tratar, se levanta la sesión (7 p.m.)

Secretario  
Mario A. Canale

Presidente  
Carlos Vega Belgrano

#### Cuarta reunión

##### Asistentes:

Sr. Carlos Vega Belgrano  
Sr. Sixto Quesada  
Sr. Carlos Guerrero  
Dr. Pastor Senillosa  
Dr. Cupertino del Campo  
Sr. Atilio M. Chiappori  
Sr. Ventura Marcó del Pont  
Sr. Arturo Dresco  
Sr. Amadeo Jolly Medrano  
Sr. Cornelio L. Díaz  
Sr. Mario A. Canale

##### Acta

En Buenos Aires, a los veintiocho días de Junio de mil novecientos diez y nueve, con la asistencia de los miembros que consta al margen, se reunió la Comisión, en el Museo Nacional de Bellas Artes.

A las 3 y 30 p.m., el presidente, Sr. Carlos Vega Belgrano, declaró abierta la sesión, y se

##### Resolvió:

1° -Siendo necesario concretar ideas a fin de organizar los diversos actos que se proyectan en honor del maestro; se aprueba la moción del Sr. Canale en el sentido de dividir en tres partes el homenaje que se prepara:

- Inasistente con aviso:  
Sr. Emilio E. Caraffa
- Inasistentes:  
Sr. Juan Carballido  
Sr. Leopoldo Lugones  
Dr. Benjamín Larroque  
Sr. Ernesto de la Cárcova  
Sr. Carlos de la Torre  
Dr. Ernesto E. Padilla  
Dr. Alberto V. López  
Sr. Pío Collivadino  
Sr. Carlos Ripamonte  
Sr. Reinaldo Giúdice  
Ing. Angel Silva  
Dr. Francisco P. Moreno  
Sr. Augusto Bolognini
- 1° -Acto de recordación, en el Cementerio, con motivo del aniversario de la muerte del maestro.  
2° -Celebrar la exposición de su obra.  
3° -Colocar un busto de bronce en el Rosedal de Palermo.  
2° -Habiendo desaparecido las causas determinantes de la suspensión del acto que hubo de realizarse el 5 del pasado Junio, se fija el día sábado 5 de Julio a las 2 y 30 p.m., para llevar a cabo dicha ceremonia.  
3° -Se autoriza a la secretaría para que disponga:  
1° -El adorno del sepulcro del maestro, el día 5 de Julio próximo.  
2° -La adquisición de la corona de flores naturales.  
3° -Invitar a la ceremonia: al Señor Ministro de Instrucción Pública, a las instituciones de la Capital adheridas, a todos los adherentes.  
4° -La publicación de avisos fúnebres, en nombre de la Comisión Pro-Homenaje, invitando a presenciar la ceremonia.
- 4° -Se aprueba la moción del Sr. Carlos Vega Belgrano que dispone la designación de tres comisiones especiales, para organizar los actos proyectados.  
La primera, compuesta por los señores Collivadino, Giúdice y Bolognini, se encargará del acto a celebrarse en el Cementerio del Norte. El secretario preparará una lista de las resoluciones tomadas por las instituciones adheridas y la someterá a la aprobación de la Comisión Especial.  
La segunda, compuesta por el Dr. del Campo y Canale, se encargará de la Exposición de obras del maestro.  
La tercera, compuesta por los señores Cornelio L. Díaz y Carlos Vega Belgrano, se encargará de gestionar del H. Congreso de la Nación y Municipalidad de la Capital, el permiso necesario para la colocación del busto en el rosedal.
- 5° -Se aprueba la moción del Sr. Quesada, disponiendo que el busto de bronce a colocarse en el rosedal, sea el del escultor don Arturo Dresco, obra que se encuentra en poder de la señora viuda del maestro.
- 6° -Asimismo se aprueba, la moción del Sr. Coronel Cornelio L. Díaz para que se gestione del Arsenal de Guerra de la nación, la fundición del busto.
- 7° -Se aprueba el texto del Memorandum, que la tesorería enviará a todos los adherentes para recolectar fondos, destinados a los gastos que demanden los actos a celebrarse.
- 8° -Se llamará a reunión después de realizado el acto del 5 de Julio próximo.  
No habiendo más asuntos que tratar, se levanta la sesión (7 p.m.)

Secretario  
Mario A. Canale

Presidente  
Carlos Vega Belgrano

Quinta reunión

## Asistentes

Sr. Carlos Vega Belgrano  
 Dr. Benjamín Larroque  
 Sr. Atilio M. Chiappori  
 Sr. Mario A. Canale

## Inasistentes

Sr. Juan Carballido  
 Sr. Leopoldo Lugones  
 Sr. Carlos Guerrero  
 Sr. Sixto Quesada  
 Sr. Amadeo Jolly Medrano  
 Sr. Carlos de la Tor se  
 Sr. Felipe Senillosa  
 Sr. Ventura Marcó del Pont  
 Sr. Arturo Dresco  
 Sr. Cornelio L. Díaz  
 Sr. Emilio E. Caraffa  
 Dr. Ernesto E. Padilla  
 Dr. Alberto V. López  
 Sr. Pío Collivadino  
 Sr. Carlos Ripamonte  
 Sr. Reinaldo Giúdice  
 Ing. Angel Silva (h)  
 Dr. Francisco P. Moreno  
 Sr. Augusto Bolognini

id. con aviso:

Sr. Ernesto de la Cárcova  
 Dr. Cupertino del Campo

**Acta**

En Buenos Aires, a los dos días de Agosto de mil novecientos diez y nueve, a las cinco p.m. en el Museo Nacional de Bellas Artes.

Abre la sesión el presidente, señor Carlos Vega Belgrano

Se resolvió:

- 1° Se aprueba el acta de la tercera y cuarta sesión.
- 2° Se aprueba el informe de secretaria referente al acto realizado el 5 de Julio p.p. en homenaje a Sívori; del acto que se llevo a cabo en la Academia Nacional de Bellas Artes, bautizando a una de sus aulas con el nombre de "Eduardo Sívori" y de otro homenaje de la academia "Perugino" en la misma forma.
- 3° Se reconoce como su cuota de suscripción los gastos efectuados por Mario A. Canale entre el 15 de abril y el 30 de junio, que suman \$ 109,60.
- 4° Se acepta ofrecimiento casa Witcomb para realizar una exposición de obras de artistas, pro-suscripción.
- 5° Se acepta el plazo del 25 de Octubre al 15 de Noviembre fijado por la Comisión Nacional de Bellas Artes, para realizar la exposición póstuma de Eduardo Sívori.
- 6° Se tomó conocimiento del homenaje a Sívori que se tributa con motivo de realizarse una exposición en la Escuela de Pintura y artes aplicadas de Tucumán, en cuyo catálogo consta la adhesión de la Universidad por intermedio del Museo y Escuela citada.

No habiendo más asuntos que tratar, se levanta la sesión (6 p.m.)

Secretario  
 Mario A. Canale

Presidente  
 Carlos Vega Belgrano

Sexta reunión

## Asistentes

Sr. Carlos Vega Belgrano  
 Sr. Carlos Guerrero  
 Sr. Arturo Dresco  
 Sr. Carlos de la Torre  
 Dr. Benjamín Larroque  
 Sr. Atilio M. Chiappori  
 Sr. Mario A. Canale

## Inasistentes:

Sr. Juan Carballido  
 Sr. Leopoldo Lugones  
 Sr. Sixto Quesada  
 Sr. Amadeo Jolly Medrano  
 Sr. Felipe Senillosa  
 Sr. Ventura Marcó del Pont  
 Sr. Cornelio L. Díaz  
 Sr. Emilio A. Caraffa  
 Dr. Ernesto E. Padilla  
 Dr. Alberto V. López  
 Sr. Pío Collivadino  
 Sr. Carlos Ripamonte  
 Sr. Reinaldo Giúdice  
 Ing. Angel Silva (h)  
 Sr. Augusto Bolognini  
 Sr. Ernesto de la Cárcova

## Con aviso:

Dr. Cupertino del Campo

Acta

En Buenos Aires, a los diez y ocho días de Septiembre de mil novecientos diez y nueve, a las cinco p.m. en el Museo Nacional de Bellas Artes.

Abre la sesión el presidente, señor Carlos Vega Belgrano

Se resolvió:

1° Se aprueba el acta de la sesión anterior.

2° Se informa que los miembros de la comisión fueron citados para firmar la nota a enviarse al Congreso pero, por estar enfermo el Dr. del Campo, encargado de redactarla, no es posible hacerlo. En vista de este contratiempo y la urgencia de su presentación, se autoriza a la presidencia para elevarla en la forma de práctica.

3° Se facultó al Presidente para llamar a reunión cuando lo crea necesario.

No habiendo más asuntos que tratar, se levanta la sesión (6 p.m.)

Secretario

Presidente



*La muerte de Eduardo Sívori*, 1918, fotografía, 8,5 x 11,5 cm.





Eduardo Sívori. *Sans famille*, fotografía, 14 x 9,5 cm, montada sobre papel, 33,5 x 23,5 cm, obra n. 5 del catálogo de la Exposición Póstuma, 1919, Carpeta de fotografías de obras de Eduardo Sívori, 130 fotografías.

Arturo Dresco, *Eduardo Sívori* [busto del Rosedal], 1921, fotografía 22 x 16,5 cm montada en cartón, 32 x 25 cm.





**Mario A. Canale**

La vida institucional y artística de Mario A. Canale queda plasmada en este apartado, en el que abundan los documentos vinculados a los años 1918-1920, momento en que Canale ha finalizado ya la publicación de *El Grabado* y se encuentra abocado a la difusión de esta técnica y a la organización del homenaje póstumo a su maestro Eduardo Sívori. Además de incluir dos críticas tempranas de Mario Canale publicadas en el diario *El Tiempo* dirigido por Carlos Vega Belgrano, el núcleo reúne algunos textos personales de Canale donde éste vuelca sus proyectos y anhelos y los consejos recibidos por el escultor Rogelio Yrurtia. Se adjuntan también un conjunto importante de fotografías que reproducen las obras tempranas de Canale –desde sus estudios en la ANBA hasta sus envíos y obras premiadas en el Salón Nacional. Se incluye también una selección de la correspondencia tardía recibida por Canale, vinculada mayormente a su actividad como organizador de los Salones Anuales de La Plata.

**CORRESPONDENCIA**

## CORRESPONDENCIA ACTIVA

► Destinatario: **Sebastián Viviani**<sup>1</sup>

Señor Sebastián Viviani:  
Cerrito 562 – Montevideo

Mi querido amigo:

No puede imaginarse el placer que me dio Ud. al escribirme trayendo recuerdos que nos son caros a ambos por igual, de tiempos en que el soñar era nuestro pan cotidiano.

Benditas esas horas pasadas.

Nueve años que no nos vemos. Mi vida es la misma, preocupado siempre por llevar a feliz resultado mis iniciativas, no tengo casi tiempo para recuerdos de antaño y de allí que al recibir una carta tan afectiva como la suya me haya despertado de ese trabajo, siempre el mismo, pero con distintas ideas e iniciativas, que me hacen más llevadera esta vida de lucha; porque en el fondo de todas mis empresas hay una lucha y gracias a eso vivo. Quizá, mucho mejor hubiera sido retirarme a mi vida completamente retirada del ambiente artístico y trabajar para mí y vivir con la naturaleza, pero, todavía no pude retraerme de esas ansias de luchar pro-arte y yo no trabajo como quisiera, pues eso.

Ahora pienso encarrilar todo lo que tengo en proyecto y entonces sí, satisfecho de haber cumplido mi tarea, habré ganado el derecho de hacer obra mía sin otras preocupaciones que las emergentes de ella misma.

Fundé *El grabado* y lo maté a los tres números, quedando subsistente su programa que pronto cumpliré.

*El grabado* lo fundé para sostener el grabado en todas sus manifestaciones de arte y con ese fin destino muchas de mis horas diarias.

En vista de la guerra las dificultades y los precios de los productos artísticos aumentaron tanto que me uno con el grabador italiano A. Bosco para fundar una fábrica de Productos para las Bellas Artes. El resultado de esos productos es inmejorable. Hemos empezado con el Grabado como Ud. verá por el folleto que va con los *Athinae* que me pide.

El programa es independizar el país del extranjero y tengo todo planeado. He encontrado por datos recogidos en la dirección de minas que hay cobalto –cadmio y cinabrio natural. Las tierras y vegetales del país serían admirables colorantes, la purificación de aceites dio admirables resultados. *Gouache* fijativos para carbón y pastel ceras para modelar de colores, tinta litográfica etc. perfectamente hecho con formulas propias.

Como todo esto demanda un poco más de capital que lo que yo puedo poner, va desgracia.

“La Estampa” es una sociedad editora de arte. Hará ediciones de grabados, libros y todo lo que corresponde a la finalidad de propagar el grabado como cultura artística. Una plancha

<sup>1</sup> Carta datada “4 de Junio [1918]”; firmada “Mario A. Canale”; manuscrito, libro copiador de cartas de Mario A. Canale, 500 folios, numerados, utilizados folios 1-337, 292 x 240 mm, [en adelante LC]; 5 páginas, folios 7-10.

interesante y que el artista no pueda costear en edición, nosotros le haremos la edición y la repartiremos en las exposiciones de "La Estampa" y la mitad de las ventas servirán para pagar los gastos de modo que el artista reciba desde la primera venta un beneficio por su grabado. El programa de exposiciones es el siguiente: Salón anual de grabado y 50 exposiciones que se abrirán simultáneamente en las repúblicas sudamericanas y el interior.

Por ahora el ensayo lo haré yo, con mis grabados que expuse el año pasado en la Comisión Nacional de Bellas Artes.

¿Quiere Ud. ocuparse de ver sobre la posibilidad de organizarla en esa?

El grabado, aquí, está despertando muchísimo interés y hay diarios que tienen una sección destinada a ellos.

El aguafuerte más importante que he hecho, es el retrato de Godofredo Daireaux, copia de la tela mía. Son dos planchas. He hecho, además, mezzotinta, en negro y en color -xilografía - litografía - agua fuerte, imitación lápiz y punta "seca". Creo que, bajo el punto de vista de procedimientos es la más completa que haya habido por estas orillas.

En pintura hay una reacción. Nunca he querido pintar más que ahora. Nunca he gozado y sufrido más intensamente.

Irurtia ha sido mi gran amigo en arte en su último viaje.

Mi querido maestro Sívori: está enfermo desde hace algunos días, es cuestión de cuidado y nada más.

Tengo dos hijos, Gugú y Godofredo; un casal.

Ud. se ha casado

Escribame

Afectos

Mario A. Canale.

► Destinatario: **Eduardo Schiaffino**<sup>2</sup>

Buenos Aires, 19 de julio de 1918

Señor Eduardo Schiaffino:

Consulado argentino

Sevilla

Distinguido amigo y maestro:

Por los diarios se habrá enterado de la triste noticia de la muerte de Sívori. Su más viejo y buen amigo; mi maestro. El miércoles 5 de junio p. p. a las 4 pm, fue el día fatal. A las 2 pm de ese mismo día chacoteaba con el Doctor Martínez, su médico, mientras le inyectaba 150 cc. de suero.

La prensa y los artistas de todos grupos han rendido un homenaje digno. Sólo la Sociedad Estímulo de Bellas Artes ha creído que no debía estar representada; ni una pala-

<sup>2</sup> Carta datada "Buenos Aires, Julio 19/1918"; firmada "Mario A. Canale"; manuscrito, LC; 2 páginas, folios 44-45.

bra en el acto del sepelio, ni una nota de pésame a la viuda. Es una sociedad que parece destinada a morir porque murió hace tiempo su nobleza.

De su exposición no ha querido escribirle yo porque el Señor Aguirre lo tuvo al corriente de todo y le ha mandado todos los recortes de diarios que se han ocupado de ella.

Su carta a mí dirigida de Montevideo fue cumplida estrictamente: He cumplido en todo. Los que no cumplieron fueron los otros, los periodistas.

El Sr. Aguirre le informó también de la pérdida de la fotografía que debía servir para el catálogo.

De lo demás Ud. sabe todo. El señor Aguirre se ha ocupado mucho y fue todo inútil.

Le mando algunos catálogos por si no le hubiera enviado el Sr. Aguirre.

Todos los cuadros de propiedad fueron pedidos; expuestos y devueltos.

Fueron lavados y barnizados aquellos indicados por Ud. Witcomb también le habrá enviado la fotograf[ia] de la muestra.

Adjúntole algunas críticas más.

Yo estuve ocupadísimo todo este tiempo y lo estaré por una pequeña temporada más.

¿Mis grabados? Le agradecería si me informara algo de ellos.

Saludos cordiales y respetos a su señora

Mario A. Canale.

Fed. Lacroze 2498

► Destinatario: **Emilio Artigue**<sup>3</sup>

Buenos Aires, 19 de julio de 1918

Señor Emilio Artigue

Boulevard Auguste Blanqui 42

París

Distinguido y buen amigo: Ud. se habrá enterado de la triste noticia de la muerte de mi maestro, su gran amigo Sívori. El desenlace tuvo lugar el miércoles 5 de Junio p.p. a las 4 p.m. Pobre Sívori, ese mismo día, a las 2 p.m. chacoteaba con su señora mientras el Dr. Martínez, su médico, le inyectaba 250 cc de suero.

Hacía quince días que estaba enfermo de guardar cama y se hizo atender por un señor Manizo, curandero homeópata que se hacía pasar por médico. Ese fatal señor empezó su tarea suprimiendo todas las comidas y bebidas que Sívori estaba acostumbrado a tomar dándole en cambio otras que no podía digerir y que lo llevó al pobre maestro a un estado de debilitamiento tal que cuando se cambió de facultativo, por pedido de Sívori, ya era tarde.

Prevéngole que le dije en diversas oportunidades que lo despachara a ese curandero; la señora haciale la misma prédica, porque se veía claramente adonde lo llevaba con sus recetas homeopáticas.

<sup>3</sup> Carta datada "Buenos Aires, 19 Julio 1918"; firmada "Mario A. Canale"; manuscrito, LC; 5 páginas, folios 46-50.

Debí molestarlo a Sivori pues un día me dijo "Mirá ché; prefiero morir en manos de un homeópata que en las de un alópata". Esta bien, le conteste y no le volví hablar.

El miércoles 5 de junio a las 6 a.m. me llamaron que Sivori no quería saber nada con Manizo y que fuera a buscar al doctor Martínez (el que atendió a la Sra.) pues la habían llamado a las 2 a.m. y no había querido acudir. Por error habían telefoneado a otro Doctor Martínez.

A las 9 a.m. del mismo día se presentó el nuevo facultativo y el maestro, visiblemente satisfecho, le dijo "Me encuentro más aliviado doctor, al verlo solamente".

Se fijó el mismo día a las 2 p.m. para darle una inyección de suero. Reconoció como grave el caso, pero no desesperado. A las 3 los músculos faciales empezaron a contraerse. Mientras yo fui a buscar al médico, tuvo tres terribles convulsiones. El caso era perdido. Una inyección de cafeína, entró en el período agónico y a las 4 y 5 p.m. cerró sus ojos. Pobre Maestro.

En los primeros días de su enfermedad me mostró una carta suya en que le decía que yo escribiera a Ud. Me dispuse a hacerlo inmediatamente pero, en esa carta no estaba la dirección y la libreta de apuntes quedó en Villa Ballester. Me dijo de esperar que cuando estuviese mejor, iría a buscarla. Ni él ni yo pensábamos que su fin era próximo y esperé.

El amigo Caproa me dio su dirección y le escribí nuevamente y con gran placer aunque sea triste el contenido.

Anoche murió el doctor Semprún expresidente de la Comisión Nac. de Bellas Artes.

Por correo le mando un recuerdo de la memoria de mi maestro.

Le envío también un folleto sobre "Aguafuerte" de la fábrica.

Fábrica de productos de Bellas Artes [que] he fundado con Alfonso Bosco. Grabador italiano muy distinguido y de grandísimas cualidades como director técnico para un establecimiento de esta índole. El negocio es a pequeña escala. El folleto le dirá a Ud. que técnica [ilegible] por los elementos indispensables para el grabado.

Hemos hecho también: *gouache* fijativos para pastel, carbón, tintas litográficas, purificado aceites y ... y muchos otros productos que encargué a mi [ilegible].

El programa de la fabricación de colores y demás productos con elementos nacionales -productos químicos - tintas vegetales, etc. Aquí hay minas de cobalto, cadmio y cinabrio, pero hay que explotarlo.

Necesitamos una maquinaria para hacer polvo impalpable que no tenemos y necesitamos plata pues es el factor principal de este negocio. Mi sueño sería la independencia nacional en esta materia.

La Estampa es una Sociedad mía con el Sr. Bosco a los efectos de propaganda del grabado en todas las manifestaciones artísticas. La prensa en general nos ayuda con entusiasmo.

El propósito cultural de la Estampa es evidente al informarle que proyecta 50 Exp. de Grabados iguales y se abrirán simultáneamente en el país y repúblicas Sud-Americanas. Por ahora esas exposiciones serán de mis obras, luego serán la reproducción de obras de todos los artistas que concurran al Salón Nacional de Grabados que también proyectamos para fin de este año.

De Yrurtia ¿tiene noticias? Yo no recibí desde que se fue.



Y su señora ¿está bien?  
Escribame que tendré mucho placer en recibir noticias tuyas.  
Saludos afectuosos,  
Mario A. Canale

Le mando a su nombre y dirección dos cartas y dos *In memoriam* para entregar –y de esta molestia le ruego me disculpe pues, es para anunciar el fallec. de M. Sivori , –a M. Jean Paul Laurens y M. Horace Daillon.

M. A. C.  
Federico Lacroze 2498  
Ba

► Destinatario: **Coronel Cornelio L. Díaz**<sup>4</sup>

Buenos Aires, 19 de julio de 1918  
Señor Coronel Cornelio L. Díaz  
Guardia Vieja 3975

Estimado Señor y amigo:

Mucho le agradecería recibir el texto del discurso pronunciado en la tumba de Sivori el querido maestro, o a no ser posible, los párrafos más salientes.

¿Recibió *In memoriam* que debían entregarle, pues lo dejé a su nombre en la Comisión Nac. de Bellas Artes?

¿Recibió el folleto de aguafuerte? Creo que el Señor Alfonso Bosco podría darle lecciones, en casa de Ud. a 50 \$ por mes calculando 4 meses el curso completo hasta el aguafuerte en colores.

Saludo a Ud. muy atte.  
Mario A. Canale  
Fed. Lacroze 2498

► Destinatario: **Eduardo Schiaffino**<sup>5</sup>

Buenos Aires, 28 de septiembre de 1918  
Señor Eduardo Schiaffino:  
Consulado Argentino en Sevilla

Mi estimado maestro:

<sup>4</sup> Carta datada "Buenos Aires, 19 de Julio/918"; firmada "Mario A. Canale"; manuscrito, LC; 1 página, folio 56.

<sup>5</sup> Carta datada "Buenos Aires, 28 Septiembre 1918"; firmada "Mario A. Canale"; manuscrito, LC; 1 página, folio 98.

A Ud. le habré manifestado mi idea de llevar a cabo en este país una cantidad de exposiciones de grabados con el propósito de la difusión. A fines del presente año daré comienzo a mi empresa.

Hoy recibí una carpeta de un amigo mío, pintor, el Sr. Juan B. Tapia, quien me habla de su regreso a esta para el 7 de Nov. próximo. Tapia vive calle Velarde n. 22 Segovia, yo aprovechando de su viaje le rogaría a Ud. quisiera ser tan gentil de hacerle entrega de mis grabados para así aprovechar una exposición más. Si tuviera algunas comisiones para ésta. Tapia es un amigo de toda confianza.

Si mi amigo no le escribiera a Ud. le ruego que al recibo de ésta le hiciera presente mi deseo.

Saludos a su señora esposa y a Ud. con afectos,

Mario A. Canale

Fed. Lacroze 2498

Mario A. Canale

► Destinatario: **Juan B. Tapia**<sup>6</sup>

Buenos Aires 28 de septiembre de 1918

Señor Juan B. Tapia

Calle Velarde 22

Segovia

Mi querido Tapia: Hoy recibí su carta y me dio una sorpresa por lo cercano de su viaje de regreso a ésta. Mucho me alegro de vernos más cerca dentro de breve tiempo. Lucía encantada con ese proyecto que pronto se llevará a la práctica.

¿Quiere Ud. hacerme un gran favor? Sé de antemano que sí y por eso se lo pido. Póngase en correspondencia con el Señor Eduardo Schiaffino (ex-director del Museo N. de B. A.) hoy cónsul argentino en Sevilla y pídale de mi parte –hoy le escribo por lo mismo– los grabados míos que él tiene y Ud. tendrá la gentileza de traerme, de paso verá toda la colección que he expuesto aquí:

La lista y sus precios es la siguiente:

1. Retrato de Godofr. Dair.	\$200
2. En el estudio	80
3. La torre de los Ingleses	30
4. Un cerro, Cosquín	40
5. Capilla de Colegiales	50
6. Manchas	40
7. Coro	30

<sup>6</sup> Carta datada "Buenos Aires, 28 septiembre 1918"; firmada "Mario A. Canale"; manuscrito, LC; 2 páginas, folios 99-100.

8. Ventanal	30
9. Viernes Santo	100
10. Juvenilia	50
11. Sombras	50
12. Pax	40
13. Silencio	40
14. Soledad	20
15. Camposanto	20
16. Rayo lunar	15
17. Miseria	15
18. Mercado	80
19. De Proa	40
20. En repartición	40
21. Calma	45
22. Retrato Señora X	14
23. Bendición	30
24. Rincón triste	20
25. En el trabajo	15
26. Corralón	15
27. Trapos	15
28. En el Paseo de Jul.	15
29. En el Zoo	20
30.-----	20
31.-----	20
32. En San Martín	50
33. En Villa Urquiza	30
34. Retrato	30
35. Gu gú	30
36. Litografía	15

Los precios los pongo por si hubiera vendido algún grabado; me había prometido exponer.

Quizás para su regreso tenga muchas cosas que contarle de modo que me despido hasta entonces, rogándole sólo quiera tener la gentileza de ocuparse de esos grabados de cuya molestia mucho le estaré agradecido.

Con el afecto de siempre su amigo,

Mario A. Canale.

Fed. Lacroze 2498

P. D. Hace unos días que recibí una tarjeta de Ud. Gracias

M.A.C.

► Destinatario: **Eduardo Schiaffino**<sup>7</sup>

Buenos Aires, 15 de noviembre de 1918

Mi querido señor Schiaffino:

Sevilla

Maestro y amigo:

El lunes 11 de noviembre, es decir después de dos meses y 5 días de viaje recibí su carta en que me adjuntaba otra para Benjamín Bernasconi.

Me sorprende la actitud de este señor que, estando en antecedentes de todo el proceso de la Exposición y, habiendo recibido una suma excelente, se haya permitido todavía enviarle una carta insolente. ¡Así son!

Hace dos días que entregué esa carta, debidamente cerrada, a sus empleados, para que se la hagan llegar, pues, como está enfermo, pocas son las horas que se ocupa en el negocio.

No sé si habrá llegado con tiempo mi cartita anterior, pero dado el tiempo que necesité de su carta que entretanto, supongo que no. De todos modos, si no costara muy caro, porque de ninguna manera quiero ocasionarle gastos, le agradecería me enviara esos grabados para completar la serie de exposiciones en el país, y más tarde, entonces, la haremos en España. Si hay allí alguna agencia que se comprometa mandarlos y cobrar aquí, tanto mejor, estaremos más seguros de lleguen en mejor estado.

Sigo viviendo de esperanzas y espero pronto verlas realizadas para poder dedicarme por entero al arte. El arte, con preocupaciones de otro orden que lo absorben, pierde la vitalidad y la nobleza, cualidades que deben formar parte intrínseca de toda obra. Y el pensamiento también se atrofia.

Aquí no se estudia, no se piensa; lo que triunfa en estos momentos es el preciosismo y es lastimoso ver cómo se encaminan por sendas de perversión talentos que podrían dar bellos frutos; que podrían aportar al arte elementos de positivo interés. Nada de eso. El color por el color y se invoca la armonía para justificarlo; el color y sin dibujo porque en esta época no se concibe una dote hermanada con una cualidad esencial como es la construcción ¿Cuándo no es la pintura un dibujo iluminado? ¿O acaso vemos en la naturaleza deformidades ignorantes ó manchas de colores?

Nunca me enamoraría más de la naturaleza que desde un tiempo a esta parte que medito y vivo pensando en ella. ¡Qué fuente de sabiduría!

Pídasele a ella el problema más grande que pueda concebir la imaginación y seguramente que ella se va lo va a revelar; porque cuando se trata de penetrar en los dominios de la naturaleza, el hombre se siente infinitamente pequeño y todo lo que ha hecho antes y después de Cristo es pobre. Es en ese momento que se tiene la dicha de gozar en ese verdadero paraíso, que se pueden seleccionar los hombres y cuyas almas valdrán y resistirán los siglos. [Op?] madre natura con saludos afectuosos para su señora [ilegible]

Mario A. Canale

<sup>7</sup> Carta datada "Buenos Aires, 15 de noviembre de 1918"; firmada "Mario A. Canale"; manuscrito, LC; 2 páginas, folios 128-129.

► Destinatario: **Emilio Artigue**<sup>8</sup>

Buenos Aires, 17 de noviembre de 1918  
Señor Emilio Artigue  
París

Querido maestro y amigo:

Mucho placer me dio Ud. al escribirme porque a que no se olvidó de mí ni de la amistad que nos ligara el arte. Es muy grato comprobar que hay hombres que a pesar de vivir en un ambiente superior como el [de] ese París loco de belleza no se olvidan de los que anhelantes de ese hábito de arte, viven aquí retorciéndose entre los deseos de gozar un poco siquiera, esa vida, mejor dicho, esa tierra que por un don de dioses tiene el privilegio de poseer tantas y tantas obras de arte.

A mí me queda la esperanza de ir pronto. Ojalá se cumpla, porque para mí es absolutamente indispensable ver y estudiar las obras de maestros antepasados y de nuestros contemporáneos mismos.

Buenos Aires como producción artística es tan pobre como antes, como cuando Ud. la conoció. Le hablo de pobre por la calidad pues la cantidad *hélas* es bien superior.

La fantasía va viento en popa, y hay un "orientalismo" de maniquí, creado por varios de los jóvenes talentosos, que va creando ambientes sobre todo entre los literatos, formándose un arte enfermo cuyos resultados perjudiciales los veremos dentro de algunos años, cuando quizás sea demasiado tarde.

Esta influencia exótica traída aquí por esos pensionados o jóvenes que demasiado temprano han ido allí a estudiar y en lugar de reflexión y meditación, encontraban mejor actuar y alternar con bohemios de enfermedades crónicas, de cabarets y otras maravillas de los bajos fondos; es tanto más sensible cuanto que son los jóvenes de mayores cualidades y que, por otro camino, nos hubieran brindado bellos frutos... y para por mal la prensa los coloca en la línea de vanguardia, es decir como los primeros artistas del país. Esto me recuerda que también dentistas y médicos que sin el afán del estudio van a Europa para luego, de regreso, tener el derecho a una mejor consideración y clientela que los demás.

Luego vienen los otros jóvenes pintores que no gozan de fama, pero trabajan, son sinceros y es un mérito que muchos no saben apreciar.

El apoyo que la Comisión Nacional de Bellas Artes podría prestar a estos últimos que, para mí valen más que los primeros, podría dar inmejorables resultados, pero al oficialismo de aquí, como el de todas partes, tiene un criterio equívoco sobre todo aquí, una comisión de doctores [faltante de papel] al alma. El refrán viene al caso.

II

El doctor Semprún cuyo fallecimiento me sorprendió por lo inesperado, era un hombre de carácter; cometió muchos errores pero, quizás hayan sido sinceros y se les debe perdonar, sobre todo porque los artistas argentinos le deben a él el Salón anual. Yo lo combatí

<sup>8</sup> Carta datada "Buenos Aires, 17 Noviembre 1918"; firmada "Mario A. Canale"; manuscrito, LC; 4 páginas, folios 134-137. Véase en correspondencia pasiva la respuesta de Emilio Artigue datada "París 30 de Dicbre 1918".

siempre, porqué no podía aguantar ninguna injusticia de nadie. Éramos por lo visto dos puntos de vista completamente opuestos.

El doctor del Campo es el reemplazante, nada se ha ganado.

De Irurtia tampoco tengo noticias; en la última carta que le dirigí al pobre maestro Sívori, se quejaba que yo no le escribiera y, decía haberme escrito. Entonces le escribí, pero ni antes ni hasta hoy no tengo noticias.

Mucho le agradezco a Ud. el favor de haber entregado a los maestros Laurens y Dailon el *In memoriam*.

La fábrica está en suspenso hasta que tenga más dinero y hacerla funcionar como es debido; lo que yo persigo con ella no es sino independizar del extranjero, nuestro país, en materia de útiles para pintores.

El catálogo no lo imprimí. Puse punto a todo lo que se refiera a fábrica, por el momento, salvo los estudios de mi preparado que consiste en suprimir el zinc, el cobre y ácidos para hacer grabado, no se precisan más metales y ácidos. Se han hecho ensayos, con estupendos resultados.

Ud. también buscando procedimientos, me alegro. Los maestros de otro tiempo lo hacían y lo hacían bien, pues gracias a eso aún tenemos hermosas obras que ver y que estudiar. La tarjeta se la agradezco, pues no conocía grabados relativamente grandes de las [Siporas?] de Corot. Debe ser hermoso de color.

La señora de Sívori, después de agradecerme la carta que Ud. le mandó, me pidió que le escriba a Ud. a fin de que se vea con el Señor Pierre Calmette: 19 rue Caumartin para pedirle de vuelta un cuadro que Sívori le dio para exponer en l'Eclectique.

Yo le escribí a ese señor los otros días. La historia del asunto es esta: Ud. ha de recordar las exposiciones de l'Eclectique que se hacían aquí y en París, organizadas por Calmette, bien, en una de ellas que se realizó en 1911, en París, Sívori mandó una tela *La caza del avestruz* un gaucho revoleando a un avestruz que está en primer término. No se vendió ese cuadro y Calmette pidió que se lo dejara [ilegible] expuesto chez MM. Chaine et Simonson Experts de l'Eclectique. Desde entonces no se supo más nada y la señora ahora lo reclama. Es todo. Le adjunto una carta de Calmette agradeciéndole desde ya, en nombre de la Señora de Sívori. Todo lo que pueda hacer por allá.

Buenos Aires está loco con el triunfalismo. El pueblo es aliado; el gobierno es germanófilo nunca se ha festejado tanto un acontecimiento Buenos Aires, hace una semana que festeja y quiere saber cuando se terminará.

Afectos a su señora y recibe Ud. un fuerte apretón de manos.

Mario A. Canale.

Lacroe 2498

► Destinatario: **Rosalía Emilia Lissa de Canale**<sup>9</sup>

Buenos Aires, 13 de enero de 1919

Querida mamita: Por fin le escribo con el espíritu un poco más tranquilo que lo tuve estos últimos días.

El paro general ha degenerado en huelga revolucionario nacionalista; los días viernes y sábado han sido sangrientos para Buenos Aires. Muertos y heridos en abundancia.

La huelga general empezó el jueves a medio día. Con una unanimidad y una generalidad de gremios, nunca conocidos, la capital quedó de pronto convertida en verdadero cementerio. Fue un estupor general. Los tranvías dejaron de correr y los diarios dejaron de salir; imposible saber nada.

La resolución de la huelga general fue por 24 horas, el principio empezando a las 12 del día jueves y debía terminar a la misma hora para el viernes, como acto de protesta por los 8 muertos del martes anterior habidos en una lucha de los huelguistas y antihuelguistas de la casa Vasena.

Esta huelga de 24 horas era, además, para que el mayor número de obreros de todos los gremios pudieran acompañar los restos de los compañeros caídos, al Cementerio del Oeste.

En esta misma tarde empezaron los actos vandálicos y luctuosos que luego se repitieron con más violencia.

Al pasar el cortejo por Corrientes y Yatay asaltaron quemaron parte de la Iglesia allí situada, asaltaron también el asilo de la casa de Jesús de la misma manzana; al llegar a Triunvirato y línea del Ferrocarril Pacífico detuvieron un tren de pasajeros y le prendieron fuego; quemaron casillas, barreras, asaltaron a vagones de carga; todos los carros de abastecimiento de la capital: lecheros, verduras, carne; quemaban automóviles particulares y empezaron los asaltos a los comercios. Ese mismo cortejo entró armado en el Cementerio del Oeste y allí empezó la lucha y la degeneración del movimiento. Los obreros contra el ejército. Hubo descargas cerradas en el mismo Cementerio.

Las tropas acuarteladas cerradas y listas para entrar en acción bajaron precipitadamente a la Capital. Mientras, toda la policía de la capital, bomberos y tropas del cuartel de Palermo, se acuarteló inmediatamente.

El jueves vimos entrar dotaciones de artillería y Buenos Aires era patrullado por tropas y policías armados a manos. Empezó la lucha.

Intentonas de asaltos al Departamento de Policía, a las Comisarias; comercios, e internados Pío IX y otros, Prisión y Penitenciaria Nacional; batalla capital en la Plaza del Congreso; ataque a Correos y Telégrafos.

Fue una verdadera intentona revolucionaria que costó muchas vidas. El gobierno estuvo a la altura del momento grave y reprimió todos los ataques que se le han llevado.

Ninguna Asociación obrera (incluso los partidos socialista, socialista argentino y socialista Internacional) quisieron asumir la responsabilidad de lo que ocurría; declararon termina-

<sup>9</sup> Carta datada "Buenos Aires, 13 Enero 1919"; firmada "Mario"; manuscrito, LC; 4 páginas, numeradas, folios 172-175.

do el movimiento el sábado pasado y otros el domingo y, como los graves sucesos continuaron quedó en pie el movimiento maximalista (la revolución roja). Los diarios de hoy ya habrán llegado allí le dirán el resto.

Esta madrugada misma se oían tiroteos, pero a eso de las 8 empezaron a circular tranvías y verse movimiento por las calles.

Quizás sepa, pero, si lo ignora, le daré este detalle: que, en muchas partes, se levantaron barricadas y se cavaron trincheras y desde allí peleaban los obreros y maximalistas.

Hoy empieza de nuevo la confianza, el obrero consciente repudia los hechos pasados y la policía volvió al servicio ordinario en parte; el resto sigue acuartelada y ya empezaran los allanamientos de las casas de elementos sospechosos; los rusos son perseguidos.

Parece haberse descubierto el complot maximalista y estar presas las autoridades del Primer Soviet, compuestas de elemento ruso.

Terminada la breve reseña de lo ocurrido hablaré de cosas que le interesan más de cerca.

Amuchástegui no retiró la letra y se la adjunto.

Ayer por la tarde aprovechando uno de los primeros tranvías fue a su casa de la calle Andes y no hubo novedad; la casera le entregó una carta a su comadre y otra al Sr. [Bindoff?].

El Sr. de la Torre pide una autorización para el Banco Popular, porque se han presentado pagos a efectuar y el Banco está indeciso y como Ud. manifestó verbalmente que la administración continuaría en la misma forma, es mejor que quede la constancia en el Banco para que no haya malentendidos. Le mando pues la orden para firmar,

Con el afecto y cariño de todos

Mario

► Destinatario: **Emilio Artigue**<sup>10</sup>

Buenos Aires, 1° de mayo de 1919  
Señor Emilio

Boul. Auguste – Blanqui 42  
París XIII

Estimado maestro y amigo:

Recibí su carta hace muchísimo tiempo y perdóneme de no haberle contestado antes por las muchas ocupaciones que tengo.

Le agradezco todo su interés tomado en el asunto del cuadro de Sívori en poder del señor Calmette. Respecto de este asunto no tengo otras noticias que transmitirle, pues, la señora de Sívori no ha recibido ninguna carta referente al cuadro. Ni los señores Chaine y Simonson, ni el Señor Calmette han escrito. Si le fuera posible ver al Señor Calmette o conseguirme su dirección, se lo agradecería.

<sup>10</sup> Carta datada "Buenos Aires, 1° de Mayo de 1919"; firmada "Mario A. Canale": dactiloescrito, copia carbónica, LC; 2 páginas, folios 245-246.



Los grabados que se podrán hacer por el nuevo procedimiento no son al aguafuerte sino imitación madera o, para mejor explicar, reemplazarán los actuales procedimientos fotomecánicos. Decir que el nuevo procedimiento reemplaza los metales y los ácidos, equivale a decir que todo el mundo podrá hacer clichés en sus casas, y es en este sentido que creo será una revolución en las artes gráficas.

Adjunto le envié la circular que le he enviado a los artistas discípulos y amigos del maestro con motivo de ser en breve el aniversario de su muerte. Pobre Papá Lo-ló, un año ya que se fue de entre nosotros.

Nos reuniremos, no sé lo que se resolverá; pero yo tengo mi programa trazado y trataré que triunfe. Pienso que se le debe hacer en primer lugar su Exposición póstuma. Colocar su cabeza de bronce en la rosaleta; hacer una monografía sobre su vida y obra; placa de bronce en su sepulcro y una medalla conmemorativa. Se dará una conferencia sobre su obra durante el período de la Exposición. Este es mi programa en grandes trazos.

Hoy es un día de una efervescencia tan grande en el proletariado como en la clase alta, como jamás habrá visto otro Buenos Aires. No puedo informarlo de lo que ocurre en estos momentos en el centro, pues no hay absolutamente ningún medio de locomoción salvo los trenes. Todos los gremios están en huelga con motivo de ser 1° de Mayo. Nunca ha sido ésta más general.

Anoche se atribuía a los obreros el propósito de repetir las sangrientas jornadas de Enero y aún con más violencia. Se atribuye a la guardia blanca (Liga Patriótica Argentina) el propósito de ahogar en sangre cualquier incidente que se produzca en la manifestación obrera de esta tarde. Se decía, también, que las cuestiones obreras son un simple pretexto para dar un golpe de estado. Hay aquí dos diarios maximalistas: *La Guerra Social* y *La Bandera roja*. Quizás haya habido un exceso de alarmismo en estos últimos tiempos pues se [ha] recomendado mucho el aprovisionamiento.

Creo que su hermano fue el inventor del *procédé* fotográfico al carbón ¿quiere hablarme de ese procedimiento, si no es indiscreción? y de su origen; siendo tan divulgado ya ese procedimiento espero no hacerle una violencia. Creo también que aquí Ud. me habló ya del carbón pero no recuerdo nada. ¿Su hermano era argentino?

De Irurtia ¿sabe algo? Yo no he recibido cartas desde que se fue del país. Por una carta que escribió la señora de Irurtia a la señora de Sivori supe que piensan venir definitivamente para el verano.

¿Tiene Ud. siempre las obras de su hijo? Los apuntes que ha tomado aquí, en el Jardín Zoológico, ¿los conserva?; ¿y los grabados?

Le hago estas preguntas por si mañana se pudiera hacerle un homenaje. Se le tiene mucho respeto y se lamenta su temprana desaparición.

Ud. ha hecho grabados y yo no he visto uno siquiera ¿Podría indicarme dónde me fuera posible adquirir uno o algunos?

Discúlpeme, maestro, de todas estas molestias y me pongo a su entera disposición.

La señora de Sivori, me encarga de transmitirle sus saludos más cariñosos lo mismo que a su señora esposa.

Yo por mi parte le pido disculpas nuevamente y les dirijo mis más afectuosos recuerdos.

Mario A. Canale.

► Destinatario: **Pío Collivadino**<sup>11</sup>

Buenos Aires, 5 de mayo de 1919

Al Señor Director de la Academia Nacional de Bellas Artes

Don Pío Collivadino

Me es grato acusar recibo de la nota del Sr. director de fecha 3 del corriente, por la que se adhiere, personal y oficialmente, al homenaje póstumo que se proyecta tributar a la memoria del ilustre artista Eduardo Sivori.

Manifiesta el Sr. director al empezar su nota: "Aunque esta Academia no ha recibido la invitación que hace Ud. para adherirse al homenaje póstumo..." Es cierto que no he invitado oficialmente a esa Academia, como a ninguna otra institución oficial, porque deseaba que esas invitaciones no tuvieran un carácter privado, sino oficial de la Comisión Organizadora del Homenaje, que se designará en breve, salvo los casos de adhesión oficial espontánea, como ha ocurrido con la digna actitud del Sr. director.

Aprovecho la ocasión que Ud. me brinda para solicitar su apoyo personal y oficial en el sentido de colaborar por mayor brillo del homenaje al maestro.

Le adjunto, en consecuencia, algunas invitaciones para que sean distribuidas convenientemente: sala de profesores, tablero de resoluciones de esa Dirección, corredores, etc.; a fin de que sean conocidos sus propósitos por todo el personal docente y administrativo de esa Academia lo mismo que por todos sus alumnos y alumnas. Creo, además, interpretar un deseo del Señor director, al manifestarle que esa Academia debe estar dignamente representada en dicho acto póstumo, pues, a la vez que significar el homenaje de las nuevas generaciones al artista muerto, sería una demostración de su profundo respeto al noble maestro y ex-director de la Institución.

Saluda al Señor director con mi mayor consideración

Mario A. Canale

► Destinatario: **Emilio Artigue**<sup>12</sup>

Buenos Aires, 29 de agosto de 1919

Señor Emilio Artigue:

42Bd. Ang. Blanqué

París XIII

Mi querido amigo:

<sup>11</sup> Carta datada "Buenos Aires, Mayo 5 de 1919"; firmada "Mario A. Canale"; dactiloscrito, copia carbónico, LC; 2 páginas, Folios 248-249.

<sup>12</sup> Carta datada "Buenos Aires Agosto 29 de 1919"; firmada "Mario A. Canale"; dactiloscrito, copia carbónico, LC; 3 páginas, folio 314 y siguientes sin numerar.

La señora de Sívori me encarga de darle sus más repetidas gracias por el interés que Ud. se ha tomado por el cuadro que tiene el Sr. Calmette. Hoy le ha escrito al respecto y desearía que se lo enviaran para fines del corriente año en cuyo caso se le haría figurar en la Exposición de obras de Sívori.

Me pide también, la señora de Sívori, que salude a Ud. y por su intermedio a su señora esposa de quien guarda los recuerdos más cariñosos.

Le agradezco los datos que me dio de su hermano el Sr. Víctor Artigue y del invento de que es autor. El Sr. Alfonso Bosco grabador italiano de muchísimo interés y ex-director técnico de la Compañía Sud Americana de Billetes de Banco, también me habló sobre la gran importancia del *Papier Velour*.

Tengo interés por el intercambio del movimiento de grabados con Francia. Es decir que los grabadores de aquí, sean conocidos allí, desde luego, dentro de la relatividad de su esfuerzo y como actividad que recién se inicia. Al efecto en 1916 he enviado *El Grabado* al director de *La Gravure et la Lithographie Française* Monsieur Pierre Durand Dautan 100 Rue d'Alesia; y por carta del mismo año y del mismo director, me manifestaba todo su interés por tener un corresponsal y hacer que su revista fuera leída aquí.

Por la causa de la guerra suspendieron la publicación de la revista y por carta mía le hago saber que si puedo serle útil que cuente con mi colaboración y aprovechando siempre de la buena amistad y gentileza de Ud., le digo al director que lo vea a Ud. que le dará informes sobre mí, porqué, es claro, ellos no me conocen.

Ya que hablamos del grabado, le agradezco mucho el original que me mandó y lo conservaré bien. He visto toda la ciencia que él significa como conocimiento y como arte. Mucho placer me dio Ud. con este grabado.

Recibí carta de Yrurtia; viene para fines de año. Ya no estará más en su casa; así me escribe, y tengo que mandarle la correspondencia al Banco Español. No se nada más.

Le adjunto algunas circulares de las que envié a todos los artistas, diarios y gran número de personas que se interesan por las cosas artísticas para defender a las instituciones artísticas contra los atentados que se querían cometer contra ellas. Desde luego mi circular no va en defensa de los hombres sino de las instituciones, como ella dice.

El movimiento es de lo más importante y nunca he tenido tanta unanimidad en la prensa de la Capital y del País, y de todas partes recibí cartas y telegramas.

El presidente Yrigoyen, al leer mi circular reconoció toda la justicia de esta campaña y ordenó al ministro que haga retirar el proyecto. Espero una audiencia para presentarle un petitorio de que las cosas queden como están, para concluir con este asunto. Probablemente se hará un folleto y entonces mandaré y se dará cuenta de la campaña y trabajos realizados. Distribuya entre los argentinos algunas circulares para que puedan mandar su adhesión.

Como consecuencia de este movimiento se formará una sociedad de artistas que consulte los intereses colectivos, pues no hay ninguna que llene esa necesidad.

Ahora bien, desearía tener los reglamentos de la "Société Nationale de B. A." des Artistes Français - Los reglamentos de los Museos y "L'École des Beaux Arts" y todos los reglamentos que sean posibles para inspirarse en estas organizaciones y con lo nuevo que podamos introducir, para reorganizar nuestras organizaciones. Le adjunto veinte francos para folletos,

etc. pues tengo entendido que todo esto lo hacen pagar. ¿Será Ud. tan gentil de ocuparse cuando le sea posible de esto?

Por hoy mi querido amigo no tengo otras novedades pero se han de producir o las voy a producir dentro de muy poco tiempo. Con otros amigos se va a fundar un periódico de batalla, quincenal y se lo mandaré para que estén al corriente de lo que pasa aquí.

Mis saludos a su señora y un fuerte apretón de manos a Ud.

MAC

P.D. Como se han producido novedades desde que le había escrito la carta anterior, que lleva lo menos quince días aunque esté fechada 29 de Agosto, y que no se la mandé por falta material de tiempo, me es muy grato consignárselas brevemente,

El cuadro de su hijo Jacques está colocado en el Museo.

El 20 de Agosto fui nombrado jurado por representación de los artistas. Esta elección me halaga sobremanera por la gran mayoría que tuve sin que haya mediado influencia por campaña política de ninguna especie.

El 23 de Agosto hubo una entrevista con Yrigoyen respecto del asunto de las instituciones en peligro. Nos aseguró que las cosas quedarían como hasta ahora y que tal proyecto de anexión cuya gravedad e inconveniencia reconoce, fue por la falta de conocimiento de la materia de parte del gobierno.

Para Ud. en el caso que escriba a Collivadino sepa que ese señor no se ha adherido a mi circular e ignoro por qué convenios siniestros. El ambiente contra Collivadino y sus trabajos de zapa, son manifiestos. Y al hablarle de Collivadino le hablo de toda la Academia. Hay que reorganizarla.

Le adjunto un recorte del diario yrigoyenista *La República*,  
Afectuosamente,

► Destinatario: **Rogelio Yrurtia**<sup>13</sup>

Buenos Aires, 10 de septiembre de 1919

Señor Rogelio Yrurtia:

Banco Español del Río de la Plata

32 Av. de l'Opera – París

Mi muy querido amigo

Mi cariñoso saludo y el de Lucía a su señora y a Ud. un fuerte apretón de manos.

Su carta me ha causado el mayor placer por la elevación de concepto; por los consejos que me brinda y que aprecio altamente por lo que para mí representan; por sus confidencias espirituales y por la sincera y afectuosa amistad que me dispensa y que leo en ella del principio hasta el fin.

<sup>13</sup> Carta datada "Buenos Aires 10 Septiembre 1919"; firmada "Mario A. Canale"; manuscrito, LC; 8 páginas, folios 321-328.

Yo no he trabajado más; he pensado y he soñado; me he abstraído de la labor práctica y de todo lo que fuera simple tecnicismo y ejecución, para vivir y pensar sobre la naturaleza *en plein nature*. No había entrado todavía a ese jardín de supremos gozos y sufrimientos, que enseñan más que todos los libros y todas las obras creadas por los hombres. Ahora, mejor comprenderé y más aprovecharé las obras de los grandes maestros y su profundo espíritu.

Reconozco, sin embargo, que esta contemplación y meditación prolongada encierran graves peligros de teorización, pero, para el que se siente fuerte, es una fuente de depuración de prejuicios perniciosos, a la vez que un aliciente espiritual de las más hermosas esperanzas.

Yo no conocía todavía las lecciones de la naturaleza que tantas bellas cosas y profundas amarguras dictan a los espíritus que tratan de penetrarla. Los ojos miraban y el espíritu no alcanzaba sus misterios; no sabía valorar la vida ni la misión que a cada uno nos corresponde como obra de la creación.

Sentía muchas cosas en mí sin poder explicarlas; el tecnicismo –triunfador del siglo– tenía la preponderancia y me hacía su esclavo; tampoco comprendía que donde falta espíritu no puede haber obra duradera. Adoraba a los grandes maestros porque era innato en mí ese sentimiento; porque adivinaba el genio pero no sabía que el genio es todo espíritu y que ese espíritu son los dictados de la naturaleza que habla hondamente a los capaces de comprenderla.

Antes tampoco conocía las miserias morales, el egoísmo y la mezquindad de los hombres y, ahora, creo que todo se puede renunciar en los placeres materiales salvo los espirituales que los otorga la naturaleza. Todos los grandes han bebido en esa fuente que es inagotable para el espíritu humano.

La carta de Ud. también me habla de todo esto y puede Ud. figurarse el placer que ella me da por esa comunión de pensamiento.

La técnica, las recetas parecen el todo de la obra para los artistas de hoy, lo que viene a explicar ese decadentismo del arte actual. Tan rico de extravío y de mala fe, la insinceridad y de mistificación, que se siente bien apoyado y sostenido por la crítica, que desconcierta y desorienta en lugar de esforzarse por poner las cosas en su quicio y orientarlas hacia lo espiritual que es la verdadera belleza. Creo también que muy poco del arte universal de hoy ha de quedar, por la falta misma de espíritu que se resienten casi todas las obras.

Ya explicará Ud., entonces que mis actividades no las haya mantenido solo y enteramente a los problemas del arte que no eran tales, para mí, sino pintar por pintar. Había probado los placeres del triunfo y del elogio de la crítica, pero yo no sabía que es lo que podía aportar mi obra al arte; traté de modificarme en vano; mi interés disminuía porque me veía lejos de lo que yo sentía y que no lograba explicar.

Era, a pesar de todo, libre en mis producciones y muy sincero, pero objetivo y esa producción no me alentaba.

Ud. recuerda los placeres que me procuró el pintar *Paquita* y debo agradecerle todos ellos a Ud.

¡Viera con qué cariño he trabajado esos desnudos últimos! Se me criticó el modelo feo, la composición, etc. justamente todo lo que no me interesaba. Quería modelar, obtener valores y en parte, lo conseguí.

Ahora, con el nuevo bagaje he de trabajar.

Si algo tengo que decir lo diré y, si nada dirán mis obras es porque no habré sido tocado con la varita mágica del Destino, que manda a los hombres a ser buenos, malos, a ser inteligentes o pobres espirituales.

Ud. sabe que siempre he trabajado mucho y ¿no le parece bien reunir ahora todas esas actividades dispersas para dedicarles al objeto de mi vida: el arte?

Su carta está llena de bondad y se la agradezco; creo que hubiera llenado cien páginas de cosas que pudieran interesarme.

Le adjunto mis dos discursos pronunciados: uno en la reunión de adherentes del Homenaje a Sivori y el otro, en la tumba de Sivori por representación de la Comisión Pro-Homenaje.

El Homenaje fue organizado por la siguiente comisión: Presidente, Sr. Carlos Vega Belgrano, Vicepresidente, Dr. Juan Carballido; Tesorero, Sr. Carlos Guerrero; Secretario y pro tesorero, yo; Vocales: Sr. Leopoldo Lugones, Sr. Atilio Chiappori, Dr. Benjamin Larroque, Dr. Cupertino del Campo, Sr. Sixto Quesada, Sr. Ernesto de la Cárcova, Sr. Amadeo Jolly Medrano, Sr. Carlos de la Torre, Dr. Felipe Senillosa, Sr. Ventura Marcó del Pont, Sr. Arturo Dresco, Sr. Cornelio L. Díaz, Sr. Emilio Caraffa, Dr. Ernesto Padilla, Dr. Alberto V. López, Sr. Pío Collivadino y Carlos P. Ripamonte.

Bajo el patrocinio de la mencionada Comisión se preparan diversos actos de los cuales se ha realizado el primero en el Cementerio, el día 5 de julio. En esa ceremonia estaban representadas ocho instituciones y había alrededor de 500 personas.

Se proyecta colocar en el rosedal un busto de Sivori, y para octubre, se prepara la exposición póstuma. Habrá también otros actos en su Memoria.

Del asunto de M. Fouqueray nada he podido hacer por el tiempo transcurrido (8 años) y los archivos no se saben donde están. Creo ya haber intervenido en este asunto en 1911 o 1912 por encargo del doctor Emilio Daireaux a mi suegro.

De este concurso de cuadros históricos nunca se supo bien el procedimiento que ha seguido la Comisión y el jurado. Nunca se conocieron la lista de autores y obras presentadas y, lo único que resultó claro, que se premiaron dos obras con \$ 20.000 c/u: una de Collivadino y otra de Ripamonte. Se dieron otros premios.

El jurado constaba de 20 personas (*Athinae*, mayo 1910), y, en *Athinae* de julio 1910 nos quejábamos de procedimientos poco serios o injustos.

Del señor Olegario Ojeda no pude averiguar el paradero, y, en la Cámara de Diputados no saben que esté allí *La Reconquista de Buenos Aires* de M. Ch. Fouqueray. Todas estas indagaciones fueron hechas con la absoluta reserva que Ud. me pidió.

De vez en cuando *La Razón* pide que se haga un monumento a Rivadavia pareciendo ignorar que Ud. es quien lo está proyectando.

Sivori vio las fotografías de su *maquette* y le produjo mucho placer su obra; las obtuve de la Comisión el mismo día que fueron mostradas a los miembros convocados para el efecto.

La *Maquette* fue expuesta en el Museo Nac. de Bellas Artes y los diarios, no sé el porqué, poco se han ocupado de ella.

En vista que los diarios no se han ocupado como correspondería, la Comisión pensó llevarla al teatro Colón para conocer la opinión pública pero, ahora resulta que la llevarán al Congreso.

Andaban malos vientos. Entre las críticas que se hacen figura ésta: el medallón es poca cosa como imagen de Rivadavia. La Comisión estaba muy indecisa y no muy dispuesta a aceptar su *maquette* sin algunas modificaciones. Todo esto se lo digo muy reservadamente.

Ahora bien, en vista de esa indecisión y por temor de una resolución cualquiera, he pedido a mi amigo Domingo Martire (hj), Secretario de la Comisión que lleve lo más largo posible las cosas, hasta tanto llegue Ud. todo lo cual me prometió. Creo que con algunas modificaciones se impondrá su obra pero es necesario que venga; se dio aviso a la Comisión de su viaje y de este modo no se tomará resolución alguna.

Es indispensable que traiga algunos trabajos pues se reclaman vivamente. Le hablo con franqueza, y le ruego no lo tome a mal.

En los diarios y periódicos de todo el país levanté una campaña formidable contra los proyectos de que habla mi circular adjunta. Tengo un verdadero volumen de los artículos, sueltos y editoriales escritos al respecto.

Se quería suprimir la Comisión Nac. de Bellas Artes como institución, se quería anexar el Museo y la Academia a la Facultad de Filosofía y Letras. Todos los planes que eran varios, han sido desbaratados y las cosas quedan como hasta hoy. El P. E. se echó atrás y el Congreso repuso las partidas.

Sepa Ud. que la Academia no me ha hecho llegar un voto de simpatía por el movimiento de defensa de su libertad; ellos también tenían su proyecto de monopolizar el movimiento artístico quitando dif.[erente] peso a la CNBA y poniendo al Museo como anexo de la Academia.

Este año fui electo Jurado (sin campaña alguna) y por gran mayoría de sufragios.

Ahora estoy dispuesto a retirarme de todo movimiento y consagrarme al trabajo.

Hasta su próximo arribo al país,

Lucía y yo saludamos a Uds. dos con los más cariñosos recuerdos,

Mario A. Canale.

► Destinatario: **Matilde Vidich de Sívori**<sup>14</sup>

Buenos Aires, 24 de febrero de 1920

Señora Matilde V. de Sívori

Confortable Hotel – Mar del Plata

Querida madrina:

La amable cartita última de la señorita Mangora nos informa que usted está en cama con bronquitis lo que hemos sentido profundamente. Esperamos que la falta posterior de noticias sea síntoma de rápida mejoría y que goce ya de una franca convalecencia aprovechando un poco más de cómo lo ha hecho hasta la fecha, al aire de esa playa de mar.

<sup>14</sup> Carta datada "Buenos Aires 24 de Febrero de 1920"; firmada "Mario"; autógrafo en tinta negra, dactiloescrito copia carbónica; papel obra, liso; 1 página, 275 x 213 mm.

Deseamos verla pronto por acá completamente restablecida y con el consiguiente provecho de esa larga estadía.

Yo estuve y estoy muy atareado en la Comisión Nacional de Bellas Artes con los trabajos iniciales de la nueva Comisión. Estos entusiasmos le han de recordar quizás ese viejo dicho de "escoba nueva barre bien". Es claro que algo de esto hay pero en lo que a mí respecta usted sabe bien que sé empeñarme en toda obra que emprendo y sobre todo en este caso desde donde mucho bien se puede hacer, corrigiendo todos los vicios de su anterior actuación y emprendiendo con elevación la verdadera misión de comisión de bellas artes, que hasta hoy no fue comprendida.

Hay sin embargo, un poco de decaimiento en la Comisión pues se ha planteado un conflicto con el Gobierno que puede terminar con la caída de aquella. Tal conflicto es que la Comisión se ha presentado al Ministerio solicitando la anexión de la Escuela Nacional de Artes que dirige el señor Cullen sobre la cual debe tener superintendencia por tratarse de una escuela de arte. El sr. Cullen dada su influencia en el Gobierno se resiste y nosotros por nuestro lado tampoco queremos retroceder. Así las cosas.

Aquí le extrañamos mucho por su largo veraneo. Desearíamos pronto noticias suyas y me manifieste si algo tengo que hacer por aquí para usted.

¿Los datos sobre el terreno de Mar del Plata le han servido? ¿Ha visto el terreno?

Con los cariñosos saludos de Chia van los míos y no nos olvide ante su gentil acompañante,

Mario

► Destinatario: **Martín S. Noel**<sup>15</sup>

Al presidente de la C. N. de B. A.

D. M. S. N.

El jurado del Salón 1921<sup>16</sup> reunido ha resuelto comunicar a esa H. Comisión que no acepta para sí la responsabilidad de la exhibición de los envíos del pintor D. César Caggiano quien por haber obtenido un premio adquisición en 1919 se halla comprendido en el art. 21 del reglamento vigente que lo declara fuera de concurso a los efectos de la admisión.

El art. 21 es evidente que [salto de página]

Aunque el hecho esté cumplido y nuestra prevención no tenía razón de ser.

En mi carácter de miembro de Jurado no puedo Sr. Presidente ocultar el sentimiento que me produjo la nota enviada a Caggiano disponiendo la no exhibición de sus obras. Porque si bien es cierto que el jurado pidió que no fueran expuestas, los argumentos nuestros difieren en su fondo a los de esa comisión la que hace afirmación categórica de razones que el

<sup>15</sup> Borrador de carta, sin datar [1921]; sin firma; manuscrito en libreta *Concurso de Proyectos del Monumento al Centenario. Señor miembro del jurado Eduardo Sívori*, 4 páginas.

<sup>16</sup> Además de Mario Canale, integraban el jurado de Pintura del Salón Nacional de 1921: Atilio Boveri, Emilio Centurión, Carlos Ripamonte y Atilio Chiappori.



Jurado no ha hecho. Antes de pasar nuestra nota de fecha\_\_\_\_ fue rechazada la sugestión de obscenidad e impudor de la obra a que se refiere.

El espíritu del jurado no se ha modificado por la nota de esa Comisión, y aprovecha esta ocasión para significarle el criterio que ha predominado ya que rechaza y no puede aceptar para sí la responsabilidad del rechazo de una obra de arte por impúdica.

La nota de esa C.[omisión] es una lábil pieza para que el jurado cargue con la responsabilidad de un rechazo por impudor.

Dos hechos resaltan de la nota: la mención de que la resolución obedece a la nota del Jurado con la impropia cita personal de todos los miembros del jurado y a renglón seguido la transcripción de la resolución tomada que más que la nota de la Comisión deja la impresión de ser párrafos de la nota del jurado.

Muchas formas de redacc[ión] Sr. Pres.[idente] hubieran podido emplearse para no asociar el jurado al criterio de la Comisión, sobre todo sabiendo que esa obra el jurado no la rechaza por impudor sino por artísticamente inaceptable para mantener una línea de conducta en la formación del Salón.

El jurado no ha modificado su línea de conducta a raíz de la nota.

► Destinatario: **Juan L. Bussalleu**<sup>17</sup>

Buenos Aires, 16 de marzo de 1949

Mi querido Bussalleu:

Has estrenado el aumento del cien por cien en el franqueo; por si deseabas saber si la correspondencia va más ligero te diré que tu carta puesta en Argüello el día 12 llegó a mi casa a las 14 una gran alegría. Tu pensarás que podría provocar un mayor intercambio de correspondencia escribiendo yo más a menudo. Tienes razón, pero estoy deprimido por una cantidad de cosas que me quitan entusiasmo para todo. Para no removerlas las dejo dentro de un canasto bien tapado, me he aliado con el tiempo y prefiero sacarlas una a una.

Mi jubilación. –En forma inexplicable e inesperada me jubilaron de oficio por decreto del 20 de Agosto del año pasado; me dieron 90 días de licencia con goce de sueldo. Recién el día 10 de este mes pude presentarme a la Caja pues los Colegios no me despachaban la certificación de servicios. He tratado de obtener una prórroga pero no conseguí nada. Parece que el Ministro Ivan... dio orden que se arregle mi asunto; pero no hubo caso. Pocos días antes, el mismo ministro, que fue en su tiempo alumno mío y tuvimos relación en Bella Vista pues él tenía allí su campo; se me había ofrecido para lo que necesitase. Deduzco que si el asunto hubiese sido del Presidente habría sido fácil. Han intervenido varias personas.

<sup>17</sup> Carta datada "Buenos Aires, Marzo 16 de 1949"; firmada "Mario A. Canale"; autógrafo en tinta negra, dactiloescrito original; papel de seda, blanco; 2 páginas, 350 x 220 mm. Véanse cartas de Juan Bussalleu a Mario Canale, dadas "Argüello, 26 de Marzo de 1948" y "Argüello, 6 de Abril del año de gracia 1949".

Desde luego yo no salí solo, sino en listas que salían periódicamente, hasta el Doctor Boatella, Rector del Moreno, salió también así: Corbella, Vicerrector del Sarmiento y discípulo del Ministro, quienes se tutean, tomó el mismo camino. Me imagino el complejo de inferioridad, de odio, y de venganza, que ha de haber inspirado esta determinación de separar a dedo a personas que cumplieran con su deber. Claro en que la edad estaba cumplida, también lo eran mis cuarenta años de servicios, pero faltaba uno que de no tenerlo podía uno continuar: la falta de promedio. Las últimas horas las había conquistado hacía cinco años y con el régimen actual el cómputo sobre los diez últimos años. En la forma como se han hecho las cosas nos quitaron los meses de enero y febrero que siempre han correspondido al profesor.

No hubiese continuado indefinidamente en mis tareas docentes; esperaba la nueva ley de Jubilaciones que es más humana; el promedio de los últimos cinco años y, mucho más reducidos, los descuentos. Me habría ido pues en junio o julio, de este año. Si dolorosa resultó la afectación de la medida en lo económico, una comprobación muy amarga fue la separación de las cátedras; fue simultáneo en todas las escuelas; era una cesantía sin más trámite; parecía que uno hubiese cometido un delito. Se retiraba uno como corrido, sin una palabra de cariño, de afecto; sólo algunos camaradas tuvieron palabras de condenación y un abrazo. Cuando salí del colegio Sarmiento me puse a mirar el frente para ver si era el mismo, donde había ingresado hacía cuarenta años. Pensé cómo estimula el Gobierno a los maestros, y cómo premia a los leales servidores del país. Los empleados viejos de la casa han sido solidarios en todo momento y cariñosos; pero dentro de poco tiempo no quedará ni rastro de ellos. El colegio Sarmiento ha sido elegido como "chanchito de la India", ya está desconocido. Qué triste experiencia.

Mi salud: Es como una barca que ha navegado 50 años sin calafateos; hace agua por todas partes. Nada grave, por lo menos así me lo hace creer mi médico; pero me ha puesto a régimen dietético y tres medicamentos diarios. Mis nervios andan a la miseria y, las cosas como van no es para mejorarlo. En realidad creo que si mejoraran mis asuntos y pudiera descansar, mi mejoramiento sería efectivo.

Aldo. Aldo pasó casi todo el período de vacaciones con nosotros. Fue una gran alegría, aunque creo que definitivamente seguirá esa carrera; lo distinguen demasiado, no sólo en el Seminario sino también en la Curia; en esta última algunas veces actúa como ayudante, con el asombro consiguiente de muchos compañeros.

La salud de mi esposa. Mi señora es muy personal y reservada de modo que muchas cosas, para no preocupar, se las guarda para sí, así lo hizo con un mal que pudo resultar grave, pero, por suerte, después de una operación con éxito y del análisis correspondiente, se comprobó que su naturaleza era benigno; esto nos volvió el alma al cuerpo. No me olvidaré por un rato de su preparación para la sala de operaciones y como la trajeron a su habitación con todos los efectos de anestesia; tardó unas horas en volver en sí. Su secreto había durado cuatro años pero ahora se va reponiendo despacio porque tampoco ella puede descansar como debiera.

Bueno viejo, me guardo algunas cosas para otra vez porque temo atorarte; desearía yo también que me contaras algo de tu vida, sobre todo ahora que ha sido mejorada tu suerte con la jubilación. Me resultó chistoso –cosa que desconocía desde muchas cartas tuyas– lo de aclarar tu firma con: JUBILADO CIVIL.

Yerba buena: Gu gú me dice que la planta de Yerba buena que le regalaste está espléndida.

Para tu esposa: Tengo especial encargo de mi señora, mi hija y demás hijos, de transmitirle por su intermedio a tu señora, sus saludos más cariñosos. Gu gú pregunta también cómo está tu nieta. Por lo menos tienes suerte de tenerla; yo lo único que tengo en este orden de cosas es un gato de "albañal", muy mono, que se sienta y juega con sus manitas dando manotones. Lo de albañal es el pedigree, porque lo encontramos en una de las ventanas siendo una criaturita.

Final (por hoy)

–Gofe está –provisoriamente– en Vialidad.

–Marito tiene un auto Chevrolet último modelo.

Mi querido Juan: Voy a seguir trabajando, para ver el final de ese largo trabajo que tanto me absorbe. Te ruego presentes mis saludos a tu señora. Para ti un abrazo.

Mario A. Canale

PD. –Disimula la máquina (su estado) y los demás errores.

MAC

Al señor Juan L. Bussalleu

ARGÜELLO

(Córdoba)

## CORRESPONDENCIA PASIVA

► Remitente: **Eduardo Sívori**<sup>18</sup>

Mario:

Sería lastima perder mi tarjeta del banquete a Cárcova, podrías aprovecharla tu yendo en mi nombre y representación.

Tengo frac y el traje completo que te irá bien, animate y vení a buscarla.

ES

15 de julio de 1909

► Remitente: **Rogelio Yrurtia**<sup>19</sup>

París, 4 de enero de 1910

18 Rue Boileau XVI

Señor Director del *Athinae*:

Mi distinguido Señor

<sup>18</sup> Tarjeta de duelo con recuadro negro, datada "Julio 15/909"; firmada "ES"; manuscrito, autógrafo en tinta negra; 104 x 65 mm, impreso "Eduardo Sívori. Andes 1077"

<sup>19</sup> Carta datada "París 4 Enero 1910", firmada "Rogelio Yrurtia"; manuscrito, fotocopia; papel blanco, liso; 1 página, 225 x 175 mm, impreso "ROGELIO YRURTIA /STATUAIRE"

Permitame agradecerle sinceramente su envío de los números de *Athinae* interesantes en datos de la familia artística argentina –así como sus elogiosos conceptos de compatriota. También agradezco a Ud. su generosa intención al ofrecerme el envío de su importante revista –que yo acepto con mucho gusto.

Es una distinción que no podré olvidarle.

Mi [respeto?] y saludo a Ud. con mi consideración distinguida,

S. affmo.

Rogelio Yrurtia

► Remitente: **Eduardo Sívori**<sup>20</sup>

Mi querido Mario:

Gracias por tu mensaje, me has evitado un viaje al ñudo Si quieren venir con Lucy el jueves iremos juntos a tomar té en algún bar – porque lo que es ver la Cabeza de Puvis, supongo que vous en avez soupée.

Memorias a todos y con recuerdos de mi vieja créeme siempre tu viejo

Ed Sivori

Villa Ballester, 18 de noviembre de 1911

No te olvides de Bolognini

► Remitente: **Emilio Artigue**<sup>21</sup>

Paris, 30 de diciembre de 1918

Querido y simpático amigo:

Recibí su carta junto con la del Sr. Calmette que Ud. me comunica para que yo pueda averiguar lo que se pasó con el cuadro del Maestro Sivori desde 1918. Pues, hoy he visto a los Srs. Chaine & Simonson que justamente un rato antes [de] mi visita habían visto al Sr. Calmette movilizado desde el principio de la guerra. Dijo a estos Srs. que venía de recibir una carta de la Señora Sívori, y que iba a contestarle; en qué forma no sé, pero lo seguro es que el cuadro del maestro está en uno de los depósitos de estos Srs. Chaine & Simonson, y que lo entregarán el día que Calmette lo pida. Pueda ser que una vez la paz concluida y libre de todo, vuelva de nuevo a Bs As con su exposición del “Eclectique”; en fin es cosa que le digo,

<sup>20</sup> Carta datada “Novb 18/911”, firmada “Ed. Sivori”, manuscrito, autógrafo en tinta negra, papel blanco, rayado, 1 página, 275 x 222 mm. Sobre sellado y estampillado, “Señor/Mario Canale / Artista pintor/673 General Paz / Esgr. Fred° Lacroze / Belgrano”

<sup>21</sup> Carta datada “Paris 30 de Dicbre 1918”; firmada “E. Artigue”; manuscrito, autógrafo en tinta negra; papel blanco, cuadriculado; 2 páginas, 213 x 172 mm. Sobre sellado y estampillado “Señor Mario A. Canale/2598 Lacroze / Buenos Aires / (República Argentina)”, remitente “E. Artigue/42 Boule Aug. Blanqui / Paris /XIIIme.” [Se adjunta carta de Pierre Calmette datada “24 décembre 1912”]

pero que es solamente una suposición mía. Con la carta que Uds. van a recibir, sabrán de él sus intenciones y cómo entregará el cuadro a la Sra. Sivori.

Si Uds. necesitan otras diligencias con mucho gusto estoy siempre a la disposición de la Sra. Sivori & también de la suya.

En su carta Ud. me dice que ahora hace aguafuertes sin planchas de metal ni ácidos. Le diré que hace diez o doce años, que aquí algunos artistas han hecho grabados, sobre hojas de gelatina y celuloide, que dieron muy lindos resultados, pero sin embargo era otra cosa de lo que llamamos aguafuerte, más bien parecían grabados a la punta seca y con la ayuda del buril, y de la barba, para que los negros fuertes resulten. Pocas pruebas se sacaban, y más salía así, porque lo poquito se vendía [a] precios mucho más fuertes que cuando se sacan montones de pruebas de una plancha. Le diré que fuera de este último procedimiento no conozco otro pero sobre toda materia que se deja rayar se puede hacer un grabado y por consiguiente sacar pruebas. Lo felicito sin embargo si verdaderamente han encontrado algo, que resulte lo mismo que los preciosos grabados que se hacen hasta ahora sobre metales y con ácidos; sería una economía; y sobre todo un gran fastidio de menos. Sobre todo para los aficionados a quien no conviene mucho meterse los dedos en ácidos que aun mismo le queman las uñas, y a veces el pantalón y los zapatos.

Cuándo podrá mandarme una prueba de sus resultados, será para mí un gran placer de admirar sus lindos esfuerzos. Los progresos se hacen con hombres como Ud. que no se aparten de nada. Ud. es joven y tiene mil veces razón en buscar siempre algo nuevo, sobre todo cuando se trata de todo lo que es arte. Un viaje en Europa soy seguro que a Ud. le será de un gran provecho pero amigo mío no se apure, todo está por el momento aquí en París muy alborotado, esta terrible guerra ha puesto *cette* precioso país en un triste estado para todo lo que se refiere al arte —muy descuidado y casi lamentable; los museos cerrados, las academias nacionales casi todas también cerradas. Hay que imaginarse es cierto que durante cuatro años, todo el país ha sido movilizado en todas las formas para triunfar de estos bárbaros y salvajes alemanes. Y entonces se descuidó todo para atender solamente el gran material de guerra. De tal modo que para que todo se regularice, creo que se necesitará mucho tiempo antes [de] que la vida material e intelectual se normalice. Por eso que le digo, para que Ud. no tenga un desengaño de no apurarse en venir todavía aquí. Además la vida económica y los hoteles son de un precio bárbaro de caros; hasta mismo en este momento es casi imposible de encontrar un piecita a alquilar. No sé cómo hará París el año próximo —millones de extranjeros que se proponen venir a visitar los destrozos que han hechos los bárbaros en Francia. Lo principal por el momento es la gran victoria de los aliados, que es también un gran triunfo para el mundo entero, —estos brutos querían dominarlo, —así nos van a dejar tranquilo con su porquería de Kultura. —Si ellos, estos bárbaros habían seguido la guerra algunos días de más, hubiera sido para ellos una derrota inimaginable, hasta aeroplanos que iban a bombardear Berlín con una tonelada de explosibles en cada aparato— pero para no perder completamente su prestigio, los alemanes antes que venga el gran desastre se han apurado en pedir el armisticio, y han aceptado todas las exigencias de los aliados, y así han podido hacer entrar sus ejércitos en Alemania como casi si habían triunfado, ¡qué tупé!

Este país necesita recibir el más gran[de] castigo, y creo que los aliados se lo van a dar; han cometido demasiadas atrocidades, y de un salvajismo tal, que la lección que merecen debe ser para que pierdan las ganas de empezar de nuevo, durísimo.

No necesitando más la carta del Sr. Calmette, se la devuelvo, y le ruego si Ud. ve a la Señora Sivori de darle de mi parte y de la de mi Señora nuestros recuerdos y para el año nuevo, felicidades: –lo mismo para Ud. querido amigo y su familia, y que le resulten bien todos sus deseos.

Le apreto muchísimo la mano,  
E. Artigue

► Remitente: **Olimpia Payer**<sup>22</sup>

Córdoba, 18 de octubre de 1937

Sr. D. Mario A. Canale

Me dirigí hace un mes más o menos rogándole me indicara los trámites a seguir a fin de que me fuera saldada la liquidación de mis cuadros vendidos en ese “Salón de La Plata”. Ud. me contestó, pero como veo que nada ha podido resolverse hasta ahora, desearía saber si conviene que yo me dirija directamente a la “Comisión de Cultura” a fin de hacerlo efectivo.

En cuanto al cuadro *Mañana de Otoño* (n° 180) del Salón de este año, siendo adquirido por un particular espero me mande nombre y dirección a fin de hacer las mismas gestiones.

Espero de su gentileza unas líneas que me asesorese.

Le agradece y saluda  
Olimpia Payer

S/c Santa Rosa 140

► Remitente: **Rogelio Yrurtia**<sup>23</sup>

Buenos Aires, 31 de octubre de 1937

Señor Don Mario A. Canale

Mi estimado amigo:

Muchas cosas me hicieron aislar por largo tiempo del ambiente circunstancia que me permitió además de realizar algunas obras que pronto daré a conocer, discurrir no sin esperanza sobre lo que ocurre desgraciadamente en nuestros círculos artísticos.

Durante este período, le he por supuesto recordado muchas veces con sincero afecto, sin olvidar entre esos lejanos pensares, su actuación entusiasta, no sólo como artista repleto de ideal sino también, como batallador incansable y desinteresado por cada causa

<sup>22</sup> Carta datada “Córdoba Octubre 18. 1937”; firmada “Olimpia Payer”; manuscrito, autógrafo en tinta negra; papel azul, liso; 1 página, 232 x 165 mm.

<sup>23</sup> Carta datada “Buenos Aires, 31 de Octubre de 1937”; firmada “Rogelio Yrurtia”; autógrafo en tinta negra, dactiloscrito original, cinta negra; papel blanco, liso; 1 página, 280 x 219 mm. Sobre sellado y estampillado “Señor, Don Mario A. Canale / Constitución 1424 / Capital” Impreso al dorso “O’HIGGINS 2390 / BUENOS AIRES”

noble. Así pues, todas esas condiciones tuyas pude recordarlas con nuestro común amigo Quirós, como preciosas en el momento presente en que, este espíritu también bondadoso y entusiasta, se propone llevar a cabo la patriótica empresa de acercar a los artistas verdaderos, desgraciadamente divididos por pequeños intereses peligrosos y perniciosas ideologías; anarquía censurable y de suyo muy displicente a nuestro ilustre Presidente que, sólo espera pueda Quirós con su reconocida autoridad, encauzarlos en el orden, para poder prestarles sin tardanza, ese apoyo moral y material que los dignifique en la sociedad y, les permita realizar aquello a que sólo pueden aspirar en organizada armonía: la obra trascendente y formal que la Nación espera de todos sus artistas para afirmar su prestigio espiritual.

Mucho más auspicioso para todos los artistas podrá aún decirle Quirós sobre este particular, además de los proyectos interesantes que ya tiene planeados con clara visión de conciente argentino. Pero momentáneamente, urge acudir antes de todo a nuestra distraída colmena con esta idea patriótica y fraternal, cuya ocasión se presenta magnífica ahora con el homenaje de significado personal que el amigo Dresco está iniciando. Aquí su acción sería necesaria para dar a esta fiesta privada un carácter de grandiosa confraternidad artística con la que recién el señor Presidente, constataría eso que sé en el fondo todos buscamos y anhelamos una unión verdadera imbuida de inteligencia.

Desearía pues, que si estas ideas esbozadas en líneas generales, estuvieran de acuerdo con su modo de pensar, tuviera Ud. la gentileza de comunicármelo, a fin de que pueda transmitírselo a Quirós que es con quien deliberará acerca de la forma más práctica de llevar estas cosas al éxito.

Entre tanto le ruego quiera recordarme como siempre a la Señora y familia y aceptar Ud. las seguridades de mi cordial y afectuosa consideración.

Rogelio Yrurtia  
2390 O'Higgins 73-4053

► Remitente: **Cesáreo Bernaldo de Quirós**<sup>24</sup>

Mi estimado amigo:

Con un grupo de compañeros, ansiosos de mejorar las condiciones artísticas de nuestro ambiente y creyendo interpretar las aspiraciones de los colegas, hemos proyectado el adjunto manifiesto que someto a su criterio, solicitándole su adhesión a la vez que, por su intermedio, la de aquellos artistas que –a su juicio– puedan prestigiar esta iniciativa.

Al encarecer su respuesta a la brevedad posible, le agradece el interés que Ud. pueda dispensar a este manifiesto, reuniendo calificadas firmas al pie de la adjunta copia que será

<sup>24</sup> Esquela datada "Buenos Aires, Enero 20 de 1938"; firmada "Quirós"; autógrafo en tinta negra, dactiloescrito original, cinta azul; papel blanco, liso; 1 página, 120 x 155 mm, impreso "C. BERNALDO DE QUIRÓS". Sobre sellado y estampillado "Señor /Mario A. Canale / Constitución 1424 / Capital". Incluye texto "Manifiesto"; dactiloescrito, copia carbónica; 1 página, 290 x 223 mm.

agregada al documento original, (cuyo envío resulta dificultoso y retarda el procedimiento) sumando así su nombre al de los prestigiosos artistas que ya lo han firmado.

Lo saluda con el mayor aprecio,

Quirós

Buenos Aires, 20 de enero de 1938

S/C Av. Quintana 591 – Bs. As.

### **Manifiesto**

Los artistas que suscriben consideran necesario formular las siguientes declaraciones:

El arte nacional, tanto por el mérito de sus obras realizadas como por su constante progreso y por el prestigio que algunos de sus maestros han sabido conquistar en los principales centros del mundo, posee una vitalidad, y una capacidad ya logradas, que le asignan la importancia de un elemento de primer orden en la cultura del país.

Ganada así una categoría que para todos los ciudadanos ha de ser motivo de patriótica satisfacción, el arte ha adquirido un doble derecho, expresión a su vez de una recíproca necesidad social: primero, a la dirección de su propia cultura y difusión cultural en el pueblo, efectuada como es natural y justo por los mismos artistas: segundo, a la atención y fomento que el Estado le debe, no sólo con dotación de recursos materiales, sino, ante todo, con el respeto inteligente de aquella autonomía.

Conceptuamos obvio agregar que el primer beneficiado con ello será el Gobierno que lo asegure, toda vez que el título de Protector de las Artes constituye, como nadie ignora, la más alta dignidad histórica y política en la verdadera aceptación de esta última palabra; o sea bajo el concepto primordial del deber así cumplido con el pueblo.

Pero, protección aceptable con decorosa gratitud y compatible con la dignidad republicana, no ha de ser favor afligente obtenido por padrinazgo; ni el concedido sin la indispensable consulta al técnico autorizado ya por su propia obra; ni repartido entre artistas, propiamente dicho, y aficionados que siempre resultan perturbadores y usurpadores a la vez; ni menos, claro está, subordinado a estos últimos.

No pretendemos, como se ve, nada más que el mismo reconocimiento profesional en cuya virtud las instituciones artísticas deben estar dirigidas y desempañadas por artistas, como lo están verbigracia las militares por soldados, las jurídicas por abogados, las mercantiles por comerciantes...

Un ejemplo inmediato en la materia, va a suministrarlo de aquí a poco la Dirección Nacional de Bellas Artes que habrá de designar el futuro Presidente de la República, y que elegimos como caso especial, dada su no menor singular importancia. Como profesionales y como ciudadanos entendemos ofrecer así al gobierno una valiosa colaboración moral.

Siendo, pues, de justicia evidente y de pública conveniencia todo cuanto antecede, reclamamos con serena firmeza que la Dirección de las Artes –todas y cada una– esté confiada exclusivamente a los artistas; entendiéndose que dicho cargo debe corresponder siempre a un maestro que por su obra realizada, su conducta y su doctrina posea una autoridad reconocida e indiscutible.



► Remitente: **Italo Botti**<sup>25</sup>

Los Cocos, 3 de febrero de 1938

Señor Mario A. Canale

Estimado amigo:

Le escribo estas líneas para saber si Ud. puede darme noticias de los dos cuadros que están en La Plata.

En su nota de fecha 24 de julio 1937 me anunciaba una oferta de \$460 por mi cuadro *El Rancho* (Capilla del Monte) le escribí que aceptaba dicha oferta. Al mes siguiente 19 de agosto me escribía Ud. de otra oferta de \$300 por el cuadro *Otoño*.

Como no estaba conforme con esta nueva oferta le contesté que aceptaría si fuera \$400.

Desde entonces hasta la fecha no he podido saber más nada ni de mis cuadros ni de las ventas.

He estado unos días en B. Aires y he tratado de verlo pero Ud. no estaba. Le hablé al amigo Falcini pero este tampoco supo darme noticias concretas sobre el asunto de La Plata ¿En qué quedó?

Le agradecería muchísimo dos líneas comunicándome si mis cuadros siguen estando ahí.

Con un cordial saludo su amigo

Italo Botti

Los Cocos - Córdoba

► Remitente: **Rinaldo Lugano**<sup>26</sup>

Rinaldo Lugano Saluda al vocal-secretario de la Comisión de Bellas Artes de la Provincia de Buenos Aires y Amigo

Don Mario A. Canale

Habiendo tenido conocimiento de que los componentes de "La Peña de las Bellas Artes de la Provincia de Buenos Aires" han concurrido con sus obras al 3er Salón de Buenos Aires (de lo cual mucho me alegro que después de tanto veneno que destilaron contra el Salón y concurrentes a él, hayan tenido que aceptar los principios y claudicar su tan cacareada campaña de los "más grandes valores..." platenses (gallegos e italianos)

Ahora bien el motivo de ésta es para indicarle y pedirle que espero que sepa Ud. valorar a los que hemos concurrido sin faltar a una sola de las muestras organizadas por esa Comisión contra viento y marea y contra la oposición de los señores dirigentes de la men-

<sup>25</sup> Carta datada "Los Cocos, 3 Febrero 1938"; firmada "Italo Botti"; manuscrito, autógrafo en tinta negra; papel blanco, liso; 2 páginas, 180 x 120 mm. Sobre sellado y estampillado "Señor/ Mario A. Canale / Constitución 1424 / Buenos Aires" Remitente "I. Botti/ Los Cocos - Córdoba"

<sup>26</sup> Carta datada "La Plata 14-11-939"; firmada "Rinaldo Lugano"; manuscrito, autógrafo en tinta negra; papel blanco, liso; 4 páginas, numeradas, 225 x 145 mm, impreso "RINALDO LUGANO".

cionada "Peña" que hasta se han alejado de mí (lo cual no lo lamento) por el mismo motivo de concurrir sin reparar en hacer obra difamatoria contra mi "Rincón de Artista"

Porque sabían que allí se aconsejaba la concurrencia a los salones hasta llegar a divulgar que Nuestro "Rincón" era una dependencia de esa comisión.

Bueno Ud., sabe muy bien todo y por todo le digo que me resultaría muy lamentable que estos señores ocuparan con sus obras lugares de preferencia en el actual Salón. Y porque siempre hemos estado presentes acompañándolos nos viéramos con nuestras obras haciendo marco a tan distinguido grupo

Sin más Id. Att Su sss y amigo

Rinaldo Lugano

La Plata, 14 de noviembre de 1939

► Remitente: **Juan L. Bussalleu**<sup>27</sup>

Argüello, 26 de marzo de 1948

Señor Mario A. Canale

Bs As

Mi querido Mario:

Tuve el gusto de recibir oportunamente tus líneas en que me hacías saber que era probable que el Estado hiciera por fin algo a favor de nuestra situación; pero iparece que vamos a atener que seguir sufriendo un tiempo más! Yo no me explicaré nunca por qué se ha hecho con nosotros dos Civiles la triste excepción de no nivelar nuestros haberes con los precios de las cosas necesarias. Por conducto indirecto de una relación también supe que tanto las pensiones militares como los jubilados civiles y pensionados y por consiguiente la ley de la materia sería todo sancionado pero sin saberse cuando. Entre tanto el mundo marcha a tumbos y sin que se nos pueda decir cómo va a acabar.

Deseamos manifestarte que deseamos que Lucía y tú así como tus hijos estén bien todos, por nuestra parte lo pasamos bien, relativamente,

Te abraza tu amigo

Juan L. Bussalleu

<sup>27</sup> Carta datada "Argüello, 26 de Marzo de 1948"; firmada "Juan L. Bussalleu"; manuscrito, autógrafo en tinta azul; papel blanco, rayado; 1 página, 270 x 210 mm.

► Remitente: **Juan L. Bussalleu**<sup>28</sup>

Argüello, 6 de abril del año de gracia 1949  
Al Señor Mario A. Canale  
Buenos Aires

Mi querido y viejito amigo:

No vayas a creer que el título de “viejito” tiene sentido peyorativo. Yo, hoy he terminado mis sesenta y seis y sólo yo me hago a la idea de que las canas y la cifra me colocan en la Reserva.

He leído con emoción tu carta que me da la medida del cambio ocurrido en la superficie social. Tu caso profesional es sencillamente lamentable material y moralmente.

Ahora quiero expresarte nuestra impresión por la alteración de la salud de tu señora. Cómo nada sabíamos de su enfermedad nos ha impresionado más la noticia que nos das y al mismo tiempo nos ha complacido que a estas horas ya haya pasado el aspecto grave. Mi señora recibe con toda deferencia el recuerdo y saludo que le envían tu señora y Gu gú y se los retribuyen con igual afecto.

Te conozco algo y por eso me hago cargo de tu depresión moral pues la afinidad que nos ha tenido tantos años hermanados me permite vivir tus quebrantes espirituales y morales. ¿Podías tú ni yo imaginar en aquellos días nuestros de afanes y esperanzas que el destino nos tenía preparado este lamentable final? ¡Yo pienso que no merecíamos tan poca cosa! ¡Qué vamos a hacer, querido compañero, si la Justicia humana distribuye tan injustamente sus bienes! No te aflijas demasiado, pues todo pasa, y es humano, no más.

Me alegro yo y también mi señora que Aldo esté decidido en su ministerio y que tenga ya adquiridos méritos y reconocimientos de sus maestros. Abrázalo en nuestro nombre. Repíteles a Gu gú nuestro hermoso recuerdo que nos dejó cuando nos hizo la gracia de su visita y que le deseamos la mejor suerte.

Saluda a Godofredo y dile que lo recordamos con la mayor estimación y empatía. En cuánto a Marito creemos que su actividad es eficaz y provechosa de todo lo cual nos alegramos.

Querido Mario: Perdona que hoy me limite a esbozar una breve respuesta a tu conceptuosa carta y que termina enviando para todos uds. nuestro cordial saludo de viejos amigos,  
J. Bussalleu

P.D.¿Que te parece si en un momento de buen humor se te ocurre hacer una visita por algunos días, por aquí?

Vale

<sup>28</sup> Carta datada “Argüello 6 de Abril del año de gracia 1949”; firmada “J. Bussalleu”; manuscrito, autógrafo en tinta azul; papel blanco, rayado; 1 página, anverso y reverso, 273 x 210 mm. Sobre sellado y estampillado, “Señor/ Mario A. Canale / Constitución 1424 / Buenos Aires”, remitente “J. Bussalleu – Argüello – Cba”

## CORRESPONDENCIA DE TERCEROS

► **Correspondencia Lucía G. Daireux de Canale -  
Rosalía Emilia Lissa de Canale**<sup>29</sup>

Fed. Lacroze 2498

20 de enero de 1919

Mi querida Mamita:

Tengo mucha vergüenza de no haberle escrito antes pero sé que su bondad es infinita y que me disculpará. En todo caso estoy muy contenta que se haya quedado en Necochea a pesar del consejo de Mario, pues así, siquiera, puedo escribirle aún.

Ya Mario le dio todas las noticias de la "revolución". Todo el tiempo pensaba en Ud. y tenía mucho miedo que embromaran por allí los "Rusos". Pero ahora parece que mejoró la situación.

Mario se iba todo el tiempo al centro para ver lo que pasaba, lo que me tenía algo inquieta. ¡Al contrario vecinos de por aquí cerraron persianas y todo, y no asomaron las narices por miedo que les alcanzara alguna bala perdida!

Y eso que el barrio es bastante tranquilo.

Francisco se fue una noche en auto cerca de lo de Vasena –Lo llevaron preso; le registraron su auto y le hicieron mil preguntas: "¿Si Ud. vive calle Lacroze, que viene Ud. hacer a estas horas por aquí?"

Suerte que no llevaba armas. De costumbre tiene revolver en el coche, pero recién se lo entregaban de la casa de composturas y no había vuelto a poner nada.

Un tornero dinamarqués que conoce Mario, se les antojó sospechoso, lo llevaron preso y le preguntaron su nacionalidad: "Soy dinamarqués"

–Qué va ser dinamarqués, Ruso sí, será y apuntaron ruso. Y lo detuvieron sin más –Tuvo que ir la mujer con el cónsul de su país para hacerlo soltar.

Muchas otras cosas habrá visto por los diarios. Se cometieron muchos abusos y los malevos se aprovecharon en grande.

Nosotros no hemos sufrido gran cosa. Faltó el hielo, pero no hacía mucho calor.

Mario trajo huevos y manteca de San Martín, y de allí también, un cajón de azúcar pues G. y Chaves estaba cerrado, y lo pagó 0,65 ímenos, todavía! Un solo día quedamos sin carne. Los chicos están bien. Les hice sacar fotografía ayer pero aún no tengo prueba. El chico ya no moja la cama, y va a buscar él mismo la bacinilla cuando le hace falta; pero no se hace aún sacar la bombacha; hay progreso pero algo falta. El otro día dijo silla. Es la primera palabra que dice, fuera de Papá, Mamá, no, che, y yo.

Por milagro de Dios todavía no cambié sirvienta. No es ninguna perla pero estoy muy contenta de tenerla.

Nada más tengo por ahora para contarle.

<sup>29</sup> Carta datada "20 Enero 1919"; firmada "Lucía D. de Canale"; manuscrito, autógrafo en tinta negra; papel de arroz, gris, liso, impreso "LDG" [monograma]; 6 páginas, 170 x 123 mm.

Los chicos y yo la besamos cariñosamente. Mario le manda todo su afecto de siempre; afectuosos recuerdos a sus damas de honor; a ver si vuelven las dos con zapatos a su horma. Un rubio para María y un lindo morocho para Magda.

Suya siempre, Lucía D. de Canale

## TEXTOS DE MARIO A. CANALE

### ► El pintor Malharro. Su exposición<sup>30</sup>

Hace días que está abierta al público en el salón Witcomb, la exposición de obras del señor Martín A. Malharro, pintor argentino, ya celebrado.

Dejaremos de parte la crónica de apertura de esta exposición importante para el mundo artístico, pues la última que abrió en el mismo salón, data de cinco años atrás.

Las obras expuestas son 53, todas acuarelas.

Entramos a esa exposición, pero para admirar esas obras hay que hacerlo con un carácter completamente imparcial, no sugestionado por tal o cual escuela o estilo, dañoso por cierto para los estudiantes o aficionados a las bellas artes.

Sencilla parece la técnica de esos cuadros, pero analizándolos, punto por punto notamos las múltiples dificultades con que tropieza en los colores, composición y ejecución.

El señor Malharro, entre las mil maneras de pintar, ha buscado una que responda a sus exigencias, no sin antes haber salvado infinidad de obstáculos con una maestría poco común. En un cuadro de luminosidad, como por ejemplo *Sauces*, ha empleado como colores dos, contrarios el uno al otro, y ha querido conseguir con ellos la armonía. El amarillo y el verde son los dos colores poco armoniosos entre sí. Sin embargo, obtuvo una combinación de matices sumamente agradable.

Estriban aquí, pues, las dificultades principales, que son la armoniosidad de colores contrarios y otras variaciones de tinta.

En algunos cuadros el artista se ha especializado en el dibujo, dejando en segundo término el color.

En el cuadro *Sol después de lluvia*, vemos una interesante armonía de contrarios colores de vibrante fuerza.

Un efecto notable produce el cuadro *El portón*, de colorido sincero y poético.

*Luz y sombra*, de interpretación original, es notable de colorido y dibujo.

Es tal vez uno de los más interesantes de la exposición el titulado *Crepúsculo*.

La certeza de los tonos y la vibración de los colores, hace resaltar su mérito.

La sinfonía de amarillos y violetas en *Efecto de escarcha*, hace de él una obra original a la vez que verídica.

En el cuadro *Palermo* hay variaciones de verdes y violetas. Las intensas manchas de luz y sombra, producen una notable vibración en todo el cuadro.

<sup>30</sup> Mario A. Canale, "El pintor Malharro. Su exposición", firmado "M. C."; publicado en *El Tiempo*, 4 de junio de 1908, p. 1, col. 5.

Los colores técnicos con variaciones de gris y amarillos, hacen del cuadro 14 una verdadera cuna de primavera.

*La rastra* posee un detenido estudio de dibujo en hombres, bueyes, etc. que componen el cuadro. Hay contraste de tintas.

*Un reservado* es interesantes como dibujo.

*Brumas de otoño* es un paisaje bien interpretado. En este cuadro hay variaciones de gris y azul.

El cuadro *Últimos rayos* es interesante como color y dibujo. Hay armonía de tonos.

En *Otoño* hay sinceridad de color, prevaleciendo el dibujo.

Dignos de mención son también los cuadros titulados *Granaderos de San Martín, Parvas, Día de lluvia, Sol de primavera, Sol de otoño, Estudio de árbol, Bruma, Paisaje de Flores, Un camino en la Floresta, Paisaje de Saavedra, Una chacra* y otros.

Varios de estos cuadros han sido ya adquiridos.

M. C.

### ► Exposición Quaranta<sup>31</sup>

Esta exposición de obras de obras del señor Quaranta es una de las más interesantes que hizo hasta la fecha. Interesante decimos por la variedad de sujetos y lugares artísticamente tomados como asimismo por la ejecución, que revela el verdadero talento del artista.

Verdad es que esta exhibición no se compone solamente de trabajos hechos desde su última exposición, sino de obras que han sido expuestas anteriormente y algunas de ellas premiadas. Bien decía, días hace, un diario matutino que en la presente exposición se pueden estudiar las diversas fases artísticas por las que el señor Quaranta ha pasado. Dejando de parte este detalle, que resulta importante en conjunto, podemos apreciar un adelanto notable.

Los cuadros más sobresalientes son: *Camino para el Tigre, Riva degli Schiavoni, Venecia, El almuerzo a la modelo, Una discípula de mi estudio, Cerca de Núñez, El bosque real de Capodimonte, Nápoles, Sobre la barranca de Rivadavia, Isla de Capri, Entrada a la quinta romana y Rincón de un parque*, etc. Varios fueron adquiridos.

M. C.

### ► Voy a tratar de recordar<sup>32</sup>

Voy a tratar de recordar, en estas páginas, los consejos que me diera Irurtia en sus visitas a mi taller. Son sabias observaciones de un maestro que ha trabajado mucho y se ha penetrado con las obras más maravillosas que el pasado nos legara. Sus obras tienen la fuerza de las más hermosas producciones antiguas porque ha llegado su autor a comprender el

<sup>31</sup> Mario A. Canale, "Exposición Quaranta", firmado "M. C."; texto publicado en *El Tiempo*, 9 de junio de 1908, p. 2., col. 1.

<sup>32</sup> Mario A. Canale, texto sin título, datado "12 Sept 1916", "Sept 1916" y "29 Sept 1916", sin firma; manuscrito, fotocopia; papel blanco, liso; 5 páginas, numeradas.

espíritu y el concepto de los antiguos, bebiendo en la misma fuente que será la de todos los tiempos: la naturaleza. De allí el sabor clásico de su obra y su persona bien definida.

Indicaciones del Sr. Irurtia.

Colocación del modelo: A la izquierda del que trabajo.

Altura del modelo: Tener la vista en el punto medio del modelo. En un desnudo de pie el pubis.

El artista debe ser todo concentración.

A la descripción que Irurtia me hiciera de la obra de Watteau le di una importancia trascendental en el sentido que me abre nuevos y amplios horizontes. Me enseña que debo observar todas las cosas y en todas partes porque todo es un motivo de composición. Me enseña [a] estudiar, comprender las obras de los grandes maestros. Me enseña que un artista debe ser muy instruido porque esa cultura se refleja en la obra y esos grandes maestros siempre han sido los más cultos de su momento.

12 Sept 1916 *L'Embarquement pour l'été de Cythere* de Watteau es la sucesión de momentos de una pareja que representa el amor desde su insinuación hasta su consumación. La línea decorativa es de una armonía inmejorable.

---

Cualquier detalle puede completar la composición siempre que tenga su explicación. Así por ejemplo un pavo real que representa la vanidad de la mujer puede completar la línea decorativa de un cuadro si ese u otro detalle fuera necesario. Un jarrón decorativo lleno de follaje en un pedestal también puede ser un elemento necesario.

---

Julio de 1916= Como me siento muy afectado del desaire de mi amigo Bussalleu, de ausentarse a Tucumán sin avisarme, Irurtia me habla de la amistad en estos términos: la intimidad es presagio de ruptura. Debe haber siempre la distancia que el respeto impone. Las relaciones no deben pasar de cordialidad.

---

Cuando dibujé la cabeza *Carmen* Irurtia exclamó "muy bien, muy bien, Ud. no se da cuenta de lo que ha hecho, es lo mejor de cuanto Ud. ha hecho".

---

Irurtia me dice que yo debo encerrarme y trabajar; dejar la cadena social, el éxito vendría a buscarme; seré un oso pero no me negarán talento.

---

Me aconseja este programa:

8 a 12 pintura

1 a 5 "

5 a 7 lectura

8 a 11 dibujo

---

Respecto de la pintura dice: todo consiste en "saber ver"

---

Irurtia hablando de la cabeza de *Paquita* anterior de la de *Carmen* dice: No quiero obligarlo a terminarla. No puedo exigir que en un mes y medio haga 10 años de estudio.

---

Hecho el dibujo: ponerse lo más cerca posible del modelo para estudiar la forma del modo más amplio. El contorno por la redondez de la forma se pierde en el infinito.

No hay más que en los párpados donde la forma se recorte.

---

El secreto de la obra de arte está en saber ver.

---

Para ejercitarse en la línea, hacer muchos croquis de tamaño medio natural, y cuando domine más la forma, de tamaño natural, aunque, dice, el que lo hace más chico sabe hacerlo más grande.

---

No hay porqué complicar la forma con técnicas o maneras de interpretación, que, con el afán de parecer personales llegan a toda clase de extravíos. Una cabeza o un cuerpo, no tienen rayas ni puntos ni manchas de colores. Tienen uno o dos valores, o ¿por qué entonces falsear la naturaleza? Hay que ser más sinceros.

---

El color hay que verlo del modo más simple.

---

¿Acaso los maestros eran personales por sus técnicas? Por el contrario ocultaban sus procedimientos.

---

Continuidad de la línea.

---

Evitar en una postura que la línea se quiebre.

---

Proporciones [ilegible]

---

Cuando un modelo es defectuoso se corrige la forma.

---

Detalles que afean la forma se suprimen siempre que no la alteren en su parte esencial.

---

La paleta lo más simple posible.

---

Ciencia de las veladuras: *L'homme au casque d'or* Rembrandt

---

Observar la perspectiva de los pies.<sup>33</sup>

---

Razonar continuamente.

---

Veladuras superpuestas dan una transparencia de color y una profundidad que se pierden en el infinito.

<sup>33</sup> Incluye pequeño croquis de dos pies.



---

29 Sept 1916= Dibujo de Irurtia para explicar: primero pintar sombras, luego luces y las [ilegible] se modela.<sup>34</sup>

Cuando tenga seguridad podré empastar

Sept 1916

La postura de Garbarini escuchando la lección de Irurtia es respetuosa y atenta. Seguramente que esa postura cambiaría por la de desinterés y cansancio si tuviera que escuchar a una persona que no le interesa.

---

Del mismo modo que se observa un pez en sus movimientos para atribuírselo a un monstruo, se debe observar todas las características de los de un hombre porque cada uno tiene su explicación y tiene algo que decir.

---

El artista debe buscar sus temas en la naturaleza.

---

Para su *Saint Antoine battu par les demons* Miguel Ángel fue a ver peces en el agua y las tonalidades de sus ojos y le agregó formas monstruosas.

### ► Mi finalidad<sup>35</sup>

Surgió un nuevo inconveniente al invento que estoy dedicado. Este inconveniente que para un técnico significa "despejar una incógnita", para mí significa una depresión moral tan grande como grande es el problema a resolver.

Esta depresión, sin embargo, lejos de renunciar a los estudios hechos: de dejar perderse en la nada las emociones de sufrimientos y de placeres; viene a robustecer mi espíritu investigador y arraigar más, en mí, las bellas sugerencias de la naturaleza.

Mi sensibilidad ha sufrido; pero rechaza todo escepticismo y, con el mismo fervor que se entrega a la naturaleza; porque a ella corresponde el misterio de mi vida; ella sola sabe cuál es mi finalidad y, referente, me inclino ante ella.

Continuaré los estudios pero en una forma más reposada, dejando a la naturaleza la resolución del nuevo problema puesto que fue ella que me insinuó todo lo que he hecho hasta ahora y es la causante de todos mis sufrimientos y mis placeres.

Tengo fe en que este inconveniente será resuelto. Pero, y si la naturaleza me hubiera hecho tomar este problema tan solo a afecto de ejercitar mi espíritu para luego encaminarlo por otra senda, ¿tendría yo el derecho de insistir en algo que no se resuelve? ¡No!

Y suponiendo el triunfo

¿Sería acaso feliz triunfar en campo que no fuera el predilecto de mi vida: el arte?

<sup>34</sup> Incluye croquis de un desnudo de espalda.

<sup>35</sup> Mario A. Canale, "Mi finalidad", texto datado "21 Enero 1919"; manuscrito, sin firma; papel blanco, liso; 2 páginas, numeradas, 230 x 180 mm.

El triunfo en el arte antes y luego las demás explotaciones del espíritu. Estas serán pues un ejercicio gimnástico del espíritu y la esencia de estas especulaciones serán para el arte.

Con el propósito de despejar toda mi situación en su parte financiera a efecto de poderme dedicar por entero al espíritu nuevo, tengo, ante todo, que ocuparme de lo que pueda traerme esa libertad espiritual: las finanzas. Luego y como renglón seguido, la liquidación de mi vida pasada y, por último mi nueva vida: el espíritu y mi hogar.

### ► ¡Mi programa!<sup>36</sup>

–Mi espíritu es rebelde

–Me es imposible sujetarme a un programa definido

–Necesito verme rodeado de trabajo

–Cada cosa que emprendo la tomo con empeño

–Dejo obrar a mi subconsciente

–Me tengo fe

–He de triunfar –Si así no fuera no tendría por qué arrepentirme. No siendo el triunfo, para mí, lo mismo habré gozado, en mi vida de libertad pura y amplia sin limitaciones ni pequeñeces, y esto, no es despreciable.

–¿Mi programa? ¡Para qué! Cuántos he hecho fueron todos a parar a mi archivo y no tenían otro valor que las buenas intenciones que significaron.

–No me acobarda el trabajo –Gozo teniendo delante de mí, trabajo para varias vidas e ir entresacando de allí mi tarea diaria.

–Sin preocuparme del trabajo que espera es un placer crear nuevas obligaciones y, tarde o temprano, se cumplirán porque así me lo manda mi conciencia.

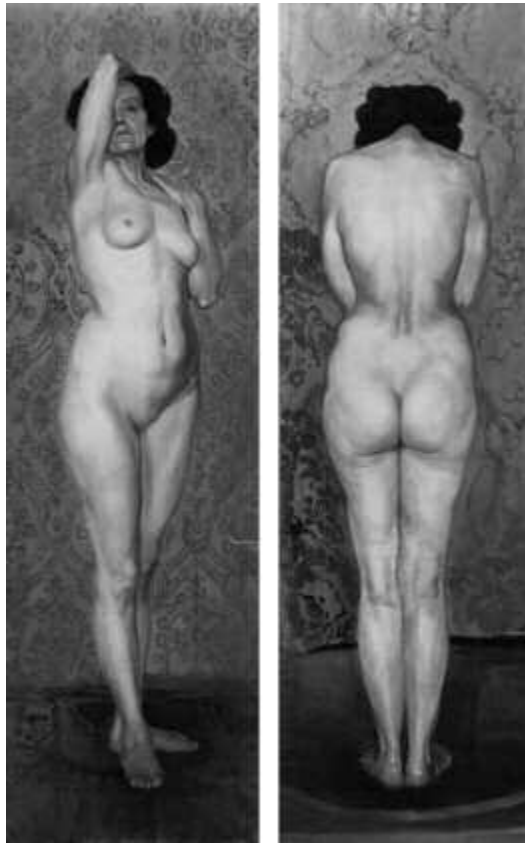
MAC

<sup>36</sup> Mario A. Canale, "Mi programa!", texto datado "Enero 28 1919", firmado "MAC"; manuscrito, autógrafo en tinta negra; papel blanco, liso; 1 página, 230 x 180 mm.



*Mario A. Canale y Lucía Gasc Daireaux [con libreta de casamiento], 1910, fotografía, 17 x 12 cm, montada sobre cartón, 27 x 20 cm.*





Mario A. Canale. *Estudio* [frente], 1917, fotografía, 18 x 7,5 cm.

Mario A. Canale. *Estudio* [espalda], 1917, fotografía, 18,5 x 6,5 cm.

Página opuesta:

Mario A. Canale. [Desnudo. Estudio de Academia 1909], fotografía, 24 x 18 cm.

Manuscrito al dorso: "Galería de la Academia Nacional de Bellas Artes, Curso 3° Superior de pintura año 1910 (Octubre) Mario A. Canale"

Mario A. Canale. *Sívori*, lápiz sobre papel, firmado y datado: "Canale 1/1/906", Libreta 1-MC.

Grabadores argentinos. Garbarini por Canale. *El Grabado*, n. 3, marzo de 1916, p. 11, 365 x 265 mm.





Alfonso Bosco

Escasamente conocido por la historia del arte local, el grabador y pintor italiano Alfonso Bosco tuvo sin embargo una actuación fundamental en la difusión y enseñanza del grabado –y principalmente del aguafuerte– en nuestro medio. Este núcleo reproduce las aguafuertes de Bosco incluidas en el Archivo así como aquellas fotografías que lo retratan en pleno trabajo junto a su discípulo Mario A. Canale. Se transcriben una selección de las fórmulas y recetas artísticas que Alfonso Bosco legara a Canale entre 1918 y 1920, parte de su correspondencia y el convenio firmado por ambos en agosto de 1918 para la explotación comercial de estas técnicas. Se incluyen también un tratado sobre el color –inédito– redactado por Bosco posiblemente hacia estos mismos años y la traducción al español del texto con el que el conde italiano Luigi Rati-Oppizoni prologara una lujosa publicación de las obras de Bosco editadas en Viena por Arthur Wolf, en 1913.



## NOTAS SOBRE ALFONSO BOSCO

### ► Los ex-libris. Alfonso Bosco<sup>1</sup>

Los ex-libris al aguafuerte son cosa rara en Italia pues los bibliófilos se contentan con la discreta zincografía y olvidan demasiado el lado propiamente artístico de las marcas de biblioteca. Sin embargo, no induzca esto a pensar que en Italia falte actividad artística para interpretar y comprender el pensamiento de los poseedores de bibliotecas y poder extender los límites alcanzados por los ex-libris. Que en este campo se producen una multitud de los mediocres, que sin embargo no carecen de frescura y espiritualidad, es un hecho innegable.

Con verdadera alegría voy aquí a presentar a los numerosos aficionados y coleccionistas, a un grabador que sobre la base de infatigable estudio y con la progresiva variación y perfeccionamiento de su técnica, ha sabido expresar magistralmente lo que su mente veía.

Alfonso Bosco fue el primero en Italia que se entusiasmó con el grabado en colores y lo aplicó para ex-libris, tarjetas de visita, felicitaciones, en resumen fue lo que se llama "Kleingraphic".

Sus ex-libris casi siempre ponen de relieve la relación psíquica que existe entre el hombre y el libro. Poseen una sencillez llena de naturalidad, como si las cosas opuestas y distinguidas que nos rodean fueran su objetivo, mientras que su propósito es despertar en las almas los sentimientos más puros y elevados. El arte de Bosco surge de la admiración de la Naturaleza, de los primeros maestros de la Forma, de las Leyes, de los Colores y de la Armonía.

La técnica es vigorosa y ardiente, y se presta superiormente a dar a las imágenes una forma digna y a prestarle la expresión deseada.

En sus grabados en colores él sabe, con ayuda de varias planchas y con sabio empleo del aguafuerte, encantar con la maravillosa nitidez y los ornamentos que siempre se adaptan al pensamiento simbólico del ex-libris.

Así, en el ex-libris para la señora Armida Quilico Baratono, él expresa su concepción artística del amor maternal. En el ex-libris para su Eminencia el cardenal arzobispo de Turín Agustín Richelmy, vemos en severos tonos modernos, lirios y rosas (pureza y fe) sobre el escudo de armas y en la parte superior, sobre el crucifijo y el rosario que descansan sobre el breviario, un símbolo de los estudios predilectos del cardenal.

También en el ex-libris para el editor Arturo Wolf nos ofrece la representación alegórica de una ingeniosa idea de la muerte, que nos encanta y nos entristece y puede ser contada entre las mejores creaciones de Bosco. Llenas de una fresca y jubilosa poesía son las graciosas figuras femeninas que encienden el fuego sagrado del arte ó arrancan los frutos del árbol fecundo de la ciencia, en los ex-libris para el bibliógrafo Gaii-Levra. La influencia de la música está simbolizada por la leyenda de Orfeo y se encuentra en el ex-libris del profesor Egisto Ruggero, y es una reducción de un gran grabado anterior. La influencia del estudio, que serena en su soledad al amigo de los libros la hallamos en el ex-libris de la biblioteca del conde Luis A. Rati Opizzoni, que simbolizando la sentencia "Oh soledad bendita, oh única felicidad..."

<sup>1</sup> Luigi Rati Opizzoni, "Los ex-libris. Alfonso Bosco", traducción del texto introductorio a la edición de los grabados de Bosco realizada por Arthur Wolf en Viena 1913; dactiloscrito original, cinta azul; 2 páginas, 345 x 225 mm.

También esta máxima se adapta maravillosamente al artista Alfonso Bosco, cuyo aislamiento en el retiro de su atelier se dirige todo hacia una mayor perfección, a meditar nuevas obras, a vencer siempre nuevas dificultades y a demostrar cuánto su arte en sus formas tan múltiples puede realizar en el dominio de la alegoría de los libros.

## CORRESPONDENCIA

### CORRESPONDENCIA ACTIVA

► Destinatario: **Mario A. Canale**<sup>2</sup>

Señor Don Mario A. Canale

Muy apreciado joven amigo:

Muy agradecido por su att 5c. Contestole que la Fotografía vio la luz a título de [Garapon?] me valió una grave deuda pecuniaria y moral y feneció miserabilissimevolmente.

Ruego a Ud. de tomar en consideración el apotegma que encabeza mi escrito sobre aguafuerte (2ª entrega) Por lo referente a la conclusión de mis palabras sobre tal tópico; Ud. la encontrará fácilmente en los muchos tratados en su poder y huelga dirigirle a la Enc.[iclopedia] Rozet, a Cassagne, a Jule Adeline, a Jaque, a F. Rops, a E. Delatre en fin a los mil y un maestro del arte del grabado lamentando de no serme posible enviarle por impreso las modificaciones dictadas por 29 años de ejercicio.

Apruebo y firmo con ambas manos su contestación a la C. E. de Artes Gráficas.

Oportunamente espero comunicar a Ud. cosa [faltante] grabado que quizás ha de interesarle.

No se olvide de quien lo estima.

de SS y amigo

Alfonso Bosco

► Destinatario: **Mario A. Canale**<sup>3</sup>

Buenos Aires, martes 24 de febrero 1918

Querido Mario

Muy admirado hombre genial: De cuadro con Alfonsito (que le saluda con cariño), que se ofrece a corretear n. médium o megilp creo conveniente y le ruego de temporizar en el en-

<sup>2</sup> Carta sin datar [ca. 1918], firmada "Alfonso Bosco"; manuscrito, autógrafo en tinta negra; papel blanco, liso; 1 página, 280 x 228 mm.

<sup>3</sup> Carta datada "Buenos Aires, 24 Febrero 1918", firmada "A Bosco"; manuscrito, autógrafo en tinta negra; papel blanco, rayado; 1 página, 282 x 220 mm, impreso y membretado "MARIO A. CANALE Y CIA. / PRODUITS POUR LES BEAUX ARTS / P. P. L. B. A / COULEURS, VERNIS / SOCIÉTÉ ANONIME / PARIS / BUENOS AIRES / TALLERES: SAN MARTÍN, F. C. C. A" Y "FEDERICO LACROZE 2498 - U. T. 1114 - BELGRANO/!"

vase por la cooperativa\* y mandarme a la más breves (o antes si es posible) algunas etiquetas de tamaño pequeño de las impresas anteriormente y en su poder.

Tenga a bien agregar en la lista para la tipografía de las etiquetas p. n. productos, la palabra “Médium” y otra palabra en tipo chico Fotografía que momentáneamente por los primeros se presentará n. producto a los fotógrafos.

All right

Tranquilidad y constancia

Un cariñoso saludo y un fuerte apretón de mano

De V. S. S. y amigo

A Bosco

\*La carità ben intesa debe incominciare da te stesso [faltante]

IO

► Destinatario: **Mario A. Canale**<sup>4</sup>

Buenos Aires, martes 9 de abril 1918

Querido Mario

En el día de su cumpleaños vayan a Ud. estas pocas palabras que no son el cumplimiento de un deber o cosa simil si bien el deseo de esternarle una vez más todo mi aprecio por sus nobles prendas morales e intelectuales.

Huelgan los augurios para su porvenir. Tengo la íntima convicción que se presentan para Ud. éxitos certeros y continuos como hombre y como artista.

Sea Ud. feliz mi buen Mario fuerte y sano ahora y siempre; auspiciándole una larga vida y allá lejos muy lejos una lozana vejez coronada por grandes obras por el afecto de su señora y de sus hijos sin amarguras, sin penas y sin tristezas.

Afectuosamente,

de Ud. SS y amigo

Alfonso Bosco

<sup>4</sup> Carta datada “Buenos Aires, Martes 9 Abril 1918”, firmada “Alfonso Bosco”; manuscrito, autógrafo en tinta negra; papel blanco, rayado; 1 página, 282 x 220 mm, impreso y membretado “MARIO A. CANALE Y CIA. / PRODUITS POUR LES BEAUX ARTS / P. P. L. B. A / COULEURS, VERNIS / SOCIÉTÉ ANONIME / PARIS / BUENOS AIRES / TALLERES: SAN MARTÍN, F. C. C. A” Y “FEDERICO LACROZE 2498 – U. T. 1114 – BELGRANO/.”

## TEXTOS SOBRE TÉCNICA

### ► Mario A. Canale y Alfonso Bosco. **Convenio**<sup>5</sup>

Entre Don Alfonso Bosco y Mario A. Canale

Se ha convenido lo siguiente:

1° Don Alfonso Bosco vende a Mario A. Canale todas sus fórmulas químicas y estudios de las mismas, en su estado actual y sus modificaciones y perfeccionamientos futuros. Dichas formulas, cuya lista va adjunta al presente convenio son de productos para las Bellas Artes, artes aplicadas y artes gráficas

2° Don Mario A. Canale abona a don Alfonso Bosco, como pago de las fórmulas y estudios, con la cancelación del saldo que en cuenta corriente adeudare don Alfonso Bosco hasta la fecha

3° Si Mario A. Canale formara una Sociedad para explotar las formulas incluidas en la lista adjunta, el Señor Alfonso Bosco tendrá un derecho del 40% sobre los beneficios que Mario A. Canale obtuviere de ellas, como una concesión especial, que durará toda la vida del Señor Alfonso Bosco, no pudiéndose invocar bajo ningún pretexto, este derecho a los efectos de herencia.

4° Las Sociedades "Produits pour les Beaux Arts" y "La Estampa" quedan liquidadas en la fecha y así, queda derogado todo otro convenio o contrato que se oponga al presente. Las existencias son de propiedad de Mario A. Canale.

El presente convenio ha sido hecho en dos ejemplares de igual tenor, en Buenos Aires, a un día de agosto de 1918.

Mario A. Canale

Alfonso Bosco

### Lista de fórmulas al Sr. Alfonso Bosco

- Plastigrafía y cartones plastigráficos
- Tinta para plastigrafía
- Mordiente para cobre
- Detersivo para limpiar láminas de cobre
- Barniz blanco líquido, para retoques, aguafuerte
- Barniz blanco sólido
- Cera para el dorso de las láminas
- Cerillas para ahumar
- Barniz líquido para cubrir laminas de cobre
- " sólido para "imitación lápiz"
- Cera para bordear

<sup>5</sup> Mario A. Canale y Alfonso Bosco, "Convenio"; datado "Buenos Aires, a un día de agosto de mil novecientos diez y ocho"; firmado "Mario A. Canale" "Alfonso Bosco"; manuscrito por Mario Canale, autógrafos en tinta negra; papel blanco, rayado; 2 páginas, la primera escrita en anverso y reverso, 323 x 223 mm.

- Barniz sólido para verano
- “ “ “ invierno
- Barniz líquido para pincel
- Noir gras (para ver en el cobre el estado del grabado)
- Cera para modelar
- Fijativo para pastel
- Tinta litográfica
- Blanco para gouache
- Fijativo para carbón.

► Alfonso Bosco. **Cartones plastigráficos (grabado en relieve)**<sup>6</sup>

La Sociedad de Productos para las Bellas Artes pone en venta los cartones plastigráficos para los trabajos de grabado en relieve; que suplen en parte el grabado sobre madera y por ciertos trabajos suplen el grabado sobre zinc.

Los cartones se entregan aptos para montarse sobre madera a la altura necesaria mediante una buena cola, comprimiéndolos bajo cualquier prensa a copiar o de encuadernador. Se venden también montados sobre maderas de diferentes tamaños.

La preparación que forma los cartones se cortan con la mayor facilidad y no son necesarios ni buriles especiales para obtener la nitidez de los rasgos; la capa a grabarse es suficientemente gruesa para obtener la profundidad requerida en los grandes blancos.

El artista grabador puede sin ninguna traba de oficio grabar libremente sus fantasías y el artista fotógrafo tiene a su alcance un medio sencillo y de no gran gasto para ornamentar artísticamente las producciones de sus obras.

Las ilustraciones impresas en diferentes revistas y en muchos ejemplares (véase en la Revista *Ideas* el suplemento grabado en plastigrafía por M. A. Canale) son pruebas de la resistencia de nuestros cartones.

Procedimiento

Se graba mediante cualquier instrumento cortante, en los blancos muy grandes conviene por mayor rapidez en el trabajo humedecer livianamente la capa mediante un pincel suave. A conclusión del trabajo, y para endurecer el grabado cubriendo con un pincel abundantemente el grabado con la preparación contenida en el frasco que debe acompañar los cartones dejando mojado una media hora más o menos. Se seca con una esponja, se coloca sobre la madera afirmando con una buena cola para pegar, se pone en cualquier prensa horizontal y una vez cuando seca se pasa la máquina.

Los cartones pueden lavarse como cualquier cliché con aguarrás, benzina o Querosén.

Para ciertos trabajos de reproducción necesitando grandes cantidades del mismo original teniendo una matriz de substancia dura será lo más fácil reproducirlos; bastará por eso

<sup>6</sup> Alfonso Bosco, "Cartones plastigráficos (grabado en relieve)", texto sin datar, sin firma, manuscrito en tinta negra y lápiz; papel blanco, rayado; 3 páginas, numeradas, 265 x 215 mm.

humedecer la plancha al dorso en modo conveniente y mediante una presión no demasiado fuerte bajo cualquier prensa fácilmente y rápidamente se reproducirán las cantidades de clichés necesarios y por trabajo que no requieran grandes esmeros con el mismo original en cartón plastigráfico endurecido se hará una matriz para sus repeticiones.

► Alfonso Bosco. **Plastigrafía**<sup>7</sup>

- 1° La conocida sensibilidad de diferentes sales expuestas a la luz solar, ha sido y es uno de los mayores elementos para el progreso de las artes gráficas
- 2° Huelga escribir tratando de la sensibilidad de los nitratos en su caso solo nos interesan los bicarbonatos de potasa y de soda.
- 3° La luz no produce ninguna reacción sobre los Bicromatos cristalizados. Su acción se demuestra tan sólo en estado líquido. Es decir disueltos en agua a un título nunca mayor del 7%
- 4° El Bicrom[ato] disuelto en agua y emulsionado con una gelatina tiene la propiedad de endurecerla previa una exposición a los rayos del sol, quedando luego insoluble.
- 5° El procedimiento común del fotograbado (clichés) en zinc o en cobre está sentado sobre este principio.  
Una emulsión de gelatina y bicromato expuesta al sol bajo un negativo queda insoluble en las partes en que la luz intervino; esta misma emulsión estampada bajo un negativo se hincha con relativo relieve si se sumerge en agua fría. El proceso de fotolitografía es una aplicación de tales propiedades y lo es también con pocas variantes el procedimiento de la fotografía al carbón.
- 6° En mérito a estas experiencias hemos tratado la plastigrafía que brevemente describimos reservándonos una explicación completa y minuciosa oportunamente.
- 7° La plastigrafía es un derivado de la fotografía al carbón que resumimos en breves palabras:
- 8° A una emulsión de gelatina de pescado de absoluta pureza se incorpora un pigmento de color en polvo impalpable. Mediante dispositivos apropiados se cubren unas hojas de papel de una capa muy delgada de tal emulsión y el papel al carbón está preparado.  
Se denomina "al carbón" nombre que le dio su inventor Artigues de Bordeaux (?) incorporando primitivamente el polvo de carbón impalpable.
- 9° Se sensibiliza el papel sumergiéndolo por pocos minutos en un baño compuesto de una solución de bicromato al 5% más o menos según la estación, se deja secar en la oscuridad quedando luego apto para su impresión.
- 10° Se coloca así preparado bajo un negativo exponiéndolo a la luz (difusa o directa) y dejándolo expuesto según la experiencia o el fotómetro en consideración a la densidad del negativo.
- 11° En el cuarto oscuro se sumerge la prueba en agua caliente de 35 o 40° y moviendo la cubeta rítmicamente se despoja la imagen.

<sup>7</sup> Alfonso Bosco, "Plastigrafía", texto datado "San Martín 15 Marzo 919", firmado "Alfonso Bosco"; manuscrito, autógrafo en tinta negra; papel blanco, liso; 7 páginas, numeradas del 13 al 20, 267 x 205 mm. [En el Archivo hay una versión dactiloscrita del mismo texto].

La gelatina herida por la luz se queda y se mantiene insoluble y gradualmente se afirman los medios tonos, los tonos más tenues, desapareciendo los blancos puros.

12° Es obvio que este procedimiento es absolutamente inadapto para las impresiones tipográficas necesitando ( clichés ) de una superficie absolutamente y plana y hemos concebido para la resolución del problema el sgte. modo.

13 La experiencia y los múltiples ensayos nos demostraron que el bicromato emulsionado con la gelatina y el contacto con un cuerpo inerte aun sin exposición a la luz solar, endurece la gelatina volviéndola insoluble y bajo este principio hemos tratado de encontrar (un substratum) una composición que disolviéndose en el agua, tuviera bastante resistencia en contacto con el bicromato (y endurecida luego mayormente) para resistir á las impresiones tipográficas en todas sus manifestaciones.

14 Hemos llegado a producir lo que Ud. ha tenido a la vista en lo que concierne la plastigrafía.

15 El modus operandi se describe en pocas palabras:

Se disuelve en X agua, X Gelatina (ver receta) a baño maría a 50° incorporando a poco a poco de X carbonato de cal precipitado hasta obtener la evaporación una pasta de cierta densidad, luego la volcamos sobre un cartón extendiéndola con una movimiento apropiado (*tour de main*) y la colocamos en plano bajo nivel. La pasta no tarda en secar, y recién cuando el agua no está completamente evaporada se pone en prensa, al objeto de obtener mayor cohesión y el cartón se encuentra apto para grabarse o bien para recibir el dibujo o la fotografía.

---

#### Dibujo

16 La tinta X a base de bicromato nos servirá para la ejecución del dibujo que posiblemente (en el estado momentáneamente se encuentra el procedimiento que necesita grandes mejoras) será tratado de grandes y nitidos rasgos.

Durante la ejecución del trabajo la luz misma (del día) bastará para insolubilizar la gelatina y previa exposición de poco tiempo al sol (para mayor seguridad) se coloca el cartón en una cubeta con agua caliente y se sigue el desarrollo durante el tiempo necesario se endurece luego, se coloca sobre la madera, etc. etc. etc.

N. El desarrollo se ejecuta con mejor éxito mediante un pincel duro

#### Fotografía

17 Las reproducciones fotográficas sobre los cartones plastigráficos no sufren ningunas modificaciones relativas a los procedimientos en curso para la obtención de las materias para impresión.

Las operaciones son absolutamente las mismas vaciando tan solo en mínima parte la preparación del sensibilizador y son las mismas operaciones en uso para la fotografía al carbón.

Alfonso Bosco

San Martín – 15 Marzo 919

Señ Mario Canale.

► Alfonso Bosco. **Concluido el período experimental**<sup>8</sup>

14 de diciembre de 1920

Concluido el período experimental teniendo en cuenta las pocas modificaciones que quedan para perfeccionar n. procedimiento es grato constatar su resultado que reputamos halagüeño sino definitivo; es harto sabido que los principios siempre son difíciles y que no pueden llegarse a una absoluta perfección porque el deseo es siempre superior al éxito.

Es de estricta justicia el declarar que nuestro procedimiento no es un invento es una aplicación de las teorías de Mungo Ponton emitidas en 1838 que comunicaba que el "ácido crómico del bicromato de potasa (o de amononium) es fácilmente reducido por la luz en contacto con las materias orgánicas.

Así que la gelatina, cola y otras sustancias en unión al bicromato quedan si expuestas a la luz insolubilizadas y endurecidas.

Poitevin en el 1889 mereció el premio de 10.000 fr. instituido a beneficio de quien hubiese descubierto un procedimiento fotográfico apto a producir imágenes absolutamente inalterables incorporando el bicromato a la gelatina, obteniendo así reproducciones de grande nitidez. Su procedimiento fue perfeccionado por otros estudiosos llegando a su máximo de utilidad y belleza.

Huelga hablar de los muchos procedimientos siempre basados sobre la misma teoría contentándonos referir a uno de los últimos bien conocido el procedimiento "a la tinta de imprenta" de Harthing de Londres el cual encontró que la gelatina bicromatada fácilmente se podía cubrir con tintas de imprenta (tal como se procede en la fototipia) y preparó un papel gelatinado que se sensibiliza al bicromato y se expone bajo un negativo resultando una imagen visible que el aficionado pintor o fotógrafo cubre con diferentes colores de imprenta obteniendo una prueba única que llamaremos Monotipo fotográfico y por último conviene mencionar el Bromoleo que si bien alejándose del bicromato tienen las mismas finalidades por n. parte hemos dado un espécimen en n. periódico (+) *El Arte y la Fotografía*.

► Alfonso Bosco. **De los Dibujos-de la fotografía de la copia de la luz**<sup>9</sup>

De los dibujos

Es notorio que los dibujos para las reproducciones fotográficas ejecutadas a simples rasgos con tinta china requieren en sus trazados la mayor nitidez. La misma cosa debe hacerse en los trazados sobre la preparación plastig[ráfica].

<sup>8</sup> Alfonso Bosco, texto sin título, datado "Diciembre 14 920"; manuscrito, tinta negra; cuaderno de fórmulas de Alfonso Bosco, 1919-1920; entelado en negro; 137 folios numerados a partir del 51; papel blanco, rayado; 350 x 227 mm; 2 páginas, folios 69 y 71.

<sup>9</sup> Alfonso Bosco, "De los dibujos-de la Fotografía- de la copia de la luz"; texto sin datar, [diciembre de 1920]; manuscrito, tinta negra; cuaderno de fórmulas de Alfonso Bosco; 3 páginas, folios 81, 83 y 85.



Es conveniente que las plumas que sirven para el dibujo sean flexibles y siempre bien cargadas de la tinta apropiada.

Sobre la preparación puede el dibujante trazar las formas con los lápices comunes.

Puede borrar las inexactitudes con goma de borrar muy blanda cuidando de no rayar ni rasgar la superficie de la plancha.

Tinta para dibujos directos

Bicromato de Potasa	10 grms.
Agua hervida	100 cc
Goma arábica al 40%	20 cc
Glicerina	5 gotas
Tinta china líquida	20 cc

La composición de la tinta no se conserva después de 24 horas.

Por trabajos ordinarios y rápidos se podrá simplificar del sgte. modo.

Bicromato de Potasa	10 ms.
Agua	100 cc
Tinta china líquida	15 cc

Esta tinta se conserva bien tapada durante 15 o más días.

de la Fotografía

El procedimiento fotográfico sobre la preparación plastig[ráfica] es el mismo en sus modalidades que el procedimiento en uso corriente por los clises de zinc o cobre variando poco en su preparación sensible y el modo de sensibilizar.

Se prepara la sgte. solución.

Bicromato de anenonium (químicamente puro)	10 grms
Agua hervida	100 cc
Goma arábica al 40%	25
Glicerina	5 gotas

Volcándola en una cubeta apropiada se coloca el cartón preparado en la cubeta teniendo cuidado que sea todo cubierto por el líquido y dejando un minuto (escaso) removiendo al objeto de evitar las burbujas de aire; luego sobre un vidrio o sobre una tabla plana cubierta con tela impermeable se coloca el cartón. Se extiende por encima una tela impermeable y mediante un rodillo se escurre el excedente de líquido. Se pone a secar en la oscuridad.

Toda esta operación se hará a la luz difusa y tenue, pero los cartones se secarán en la oscuridad en sitio oportuno a donde corra aire.

de la Copia a la luz

Por esta clase de trabajo el negativo debe tener las condiciones de una absoluta transparencia en los blancos y de completa opacidad en los negros.

Se expone el negativo colocado en una prensa común al sol directo necesitando 5' minutos de exposición.

A la luz difusa o a la lámpara a arco podrá fácilmente el operador darse cuenta de la exactitud de la exposición mediante un sencillo fotómetro.

Será suficiente exponer un retazo del cartón (que se expone en el tiempo que se copia el negativo) observando el cambio de tono de la capa amarilla que bajo la acción de la luz se vuelve más oscuro y siendo el negativo en forma podrá dejarlo expuesto breves momentos más.

### ► Alfonso Bosco. **Tratado de pintura**<sup>10</sup>

Tratado por Alfonso Bosco

Estudia antes la ciencia luego sigue la práctica nacida de la misma ciencia.

Leonardo da Vinci

[«] Plinio, el único historiador de arte griego puso en duda la leyenda de la invención de la pintura por obra de la hija de Debitade, escultor, atribuyendo a Filocle Egipcio la enseñanza de la pintura lineal a los griegos, advirtiendo que los egipcios pintaban seis mil años antes del período griego monocromo. [»] Así empieza su notable obra "La técnica de la pintura" el prestigioso pintor italiano Cayetano Previati.

En el alfa de la civilización en la época de la piedra pulimentada el hombre primitivo trataba ya de exteriorizar sus ideas valiéndose del dibujo, grabando su psicología en las paredes de sus cavernas trogloditas, materializando sus fantásticos pensamientos con figuras no siempre informes y pintando sus cuerpos y sus ídolos con tierras coloreadas y con jugos de vegetales.

Después de una larga visita en los salones de una exposición de pintura moderna en la cual se presentaban todo los esfuerzos, los estudios y los progresos del arte pictórica un argentino crítico exclamaba a la salida de la ex[posición] y en presencia del paisaje de vera que se presentaba a su vista en una radiosa mañana Cuán bella es la naturaleza en pos de ver tantas telas pintadas.

Los pueblos primitivos se asomaban al espectáculo del Universo con los sentidos y las almas no contaminadas, y traducían con rasgos infantiles las impresiones sugeridas por la visión de cuanto les ofrecía la naturaleza, y un lenguaje gráfico se tornaba en el balbucir del niño. El

<sup>10</sup> Texto sin datar, manuscrito; tinta negra; correcciones, agregados y tachaduras en tinta negra, lápiz negro, rojo y azul; papel rayado; numeradas en rojo y letras en verde; hojas cortadas y pegadas; 38 páginas, 272 x 220 mm y otras medidas; carpeta de papel rayado, con inscripción manuscrita en tinta negra "Tratado [tachado: de pintura] por Alfonso Bosco"; 320 x 240 mm

arte primitivo ha sido esencialmente subjetivo ejecutado solamente para satisfacer el deseo de librarse de una obsesión.

Luego, poco a poco, educando los sentidos el hombre empezó a pensar, a ver sigue la espontaneidad pero el impulso cede a la reflexión, la necesidad fisiológica se transforma, se diferencia, se separa, se multiplica. La idea se abre campo en la glorificación de la belleza infinita y el campo es el Arte.

Esto es aproximadamente el génesis de una de las mayores fuerzas que impelen al hombre con violencia febril a manifestar el lenguaje supremo del alma humana.

Es notorio que el arte tiene el estigma del carácter del hombre, y que del conjunto de las obras de arte se desprende el carácter de un pueblo y largo sería enumerar los hechos.

Así como la de los pueblos, es la vida del hombre, que desde niño necesita exteriorizar el caos informe que su cerebro paulatinamente e inconscientemente elabora. Dice Max Nordau que el niño es por atavismo, el artista primitivo que sustituye las paredes de las cavernas de los tiempos neolíticos por el libro de clase y el banco de la escuela, pero a diferencia del hombre primitivo, que tenía en poca cuanta la figura humana, y especialmente la cabeza, lo que más nos induce a pensar que esos pueblos casi desnudos prestaban más atención al cuerpo que a la cara y que su vida de cazadores los empujaba a observar y estudiar los animales más que a los hombres; en el niño, por el contrario, es la visión humana lo que lo incita, señalando los rasgos exteriores que más lo han impresionado, que casi siempre son los de la cabeza; con ingenua torpeza traza un informe círculo, a veces un cuadrado, que a su visión interna le produce el efecto de una cara, le agrega dos palitos más o menos verticales y su imaginación forma la figura humana; pasado algún tiempo se presentan los brazos y el tronco, después las manos, luego los dedos, el sombrero, el cigarrillo, el perro, y llega a la cabeza de perfil con dos ojos: son las flores espontáneas que brotan de su intensa inspiración.

Luego se inicia la pubertad con el drama que la desenvuelve en la conciencia que se afirma, y el arte en este periodo es todavía un juego. Entre tanto el organismo se ha formado y con el equilibrio de las facultades sensoriales y sentimentales sigue ascendiendo; a la síntesis primitiva e intuitiva sucede análisis meditativo, y el arte llega a ser representación elaborada y estudiada y se presenta el \*electo\*, el artista de vocación. El neófito es consagrado sacerdote; y como en los sacerdocios muchos son los llamados y pocos los elegidos.

## Cap. 2°

La pintura y el dibujo pueden definirse como una representación ficticia de la realidad (que se presenta a nuestra visión y a nuestra memoria) formada por líneas y puntos y colores, sin otra consistencia que la superficie de las sustancias necesarias para cubrir el *substratum* que sigue de sostén a las líneas, puntos y colores para llevarnos a la ilusión de la realidad mediante la correspondencia óptica con la verdad.

Un órgano visivo anatómicamente perfecto y de exquisita sensibilidad no completa la visión normal que se encuentra supeditada a cosa extraña a los ojos –a la memoria– función intelectual suficiente para modificar las impresiones de individuo a individuo, siendo más o menos activa en relación a determinados estados del espíritu.

Por estos se explica el carácter del trabajo pictórico que deriva del artista, que no se contenta con las formas inexpresivas de la copia puramente mecánica, si bien lo hace con las

que cooperan a la emoción y por consecuencia a las facultades que los conducen a la verdad del arte.

La observación superficial de las formas y las condiciones en que pueden a veces presentarse a nuestra vista inducen nuestro juicio en error y se necesita una aguda investigación de las realidades exteriores y del modo que se reflejan a los sentidos de la inteligencia a fin de que no quede en la memoria un recuerdo inexacto se ha presentado a nuestra visión, que puede ser causa de juicios mal fundados en la apreciación de las obras de arte en consideración a lo que comúnmente llamase ilusión óptica, que puede servir de ayuda en las diferentes disposiciones de nuestras obras.

De estas ilusiones ópticas tenemos muestras en muchos tratados, y se deduce que en general el juicio sobre las formas es dependiente de actos psíquicos complejos, que pueden a veces hacernos creer en una imperfección física de nuestras facultades visivas.

La sensación de las distancias, es decir del relieve, es el resultado de dos imágenes que se forman en los ojos, y particularmente para los objetos cercanos: esta sensación pide un breve examen.

Leonardo da Vinci fue el primero que dio la explicación del porqué la imagen pintada no puede destacarse en relieve a la par de la imagen copiada de la naturaleza con un solo ojo, anticipándose así a las leyes sobre las cuales Wheatstone construyó el estereoscopio que nos demuestra el aparato de la visión biocular.

Pero el pintor no copia con un solo ojo, porque esta imagen única no puede sustituir el resultado del cruzamiento de las dos imágenes retínicas que forman una tercera sin incertidumbres, sin esfuerzos, muy diferente de la que se produce mirando con un solo ojo.

El problema de representar los contornos de los cuerpos en razón de las impresiones que nos producen no está resuelto todavía ni por la perspectiva.

El mal efecto que se obtendría representando objetos cercanos comprendidos en el ángulo visual según las leyes de la perspectiva se demuestra fácilmente poniendo a breve corta distancia y bien de frente un libro cerrado. En esta posición se verá con el ojo izquierdo el escorzo del cartón a la izquierda, y viceversa. Si queremos dibujar el libro según la perspectiva con sus líneas tangentes nos encontramos que las líneas superiores e inferiores trazadas hasta dos puntos, uno a la derecha y otro a izquierda, nos dan por resultado una figura disconforme con las leyes de la perspectiva, siendo los planos más distantes mayores que los cercanos.

[dibujo]

y ni en el caso de representar el paralelepípedo siguiendo las leyes de la perspectiva, es decir dibujando los contornos como se presentan mirándolos con un solo ojo, derecho o izquierdo, llegaríamos a dar la idea del sólido tal como efectivamente lo vemos.

Con el ojo izquierdo aparecerá así:

[dibujo]

y con el derecho se presentará de este modo:

[dibujo]

Bien podemos cerciorarnos como las dos imágenes que vistas con ojos diferentes cambian de un modo evidente. Basta con ponerse frente al vidrio de una ventana, y tratar de dibujar con ambos ojos el contorno de los objetos que tenemos en frente; en tal [incertidumbre

se encuentra el dibujante (especialmente para los objetos cercanos) de cómo debe empezar el dibujo.

Cerrando el ojo izquierdo se dibujan las líneas del contorno; luego cerrando el ojo derecho se seguirá repitiendo el dibujo, y nos encontraremos con dos dibujos diferentes y separados el uno del otro.

De la posibilidad de trazar el exacto contorno de los cuerpos nació la perspectiva la cual, como la visión con un solo ojo nos permite gozar de los efectos de relieve, muy imperfectos sin embargo, el parangón de los que deriva, de las imágenes retínicas sobrepuestas, que constituye nuestro modo de ver las cosas externas quedándonos tan sólo con la ilusión perspectiva si en el cuadro hay líneas convergentes a los puntos de vista y de distancia, y todo cuanto el pintor haya agregado por una más o menos adivinada perspectiva aérea.

## De los colores

Tratando de los colores es conveniente hacer una premisa: nuestro organismo consciente una uniformidad casi general en la percepción de los colores, uniformidad demostrada con ejemplos de indudable certitud que desvirtúan el concepto de que las facultades activas de la visión del colorido sean fisiológicamente distintas en toda persona.

Estas facultades son esencialmente de orden intelectual como la atención y la memoria.

La percepción de los colores en su justo valor es concedida a los llamados a la pintura del mismo modo que a todos. Con excepción a quien tiene imperfecciones físicas de la vista.

Nuestras facultades vivas necesitan una educación para distinguir y evaluar las modelaciones y los relieves de los cuerpos; y muchos artistas quizás de los mejores en sus últimos años pintaron los relieves con mayor precisión como se nota en las telas de Ticiano, y esta visión de las formas ha evolucionado en los pueblos, en las escuelas de artes y en cada artista que empezaba para representar las formas planas para llegar a las formas de relieve.

La visión de los colores es distinta cosa. Un hombre simple, primitivo que no tiene ojos educados encontrará el tono local y monocromo y no se dará cuenta de las sombras de los varios planos que ofrecen relieve. Prueba tenemos en los continuos ejercicios de dibujo en color de los niños que cubren toda la superficie que contornea la copia de sus ejercicios con el color local solamente, no presentando todavía a la imaginación el claro y oscuro que forma el relieve.

No podemos aseverar con certitud que en los colores nuestra visión no haya evolucionado<sup>11</sup> citando las antiguas descripciones del Arco Iris que en la Iliade se recuerda con el solo color rojo púrpúreo. Pero artistas de valor empañaron esta teoría fundada en hipótesis

<sup>11</sup> En el original se encuentra tachado: "Teniendo en cuenta los estudios del Doctor Magnus que examinando las trazas que sobre este tópico quedan en el lenguaje del tiempo histórico, y en la edad clásica examinando la Biblia y los poemas Homéricos quiso demostrar que los hombres de esos lejanos tiempos no veían en la naturaleza todos los colores que en los tiempos presentes se ofrecen en nuestra visión, opinando que la sensibilidad por los colores se desarrolló en el orden del espectro solar así que los colores rojos y amarillos se presentaron antes que los colores pálidos a la vista del hombre de la antigüedad."

y bases poco sólidas considerándola sin valor y sin autoridad sosteniendo que si hubo evolución fue en el lenguaje y en la pintura.

El estudio científico de los colores es de la mayor necesidad para la representación de la realidad en la naturaleza y no debe creerse lo que se repite a menudo de que solamente el dibujo puede aprenderse y que la representación del colorido sea un don natural desde que muchos pintores llegaron a coloristas después de un estudio continuo y razonado, desde Delacroix a Morelli prueba tenemos en las grandes épocas del color que fueron bajo las influencias de los maestros que se presentaron las grandes páginas del arte imperecederos ..... otras influencias importantes.

Los secretos del color están en el estudio de la vida en contacto con la luz.

### De la visión mental y objetiva

Llegar mediante la pintura a la imitación de los colores de la naturaleza no es fácil y en la práctica se revelan aptitudes especiales e insuficientes que nos llevan a creer que las facultades de los pintores que con más armonía, más exactitud y mayor eficacia reproducen la realidad que se manifiesta con los encantos de la ilusión, sean dotes concedidas solamente a los privilegiados que tendrían sus peculiaridades personales en la visión de los colores, y consecuentemente, que las múltiples diferencias del colorido en la pintura deriva de tales dotes naturales.

Sin embargo, las luces de color que pintan un paisaje, mezclándose, contrastándose y modificándose en todos momentos, no varían a la visión del hombre y su reproducción o interpretación más o menos exacta, no reside en la perfección de la vista, si bien en la atención en la reflexión mental, en la memoria.

Las imperfecciones físicas de los ojos constituyen la excepción y fácilmente se puede controlar (puestas de lado estas imperfecciones) lo anteriormente dicho.

Si se presentan a diferentes personas que quieren iniciarse a la pintura cartones con objetos coloreados (p.e. carreteles de seda multicolores) de muchas tonalidades distintos, preferentemente de colores neutros en sus diferentes matices que pueden tender, y mezclando estos objetos se verá que indistintamente todas las personas con más o menos rapidez sabrán escoger y discernir acercando los tonos que se asemejan pero más difícilmente las mismas personas imitarían con los colores de su paleta las tintas que supieran discernir y se vería entonces esas personas que tan fácilmente distinguieron las tintas ya preparadas, y que deben imitar una labor mental penosa de un cansancio que aumenta a medida que las tintas ensayadas no resultan y comparando los ensayos de las diferentes personas, se verá tanta diversidad de tonos que nos harían creer que tales personas hubieran perdido todo criterio de igualdad, y más interesante es el hecho que confrontando tales pinturas volverá el criterio de parecido en el espíritu de todas esas personas, y cada cual indicará las mejores imitaciones de los modelos propuestos.

El juicio sobre el parecido de los colores no tiene ninguna relación con la habilidad para imitarlos, y no es suficiente tener el justo criterio para distinguir que dos colores son diferentes o iguales se requiere ejercicio, estudio y reflexión para imitar las tintas, y una labor mental continua en que la acción de la vista sirve de guía.

El colorido que se presenta tan variado en las obras de cada pintor dotados del sentido visivo normal no será otra cosa que el producto de las aptitudes intelectuales para superar las dificultades de la imitación de los colores en la naturaleza con los medios del arte.

La memoria es la base de todos los conocimientos humanos.

Las sensaciones se forman conscientemente e inconscientemente en nuestro cerebro, y quedan latentes hasta que las circunstancias hayan llamado tales sensaciones; nuestra voluntad puede evocarlos en gran parte no todas ni en todas las circunstancias.

Si la sensación adviene automáticamente sin el concurso de la atención puede determinarse un recuerdo difícil a evocarse y la voluntad no puede firmarla completa.

Si por el contrario nuestra sensación fue consciente dictada por la voluntad; el recuerdo se presenta sin esfuerzos y completo en sus detalles.

Nuestro maravilloso cerebro almacena continuamente toda imagen, las conserva latentes, desarrolla las que la voluntad requiere manteniéndolas distintas y separadas.

En nuestro cerebro el subconsciente elabora también sus figuras que se presentan inopinadamente trayéndolas a la memoria sin causas precisas y las sensaciones que se acumulan en el cerebro con diferente intensidad quedan estampadas por un tiempo que difiere según las varias circunstancias.

Los fundamentos de las obras de arte están en la memoria visiva que linda con la imaginación.

La concepción de una obra que es fuerza superior que incita la inteligencia y los sentidos, la memoria tiene la evidencia de la visión permitiendo al artista de esbozar rápidamente su pensamiento y consecuentemente la labor calma y paciente para la conclusión de su obra.

## La Luz

En el estudio de los colores el arte precedió a la ciencia por miles de años. Fue Leonardo da Vinci el Proteo del arte, el observador agudo y profundo de los fenómenos naturales que expuso los principios científicos de la pintura, su obra fue casi completa y de una exactitud bien comprobada en nuestros días. Eran entonces los áureos días del renacimiento vino luego la decadencia y todo se calló por cerca de 200 años.

La luz impresiona la retina mediante las vibraciones del éter determinando la visión, según Newton la luz es la emisión de una infinidad de átomos lanzados con una grande velocidad de la fuente luminosa y por el diferente grosor de esas partículas luminosas se despiertan las diferentes sensaciones visivas. Hipótesis sustituida por la teoría de las ondulaciones que consiste en las rapidísimas vibraciones de las moléculas de la fuente luminosa que se propagan con extrema velocidad en el éter, vibraciones que el éter transmite a la retina, excitando las sensaciones de la luz. Los colores son los componentes de la luz.

Si un rayo de luz solar atraviesa un prisma se obtiene el espectro solar que Newton arbitrariamente separó en siete colores por una supuesta analogía con las notas musicales.

La coloración del espectro empezando por el colorado se esfuma gradualmente al anaranjado, al amarillo, al verde al azul al índigo y al violeta y en los límites de cada color se contiene una larga serie de gradaciones.

Las sustancias pigmentarias que se usan en la pintura son bien distintas de las luces de color que son el producto de la luz solar. Las materias coloreantes como la mayor parte de los cuerpos manifiestan el propio color, absorbiendo algunos de los rasgos cromáticos y rechazando los otros y el color que resulta de la composición de estos últimos es el color de los cuerpos, por tanto, del color de los rayos rechazados depende el color de los cuerpos.

Si un cuerpo herido por la luz substraer a ésta todos los colores con excepción del azul este cuerpo no podrá enviarnos otro color que el azul y un modo análogo por todos los colores y las infinitas gradaciones intermedias proporcionalmente a los rayos substraídos a la cantidad de luz blanca rechazada sin ser descompuesta.

De cuanto brevemente hemos expuesto se deduce que el color no es una propiedad de la materia es únicamente un efecto de la acción especial que todo cuerpo ejercita sobre la luz por su constitución física & química.

Las sustancias coloreantes de tonos más o menos intensos sufren alteraciones en su constitución molecular que pueden ser modificadas mediante cualquier acto mecánico como la trituración o bien combinándolas y fundiéndolas con otros cuerpos. El efecto inmediato será un cambio en su color primitivo.

El efecto de las sustancias coloreantes depende de su disposición molecular íntima; es decir de las condiciones que la materia ofrece, al desarrollarse las leyes que gobiernan la luz.

Los colores que se encuentran en la naturaleza son tan numerosos que parece imposible el clasificarlos, tal cosa podrá obtenerse tomando por base los colores del espectro solar.

Los colores usados en la pintura presentan menos viveza sin son aplicados en seco (lápiz de color-pastel) que cuando son suspendidos en líquidos transparentes por la razón que todo grano de color refleja mayor cantidad de luz blanca a su superficie mientras que si es incorporado en sustancias en las cuales la luz no se propaga tan velozmente como en los barnices y los aceites absorbe mayormente reflejándola más coloreada.

Colores fundamentales – Mediante tres colores solamente mezclados en proporciones convenientes se pueden obtener tantos análogos a todos los colores del espectro y la luz blanca; es decir todos los colores de la naturaleza que después de repetidas observaciones y estudios de los físicos poco concordantes se establecieron en los colores

Azul – colorado – amarillo

Por tinta o tono se entiende la característica de un color. El color será puro cuando no contendrá mezcla de luz blanca, intenso si será muy luminoso (los colores poco intensos parecerán oscuros y viceversa). Los colores puros e intensos se denominan saturados.

Los tonos se distinguen en fríos y calientes.

Un tinta es tanto más caliente cuanto más se acerca al amarillo dorado, así que: el colorado es a veces caliente, el anaranjado es siempre caliente, el amarillo es caliente si trae del anaranjado y frío si del verde, el azul y el violeta son siempre fríos, el verde es intermedio, frío si se acerca al azul y caliente si al amarillo dorado. Un color gris será frío su tonalidad se acerca a los azules y viceversa si se aproxima a los rojizos o anaranjados.

De los complementarios



Si bien es cierto que la armonía de los colores se adquiere más por la práctica que por la teoría; las leyes que rigen las relaciones de los colores los unos con los otros por los fenómenos luminosos de la naturaleza que en el siglo pasado el arte y la ciencia han confirmado deben necesariamente conocerse.

La importancia de los colores complementarios en la pintura es indudablemente muy grande.

Newton encontró que no solamente la reunión de todos los colores del prisma constituía la luz blanca, también que la luz blanca resultaba de la fusión de colores reunidos de dos en dos y llamó estos colores complementarios.

En 1812 Charles Bourgeois en una memoria leída a la Academia de las Ciencias en París enunciaba su teoría del siguiente modo: Desde que la luz blanca contiene los tres colores elementales y generadores amarillo, colorado y azul cada uno de estos colores sigue de complemento a los dos otros para formar la luz blanca. Se denominan por tanto complementario cada color fundamental en relación al color binario que le corresponde. Así el azul es complementario del anaranjado, por la razón que este color compuesto de colorado y amarillo contiene los elementos necesarios para formar la luz blanca.

Por las mismas razones el colorado es complementario del verde (combinación del amarillo y azul) y el amarillo es complementario del violeta (combinación de azul y colorado) y recíprocamente cada uno de los colores binarios es decir anaranjado, verde y violeta obtenidos por la fusión de los colores elementales es complementario del color fundamental que no entró en la fusión diremos así que el anaranjado es complementario del azul, el verde del colorado, y el violeta del amarillo.

Es evidente que en la pintura se debe hacer abstracción de la luz blanca como reunión de varios colores comportándose de bien distinto modo las materias coloreantes que las luces de color desde que bien es sabido que por cuantas mezclas que se pudieran hacer con los colores de la paleta que absorben y rechazan los rayos solares no se podrán recabar que tonos grises neutros y negros.

Todos los colores del espectro son complementarios con tal que cada uno tenga su correspondiente de cuya unión resulte la luz blanca y si ninguna dificultad se ofrece para obtener los complementarios de los colores característicos siempre hay incertidumbre en conseguirlos en los colores pálidos e indecisos.

Se hicieron muchas experiencias prácticas para la determinación de los complementarios mediante aparatos a base de prismas y son dignos de notar los cartoncitos propuestos por Calvi que aconseja de colocar frente a frente dos cartones el primero de color agujereado con una abertura de tres centímetros de diámetro y el segundo blanco poco iluminado para conseguir a su superficie un tono gris. Mirando por la abertura de cartón de color puesto en plena luz el fondo gris puesto a conveniente distancia se verá la parte visible pintarse de color complementario del cartón por el cual se mira. Este procedimiento es una aplicación de la observación de Brewster que notó el color verde en el agujero de una cortina roja poco alejada de un fondo blanco. [dibujo]

La primera idea de distribuir en círculo los siete colores del espectro que forman la luz blanca se debe a Newton, que ideó el conocido disco disponiendo a la periferia los colores

saturos que se degradan hasta el blanco puro situado en el centro, mediante un mecanismo de rotación imprimiendo un rápido movimiento el ojo recibe simultáneamente la impresión de todos los colores y el disco parece blanco o al menos de un gris luminoso que demuestra la reconstrucción de la luz solar.

Otros sabios modificaron racionalmente o arbitrariamente la disposición de los colores en el disco hasta que en 1860 Maxwell con modificaciones acertadas divulgó sus experiencias muy útiles para el estudio de los colores complementarios.

El perfeccionamiento que aportó Maxwell consiste en una hendidura en el disco del largo del radio que permite introducir en esta ranura un sector de otro disco del color que se requiere que en la rotación establecerá la mezcla de las luces reflejadas de los cuales prácticamente se sirve el pintor. O bien a un disco mitad blanco y mitad negro que resulta en la rotación un gris bastante puro.

Esta operación es necesaria antes de proceder al encuentro que cualquiera tinta complementaria.

### Del contraste

Si un color o bien una luz impresionando la retina no se borra inmediatamente, siguiéndose y combinándose en una imagen de luz o de color diferente sucede el fenómeno de contraste musivo verificándose en modo constante el cambio de color que persiste en la retina y que será el complementario de la primera impresión.

Un pequeño disco de papel colorado puesto sobre un fondo gris mirado atentamente por algunos instantes y sacado rápidamente nos dará por resultado en la retina (mirando en el mismo sitio) el verde color complementario.

Cambiando los discos de papel de diferentes colores y repitiendo el mismo modo de observación seguirá siempre con la misma imagen sucesiva al color complementario y si los fondos en lugar de ser grises son de color la imagen será el resultado de la mezcla del complementario y si los fondos en lugar de ser grises son de color la imagen será el resultado de la mezcla del complementario unitamente al color del fondo.

Los resultados más interesantes por el lado pictórico son naturalmente en las contraposiciones más decididas entre los colores complementarios que recíprocamente se influyen demostrando su importancia en la sencilla experiencia de Chevreul ampliada por [Bood] a una distancia de un milímetro sobre un fondo blanco y dos otras tiras iguales lateralmente separadas de las primeras, que consiste en disponer tiras de papel de color distintos acercadas de a dos en dos sobre un fondo blanco notando las modificaciones que resultan por la influencia de los colores justapuestos.

Se demuestra fácilmente disponiendo dos tiras de papel de distinto color regularmente anchas a una distancia de un milímetro la una de la otra. Sea la primera colorada y la segunda azul. En tal disposición los dos colores sufrirán una fuerte disminución de intensidad, de tono y de luminosidad por la razón que el complementario del colorado que es el verde que se forma en la retina aleteará sobre el colorado añadiéndole parte de verde y obscureciéndolo y asimismo el azul cuyo complementario es el anaranjado sobrepuesto al mismo colorado modifica ciertamente la tinta.

Sobre las bases de una regla general de los contrastes que no reconocemos como bien definida indicada por Guaita que: acercando dos superficies de diferentes colores cada una se encuentra modificada como si se mezclase una cierta cantidad de color complementario de la otra..

Las modificaciones provocadas por los contrastes en los colores acercados de dos en dos se pueden calcular como se especifican en el siguiente elenco

Colores -----modificación debidas al contraste  
Tabla.

Dos colores complementarios acercados se exaltan mutuamente por la ley de Contraste simultáneo, así que acercando una superficie colorada a otra verde las dos se elevan de tono y subsiguientemente por todos los otros colores.

Si se mira intensamente una imagen pintada de negro sobre un fondo blanco y repentinamente dirigimos la mirada sobre un fondo negro la imagen aparecerá blanca y viceversa, denominándose el fenómeno, contraste sucesivo. Su fin según las leyes de las resultantes dos colores distintos puestos en contacto o sobrepuestos en relación al espacio que ocupan nos dan la ilusión de un tercer color que en realidad no existe formado en la retina por la mezcla óptica.

Ejemplos de los resultados de los contrastes han sido observados y se conservan recuerdos históricos.

En la noche trágica de San Bartolomé en París algunos jugadores de barajas, las vieron colorearse de una tinta color sangre, jugaban quizás sobre un lápiz verde.

En las conversaciones de Goethe: Eckermann paseando en un jardín con el filósofo en una radiante mañana de abril notó que mirando un césped de flores amarillas volviendo la mirada al suelo notaron grandes manchas violetas.

Un fabricante de tejidos ordenó un día la impresión de dibujos negros sobre fondos colorados, azul y violeta; al recibir la obra hubo reclamaciones, los dibujos en lugar de ser negros se encontraban, verdes sobre los fondos colorados, morenos sobre los fondos azules y los sobre fondo violeta de un color amarillo verde oscuro.

Chevreul cubriendo con papel blanco recortado en la forma de los dibujos no dejando ver el fondo, se reconoció que los dibujos eran realmente negros, explicando como el diferente efecto era sencillamente debido a los contrastes.

Otros ejemplo de la leyes de las resultantes se encuentra en un cuadro *Damas de Algeria* de Delacroix en el cual una camiseta rosada esparcida de pequeñas flores y hojitas verdes nos dan un tono indefinible imposible de reproducir con la paleta.

Para facilitar el estudio de los contrastes se inventaron instrumentos y uno de los más sencillos es el sigte.: Dos tablitas puestas en ángulo recto pintadas internamente de blanco son divididas por su mitad por un vidrio coloreado que se sostiene mediante un aparato cualquiera.

Disponiendo en A y en B dos rectángulos negros y mirando en O se verá por reflexión el rectángulo A al lado del B y si el vidrio será colorado nos encontraremos en presencia de dos rectángulos de color el uno rosado y el otro verde azulado. Esto sucede porque el fondo blanco sobre el cual es apoyado el negro B refleja su blanco sobre la superficie inferior de la

placa roja que se pone rosada reflejando tal color sobre B y la acción de este rosado nos hace parecer verde el rectángulo cercano [ilegible]

Mediante vidrios de diferentes colores aparecerán por el mismo principio los complementarios.

La misma experiencia se puede repetir más sencillamente (Belloti). Mediante un libro abierto de ángulo recto, interponiendo una lámina de vidrio de color inclinada a 45°. Si la placa será verde parecerán verdes por transparencia las letras sobre la página reflejada y roja las otras.

L'armonia depende de miles de factores indefinibles. Solamente con la educación, con la intuición podrán llegar los pintores a un armonía en la cual son maestros los orientales.

### Las sombras

Se entiende por sombras la privación o atenuación de la luz sobre las superficies de los cuerpos por causa de su propia densidad.

La determinación gráfica de la sombra se comprendía en dos casos: el primero en que la forma de la sombra es circunscripta por la fuente luminosa considerada como punto único, dando lugar a una imagen debida a las tangentes que parten del punto luminoso a los márgenes de los cuerpos proyectantes y a la superficie que la recibe y el segundo caso más común que a más de la sombra trae la penumbra que se deben a los puntos extremos de la luz.

Suponiendo la esfera E la fuente luminosa de alguna extensión; se conducen los tangentes A.B. C.D. que nos dan la sombra delimitando un espacio privo de luz. Por la extensión de la esfera E los mismos puntos A.C. por su respectivas tangentes A.D.E. C.B.E. describiendo un espacio ni enteramente iluminado ni completamente obscuro tendremos la penumbra compañia casi inevitable de todos los efectos de sombra y particularmente de los que son producidos por el sol, considerado no solamente como punto luminoso si bien como una superficie circular.

[dibujo]

Breves teorías de las sombras

-----

Si las complicaciones de las sombras en su delineación han sido ya resueltas mediante los métodos teóricos y prácticos, bien otra cosa es el problema de la coloración de las sombras que mal se ha podido definir en teoría siendo el elemento de ilusión óptica cuyo equilibrio con las partes iluminadas nos trae el relieve y la perfección de la imagen pictórica.

La imitación de las sombras constituye la máxima dificultad en la pintura, la más difícil para interpretarse y la menos adaptada a definirse.

El físico Bruke indica que el color de las sombras dependen de tres causas, el color local del cuerpo, el color de la luz, y el contraste del color dominante; y Delacroix nos enseña que: todas las sombras deben ser de colores, nunca negras ni con tendencia al negro, deben siempre tener una base luminosa siendo una cosa absolutamente cierta que las sombras son colores como lo son las luces.

## Los reflejos

Las luces y las sombras no bastan por sí solas a completar la visión de las formas de los cuerpos y particularmente al relieve.

El relieve de las curvas y de las miles inflexiones producidas en la superficie de los cuerpos que la luz directa no puede tocar, se revelan a nuestra vista por el concurso de los reflejos luminosos que invisten todos cuerpos influenciándose mutuamente.

Los reflejos tienen real importancia en la imitación pictórica el artista no puede alterarlos en su capricho sin alterar la economía de los efectos de luz y de sombra.

Ninguna graduación de color es casual en sus efectos. Leonardo da Vinci trató claramente este asunto demostrando que: los reflejos no se presentan en la parte de frente a los cuerpos sombreados, que los reflejos participan del color de los objetos que los proveen en relación a la brillantez de la superficie de estos mismos objetos que los reflejos son más visibles en los cuerpos oscuros y menos si el cuerpo reflejante se destaca sobre una superficie clara, que los reflejos duplicados o triplicados matan la fuerza de las sombras interpuestas.

En fin que todos los colores reflejados tienen menor luminosidad que la luz.

## Perspectiva atmosférica

La representación pictórica de las alteraciones que se manifiestan en la apariencia de los objetos lejanos por causa de la turbieza o diafanidad del aire se denomina Perspectiva atmosférica o aérea. La dirección y la intensidad de la luz tiene una grande importancia en la determinación de perspectiva aérea. Siendo el sol alto sobre el horizonte sus rayos caen menos oblicuamente sobre la tierra y las lejanas montañas quedan totalmente iluminadas que reflejando la luz casi se pierden con la luz del cielo todas las sombras quedan débiles, y la perspectiva tiene poco valor, por tanto es más fácil representar las auroras y los ocasos siendo entonces más oblicuos los rayos y las sombras más largas y definidas.

Es estudio turbio de la atmósfera depende de la presencia de innumerables átomos de polvo y es en ese estado cuando la luz atraviesa en grande extensión lo que producen los crepúsculos.

La perspectiva aérea varía continuamente y ni puede ser aplicada con reglas fijas, está en la experiencia del pintor el traducirla en todo caso particular.

Los colores por sí mismos tienen una especial perspectiva. Si se mira de lejos una gran ventana de vidrios formada sencillamente de cuadrados rojos y azules separados por las tiras de plomo opaco tendremos la ilusión que los rojos sobresalgan, [ilegible] más cercanos los azules y las tiras de plomo parecerán estrecharse oblicuamente.

Los colores salientes serán los colorados, el naranjado y el amarillo variando según su intensidad el verde, el azul y el violeta.

La perspectiva aérea desdeñada a poco conocida por los maestros antiguos tiene en los tiempos modernos su mayor elevación con el impresionismo.

El estudio de las luces de color ha dado en los últimos años del pasado siglo grandes innovaciones en la técnica de la pintura, métodos que con el instinto y la intuición maestros antiguos nos dejaron pruebas.

El efecto del brillante colorido de Rubens se debe a la disposición de sus colores sobre la tela, mirando sus cuadros de cerca parecen que el color sea colocado a capricho, mientras que a justa distancia el efecto es maravilloso.

Tenemos artistas que indirectamente obtienen un efecto de mezcla de luces pintando con gruesas superficies de color mediante la espátula con golpes de relieve; las partes salientes reflejan luz más blanca y las endijas luces coloreadas y fundiéndose las dos luces sobre la retina producen mayor luminosidad y relieve sus obras vistas de cerca parecen bocetos informes.

Esta técnica es criticada con acritud, sin embargo los cuadros que resultan están lejos de ser insignificantes; en la obra del colorista el dibujo queda como esqueleto determinado por los colores como lo presenta la naturaleza. Es cierto que estas obras no deben juzgarse con el compás.



*Alfonso Bosco, ca. 1914, fotografía, 24 x 18 cm.*

*Alfonso Bosco y Mario Canale trabajando en el taller, ca. 1914, fotografía, 8,7 x 12 cm.*



Alfonso Bosco. *Ex libris Héctor P. Blomberg*, aguafuerte, 21,7 x 14 cm.





Alfonso Bosco. *Ex libris Elena N. Blomberg*, 1920, aguafuerte, 27 x 22 cm, firmado y datado en lápiz: "A. Bosco/1920"





**Grabados**

Centrado en torno a la producción de la revista *El Grabado* (enero-marzo de 1916), este núcleo reúne una selección de los principales grabados comprendidos en el archivo de Mario A. Canale. Son en su mayor parte xilografías y aguafuertes realizadas hacia esta fecha por el propio Canale y por los miembros de la Sociedad de Grabadores –Hugo Garbarini, Raúl Mazza, Antonio Sibellino, Nicolás Lamanna y Ramón Silva– que entonces diera origen a este proyecto editorial. Varias de estas obras fueron la materia prima que ilustró las páginas de *El Grabado*, mientras otras permanecen inéditas hasta el día de hoy, quizás con el fallido propósito de ser incluidas en números posteriores. Algunas de ellas fueron reproducidas en otras revistas, como las viñetas de Hugo Garbarini que abren los artículos de *Ideas*, *Órgano del Ateneo de Estudiantes Universitarios* o el retrato de Ramón Silva por Raúl Mazza reproducido en *La Campana de Palo*. Estos intercambios remiten, una vez más, a los múltiples vínculos que unían a estos artistas con los críticos y literatos del momento.

Se incluye también *En la tranquera*, aguafuerte de Eduardo Sívori reproducida en el número 3 de *El Grabado* y varias xilografías de Gregorio López Naguil, quien si bien no figuró entre los miembros de la Sociedad tuvo un lugar importante en esta publicación. Se transcriben además una selección de los artículos que plasman más cabalmente el espíritu de la revista y se cita el texto introductorio con el que Mario A. Canale, hacia estos mismos años, promocionaba su caja de productos artísticos para realizar aguafuertes y puntasecas.

## EL GRABADO

### ► Editorial. *El grabado*<sup>1</sup>

**EL GRABADO** es una revista de arte; ha nacido al calor de los entusiasmos de nuestros artistas, por eso será el fiel exponente de su pensamiento y de su fuerza.

No puede el artista mantenerse en ese estado de pasividad a que obliga la falta de movimiento de arte originado por la indiferencia de nuestro ambiente; para eso esta revista ha sido fundada.

La dedicaremos a la reacción del gusto artístico en el país, desde la clase social más elevada, hasta el hogar más humilde, tomando como elemento el grabado en todas sus manifestaciones arte; es decir, que nos proponemos llenar el lugar que nos corresponde en esta naciente democracia argentina.

### ► [Nota de la redacción]. **Exposiciones de grabados**<sup>2</sup>

El punto principal del programa que nos guiará en la obra que nos hemos propuesto desarrollar, es el relativo a las exposiciones.

Éstas no serán tan lujosas con los manjares que de tiempo en tiempo nos suministra la calle Florida; serán las nuestras, menos raras y muchísimo más numerosas. La obligación contraída de llevar a feliz término la campaña regeneradora del gusto artístico en todas las esferas sociales de nuestro suelo, nos impone la necesidad de organizar exposiciones cuyos intervalos, lo más breve posibles, mantengan latente y fomenten el interés que pueda despertar nuestras muestras de arte.

Cómo cantidad deben ser numerosas. No nos vamos a limitar al grupo selecto que constituye las ciudades o capitales, no; lo mismo que en los grandes centros iremos a los pueblos de campaña más perdidos, los más ajenos a la causa de la civilización y del progreso. Son estos los lugares más apropiados e interesantes para hacer reaccionar el gusto pervertido por los almanaques de cromolitografías de vistosos colores que, por lo chillones y desarmónicos están en perfecto desacuerdo con la naturaleza.

Allí vamos a desplegar nuestra acción más proficua, veremos el éxito coronar nuestra labor, y la más grata satisfacción será aquella en que después de pasado las primeras exposiciones, nuestro campesino que ha empezado por reírse de nuestra ocurrencia, se torne serio y luego, según el grado de sensibilidad del tipo, vuelva a la risa, pero esta vez no de mofa sino de gozo; la reacción hecha, nuestro deber de hoy, será la obligación de mañana y esas exposiciones serán exigidas por los pueblos a nuestro centros, invirtiéndose los papeles.

A la obra pues.

<sup>1</sup> [Nota de la redacción] Sin título, *El Grabado*, Buenos Aires, n. 1, enero de 1916, p. 1.

<sup>2</sup> [Nota de la redacción], "Exposición de grabados", *El Grabado*, Buenos Aires, n. 1, enero de 1916, p. 3-4.

► [Nota de la redacción]. **Los primeros grabados en Buenos Aires**<sup>3</sup>

Con la reproducción de *Tropa de carretas en la Pampa*, Sívori nos da un grato recuerdo sobre el grabado en Buenos Aires en el año 1880.

Corresponde esa aguafuerte, a una colección que tenía proyectado hacer en colaboración con Alfredo Paris, sobre costumbres y paisajes criollos.

Sería, sin duda, un hecho interesante para nosotros poseer aquellos exponentes de interpretación de la vida de entonces, dado el cúmulo de documentos que existían como recuerdos imperecederos de las costumbres genuinamente criollas y de nuestros paisajes propios, que sólo conservamos salvo algunos casos, en páginas literarias de una vida intensamente sentida.

El paisaje y las escenas nacionales no gustaban; recién ahora se empieza a sentir la falta de esas piezas de inestimable valor; se hacen esfuerzos para reconstruir el pasado, pero nunca se le dará el soplo de esa vida que pasó, nunca más el artista recibirá la sensación de nuestras costumbres y naturaleza de antaño, y, sólo podrá inspirarse en páginas o fantasías literarias que, por hermosas y verídicas que sean, no alcanzarán a ser tan hermosas ni tan fantásticas como nuestra madre la naturaleza. Lamentamos pues esa falta de documentos gráficos de los tiempos viejos.

Palliere y Aguyari, antes que Sívori, hacían grabados litográficos, y llegaron a formar una colección de más o menos cincuenta dibujos; uno de cuyos álbumes está en poder del señor Emilio Nougier.

Sívori abandonó sus propósitos a la cuarta o quinta plancha, una de ellas es la que reproducimos. Siendo estos los primeros grabados en cobre que se hacían, faltaban en plaza los materiales necesarios. Un señor dirigente del Banco oficial de entonces tuvo la feliz idea de facilitar a Sívori unas planchas viejas que habían servido para la impresión de papel moneda en tiempo de Rosas. Sirviéndose de un ladrillo y con una paciencia de oriental, Sívori pudo borrar el grabado y dejar la plancha lo suficientemente lisa como para ser utilizada de nuevo. Sívori y Alfredo Paris dibujaban, luego aquel grababa y la señora de Sívori, era la encargada del tiraje de pruebas.

El tiraje de pruebas era una parte muy importante de la obra.

Sívori había conseguido un número de suscriptores por sus aguafuertes, que pagan un precio elevado en relación a la época, pero nunca compensó el trabajo que requería la publicación.

La prensa para el tiraje era un vieja máquina de planchar que había hecho venir don Santiago V. Guzmán quien teniendo nociones de aguafuerte se le trataba como un maestro en la materia. Para conseguir una prueba pasable había que dar a los cilindros una presión que volvía difícil el manejo: encurvaba las planchas, aplastaba los trazos quitándole la nitidez del dibujo, reduciendo por lo tanto a un *mínimum* el número de pruebas.

<sup>3</sup> [Nota de la redacción], "Los primeros grabados en Buenos Aires", *El Grabado*, Buenos Aires, n. 1, enero de 1916, p. 4, sección "Ecos".

En vista de esas dificultades fue necesario postergar los buenos propósitos quedando abandonada para siempre esa colección que nos hubiera halagado poseer; sin embargo nadie puede restarle a Sívori el honor de ser el primero, en haber hecho aguafuertes en Buenos Aires, y ese es un dato que no debe perderse.

► [Nota de la redacción]. **Sociedad de grabadores**<sup>4</sup>

El grupo de jóvenes que constituyen la Sociedad de Grabadores ha decidido con buen entusiasmo llevar a la realidad uno de los motivos principales de la fundación de la sociedad. Ese motivo es la obra de divulgación del grabado en forma de exposiciones que se organizarán por zonas en toda la república.

Esperamos que para el mes de Abril podremos comenzar nuestro propósito y que si bien pensamos que la iniciativa, inusitada entre nosotros, y por lo mismo difícil en su parte positiva, ello no será obstáculo para que contra todo emprendamos la marcha que hemos de emprender.

Nuestro culto del ideal que cultivamos con confianza se intensificará con la nueva prueba que nos proponemos.

En la reunión que se celebró con el objeto de nombrar las autoridades que presidían la sociedad se designó por unanimidad al Sr. Eduardo Sívori como presidente.

Para los demás cargos fueron designados los siguientes artistas:

Vice 1°, Mario A. Canale, vice 2°, Ricardo Gutiérrez; secretario: Juan L. Bussalleu; tesorero, Hugo Garbarini, vocales: Ramón Silva, Raúl Mazza, Antonio Sibellino, Nicolás Lamanna, Alejandro Hidalgo, Valentin Thibón, Walter de Navazio.

Todos los nombrados son socios fundadores.

► Elbor. **El origen de 'El Grabado'**<sup>5</sup>

La casa del joven pintor MAC hoy vicepresidente de la Sociedad, que gracias a su gentil hospitalidad se instituyera en *rendez-vous* de los artistas en la "noche de los viernes" fue también el punto de arranque de esta nueva iniciativa. Tratemos de reseñar brevemente las circunstancias. Ocurrió pues, que una de esas noches de reunión tuvo Canale la humorada de dibujar sobre un adoquín de guindo la cabeza del pálido Bussalleu y como ocurre siempre, resultó, que dicho sea sin mengua para nadie, algunos de los presentes imitaron la acción y tomando otros adoquines de la materia ya nombrada comenzaron por su parte la misma tarea, en aquel momento la escena había cobrado los aspectos de un taller que podía ser de ebanistas que trabajaban afanosamente y a destajo.

<sup>4</sup> [Nota de la redacción] "Sociedad de grabadores", *El Grabado*, Buenos Aires, n. 2, febrero de 1916, p. 7.

<sup>5</sup> Elbor [Seudónimo de autor no identificado], "El origen de 'El Grabado'", *El Grabado*, Buenos Aires, n. 3, marzo de 1916, p. 9.

Afortunadamente, se pudieron suplir pronto las dificultades de la inexperiencia de esa clase de trabajos, cierto es que los camaradas Lamanna y Calabresi aportaron sus aptitudes ya hechas de los tiempos del taller diario y llano.

Así sucedieron los hechos que de una manera imprevista dieron a la idea de fundación de lo que hoy es nuestro *El Grabado*.

Elbor.

## TEXTOS VARIOS

### ► Fernán Félix de Amador. **Bellas Artes. Galería del Grabado. Mario A. Canale**<sup>6</sup>

No hace mucho tiempo comentábamos desde estas mismas columnas, con motivo de la iniciación de nuestra "Galería del grabado argentino", la feliz institución de la sociedad: "La Estampa", que tiene por laudable propósito, fomentar el arte del grabado entre nosotros, aunando esfuerzos aislados y voluntades dispersas para llevarle a su debida culminación.

Hablábamos entonces de Sívori y de Bosco, sus más decididos sostenedores, y nos referíamos luego al más reciente movimiento hecho con tal sentido en el taller de la comisión de Bellas Artes, que tomó cuerpo más tarde en la malograda revista *El Grabado* de Mario A. Canale. Hoy hablaremos de este artista el más entusiasta y eficaz de los propagandistas del noble arte antiguo. Discípulo predilecto del maestro Sívori, el pintor Canale dedica lo mejor de su vida, al manejo cariñoso de leños y metales.

Su atelier laborioso, finge una celda blanca del Renacimiento, donde un buen benedictino, sabio en graves latines traza mayúsculas de misales con respetuoso buril.

No tendría Maso Finiguerra, el nielador florentino, que dicen fue el primero que grabó en cobre su sueño mayor entusiasmo que Mario A. Canale, por este arte meditativo. Tal vez en su lírica estirpe de Italia, halle el artista su reminiscencia perdida en aquel ético siglo que fue la más perfecta expresión de belleza y de amor. Tiempo de los inmensos corazones y los divinos espíritus, de Petrarca y Beato Angélico, de Dante y Buonarrotti. Lírico rojo de Florencia que impone todavía su triple sello a la vida del arte.

Inspirándose en ideales antiguos, Canale trabaja en su soledad, la conciencia en acecho y el sueño fácil, con una perseverancia de buena ley. El arte del grabado no tiene secretos para él, desde el ingenuo tallar en madera, hasta la complicada aguafuerte en color, todo ensaya y cultiva con éxito creciente.

Su última exposición personal de 1917, en el Retiro, es sin duda, lo más completo que se ha hecho en el género entre nosotros.

Dentro de la diversidad de procedimientos, la manera de Mario A. Canale, que aquí podríamos llamar estilo, se distingue por una tendencia a la suavidad y la delicadeza. Atenuar el violento claroscuro con el amable aleteo de los grises. No marcar, sino más bien insinuar, sugerir.

<sup>6</sup> F. F. de A. [Fernán Félix de Amador] "Bellas Artes. Galería del Grabado. Mario A. Canale", *La Época*, Buenos Aires, 26 de junio de 1918, p. 4, [reproducciones: retrato fotográfico de Canale - "Retrato de Godofredo Daireaux - Grabado en madera por Canale", "Mercado - Aguafuerte por Canale"]



Dentro de esta intención, y uno de sus triunfos, son los barnices blandos o "crayón" de los que damos una muestra en el dulce paisaje que reproducimos.

En el mismo grabado en madera, tan áspero por naturaleza, Canale ha conseguido suavizar su espíritu, dándole como en el retrato de Daireaux, delicada, al par que honda expresión.

En la grandeza del aguafuerte, se impone emoción medieval. Arte de pórticos y de claustros, pensamiento sombrío lleno de alucinaciones, el aguafuerte, supremo alquimista, relampaguea sus visiones antiguas. La gravedad es su norma gusta de las hondas meditaciones en el silencio misterioso de las tardes. Uno es el espíritu del agua fuerte, y así la entiende y explica Mario A. Canale.

Si la sociedad "La Estampa" que Canale ha fundado con D. Bosco, triunfa como es deber, el ejemplo de este noble artista del grabado cundirá, no lo dudamos, entre la gente joven y vendrán bellos días para el arte en desuso tan gustado de los antiguos. Mario A. Canale puede reivindicar entonces, un puesto de preeminencia, hecho a fuerza de b[rios?] y de entusiasmo

F. F. de A.

► Fernán Félix de Amador. **Bellas Artes. Galería del Grabado Argentino. Alfonso Bosco**<sup>7</sup>

El día que se escriba el proceso y desarrollo del grabado argentino, el nombre de este grabador italiano tendrá el lugar de preferencia que le damos hoy en esta galería. Es, en efecto, gracias a su entusiasmo constante y su ejemplo elocuente que el grabado argentino vive de vida propia.

Cuando Bosco llegó al país en el 82, no sólo el grabado sino el arte no existía por así decirlo, entre nosotros. El aguafuerte era totalmente desconocida, y otro tanto diremos de la ilustración en general. Fua entonces que Bosco, recogiendo la vieja tradición de orillas del Arno, prestó vida al cobre industrializado, buscando un pretexto de belleza, hasta en la fabricación de billetes de banco. En las colecciones de la Compañía Sudamericana puede admirarse este esfuerzo único de su género. Alfonso Bosco encontró entre los incipientes artistas de la época el eco que su entusiasmo requería, y bien pronto un selecto grupito le acompañó en sus *recherches*. El maestro Sívori, Agrelo y otros fueron sus discípulos en el difícil arte de la estampa incisa, dentro del cual culmina la obra de Bosco. Ellos contribuyeron a dignificar el olvidado género, caído en el relajamiento utilitarista, como la ilustración artística, en el cromó fotográfico, que llenaba las revistas de la época.

El arte de Bosco, en su sentido espiritual, se reclama de la lírica desesperación de Leopardi. Hay en sus aguafuertes hondamente grabadas, un inquietante pesimismo, lleno de aprehensión. En una atmósfera de pesadilla, un sueño triste aletea como un pájaro herido. En vano las nubes largan sus velas al Levante, como bergantines en delirio.

<sup>7</sup> F. F. de A. [Fernán Félix de Amador], "Bellas Artes. Galería del Grabado. Alfonso Bosco", recorte, publicado en *La Época*, Buenos Aires, 9 de junio de 1919, s. p.; [reproducciones: retrato fotográfico de Bosco - "Del Tiber al Plata - 'Femenino eterno' aguafuerte"]

En vano los árboles adustos agitan sus largos brazos implorantes. La tierra está ahí, torva y no maternal, como una trágica madrastra. Así, en la "tormenta de San Martín", se presienten obscuramente las fuerzas ciegas y extrañas que hacen un juguete de la criatura.

Este grabador latino por la fibra y el empuje espontáneo, tiene no obstante, una inspiración nórdica y brumosa. Como Malharro, que fue su discípulo, se complace en el aspecto hostil de la naturaleza, junto a la amenaza de los troncos humanizados, que aúllan al viento, como en la selva del padre Dante. En este sentido su obra es fuerte y profunda, rica de sensaciones y de angustia contenida, muy propia por cierto, al claroscuro simbólico del agua fuerte medieval.

Técnicamente, Bosco domina como pocos su *métier* valiéndose de todos los recursos a que puede prestarse el difícil arte. Ha ensayado con éxito todos los procedimientos resucitando cánones olvidados y apollilladas fórmulas. Es de esperar que este noble solitario se decida a hacer una muestra de su obra valiosísima, que es un verdadero documento para el grabado argentino.

Actualmente Bosco, junto con su discípulo Mario Canale, trabaja en la formación de una sociedad titulada "La Estampa" cuyo fin es propender desinteresadamente al mayor desarrollo y mejor conocimiento de este arte múltiple a quien ha dado todas sus energías.

F. F. de A.

### ► Mario A. Canale. **El grabado original**<sup>8</sup>

El grabado original, expresión genuinamente artística, se aleja de la producción mecánica de las estampas vulgares, que si bien de indiscutible calidad para el progreso, son totalmente inaptas para formar el gusto y para cooperar a la cultura moderna.

Entre las múltiples manifestaciones del grabado artístico, mientras que en Europa reflorece la xilografía en toda la ingenuidad de los antiguos, el Aguafuerte atravesando más de cuatro siglos sigue con los mismos procedimientos de antaño sin preocupaciones de engranajes ni de máquinas perfeccionadas y tiene una vitalidad que no puede ni debe extinguirse. Desaparecieron, sin embargo, viejas convenciones y los artistas que tienen la voluntad y capacidad de salir de las antiguas sendas, encuentran en el grabado vasto campo y nuevos horizontes para realizar sus sueños investigando las bellezas en la infinita variedad de la naturaleza.

Cosa común y quizás trivial ha de parecer a un público que ignora los métodos para producir una estampa original; la confección de una plancha de grabado.

Ese público admira con observación superficial o nimio detenimiento, los detalles de un cuadro, de una reproducción mecánica y desdeña el grabado original que no comprende; solamente al iniciado, al artista, al hombre culto es permitido apreciar la ejecución técnica de

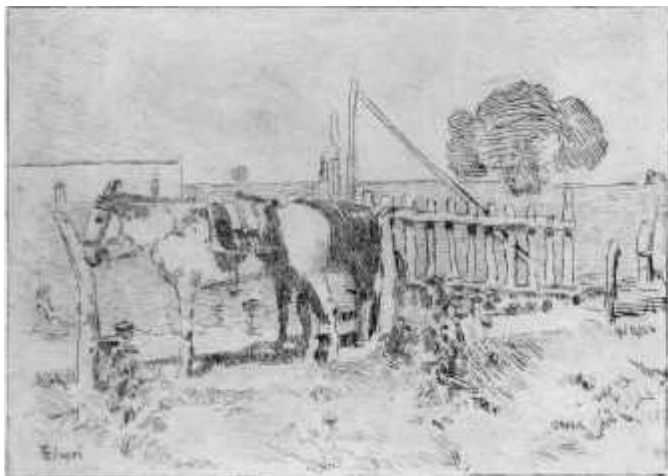
<sup>8</sup> Mario A. Canale, texto sin datar [ca. 1918]; impreso, incluido en: Mario A. Canale y Cia, *Agua-fuerte, punta seca, imitación lápiz. Caja completa para aguafuerte, tintas negra y de colores, accesorios y productos*. Buenos Aires, p. 3 y 4.

un grabado; la poesía de los rasgos, el ritmo, el misterio de un sueño de arte realizado. Es nuestro deber comunicar a los que ignoran, una noción más exacta, más nítida de la importancia del grabado; una percepción más clara del hecho que las estampas que resultan de un grabado original sin la intervención de medios mecánicos son las más personales, las más intelectuales manifestaciones de todas las artes, porque tales estampas demuestran las luchas del espíritu sobre la materia bajo el dominio de la inteligencia.

La estampa de un buen grabador no es solamente obra de belleza, es siempre un documento intelectual, un autógrafo fidedigno de las tendencias y del valor de un artista que casi siempre tiene por colaborador el "observador inteligente" que completa con su imaginación y su sentir la sensación de arte que se desprende de su obra a veces esquemática a veces inconclusa a sabiendas.

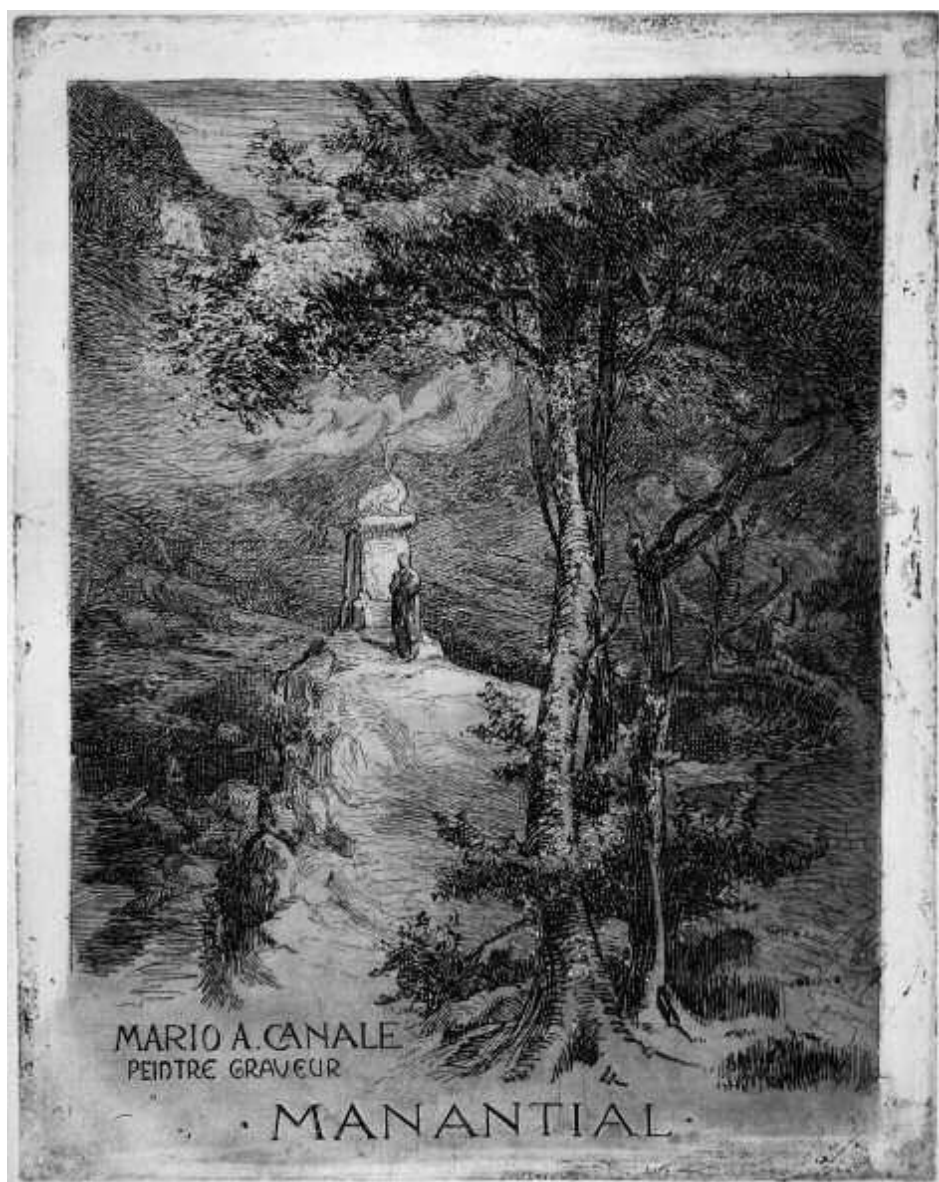
El interés que paulatinamente va tomando el grabado entre nosotros, es prueba de mayor buen gusto que se refleja en el aprecio de obras exponentes de alta cultura y de un valor suficiente para retener la atención sobre sus méritos.





Eduardo Sívori. *En la tranquera*, puntaseca, 18,5 x 22,5 cm.

Ramón Silva, [Árboles], aguafuerte color, 22,5 x 21,5 cm.



Mario A. Canale. *Manantial*, aguafuerte, 36,5 x 29 cm.



Mario A. Canale. *Silencio*, aguafuerte, 40 x 30 cm.



Hugo Garbarini. [9 Viñetas], xilografías montadas sobre papel, 27 x 19,6 cm.



Antonio Sibellino. [Segador], xilografía, 30, 5 x 22 cm, firmado y datado en lápiz: "A. Sibellino 1916".

Hugo Garbarini. [Procesantes], xilografía sobre papel azul, 20 x 15,2 cm, montado sobre papel 27,2 x 20 cm, firmado en tinta: "Hugo Garbarini".





Nicolás Lamanna. *Sensitiva*, 1916, xilografía, 19 x 11 cm.

Raúl Mazza. [Orquesta], xilografía, 21,4 x 12,7 cm, montado sobre papel 27,2 x 20 cm, firmado y datado: "R. Mazza 1916".



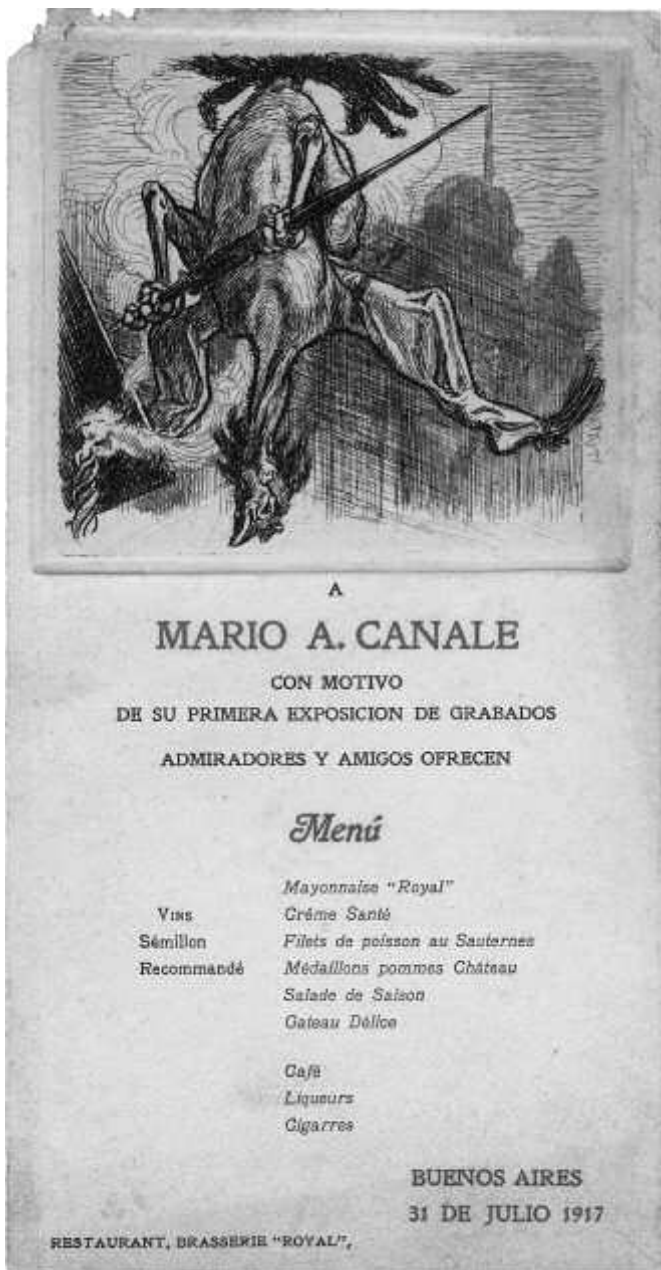


**Artistas**

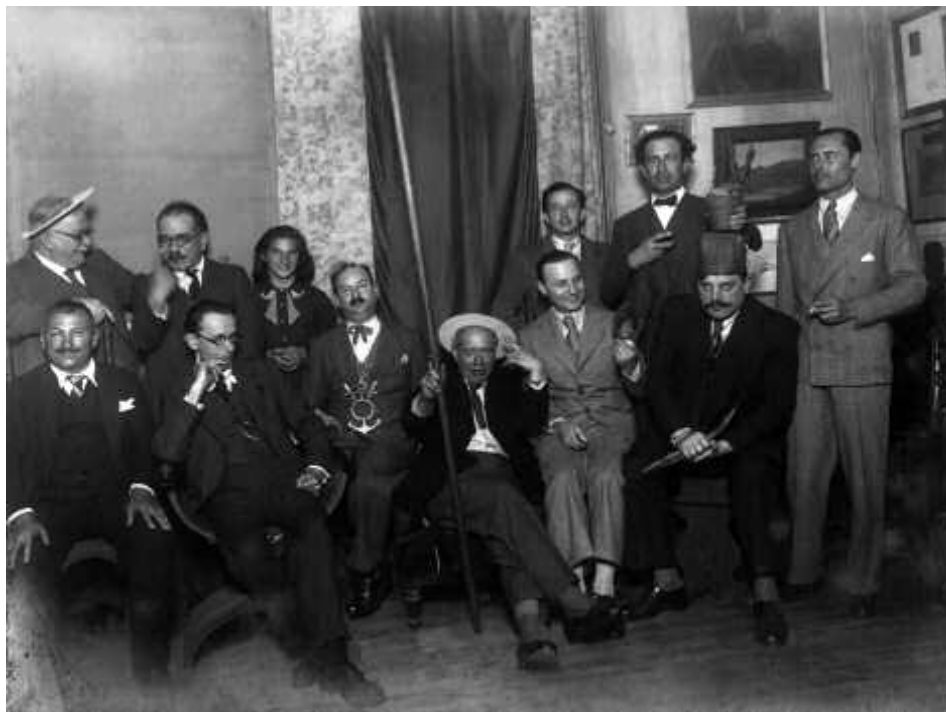
En este apartado se presenta, principalmente, un conjunto de fotografías que nos traen los rostros de los artistas argentinos: Eduardo Schiaffino, Walter de Navazio, Martín Malharro, entre otros. Estas imágenes expresan las redes formadas por Eduardo Sívori y Mario A. Canale.

Los menús son testimonio de la sociabilidad de banquetes, mediante la práctica los artistas acompañaban los logros de las exposiciones, se autocelebraban. Serios o festivos consolidaban en torno a la comida y los oradores sus vínculos de pertenencia

*Grupo de artistas:* Mario A. Canale, Gregorio López Naguil, Pedro Zonza Briano, Hugo Garbarini, Fernán Félix de Amador, Valentín Thibón de Libián, Walter de Navazio, Cayetano Donnis, Raúl Mazza, [Nicolás Lamanna?], 12 de septiembre de 1915, fotografía, 8,5 x 13,5 cm.



Alfonso Bosco, atrib. *Menú Banquete a Mario A. Canale con motivo de su Primera Exposición de Grabados*, impreso y aguafuerte, Buenos Aires, 31 de julio de 1917, 21,2 x 11 cm.



*Grupo de artistas:* Mario A. Canale, Emilio Pettoruti, Miguel Ángel Victorica, Antonio Santamarina y otros, 28 de septiembre de 1935, fotografía 17,5 x 23 cm, montada sobre cartón 29,5 x 40 cm, Foto Cerrotti.



*Hugo Garbarini y Juan Ferrari, ca. 1910, fotografía copia digitalizada.*

*César Caggiano, fotografía, 17 x 12 cm, Álbum de fotografías de la familia Daireaux s/n.*







Postal fotográfica con obras de Lucio Correa Morales, dedicada y datada: "A mi amigo y compañero de armas Eduardo Sivori, Enero 1/915", autógrafo: "Lucio Correa Morales", 8,5 x 13,7 cm.

Página opuesta:

*Martín A. Malharro*, 1909, fotografía, 14 x 9,8 cm.

Menú a Roberto Montenegro, 17 de octubre de 1922, impreso, 20,5 x 14 cm.

*Eduardo Schiaffino*, 1878, fotografía 13,5 x 10 cm, montada sobre cartón 16,7 x 10,7 cm, dedicada y datada: "A la señora Cirila C. de Sivori. Octubre 4/78".



Álbum de recortes de Walter de Navazio, 1911-1921, encuadernado en tela blanca, papel canson celeste, 99 folios numerados, utilizado hasta el folio 66, 37,5 x 27 cm, folio 32.



*Walter de Navazio*, ca. 1921, fotografía 16 x 11cm, montada sobre cartón 29 x 20,5 cm.

Diploma Comisión Nacional de Bellas Artes, VIIIº Saló n Anual de Bellas Artes, otorgado al Sr. Walter de Navazio, Premio Semprún, por su obra *Tarde Serena*, octubre de 1918. Alfredo Guido [grabador], aguafuerte, 1919, 57,5 x 39,5 cm.





**Instituciones**

Este apartado recorre un amplio lapso temporal que abarca desde la génesis de la Sociedad Estímulo de Bellas Artes en 1876, hasta el funcionamiento de la Corporación de Artistas Plásticos durante la década de 1930. Se incluye aquí una selección de los testimonios escritos y visuales del desempeño institucional de dos de los protagonistas centrales de este archivo: Eduardo Sivori y Mario A. Canale.

Los documentos referentes a la Sociedad Estímulo obedecen, sin duda, a la temprana y fundadora labor de Sivori en pos de su organización. También en torno a Sivori se incluyen documentos y correspondencia relativos a su dirección interina –en reemplazo de Eduardo Schiaffino– del Museo Nacional de Bellas Artes en 1903. En relación con Canale, este núcleo reúne una selección de textos e imágenes que testimonian su capacidad para agrupar artistas y organizar entidades gremiales –como la Asociación del Profesorado Nacional de Dibujo y la Corporación de Artistas Plásticos– así como su incesante actuación como jurado de Salones y su activa labor, por más de diez años, como vocal de la Comisión Provincial de Bellas Artes de Buenos Aires.

## **SOCIEDAD ESTÍMULO DE BELLAS ARTES**

► Sociedad Estímulo de Bellas Artes. **Proyecto de Reglamento, 1877**<sup>1</sup>

### INDICE DE LOS TITULOS

Título 1°- De la Sociedad	pág.	5
Título 2°- De los socios, sus deberes y derechos	«	6
Título 3°- De la Comisión Directiva	«	8
Título 4°- Del Presidente	«	10
Título 5°- Del Secretario	«	11
Título 6°- Del Tesorero	«	11
Título 7°- Del Gerente	«	12
Título 8°- De las Asambleas	«	12
Título 9°- De las Exposiciones anuales	«	14

### PROYECTO DE REGLAMENTO DE LA SOCIEDAD ESTÍMULO DE BELLAS ARTES

#### TÍTULO PRIMERO

-

#### **De la Sociedad.**

Artículo 1° Queda constituida una Sociedad que tendrá su asiento en Buenos Aires y se denominará "Sociedad Estímulo de Bellas Artes"

2° Su objeto único e inalterable, es propender al desarrollo y adelanto entre nosotros, del Dibujo, Pintura, Escultura, Arquitectura y demás artes que de estas dimanar y para llegar a este fin, la Sociedad se propone:

- I. Apoyar con todos los medios a su alcance, todo acto que tienda al progreso de las Bellas Artes ya mencionadas.
- II. Creando un punto de reunión para sus socios, en un local aparente.
- III. Ofreciéndoles el modo de instruirse, formando una Biblioteca de obras y publicaciones artísticas.
- IV. Poniéndose en relación con los principales centros artísticos del Extranjero, sosteniendo con ellos correspondencias frecuentes.
- V. Organizando Exposiciones anuales y premiando aquellas obras que un Juri especial juzgará dignas de tal distinción.
- VI. Creando, cuando sus fondos se lo permitan, una Galería de obras de Arte.

<sup>1</sup> *Proyecto de Reglamento de la Sociedad Estímulo de Bellas Artes.* Redactado por la comisión provisoria. Buenos Aires, Imprenta y librería de J. Peuser, Cangallo 101, 1876, 14 páginas, 208 x 155 mm.

## TÍTULO SEGUNDO

-

### **De los Socios Sus deberes y derechos.**

- 3° Habrá tres clases de Socios, activos, corresponsales y transeúntes.
- 4° Para ser socio activo se requiere:
- I. Ser presentado por escrito a la Comisión Directiva por dos miembros de la Sociedad, y aceptado por la Comisión en escrutinio secreto, no siendo admitido si resultaran dos votos en contra.
  - II. Abonar cien pesos moneda corriente de Entrada, al recibir el Diploma, y veinte y cinco pesos moneda corriente mensuales, adelantados.
- 5° Los Socios Activos tendrán los derechos siguientes:
- I. A frecuentar el local de la Sociedad.
  - II. A una entrada permanente, personal e intransferible, a las Exposiciones anuales.
  - III. A exponer una o más obras en dichas Exposiciones, conformándose con el Reglamento que regirá para ellas.
  - IV. A un número de la Rifa que se verificará entre los Socios, con los cuadros adquiridos por la Sociedad en sus exposiciones anuales.
- 6° Para ser socio corresponsal se requiere:
- I. Ser artista o aficionado y residir fuera de Buenos Aires. Comprometerse a enviar a la Sociedad, una vez por mes, datos y relaciones artísticas, y en caso de impedimento, deberá pasar de ello aviso a la Sociedad, para no caer en el caso previsto por el artículo 9 inciso III.
- 7° Los Socios corresponsales gozarán de los mismos derechos que los socios activos; pero viniendo a Buenos Aires, darán inmediatamente aviso a la Sociedad. En este caso sólo disfrutarán de los expresados derechos, durante tres meses. Pasado este término, si quieren continuar en la Sociedad, tendrán que hacerse socios efectivos, llenando las formalidades indicadas en el artículo 4° incisos I y II.
- 8° Todo artista o aficionado, de paso en esta Capital, podrá hacerse presentar por escrito y por dos socios activos a la Comisión Directiva, quien le otorgará si lo juzga digno, el solo derecho de frecuentar por un mes el local de la Sociedad.
- 9° La calidad de Socio se pierde, previo acuerdo de la Comisión Directiva en escrutinio secreto:
- I. Por falta de pago de tres meses vencidos.
  - II. Por observar una conducta ofensiva o indecorosa a la Sociedad
  - III. Siendo Socio corresponsal, faltando durante dos meses consecutivos al compromiso contraído según el artículo 7° inciso II.
- 10° Cualquier socio puede exponer a la Comisión directiva, las ideas o proyectos que considere útiles a la Sociedad, debiendo aquella darles curso, con arreglo a lo establecido en este Reglamento.
- 11° A pedido de quince socios, la Comisión Directiva deberá convocar a Asamblea Extraordinaria.



12° No habrá socios honorarios. La Comisión Directiva queda autorizada siempre que lo juzgue conveniente, para hacer figurar en un cuadro de honor, el nombre de aquellas personas que hagan algún don a la Sociedad.

## TÍTULO TERCERO

-

### De la Comisión Directiva.

13° La Comisión Directiva será nombrada por mayoría de votos, en cada Asamblea anual, y se compondrá de un Presidente, un Vicepresidente, un Secretario, un Tesorero y siete Vocales; durante un año en sus funciones y podrá ser reelegida por un año más solamente.

14° Todo miembro de la Comisión, tiene el deber de dar aviso, en caso de ausentarse temporalmente.

15° Para que sean validas las resoluciones de la Comisión, se requiere la presencia de cinco de sus miembros.

16° Son sus atribuciones:

- I. Aceptar los socios activos y transeúntes, y nombrar los socios corresponsales, con arreglo al reglamento.
- II. Dirigir los trabajos de la Sociedad y administrar sus fondos.
- III. Nombrar un Gerente y demás empleados que considere necesarios, fijando sus sueldos.
- IV. Presentar una memoria anual de los trabajos de la Sociedad.
- V. Convocar a Asambleas Ordinarias y Extraordinarias, en los casos que lo determina el reglamento, o cuando los asuntos lo requieran
- VI. Proponer en las Asambleas, la adquisición de aquellas obras de arte que ella juzgue dignas de figurar en la Galería de la Sociedad.

17° Dos meses antes del día en que debe tener lugar la Exposición anual, la Comisión Directiva llamará a Asamblea General, para que ésta nombre las siguientes comisiones:

- 1ª. Una Comisión compuesta exclusivamente de artistas, la cual se encargará de la elección y disposición de un local conveniente a la Exposición que se celebrará anualmente, así como de la aceptación de las obras de arte destinadas a figurar en la Exposición y su colocación adecuada.
- 2ª. Una comisión compuesta de Pintores, Escultores y Arquitectos, que formará el Juri que determine el mérito de las obras expuestas, y distribuya en consecuencia, los premios a que se hayan hecho meritorias.
- 3ª. Una Comisión compuesta de Aficionados, encargada del orden interno de la Exposición, del aseo y la conservación del orden.

18° Verificar la Rifa de los cuadros adquiridos en las Exposiciones anuales.

## TÍTULO CUARTO

-

### **Del Presidente.**

- 19° El Presidente, representa a la Sociedad en todos sus actos, y son sus atribuciones:
- I. Presidir las Asambleas y la Comisión Directiva.
  - II. Dirigir las discusiones y llamar al orden a los oradores que se desviasen de la cuestión.
  - III. Anunciar el resultado de los escrutinios en las votaciones y resolverlas con su voto en caso de empate.
  - IV. Transferir la Presidencia al Vicepresidente, y en ausencia de éste, a uno de los Vocales cuando quiera tomar parte en la discusión.
  - V. Firmar los diplomas a los socios y los documentos que la Comisión directiva expida.
  - VI. Ordenar el pago de los gastos acordados por la Comisión Directiva.
  - VII. En ausencia del Presidente, el Vicepresidente llenará sus funciones.

## TÍTULO QUINTO

-

### **Del Secretario.**

- 20° Serán sus atribuciones:
- I. Firmar con el Presidente en los casos fijados en el artículo 19° incisos V, VI
  - II. Será el único depositario del sello de la Sociedad, haciendo uso de él, en los casos fijados en los artículos 19° incisos V y VI y 21° inciso II.
  - III. Dar cuenta a la Asamblea de los trabajos hechos por la Comisión Directiva, y explicaciones sobre los asuntos que hayan de tratarse.
  - IV. Llevará un libro en el que consten las actas de las sesiones que se celebren en Asamblea o por la Comisión Directiva
  - V. Extenderá las comunicaciones que acuerde la Sociedad, y llevará la correspondencia administrativa, así como aquella que se entretenga con los socios corresponsales.

## TÍTULO SEXTO

-

### **Del Tesorero.**

- 21° Son sus atribuciones:
- I. Ser el depositario de los fondos de la Sociedad.
  - II. Firmar las cuentas a cobrar.
  - III. Pagar las cuentas ordenadas por el Presidente, con el conforme del Secretario
  - IV. Presentar un balance de caja cada tres meses, a la Comisión Directiva.

- V. En las Exposiciones anuales, será encargado de percibir el producto de las entradas expedidas.

## TÍTULO SÉPTIMO

-

### **Del Gerente.**

- 22° El Gerente será un empleado estipendiado, y tendrá a su cargo:
- I. El cuidado, orden y policía de la Sociedad.
  - II. Cuidará de la Biblioteca, Galería Artística, muebles y útiles de la Sociedad, estableciendo su domicilio en el local de ella.
  - III. Ayudar en sus trabajos al Secretario y al Tesorero, estando bajo las órdenes inmediatas de estos.
  - IV. Será el único responsable de los objetos encargados a su cuidado.
  - V. Tendrá bajo sus órdenes inmediatas a toda la servidumbre.

## TÍTULO OCTAVO

-

### **De las Asambleas.**

- 23° La Asamblea Anual Ordinaria de la Sociedad, tendrá lugar el día aniversario de la instalación de ésta, para ser informada de los trabajos del año, y proceder a la elección de las personas que han de formar la Comisión Directiva.
- 24° En esta Asamblea, como en las extraordinarias, se requiere la presencia de la mitad más uno, de los socios activos y corresponsales, para abrir la sesión. Transcurrida una hora después de la fijada por la Comisión Directiva para la reunión de la Asamblea, el Presidente procederá a la apertura de la Sesión, y se establecerán las deliberaciones, cualquiera que sea el número de los socios asistentes.
- 25° Las asambleas extraordinarias tendrán lugar en aquellos casos previstos en este Reglamento, y siempre que las circunstancias lo requieran.
- 26° Toda Asamblea anual o extraordinaria, se convocará por los diarios, con una semana de anticipación, y no se tratarán en ellas, otros asuntos que los indicados en el orden del día.
- 27° Los acuerdos de las Asambleas Generales, serán tomados por simple mayoría de los socios presentes.
- 28° La discusión será libre, respetándose la prioridad del que hubiese pedido el uso de la palabra.
- 29° Un socio apoyado por dos o más, podrá pedir que una discusión sea cerrada, y en este caso, el Presidente pondrá a votación si el asunto se halla o no suficientemente discutido.
- 30° Siempre que cinco socios pidan que la sesión sea levantada, el Presidente lo pondrá a votación.
- 31° Se nombrará en Asamblea, las Comisiones previstas en el artículo 17°.

## TÍTULO NOVENO

-

**De las Exposiciones Anuales.**

32° Habrá una Exposición anual.

33° En la Asamblea que tendrá lugar dos meses antes de celebrarse la Exposición anual, la Comisión Directiva someterá a la aprobación de la Asamblea General, un reglamento especial para dicha Exposición, el cual regirá solamente ese año.

Buenos Aires, Octubre 23 de 1876.

**La Comisión Provisora**

Presidente	–	José Aguyari
Secretario	–	Carlos Gutiérrez
Tesorero	–	Alfredo Paris
Vocal	–	Alejandro Sívori
«	–	Eduardo Sívori
«	–	Eduardo Schiaffino

► Sociedad Estímulo de Bellas Artes. **Reglamento interno y de exposición permanente, 1877**<sup>2</sup>

## REGLAMENTO INTERNO

## SECCION PRIMERA

**De las sesiones de la Comisión Directiva**

La Comisión Directiva organizada, de conformidad al título 3° del Reglamento General de la Sociedad, queda sujeta en su régimen interno, y sin perjuicio de lo dispuesto por dicho Reglamento, a las siguientes prescripciones:

ARTICULO 1°. - La Comisión Directiva, se reunirá normalmente una o dos veces por semanas, según la urgencia de los casos, en los días que ella designare, los cuales se anotaran en el acta respectiva y se comunicarán a todos los miembros que no hubieran concurrido a la sesión que lo sancione.- En caso de que algunos de los días determinados llegará a ser festivo, la reunión quedará transferida para el siguiente que no lo fuese.

ART. 2°. - Si además de las sesiones ordinarias indicadas en el artículo anterior, fuese necesario, a juicio de la Comisión Directiva, celebrar otras extraordinarias, se convocará por medio

<sup>2</sup> *Reglamento interno y de exposición permanente de la Sociedad Estímulo de Bellas Artes.* Buenos Aires, Imprenta de Pablo Coni, 1877, 16 páginas, 169 x 120 mm.

de esquelas a los miembros, designando; 1° el día de la reunión; 2° la hora; 3° el objeto que la motiva o asunto que debe ventilarse.

ART. 3°. - Para que pueda acordarse una sesión extraordinaria, se requiere el voto de cinco miembros de la Comisión Directiva.

ART. 4°. - La asistencia de cada miembro se hará constar por la firma de éste, en un libro de presencias que será firmado en cada sesión por los asistentes a ella. No existiendo la firma de un miembro se le reputará ausente aun cuando concurriera.

ART. 5°. - Abierta la sesión con el número de miembros que se expresa en el artículo 15 del Reglamento general, se procederá en ella como sigue :

1° Se dará lectura del acta de la sesión anterior en la cual consten todas las decisiones adoptadas en ella y comunicaciones recibidas, la que será aprobada o reformada, según las indicaciones que a su respecto se hicieren.; 2° se dará igual lectura o se informará verbalmente de los asuntos entrados, como ser notas, solicitudes, etc., etc., a las que se dará el curso que corresponda, poniendo el decreto respectivo al pie, suscrito por el Secretario; 3° Llenadas las anteriores formalidades, se pasará a tratar los asuntos a la orden del día, que se presentaran anotados y numerados en una lista, por el referido Secretario; 4° Concluidos éstos, se recibirán y discutirán los informes de las respectivas Comisiones; 5° Se ventilarán todas las cuestiones urgentes y que se haya resuelto tratar sobre tablas.

ART. 6°. - Para el mejor desempeño de las tareas de la Comisión Directiva se nombrará para cada caso una Comisión Especial, la cual informará sobre el punto sometido a su dictamen a los ocho días de haber sido nombrada, cuando no se le hubiere fijado plazo más largo.

Dicho dictamen será discutido, aprobado, modificado o rechazado por la Comisión Directiva.

ART. 7°. - Las Comisiones Especiales se compondrán por lo menos de dos miembros, procurando elegirse para cada asunto, los competentes al objeto para el cual se les nombre. Pueden formar parte de éstas cualquiera socios, aun cuando no fuesen miembros de la Comisión Directiva y tendrán en este caso el deber de concurrir a la sesión en la cual se debata el asunto que se les encomendó.

ART. 8°. - Todo miembro de la Comisión Directiva ó Especial que faltare siete veces a diferentes reuniones, salvo impedimentos justificados, durante un trimestre, se le conceptuará dimisionario del cargo, y constatadas las faltas, se llamará a uno de los suplentes en calidad de Titular por todo el término que el primero debiera desempeñar.

ART. 9°. - Siempre que un socio no pudiese concurrir a una sesión, manifestará por medio de esquila dirigida al Secretario o Pro-Secretario, antes de la sesión, las causas de su ausencia y la sesión o sesiones a las cuales no pueda concurrir. - En tal caso el Secretario llamará por esquila a uno de los suplentes el cual firmara al pie de la misma invitación, expresando su concurrencia; caso que no pudiera asistir el primero, se convocará al 2° suplente.

ART. 10°. - Cada tres meses se nombrarán por la Comisión Directiva, dos suplentes en turno para en caso de falta de los miembros titulares, los cuales harán las veces de éstos y en calidad de tales, gozan de los mismos derechos y tienen los mismos deberes que aquellos. Dicho turno se hará saber por oficio a los nombrados, los que tienen la obligación de comunicar su aceptación por escrito.

ART.11°. - Siempre que el Presidente o Vice-Presidente no pudiera concurrir a una sesión, y hubiere número para celebrarla, la sesión será presidida por un miembro de los concurrentes elegido por mayoría.

ART. 12. - Todo proyecto o moción que no fuese de orden interno, deberá presentarse por escrito, firmado por el presentante. Si el proyecto fuese apoyado por un miembro, pasará a una Comisión Especial para que informe sobre el.

ART. 13. -La admisión o rechazo de cualquier resolución se hará siempre por mayoría de los votos concurrentes, es decir, la mitad más uno.

ART. 14. - Toda moción o proyecto que hubiera sido sancionado podrá reconsiderarse en la sesión próxima, siempre que la reconsideración fuese apoyada por tres miembros. En tal caso se reabrirá su discusión y estudio, y el fallo que recayere será definitivo.

ART. 15. - Toda persona que desee ingresar a la Sociedad, será presentada en la forma que prescribe el Reglamento General, y su admisión o rechazo se efectuará en la sesión inmediata en que fuese presentada, quedando, en caso de admisión, responsable por el abono de la cuota de ingreso y pago de las dos primeras mensualidades el socio que la hubiese propuesto.

ART. 16.- Las sesiones de la Comisión son públicas para los socios, los que pueden concurrir a ellas, teniendo voz consultiva, pero no podrán votar.

## SECCION SEGUNDA

### **Del Vice-Presidente.**

ART. 17. - Hace y desempeña las funciones del Presidente en todos los casos de ausencia de éste y en que sea necesaria la intervención de aquel, con cargo de poner en conocimiento de la Comisión Directiva las disposiciones que hubiese adoptado o los actos en que hubiere intervenido.

ART. 18. - Dichas disposiciones se reputan validas siempre que estén dentro del límite de las facultades acordadas al Presidente por el Reglamento General.

ART. 19. - Tiene lo mismo que el Presidente, intervención y forma parte de todas las Comisiones Especiales, si bien dicha intervención no es obligatoria, sino meramente consultiva.

## SECCION TERCERA

### **Del Secretario.**

ART. 20. - A más de las atribuciones que le acuerda el Reglamento General, tiene las obligaciones siguientes: 1° El cumplimiento inmediato de todas las resoluciones de la Comisión Directiva, debiendo dar cuenta en cada sesión de haberse llenado aquellas o de las causas que impiden su ejecución. 2° Sentar las actas de cada sesión designando las disposiciones adoptadas y demás referente a ellas. 3° Hacer firmar por cada socio el libro de *presencias* y tomar nota de los socios ausentes, para los efectos del artículo 8°. 4° Consignar en la sección adicional del Reglamento todas las disposiciones que se adopten, de conformidad a lo que se establece en el artículo 27.

ART. 21. - Caso de ausencia constatada, según lo dispuesto en el artículo 9º, hará sus veces el Pro-Secretario, gozando de sus mismas prerrogativas y obligaciones por el tiempo que lo reemplazare.

#### SECCION CUARTA. De la Biblioteca.

ART. 22. - La Biblioteca y Salón de Lectura permanecerán abiertas durante el día, y se cerrarán a las doce de la noche, o antes si no hubiese concurrentes. .

ART. 23. - Todas las obras y publicaciones existentes en ella, quedan a disposición de los socios, con exclusión de toda otra persona, bajo las bases siguientes:

- 1º Toda publicación que se consulte será colocada en el mismo orden en que la encontró el interesado, usándola en condiciones necesarias a su buena conservación.
- 2º Es prohibido hacer anotaciones en el texto ni margen de las mismas.
- 3º Es permitido tomar todos los datos que precisare el interesado, pudiendo hacerlo por escrito.
- 4º Es absolutamente prohibida la extracción fuera del local, bajo ningún pretexto, de las obras, publicaciones, folletos, láminas, etc., que existan en la Biblioteca y Sala de Lectura. El Gerente y empleado de la casa tienen el derecho de impedir coactivamente toda extracción y denunciarla a la Comisión Directiva.
- 5º El socio que extrajere alguna obra o publicación, y cuya sustracción fuera debidamente comprobada ante la Comisión Directiva, será expulsado de la Sociedad.
- 6º Es prohibido entrar ni salir de la Biblioteca con libro o papel alguno. Si algún socio trajere de fuera uno u otro, antes de entrar en la Biblioteca, depositará esos objetos en Secretaria.
- 7º Es igualmente prohibido en la misma conversar en voz alta, entablar discusiones políticas ni religiosas, e impedir la entrada del Gerente a la Sala, bajo ningún pretexto.

ART. 24. - Todo daño o menoscabo en las publicaciones existentes en la misma será reparado por el que lo causare, poniéndose el hecho en inmediato conocimiento de la Comisión Directiva, la que adoptará las medidas conducentes a hacer efectiva la responsabilidad.

ART. 25. - El Gerente tiene bajo su cuidado e inmediata vigilancia la Biblioteca, y es el encargado responsable del cumplimiento de las anteriores disposiciones.

ART. 26. - Tiene además las facultades que siguen:

- 1º Prohibir la entrada a ella, a toda persona, que no siendo socio, fuese además desconocida, no hubiese recibido permiso del Presidente o Secretario y que no viniese acompañada de un miembro de la Sociedad.
- 2º Llevar un libro Inventario de las existencias de la Sala y nómina prolija de los libros contenidos en ella, especificándose el número de volúmenes de cada obra con la fecha de su adquisición o ingreso a la Biblioteca; otro de todas las publicaciones periódicas de la misma, los números o entregas existentes, y las que mensual o quincenalmente ingresaren. Caso de que las que se recibiesen de los Centros de

suscripción se entregaran con falta, lo pondrá en conocimiento inmediato de la Comisión Directiva.

3° Mantener el debido arreglo y aseo de la Sala.

#### SECCION QUINTA. Disposiciones adicionales

ART. 27. - Todas las resoluciones de carácter reglamentario ya sean generales o especiales, que importen una modificación, ampliación o complemento, tanto del Reglamento General como del Interno, y que se dicten en el curso de las sesiones, se consignaran textualmente en la presente sección, indicando por medio de una nota, la sesión que las sancionó y folio del libro de actas donde conste dicha resolución.

ART. 28. - Tales disposiciones, una vez sancionadas, se consideraran como parte integrante del Reglamento Interno o General y tendrán la misma eficacia que él.

#### REGLAMENTO PARA LA EXPOSICION PERMANENTE

##### I.

#### Disposiciones generales.

ARTICULO 1°. - Créase una Exposición Permanente en el local de la Sociedad "Estímulo de Bellas Artes" bajo las bases siguientes:

- 1° Dicha Exposición será gratuita u onerosa, de conformidad a lo que resuelva la Comisión Directiva de la Sociedad, teniendo en vista las circunstancias del caso.
- 2° Funcionará todos los días del año permaneciendo abierta desde las once de la mañana hasta las once de la noche, con excepción de los días en que funcione la Exposición Anual.
- 3° Serán admitidos en ella: 1° Todos los miembros de la Sociedad; 2° cualquiera otras personas, siempre que sean garantidas por un miembro de aquella; 3° los que expusieren cualquier objeto; 4° las autoridades y funcionarios públicos.
- 4° La Comisión Directiva otorgará a cada socio o expositor, dos tarjetas las cuales servirán de boleto de entrada por una sola vez a personas ajenas a la Sociedad. Dichas tarjetas llevaran esta formula:

*"Sociedad Estímulo de Bellas Artes" Boleto de entrada a la Exposición Permanente acordado al socio (o expositor) Sr. D. (aquí el nombre.) El boleto irá suscrito por el Presidente y Secretario de la Sociedad.*

- 5° El socio que otorga a tercero los referidos boletos, se responsabiliza por la buena conducta y honradez de las personas a quienes los trasfiere para darles acceso a la Exposición. La Comisión Directiva hará efectiva y determinará la forma y sanción de dicha responsabilidad.



- 6º Fuera de las personas expresadas en el artículo anterior ninguna otra podrá ingresar en el Salón de Exposición, siendo responsable por toda contravención a lo expuesto, el Gerente de la Casa.
- 7º Si la Exposición fuese a título oneroso (paga), no serán aplicables los incisos anteriores y tendrá el carácter de pública.

## II

### **Condiciones de Exposición.**

ART. 2º. - La Comisión Directiva hará público el establecimiento de aquella, e invitará a los artistas o poseedores de obras de arte, a tomar parte en ella debiendo efectuarse la invitación por la prensa, durante un término discrecional.

ART. 3º. - Serán admitidos en dicha Exposición:

- 1º Toda clase de obras de pintura, ya sean al óleo, acuarela, dibujos; trabajos a pluma, etc.
- 2º Obras de escultura, y grabados en cualquiera de sus ramos.

ART. 4º. - Todo individuo, aunque no sea miembro de la Sociedad, tiene derecho a exponer los objetos que creyere convenientes, con sujeción a las bases que se expresan:

- 1ª. El expositor se presentará al Juri de la Exposición, por medio de una esquila, o bien verbalmente, manifestándole el objeto que trata de exponer, el cual acompañará a su petición, y lo depositará en la Secretaria de la Sociedad bajo la responsabilidad del Gerente de la misma, quien otorgará el respectivo recibo.
- 2ª. El objeto, antes de ser admitido será examinado por un Juri especial, compuesto de cinco miembros, los cuales fallarán sobre su admisión o rechazo.
- 3ª. Serán rechazables todos aquellos objetos, cuya deformidad, incorrección y defectos notorios los pongan fuera de la escala de una obra de arte. En tal caso se devolverá al interesado, manifestándole que el objeto no ha sido admitido, por no hallarse en las condiciones que establece el Reglamento de Exposición.
- 4ª. Todo objeto que fuese admitido, será clasificado según el grupo a que pertenezca, numerado en el anverso y colocado convenientemente en el local que designase el Juri otorgándose al interesado un recibo que acredite el depósito, en caso de que éste lo exigiese. Dicho recibo será suscrito por el Presidente del Juri.
- 5ª. Cada objeto estará en Exposición por el tiempo que el interesado lo pida, y si éste no lo indicara, por el que el Juri juzgue conveniente.
- 6ª. Los trabajos en Exposición pueden llevar la nota de poder venderse, siempre que el expositor así lo pidiere.

## III

### **Del Juri.**

ART. 5º. - Nombraráse anualmente por elección secreta, un Jurado para entender y dirigir la Exposición, el cual se compondrá de cinco miembros electos del seno de la Comisión Directiva y el que se renovará al fin de cada año en tres de sus miembros.

ART. 6º. - Son sus atribuciones:

- 1º Admitir o rechazar todos los objetos que se presenten para figurar en la Exposición.
- 2º Clasificar, numerar y dirigir la colocación de las obras que se expusieren.
- 3º Atender al arreglo respectivo de la sala de Exposición y proponer a la Comisión Administradora las disposiciones necesarias para el mejor éxito de ésta.
- 4º Llevar un libro de Registro en el cual consten los objetos que se exponen y que hayan sido admitidos, indicándose la fecha del depósito, nombre y domicilio del expositor, calidad y condiciones del objeto, número del mismo, plazo por el cual deba exponerse y fecha de su devolución.
- 5º Constatar mensualmente, según dicho libro, o cuando lo creyere conveniente, la existencia de los objetos, para proceder, en caso de falta, contra el Inspector de la Sala.
- 6º Tiene bajo su dependencia al sirviente de la casa el cual estará especialmente encargado del cuidado de la referida Sala y el que, conjuntamente con el Gerente, son responsables de toda falta o menoscabo en los objetos que se coloquen en ella.
- 7º Formara mensualmente una nómina de los cuadros y objetos expuestos, la misma que se publicará en todos los diarios locales, siempre que dicha publicación pudiera hacerse gratuitamente.

#### IV.

#### **Disposiciones adicionales.**

ART. 7º. - La Comisión Directiva procederá a determinar en cada caso el Salón necesario y conveniente para los efectos anteriores y destinará los fondos que fuesen precisos para el arreglo del mismo.

- 8º Todos los gastos que ocasionen la conducción, devolución de un objeto y colocación del mismo, que por alguna circunstancia requiera un aparato especial, serán de cargo y cuenta exclusivos del expositor.
- 9º La Sociedad no se responsabiliza por los casos fortuitos que puedan ocurrir con los objetos expuestos, quedando en lo demás obligada a la seguridad y fiel entrega de los mismos.

#### **La Comisión Directiva**

## MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES

### ► Correspondencia Eduardo Schiaffino-Eduardo Sívori<sup>3</sup>

Buenos Aires, 15 de abril de 1899

Señor D. Eduardo Sívori:

En el deseo de dar cabida en el Museo Nacional de Bellas Artes a dos de las acuarelas que he examinado en su estudio, y teniendo en cuenta que los Museos deben ser privilegiados en los precios respecto de los particulares por cuanto sirven a la pública enseñanza y difunden el mérito de los autores cuyas obras exhiben, ofrezco a Ud. por su *Chacra La Porteña en Moreno* la suma de doscientos pesos m/n, y por su *Bañado en Moreno*, la suma de cien y cincuenta pesos m/n.

Saluda a Ud. con su consideración muy distinguida.

Ed. Schiaffino  
Director

### ► Correspondencia Eduardo Schiaffino-Juan N. Fernández<sup>4</sup>

Buenos Aires, a bordo del *Atlantique*, 16 de noviembre de 1903

Exmo. Señor Ministro de Instrucción Pública Dr. Juan N. Fernández:

Siendo conveniente poner al frente del Museo Nacional de Bellas Artes, mientras dure la ausencia del Director en viaje de servicio, una persona competente y autorizada, reitero V. E. el pedido que le hice verbalmente de nombrar al señor Eduardo Sívori en calidad de sustituto; este cargo podría ser desempeñado honorariamente hasta fin de año, y fijarle, después una retribución desde el mes de enero, servida con una parte del aumento de seiscientos pesos m/n que V. E. me manifestó dispuesto a incluir en la nueva Ley de Presupuesto al mismo tiempo y conforme a la opinión de V. E. manifestada en vista de las necesidades del Museo, propongo a V. E. se sirva nombrar al señor Eugenio Díaz Romero, secretario, bibliotecario y habilitado de ese establecimiento, pues la falta absoluta de empleados subalternos echa sobre el Director una tarea superior al tiempo que dispone, para que todos los servicios puedan estar al día.

<sup>3</sup> Carta datada "Buenos Ayres Abril 15/99"; firmado "Ed. Schiaffino"; manuscrito; autógrafo tinta negra; papel blanco membretado "Escudo Nacional/ Museo Nacional/ de Bellas Artes", sello id.; 1 página, 282 x 223 mm.

<sup>4</sup> Carta datada "Buenos Ayres, a bordo del *Atlantique*. Nov 16/903"; firmado "Ed. Schiaffino"; manuscrito; autógrafo tinta negra; papel rayado; 2 páginas, 272 x 212 mm

Como no me fue posible recoger sobre este asunto la opinión de V. E. antes de embarcarme, no he podido hacer entrega oficial del Museo y me he limitado por ahora a depositar las llaves de ese establecimiento en manos del señor Eduardo Sivori, por ser la persona que propuse a V. E. cuando se resolvió encomendarme una misión en el extranjero.

Dios guarde a V. E.

EdS.

Director – Delegado.

(Borrador de la nota enviada al Señor Ministro)

nota: te ruego devolver copia, porque no queda en poder mío.

EdS.

### ► Correspondencia Eduardo Schiaffino-Eduardo Sivori<sup>5</sup>

Rada de Montevideo, 17 de noviembre de 1903

Señor Eduardo Sivori

Querido Eduardo

Hoy te escribí dos tarjetas desde Montevideo, enviándote el modelo de las Planillas que habrá que presentar en los primeros días de Diciembre (y después), en la mesa de Entradas de la Contaduría Nacional en casa de Gobierno. El papel timbrado con el Escudo, lo encontrará en la Biblioteca de los Diccionarios y catálogos (donde está el Larousse), en el armario de arriba a la izquierda. Con la nueva Ley de Presupuesto que entrará a regir en Enero próximo; y que te proporcionarán cuando esté impresa en la secretaría del Ministerio de Instrucción Pública (señor Juan B. Gómez), habrá que modificar probablemente las sumas, pues el señor ministro me ha prometido poner el aumento de seiscientos pesos que yo pedí, y de ahí se podrá sacar doscientos pesos para tu sueldo de sustituto del Director. No tengo tiempo más, el vaporcito de la agencia, ya se retira te incluyo el borrador de la nota oficial que le mandé en este instante al señor ministro.

Toda mi correspondencia y Diarios a la Legation de la République Argentine, París, hasta nueva orden.

Te abraza, tu afmo amigo

Ed. Schiaffino

Recuerdos a todos los amigos.

Vale.

<sup>5</sup> Carta datada "Rada de Montevideo, Noviembre 17/903"; manuscrito; firmado "Ed. Schiaffino"; autógrafo tinta negra; papel rayado; 2 páginas, 272 x 212 mm.

Los pagos de cuentas del mes próximo hay que hacerlos a prorrata; Bernasconi cien, luz eléctrica 50 además del servicio de luz, [Personeni (Juan Carera)?] 50 y los demás lo que se pueda. Con el año próximo se amortizará más; al fotógrafo [ilegible] si es posible la mitad. Vale.

► **Correspondencia Eduardo Schiaffino-Eduardo Sívori**<sup>6</sup>

Bahía, 24 de noviembre de 1903

Señor Eduardo Sívori  
Museo Nacional de Bellas Artes  
Buenos Ayres.

Acompaño a Ud. las plantillas mensuales del Museo, correspondientes al mes de Diciembre que es preciso entregar siempre, hacia el 3 del mes, en número de tres ejemplares cada una en la mesa de entradas de la Contaduría Nacional de Casa de Gobierno; y le recomiendo que después de firmadas por el Vice Director, o el Habilitado del Museo, las entregue personalmente en la ventanilla de dicha oficina, pues se extravían fácilmente. En la misma ventanilla puede Ud. informarse si la planilla anterior ha pasado a Tesorería para ser abonada y cobrada.

José Abad figura dos veces en la planilla de sueldos, porque además de su empleo de sereno con 57 pesos mensuales, desempeña también interinamente, con autorización del señor ministro, el puesto de guardián suplementario; anteriormente reemplazó con treinta pesos mensuales de sueldo (además del suyo), el muchacho que cuidaba el vestíbulo de entrada de la calle Florida 785, y desde que se inauguraron las salas nuevas del museo, desempeña el puesto de guardián suplementario, con cincuenta pesos mensuales; y si no se le adjudica el sueldo de cincuenta y siete pesos m/n que figura en la planilla, es porque se trata de un sobresueldo, y se busca también una compensación respecto del alquiler del local ocupado por el Museo, que es de cincuenta pesos mayor que el que aparece en la Planilla de gastos, el alquiler es ahora de un mil y cuarenta pesos mensuales, mientras que en el presupuesto es solamente de novecientos y noventa pesos mensuales. En el Presupuesto del año próximo, he pedido la suma exacta de un mil y cuarenta pesos para alquileres, cuando se obtenga se podrá adjudicar el sueldo íntegro de cincuenta y siete pesos al guardián suplementario, aun cuando no ha pedido aumento y se manifestó dispuestos a llenar el cargo por la suma de treinta pesos que ganaba anteriormente.

El pago de los alquileres está atrasado desde que se hicieron obras de albañilería en el local del Museo para dotarlo de una entrada propia y darle mayores comodidades al público, pero he arreglado con el Director de la Compañía propietaria que el Museo amortizará desde el mes de Enero del año próximo, a razón de trescientos pesos mensuales, mediante el au-

<sup>6</sup> Carta datada "Bahía, Noviembre 24 de 1903"; manuscrito; firmado "Ed. Schiaffino"; autógrafo tinta negra; papel liso; membretado "Escudo Nacional/ Museo Nacional/ de Bellas Artes"; 4 páginas numeradas, 282 x 223 mm.

mento de seiscientos pesos solicitado ya del señor ministro y de la Comisión de Presupuesto de la H. Cámara; el encargado señor Vicente Ferrero que cobra los alquileres, está la corriente de mi arreglo con el señor Nocetti.

En pocos meses más, se habrá podido saldar las cuentas pendientes de luz eléctrica, Montes y Cía (alfombras), Thompson (vitrina), al encerador de pisos Hamet; las librerías de Espiasse; Canatiello, etc., y quedarán solamente las cuentas de alquileres, Bernasconi (por marcos) y José Personeni (por trabajos de carpintería, herrería y colocación de obras en el Museo), a los cuáles se les podrá bajar mensualmente a razón de 300 – 200 y 100 respectivamente.

Sírvase Ud. enviarme por correo, certificado, el volumen: *Baedeker argentino* (dedicado a mí por el autor D. Alberto B. Martínez), que quedó en la Biblioteca de los Diccionarios, arriba del Diccionario de Larousse (no confundir este volumen rojo con otro semejante, que es también una guía de Buenos Ayres), y agregar tres ejemplares del reglamento de la Comisión Nacional de Bellas Artes.

Recomiendo a Ud. me envíe toda mi correspondencia bajo sobre a la Legación Argentina en París hasta que avise mi ida a St. Louis.

Saluda a Ud. muy atentamente.

Ed. Schiaffino.

### ► Correspondencia Eduardo Schiaffino-Eduardo Sívori<sup>7</sup>

París, 28 de diciembre de 1903

Querido Eduardo.

Como me haga tiempo para alcanzar el Correo rápido de Génova, voy a intentarlo. Contesto oficialmente los dos puntos importantes y graves de tus dos últimas cartas; gracias también a Daireaux, a quien escribiré en breve.

Esas dos notas comunícalas personalmente al Ministro Fernández (evitando valerte del Dr. Derqui) en quien no tengo confianza, creo no me quiere bien. Antes toma copia de ambas, para conservarlas en tu poder, mostrarla cuando sea necesario (a los amigos) y *au besoin* si esos rumores fueron hasta la prensa publicar esos documentos.

Un pliego con instrucciones desde Santos y Río sobre esas cosas ha debido perderse o demorarse pues lo mandé certificado a tu casa particular; también he escrito a de la Cárcova. La exposición de Saint-Louis será un éxito; espero el telegrama de Uds., avisándome que las obras de Uds. y del Museo han salido para Estados Unidos para ir yo también.

Mi dirección telegráfica hasta nueva orden es: DUARFINO.

Quiere decir: Eduardo Schiaffino, Hotel Terminus – París.

<sup>7</sup> Carta datada "París, Diciembre 28 de 1903"; manuscrito; firmado "Ed. Schiaffino"; autógrafo tinta negra; papel rayado; 2 páginas, 272 x 212 mm.

En el próximo correo te mandaré mi nota oficial para el Sr. Escalante y lo demás.  
Tuyo afmo.  
Eduardo.

► **Correspondencia Roberto Repetto-Eduardo Sívori<sup>8</sup>**

N° 355

Buenos Aires, 22 de octubre de 1907

Al Sr. Dn Eduardo Sivori

Pte.

Tengo el agrado de comunicar a Ud. en copia legalizada el Decreto dictado en esta fecha, por el cual se reorganiza la Comisión Nacional de Bellas Artes y se nombra a Ud. miembro de la misma.

Saludo a Ud. con mi distinguida consideración

Roberto Repetto

Buenos Aires, 22 de octubre de 1907

Hallándose en estado de acefalía la Comisión Nacional de Bellas Artes, en razón de la renuncia presentada por la mayoría de los miembros que la componían, y siendo conveniente, en vista de la importancia adquirida por el Museo y Academia Nacional de Bellas Artes, constituir una entidad administrativa con facultad de ejercer determinada superintendencia sobre estos establecimientos.

El Presidente de la República

DECRETA:

Art. 1° La Comisión Nacional de Bellas Artes se compondrá, en lo sucesivo, de nueve miembros, y de los directores del Museo y de la Academia Nacional de Bellas Artes.

Art. 2° El Museo y la Academia Nacional de Bellas Artes, quedarán bajo la superintendencia de la comisión y las relaciones del Poder Ejecutivo con aquellos establecimientos, se efectuarán por su intermedio.

Art. 3° La Comisión Nacional de Bellas Artes, tendrá las siguientes atribuciones:

- a) Proponer al Poder Ejecutivo el nombramiento y remoción de su propio personal y el que corresponda a los establecimientos que dependan de ella.
- b) Intervenir en la adquisición de toda obra de arte que el gobierno realice en el futuro.
- c) Asesorar al Poder Ejecutivo en la aceptación de legados y donaciones de objetos de arte o de colecciones artísticas y en lo referente a la decoración y ornato de las obras públicas.
- d) Nombrar jurados para la provisión de becas destinadas a estudios artísticos en el extranjero.

<sup>8</sup> Copia legalizada del decreto, datada "Buenos Aires, Octubre 22 de 1907"; firmada "Roberto Repetto"; autógrafo en tinta azul, dactiloscrito original, tinta azul; papel blanco, liso, 1 página; rayado 1 página; 315 x 210 mm, impreso "Ministerio/de/Justicia é Instrucción Pública/de la/Nación Argentina". [Se adjunta el recorte del decreto del Boletín Oficial.]

e) Intervenir a los efectos indicados por el acuerdo de 18 de diciembre de 1905, en los institutos de arte, subvencionados por el estado.

Art. 4° Nómbrase a los señores doctores José R. Semprún, Doctor Manuel Aguirre, Alberto López, Carlos de la Torre, Eduardo Sivori, Pío Collivadino, Lucio Correa Morales, Carlos Agote, Carlos Zuberbülher, quienes en unión con el director del Museo y del de la Academia Nacional de Bellas Artes y bajo la superintendencia del doctor José R. Semprún, constituirán la comisión que organiza el presente decreto.

Art. 5° Publíquese, etc.

FIGUEROA ALCORTA

JUAN ANTONIO BIBILONI

► [Nota de la Redacción]. **Suplemento al Núm. 4<sup>º</sup>**

Comentario de *Apolo* a raíz de la circular que se transcribe al dorso

De un tiempo a esta parte, está viendo y sufriendo el elemento culto de nuestro país, de una manera lamentablemente apática la ignorancia, la incultura, el autocratismo y hasta podría decirse, la baja y retrógrada política de nuestro gobierno. Es vox populi: no hay porqué hacer comentarios.

A la interminable cadena de aberraciones que hasta hoy estamos soportando, ha venido a añadirse algo, que es doloroso, indignante y hasta vergonzoso: en el presupuesto general de gastos a estudio de la H. Cámara de Diputados, se ha suprimido la partida correspondiente a la Comisión Nacional de Bellas Artes.

¿Qué fin se ha propuesto con esto el Poder Ejecutivo?

Nosotros lo vemos claramente: se ha dicho: "es menester hacer economías y hacerlas con tino tal, que afecte en lo mínimo a las fuertes corporaciones votantes". Como el núcleo de artistas argentinos, no representa, relativamente, una mayor fuerza electoral, se dirigieron derechamente hacia él.

¡Qué bien sabe nuestro Poder Ejecutivo, que con las congregaciones religiosas, iglesias, conventos, etc., con el fútbol, con el tiro, con las damas de beneficencia, sociedades deportivas, no resulta lo mismo: cierto, provocaría la hostilidad de millares de electores, y menester es decirlo una vez más, es lo único que interesa, en el fondo, a nuestro Poder Ejecutivo, a pesar del carácter apostólico que enmascara sus actos!

Un gobierno que piensa en esta forma es indigno que le soportemos pasivamente, por eso la circular transcripta, manifiesta que necesitamos en estos momentos de prueba para el Arte Nacional, la unión más completa, a fin de levantar la más formal protesta ante esos hechos extraordinarios.

Es obligación y deber de todo artista de la República, la urgente adhesión a este comité de protesta, tan sana y tan justa.

APOLO

<sup>9</sup> [Nota de la Redacción], "Suplemento al Núm.4"; impreso, incluido en *Apolo. Revista de Arte y Letras*, Rosario, a. 1, n. 4, julio 1919, 1 página, anverso y reverso.



**REVISTA MENSUAL DE ARTE Y LETRAS**

Dirección y administración

Ríoja 1459 – Tel 3404 – Rosario de Sta. Fe.

Buenos Aires, 21 de Julio de 1919

Señor:

En el presupuesto general de gastos a estudio de la H. Cámara de Diputados, se ha suprimido la partida correspondiente a la Comisión Nacional de Bellas Artes. La eliminación de dicha institución oficial implica la supresión del Salón Anual de Arte, los demás salones, y las exposiciones individuales que se efectúan al amparo y bajo la protección oficial. Por lo tanto se derrumba el esfuerzo de tantos años de labor por nuestra mayor cultura, y quita además, a los artistas e instituciones privadas, todo estímulo por la producción artística, trayendo oscuras perspectivas para el Arte Argentino que se verá huérfano de protección y librados sus esfuerzos al azar de las circunstancias. Negro porvenir espera a nuestros destinos y triste es el contraste con la dedicación de los pueblos de vieja cultura que ven y consideran el Arte como símbolo de su superioridad.

Otro proyecto atentorio contra nuestras instituciones artísticas es el de la Universidad, que anexa como cosa propia y de su competencia técnica, nuestro Museo y Academia Nacional de Bellas Artes, a la Facultad de Filosofía y Letras.

Este proyecto no tiene calificativo posible ni antecedentes en la historia artística de los pueblos mayores. Creación inconsulta destinada al fracaso, no resiste su análisis y subleva a la simple enunciación, teniendo como consecuencia hacer que los artistas como un solo hombre, hagan oír su protesta, ya que también la opinión pública sensata nos acompañará para impedir que tal acto llegue a realizarse.

Nosotros que somos quienes hemos vivido y hemos formado bajo el techo de esas instituciones, sosteniéndolas con nuestras obras, resultamos ser extraños en nuestra propia casa, a la inversa que señores completamente ajenos a cuestiones y movimiento de arte, disponen de por sí y ante sí, como dueños de nuestros destinos, sin inquirir siquiera la impresión que nos causan sus ensueños.

Necesitamos pues en estos momentos de prueba para el Arte Nacional la unión más completa para levantar la más formal protesta ante los hechos extraordinarios citados, agotando los medios a nuestro alcance, para que las instituciones artísticas se mantengan libres de extraños manejos.

Es preferible el estancamiento al progreso antes que la destrucción. No se trata de defender en este caso a hombres, sino a instituciones y en esta obra todos debemos colaborar, porque va en ellos nuestro honor y nuestra profesión de fe.

Esperamos con urgencia su adhesión, para convocar a la brevedad posible a una reunión y discutir entonces la forma de hacer más eficaces los propósitos que nos guían en esta emergencia.

Con mi mayor consideración

Por un grupo de artistas,

MARIO A. CANALE

Federico Lacroze 2498

Nota – Se reciben adhesiones hasta el 31 de Julio

► Mario A. Canale *et. al.* **A los artistas argentinos**<sup>10</sup>

Es este período de evolución en que todos debemos unirnos para hacer valer derechos inatocables en bien del Arte argentino.

Pocos días hace tuvimos que levantar nuestra protesta contra un atentado que se quería llevar a nuestras instituciones artísticas y que gracias a un reconocimiento del P. E., se evitó el triste espectáculo que había de ofrecerse a nuestra cultura.

Estables hoy esas instituciones, requieren la acción conjunta de todos los artistas para someter al P. E. de la Nación las reformas que requieren las mismas, para desarrollar una labor eficiente de cultura y progreso, sobre todo en lo tocante a la Comisión Nacional de Bellas Artes, que es la comisión asesora del Gobierno, y que está en más íntimo contacto con los artistas por la misión misma que debería cumplir.

El hecho que implicaba la supresión de la Comisión Nacional de Bellas Artes demostró que el P. E. estimaba poco o nula su acción, por lo cual nos correspondía defenderla como institución, y hoy, asegurada su estabilidad, nos corresponde también pedir su reorganización sobre las bases democráticas, que desarrollen en los artistas argentinos un espíritu de responsabilidad por sus propios intereses y por otros más sagrados vinculados a la cultura artística del país.

Por lo tanto pedimos:

Que los miembros de la Comisión Nacional de Bellas Artes sean nombrados por períodos no superiores de cuatro años.

Que por lo menos la mitad de sus miembros sean elegidos por los artistas.

Que los miembros se renueven por mitad cada dos años.

Que las autoridades de la Comisión sean elegidas del seno de la misma, renovándose todos los años.

Los cargos vitalicios como son hoy, son un anacronismo.

La intervención de los artistas en la Comisión combatirá la apatía y desarrollará ese espíritu de responsabilidad por su voluntad, que tanto necesitan. Se acabarán con ella todas las protestas que originan la falta de representación ante el seno de la Comisión, y más, se velará de verdad por la cultura artística del país, obrando de común acuerdo Comisión y artistas, porque nadie mejor que éstos están capacitados para conocer las necesidades del Arte y su eficiencia como factor de cultura.

Es con el propósito de encarar este problema como absolutamente indispensable para una mayor eficiencia de la acción del Gobierno, que invitamos a usted a la reunión de los expositores del Salón Nacional de Arte a fin de solicitar al Exmo. Señor Presidente de la Nación, una resolución justa y que consulte los intereses del Arte y de los artistas.

La reunión tendrá lugar el jueves día 4 de Diciembre a las 9 p. m. en los salones del Círculo de la Prensa, calle Florida 316.

<sup>10</sup> Mario A. Canale, J. M. Gavazzo Buchardo, Hugo Garbarini, Nicolás Lamanna, Augusto Marteau, Carlos Giambiagi, Juan L. Bussalleu, Juan C. Pescetto, César Sforza, Felipe Troilo, Pablo Curatella Manes, Fernando Catalana, José Fioravanti, Octavio Fioravanti, Andrés Siciliano, "A los artistas argentinos", impreso, datado "Diciembre de 1919", 1 página, 210 x 270 mm.

Mario A. Canale, J. M. Gavazzo Buchardo, Hugo Garbarini, Nicolás Lamanna, Augusto Marteau, Carlos Giambiagi, Juan L. Bussalleu, Juan C. Pescetto, César Sforza, Felipe Troilo, Pablo Curatella Manes, Fernando Catalana, José Fioravanti, Octavio Fioravanti, Andrés Siciliano.

Calle Monroe 3693

Diciembre de 1919

► Mario A. Canale. **Prefacio**<sup>11</sup>

En cuanto dependen de las instituciones artísticas oficiales, las bellas artes en nuestro país sufren las consecuencias de la vida azarosa de esas, manteniéndose subordinadas a un inferior estado de cosas creado por nuestro incipiente burocratismo artístico. El encause de nuestras instituciones artísticas oficiales se vuelve un problema hoy, problema que debe plantearse el Gobierno, pues justo es de que los dineros del Estado se inviertan con todo el provecho posible y el éxito que es de desear en bien de nuestra cultura.

Hoy por hoy no hay dirección oficial en las cosas artísticas, no hay timón que guíe a mejores rumbos, por falta de estudio y de compenetración de todos los problemas que emergen de nuestra organización artística.

Todas estas fallas que afectan profundamente el arte argentino y que son vallas en su libre desenvolvimiento, tienen su origen en el desinterés gubernamental. Si bien este país es joven, no podemos desentendernos del significado que tiene el progreso artístico como exponente de cultura, como no podemos dejar de contemplar el religioso respeto que todos los gobernantes de las viejas civilizaciones tienen por el arte y la ciencia, el galardón de su elevación y predominio espiritual.

Las bellas artes en todos los países son un signo de superioridad. ¿Por qué no lo han de ser en el nuestro?

Aquí se encuentra generalizada la creencia de que el arte es algo superfluo e innecesario su arraigo como factor de preocupación gubernamental y de allí el desinterés del gobierno por cuanto se refiera al arte, porque no entiende, porque no conoce.

Es así que, debido a esa indiferencia, el Gobierno cede fácilmente el manejo de las cosas artísticas a quien esté bien dispuesto a hacerse cargo de ellas. Y así resulta que esos puestos honoríficos se vuelven perniciosos para los intereses del arte, cuando no existe un propósito de consagración a ellos o no reúnen las cualidades necesarias para esa dedicación. Hace ya tiempo que las bellas artes en el país parecen un campo experimental por no decir para ensayistas donde se cultiva todo, menos lo que interesa vivamente al arte y que en este caso son las instituciones artísticas condenadas a vivir esa vida artificiosa y estéril de lo cual sale mal parada nuestra cultura.

Ese desinterés y desconocimiento de las cosas de arte fueron puestas evidentemente al descubierto cuando se trató en 1919 de suprimir la Comisión Nacional de Bellas Artes y ane-

<sup>11</sup> Mario A. Canale, "Prefacio". En: *Las instituciones oficiales en 1920*, Buenos Aires, s.n., [1920], p. 3-6.

jar a instituciones ajenas, los demás establecimientos artísticos, cosas que no se han realizado por el movimiento promovido en defensa de la estabilidad e independencia de las mismas.

Otro movimiento oportuno ha ido más lejos a favor de ellos. Se ha llegado a la reorganización de la Comisión citada por ser la encargada de dirigir las demás instituciones artísticas.

En menos de seis meses se ha alcanzado pues, a dar un paso importante. El Gobierno depositó en la nueva Comisión su confianza y parecía que en adelante los artistas tendrían voz en el manejo de sus cosas; pero he aquí que al poco tiempo aparecen todos los inconvenientes y tropiezos que significan equivocar las medidas para afrontar los problemas emergentes de su misión tutelar.

Ante esta situación, en 1920, tenemos de nuevo todas las instituciones de antes, pero ya no mejoradas sino igual que antes y quizás peor, por una vacilante actitud predispuesta a la aprobación de hechos que debían considerarse seriamente.

La Comisión Nacional de Bellas Artes que por estos movimientos ha llegado al poder, tiene un modo singular de cumplir con su deber, no acertando de las propias y verdaderas necesidades de sus instituciones.

Se hubiera podido ir a la fuente de los errores cometidos para corregir todas las deficiencias, las que el mismo gobierno le indicó hicieran con carácter de inmediato; en lugar de penetrar en los obstáculos que se oponen para que las cosas artísticas vayan desenvolviéndose como corresponde al movimiento artístico alcanzado, van a buscar en el presupuesto la razón de la descompostura del organismo artístico. Y así, duplicando el presupuesto y creando nuevos institutos, creen que satisfarán las necesidades con el beneplácito y aprobación de todos. Son proyectos que en manera alguna remedian la situación presente.

Se piensa en nuevos institutos sin buscar las razones del mal funcionamiento actual. No se piensa en las responsabilidades que implican los nuevos organismos, en las capacidades que demandan, cuando precisamente las pruebas presentadas dejan traslucir las deficiencias de ellas. Parecen no pensar que mientras no hay orden, disciplina, acatamiento, no hay gobierno que es lo que hoy falta y que por lo tanto aunque se le dieran las sumas que reclaman, no modificarían las cosas actuales que son la desorientación y el desorden.

El desorden actual en las esferas artísticas, no es cuestión de presupuesto; es una cuestión de estudio y de disciplina, y de saber hacer, para aprovechar de lo actual, de lo que se cuenta, poniendo en una corriente conveniente todo lo que está fuera de quicio.

Lo otro es para más tarde, los nuevos organismos se pueden dejar para cuando se pruebe que hay capacidad para encarar nuevas cosas con el ejemplo de un ordenamiento presente y se demuestre que el presupuesto no es primordial sino una consecuencia de necesidades absolutas en consonancia con el progreso realizado.

Por la falta de conocimiento de estas cosas artísticas el Gobierno no puede intervenir eficazmente, a fin de juzgar si lo que hace la Comisión está bien o está mal. La falta de penetración de ésta de las verdaderas necesidades de sus instituciones; de su falta de decisión y energía, hablan claro del estado actual de esas instituciones, que es igual o peor que antes de asumir su dirección. Hablan claro otras determinaciones que comentaré en el capítulo correspondiente.

Este trabajo demuestra, pues, todos mis esfuerzos realizados en bien de una obra colectiva y es mi contribución tentando de resolver los problemas presentados y que hoy por

hoy tienen visos de resolverse. No podía yo permanecer en silencio, porque he intervenido en todos los movimientos habidos para llegar a la reorganización de la Comisión y mi separación de ella, sin una explicación clara y detallada de las razones que le han determinado, habría significado un reconocimiento de su autoridad y una tácita aprobación de su labor.

## ASOCIACIÓN DEL PROFESORADO NACIONAL DE DIBUJO

► Asociación del profesorado nacional de dibujo. **Memoria y balance general.**  
**1er Ejercicio-16 septiembre 1924 a 16 septiembre 1925**<sup>12</sup>

Comisión Directiva 1924-1925

Presidente		Sr. Mario A. Canale
Vice-presidente	1º	" Pompeo Boggio
"	"	2º " Juan L. Bussalleu
Secretaria		Srta. Sara Machado Muzlera
Tesorero		Sr. Carlos Martinelli
Vocales		" Hugo Garbarini
"		" Marcelino Barneche
"		" Juan F. Tufró
"		" Faustino Doglio

Revisor de cuentas: Sr. Oscar González

### SUB-COMISIONES

1924-1925

#### Gestiones

Presidente: Sr. Pompeo Boggio

Sr. Ángel E. Ibarra García

Sr. Marcelino Barneche

Sr. Claudio L. Sempere

Sr. Hugo Garbarini

Sr. Julio Martínez Vásquez

Sr. Mario Pedro Arata

#### Publicidad

Sr. Mario A. Canale

### DELEGADOS

1924-1925

#### Capital

(Institutos dependientes del Ministerio de Instrucción Pública)

<sup>12</sup> Asociación del profesorado nacional de dibujo. *Memoria y balance general.* 1er Ejercicio-16 septiembre 1924 a 16 septiembre 1925, folleto, 36 páginas, 138 x 119 mm.

Colegio Nacional "B. Rivadavia",	Sr. Claudio L. Sempere
" " "M. Belgrano"	" Emilio J. Holgué
" " "D. F. Sarmiento"	" Mario A. Canale
" " "Mno. Moreno"	" Faustino Doglio y Francisco Vecchioli
" " "B. Mitre"	" Pompeo Boggio
" " "N. Avellaneda"	" Augusto Roche
" " "J. M. Pueyrredón"	" Hugo Garbarini y A. Girondo
Liceo Nacional de Señoritas	Srta. Sara Machado de Muzlera
Escuela Normal de profesoras N° 1	Sr. Marcelino Barneche
" " de profesores N° 2	" Francisco A. Segovia
" " de maestras N° 3	Sra. Josefina B. de Ochagavía
" " de maestras N° 4	" Martina Díaz de Gallegos
" " de maestras N° 5	Sr. Juan L. Bussalleu
" " de maestras N° 6	" Mario Pedro Arata
" " de maestras N° 7	Sta. Varonilia Crespi
" " de maestras N° 8	Sta. Rosa Calderón de Lamoureux
" " de maestras N° 9	Dr. Tomás L. Garrone
" " de maestras N° 10	Sr. Eduardo Radaelli
Inst. N. del Profesorado de Leng vivas	Srta. M. Magdalena Arellano
Escuela Profesional de mujeres N° 1	Sta. Ester G. Vidal
" " " 2	" Antonieta Cesarini
" " " 3	Sra. María Rosa Brouard
" " " 4	Sra. Rosario Bascaray de Vergara
" " " 5	" Lola Vedan de del Valle
Academia Nacional de Bellas Artes	Sr. Emilio Centurión
Escuela Nacional de Artes	" Jorge Larco
Escuela Industrial de la Nación	" Alfredo Benítez

(Institutos que dependen de la Universidad de Buenos Aires)

Colegio Nacional "Buenos Aires"	Sr. Julio Martínez Vásquez
Inst. Libre de Segundo Enseñanza	" Faustino Doglio

#### Provincia de Buenos Aires

(Institutos dependientes del Ministerio de Instrucción Pública)	
Colegio Nacional de San Isidro	Sr. Felipe Troilo
Escuela Normal de Chivilcoy	" Víctor M. Estrada

(Institutos que dependen de la Universidad de La Plata)

Instituto Superior de Bellas Artes	Sr. Antonio Alice
------------------------------------	-------------------

#### Provincia de Córdoba

(Institutos dependientes del Ministerio de Instrucción Pública)	
Escuela Profesional de Córdoba	Sra. Juana F. de Quintana

## Memoria

Buenos Aires, septiembre de 1925

Señores consocios:

El primer año de esta Asociación ha sido laborioso para la Comisión Directiva que termina su mandato. Su obra fue más bien de preparación, o sea dedicada a su propia organización.

Toda asociación al constituirse debe preparar los elementos que han de promover sus gestiones futuras y esos elementos hay que crearlos y organizarnos, de manera que respondan a un plan metódico de trabajo y de estudio. Sólo así podrá ser eficiente la labor a desarrollarse. Los actos y las gestiones principales de la Asociación deben emanar de sus propias fuentes de estudio y de información para no depender de casos aislados, promovidos por circunstancias especiales, por socios o por actos de gobierno, acción reducida que nunca podría dar solidez y realce a la obra fundamental que debe realizar la Asociación en cumplimiento de sus fines. A esta obra hemos concretado, pues, nuestra mayor dedicación.

La Asociación ha intervenido ante el Ministerio de Justicia e Instrucción Pública, consiguiendo paralizar los efectos de dos decretos del P. E.; uno de ellos se refería a la supresión de los exámenes de dibujo en los colegios incorporados, y el otro obligaba a dictar caligrafía a los profesores de dibujo de los colegios nacionales.

Ha iniciado además la C. D. una campaña pro equiparación de cátedras de Idiomas, Educación Física y Estética, a las de Ciencias y Letras.

En cuanto al ingreso de socios en su mayoría lo fueron por espontaneidad, pues recién ahora la C. D., al recibir la ficha de los establecimientos, está en condiciones de hacer la propaganda en el profesorado.

En lo referente a orientación de la enseñanza del dibujo en los Colegios Nacionales, la C. D. se ha preocupado de dar al dibujo una función cultural y preparatoria que esté en concordancia con las finalidades de la educación secundaria. Lo ha expresado así, en conceptos generales, en oportunidad de las notas que ha presentado al Ministerio.

Fue este año para la Asociación, como podrán apreciarlo los señores consocios, un año preparatorio, en que la C. D. no sólo se ha preocupado de su propia constitución y organización, sino que en las oportunidades que se le presentaron afirmó su orientación institucional en pro de la dignificación de la materia y los derechos del profesorado.

Va a continuación un memorial de la labor realizada por la C. D. que termina su mandato, la que sometemos a vuestra aprobación

*Sara Machado de Muzlera*  
Secretario

*Mario A. Canale*  
Presidente

## Memorial

## Publicidad

En todos los momentos y en las oportunidades que se presentó esta C. D. trató de afianzar el concepto de la Asociación por medio de la información de la prensa que ha respondido ampliamente y en todo momento a nuestro llamado.

Con la prensa hemos hecho llegar a todos los establecimientos educacionales del país nuestro concepto sobre la enseñanza de la materia y hemos informado del progreso de la Asociación y de sus actos.

### SUPRESIÓN DE EXÁMEN DE DIBUJO EN LOS COLEGIOS INCORPORADOS

La interpretación de una resolución del Ministerio de Instrucción Pública ha motivado la intervención de la Asociación por cuanto involucraba una medida que afectaba a la seriedad de la enseñanza del Dibujo.

La supresión del examen de Dibujo en los colegios incorporados era la resultante de la resolución mencionada, la que fue encarada por esta Comisión, por el cambio de notas siguientes con el Ministerio.

Se hace transcripción textual de las mismas por el significado de ellas, en cuanto a la orientación que se estima debe tener la enseñanza:

Buenos Aires, 1° de diciembre de 1924

La Asociación que tengo el honor de presidir, formada por el profesorado de Dibujo de los colegios secundarios nacionales, escuelas normales, profesionales, primarias, institutos especiales y universitarios, se presenta por vez primera al Señor Ministro, con todo el respeto y su alta consideración unida a la del profesorado que ha visto en la acción de S. E. un propulsor de las artes, con lo que se auguran mejores días para esa fuente de cultura, blason de las más viejas civilizaciones.

La enseñanza de Dibujo, variada en sus formas y múltiple en sus aplicaciones, es una rama principal de las artes plásticas y, en la seguridad del alto concepto que le merecen al Señor Ministro, confiamos en el éxito de nuestra gestión en pro de un desarrollo eficiente de la misma.

Una reciente disposición de V. E. –la aclaración del Art. 15 del decreto del 20 de abril de 1923– suprime, en cierto modo, el examen de Dibujo en los colegios incorporados. Decimos “en cierto modo” porque la disposición no es terminante al respecto, pues mientras aclara el art. 15, que suprime el examen, deja subsistente el art. 29 del decreto citado, que exige tomar examen.

Pero un hecho cierto viene a justificar el temor del profesorado y es que en varios colegios nacionales y como consecuencia de esa última disposición, no mandaron mesas examinadoras a sus respectivos colegios incorporados, colocando a los alumnos de los nacionales sujetos a una disciplina severa y constante.

No es, sin embargo, la diferencia de disciplinas entre unos y otros colegios que preocupa a este profesorado, sino que deprimida la materia por la categoría en que se halla colocada, sin una razón que justifique, lo que trae aparejado todos los inconvenientes de una materia de tercer orden, se la ve ahora sometida a una nueva experimentación, cual es la de suprimirle la más elemental prueba de competencia y única fiscalización oficial de la enseñanza particular: el examen.

Esta medida ocurre en el preciso momento en que el profesorado esperaba una mayor dignificación de la materia; un reconocimiento de su importancia como esencial dentro de la enseñanza pública preparatoria.

El Dibujo, sin embargo, es insustituible como factor de enseñanza; es materia fundamental.



Dentro del régimen de enseñanza general, todas las materias utilizan al Dibujo como lenguaje gráfico de la más clara expresión, y gracias a él concuerdan las imágenes y se completan los pensamientos. Tan imperiosa es la necesidad del Dibujo y tanta su importancia dentro de las aulas mismas, que sorprende la incomprensión sobre el significado y verdadera orientación de la materia. Se ha querido imprimirle las más variadas orientaciones, haciéndola complementar a tal o cual otra materia, olvidando que la enseñanza del Dibujo en los colegios es de preparación general y que deben servir sus conocimientos para todas las materias sin especializarse en ninguna. Los alumnos de hoy, profesores de mañana, deben utilizar los conocimientos generales que adquieren en la preparación secundaria, para dar con toda exactitud la expresión gráfica de sus pensamientos. Pero para esto no se la debe inclinar a ninguna otra especialidad, que podría resultar peligrosa. Las especialidades corresponden a los institutos superiores o de enseñanza especial.

Fuera del aula, siempre hablando de esta preparación general, el Dibujo es de una utilidad práctica inmediata, pues en los órdenes de la vida ordinaria, para el comercio y las industrias el Dibujo es un elemento de inapreciable valor; es en su esencia el lenguaje más completo, más universal y su expresión la más corriente de la vida moderna. Con la enseñanza del Dibujo llena el Estado una doble función: cultural y práctica.

Por último, la enseñanza del Dibujo y sus complementarias, siguiendo un plan metódico y razonado, puede llenar una función social trascendente como es la educación del gusto; es por lo tanto un factor estético poderoso y una valiosa contribución para la elevación espiritual de la colectividad.

Estas son, Señor Ministro, en síntesis, las razones que han movido a la Asociación que representa al profesorado nacional de Dibujo, para formularle el siguiente petitorio:

1°— Se exigirá un examen práctico de Dibujo en los colegios incorporados, ante las comisiones examinadoras oficiales.

2°— En los colegios nacionales y escuelas normales también se tomará un examen práctico de Dibujo, de acuerdo con la reglamentación que rige para las demás asignaturas.

3°— Quedan suprimidos en cuanto a dibujo se refiere, los Arts. 15 y 29 del decreto del 20 de abril de 1923 y su aclaración del Art. 15 del corriente año.

Esta Asociación confía en el elevado criterio del Señor Ministro a fin de dar a la materia los prestigios de su importancia y que sabrá colocarla en su verdadero derrotero para obtener la mayor utilidad y eficacia.

Dios guarde a V. E.

Sara Machado Muzlera  
Secretario

Mario A. Canale  
Presidente

[...]

Relaciones con Asociaciones del país

Con el propósito de estrechar vínculos de solidaridad y relaciones amistosas con asociaciones del país, esta Comisión Directiva ha dirigido una nota a la Asociación Nacional del Profesorado, redactada así:

Buenos Aires, 1° de diciembre de 1924

Al señor Presidente de la

## ASOCIACION NACIONAL DEL PROFESORADO

Dr. Horacio Rivarola

Tengo el agrado de dirigirme al Señor Presidente y por su intermedio a la Honorable Comisión Directiva, para hacerle llegar una salutación de esta nueva Asociación que se incorpora a las entidades constituidas en defensa del magisterio.

Las razones que han determinado la constitución de esta Asociación residen en la especialísima condición en que se encuentra el Dibujo con relación a las demás materias. Ocupa, en el concepto general de la enseñanza, el tercer orden o sea la última categoría de las asignaturas, no obstante ser, en la práctica, la materia de preparación general más indispensable en la vida ordinaria, y en las aulas un complemento indispensable a todas las demás asignaturas.

El Dibujo, como factor de la instrucción pública no ha sido estudiado; se le ha considerado simplemente como una materia manual, casi de adorno, y para ello se ha tenido en cuenta seguramente ese prejuicio arcaico de que el Dibujo no se aprende, que es innato, y por lo tanto respondiendo a una predisposición natural, no debía ocupar el rango de materia preponderante.

No han reflexionado los que han restado importancia al Dibujo, que es una materia de fácil adquisición, no encarándolo desde luego, bajo el punto de vista del Arte –siendo en este caso donde obra el sentimiento natural– sino como Dibujo –expresión que puede dar la imagen exacta de un pensamiento–. Esta última forma de Dibujo puede carecer de sentimiento artístico y ser exacto como valor descriptivo o como expresión de un pensamiento, y se adquiere mientras haya voluntad, razonamiento, ojos y manos que ejecuten.

La confusión entre sentimiento y expresión o lenguaje, es la consecuencia de la incomprensión del significado del Dibujo. De modo que si no se aprende es, simplemente, mala enseñanza o malos planes de estudio, y conviene, para la mayor eficiencia de la enseñanza acabar con los prejuicios que tanto han perjudicado la materia y su profesorado.

No váyase tampoco a pensar que esta Asociación quiere poner de lado la faz Arte, de la enseñanza; lejos de ello. Asociación eminentemente artística por cuanto todo su profesorado ha desfilado por las aulas de estudios artísticos especializados, habla esto sólo de su vocación y de sus sentimientos, pero el Dibujo materia de preparación general, como hemos dicho ya, es otra cosa; sus conocimientos que emergen de su preparación general, al desarrollar su verdadera función, despertarán las vocaciones artísticas, que se educarán en los institutos especializados.

De modo que se justificará por las razones expuestas la necesidad que había de constituirse ese profesorado de Dibujo en Asociación para dignificar la materia.

Así, pues, con la agrupación del profesorado de Dibujo, Pintura, Escultura y Modelado, Grabado, Artes Decorativas e Industriales y como materias complementarias Historia del Arte, Anatomía Artística, Perspectiva, Estética y Crítica, y Metodología del Dibujo, quedarán reunidas en esta Asociación todos los profesores de materias estéticas, desde las escuelas elementales hasta los institutos superiores de arte, y con todas las especialidades de esas materias en los institutos especiales hasta los universitarios, a fin de intervenir en todos los problemas y estudios de su competencia.

Hecha esta manifestación de principios para justificar la razón de ser de esta sociedad, queremos al propio tiempo, interpretando un sentimiento del profesorado, hacerle llegar

nuestro agradecimiento por su proyecto de equiparación de cátedras que ha presentado a los Poderes Públicos esa Asociación, rogándole si no se considera un pedido excesivo, una copia de dicho proyecto con sus fundamentos, y la información del estado de esas gestiones, a fin de la mayor unidad de pensamiento y procedimientos.

Esta Asociación no intervendrá por lo tanto más en los asuntos de su competencia, pero no rehuirá los deberes y obligaciones de la solidaridad, en homenaje al magisterio argentino y sus instituciones.

Al reiterarle nuestras saluciones reciba el Señor Presidente y esa Honorable Comisión Directiva, las seguridades de nuestro más vivos sentimientos de cordialidad y alta consideración,

Sara Machado Muzlera  
Secretario

Mario A. Canale  
Presidente

## **CORPORACIÓN DE ARTISTAS PLÁSTICOS.**

### ► Corporación de Artistas Plásticos. *Memoria. 1932-1933*<sup>13</sup>

Leída por el Presidente en la Asamblea General de Socios del 24 de noviembre de 1933. Publicación ordenada por dicha Asamblea.

Estimados consocios:

Aún no ha cumplido un año de existencia la Corporación de Artistas Plásticos y tengo la certeza de que rodea a su nombre una aureola de respeto, conquistado por la seriedad de sus actos y la ponderación de sus juicios.

Me permito exponer a los estimados consocios esta satisfacción, porque corresponde a todos los miembros que han estado presentes en la reuniones celebradas, el mérito de la colaboración, y porque nunca ha salido una tesis sostenida o un problema planteado, sin haber consultado a los compañeros del C. D. para concordar en la forma y en el fondo, los asuntos en debate.

He guardado en todo momento el respeto que merecen las opiniones de los miembros del C. D., y las diferencias, para una mayor concordancia de opiniones, fueron siempre allanadas dentro de un espíritu de tolerancia y comprensión, que daba a las reuniones un ambiente de camaradería y de armonía en sus deliberaciones.

He sido y soy presidente de la Corporación: tengo la representación de ella y con ella cargo las responsabilidades consiguientes, pero nunca he dejado de sentir la influencia del cargo, mientras las cosas se desarrollaban dentro del respecto y las consideraciones que se deben entre sí los socios, y también, mientras las deliberaciones y sus resoluciones no salieran del cauce natural que afectara la seriedad y la integridad misma de la Corporación. Quiero decir, que el lema: igualdad, respeto, etc., lo he cumplido, dentro mismo del C. D.,

<sup>13</sup> Corporación de Artistas Plásticos. *Memoria 1932-1933*. Buenos Aires, 1933, folleto, 19 páginas, 147 x 115 mm.

para ejemplo de los que deben quedar excluidas todas las ambiciones personales de mando y de utilidad.

La actividad personal de los miembros ha sido libre, enteramente libre, todos pudieron hacer obra porque no he absorbido en ningún momento las atribuciones de nadie.

Digo esto para insistir que ha habido libertad absoluta de colaboración, porque entiendo que una asociación cualquiera no puede descansar en la obra exclusiva de su presidente, sino que es la colaboración total de sus miembros, lo cual constituye, por así decirlo, la obra de la Corporación.

El presidente, además de la obra individual que puede desarrollar, tiene la elevada función de mantener la orientación de la Corporación, dentro de una línea de conducta determinada; debe mantener el respeto y la seriedad de la institución, y velar por el cumplimiento estricto de su carta orgánica. Todo esto lo he cumplido:

**La labor del C. Directivo** ha sido escasa; pero, dentro de sus términos, lo poco ejecutado ha dado a la Corporación el aspecto de una asociación seria que hace presumir, con una mayor actividad, la sociedad fuerte y prestigiosa que anheláramos en su fundación. Los cimientos están hechos. Ahora falta elevar el edificio, que confío ha de albergar a todos los artistas, de todas las tendencias y modalidades, porque la fuerza de una sociedad no reside en las tendencias sino en la unión y en el espíritu de solidaridad de sus asociados.

**Ingreso de socios:** La Corporación cuenta la fecha con 179 socios.

**Casa de la Corporación:** Uno de los primeros actos del C. Directivo, ha sido preocuparse del local social. Luego de breves gestiones ante el Señor Intendente Municipal, Dr. Mariano de Vedia y Mitre, robustecidas por la presencia de una subcomisión especialmente designada, obtuvo la Corporación, con carácter de precario, un local de dos pisos en la calle Córdoba 372.\*

La Corporación tiene posesión de ella, y no pudo ocuparla de inmediato, por los arreglos que debían efectuarse, y luego por cuestiones internas de la Municipalidad, donde la Corporación nada tenía que hacer sino esperar el desarrollo de los acontecimientos. Realizado el primer remate de la propiedad, no tuvo éxito, y luego de una larga espera, con anuncios y suspensiones, llegó el tercer remate, que debía efectuarse el 6 de noviembre, y que, gracias a las gestiones de un concejal amigo, pudo suspenderse una hora antes de celebrarse. Hoy, autorizado el Empréstito Municipal, entiendo que pueden considerarse solucionadas esas dificultades.

Queda otra, aún, que la traigo resuelta, pues entiendo que los arreglos va a hacerlos un plástico amigo de la Corporación, quien, además de haberme pedido que lo considerase socio, me prometió efectuar las reparaciones necesarias. Me refiero al Arq. Bustillo. Es un asunto para el nuevo C. D.

\* Por una resolución posterior de la Intendencia Municipal, este local fue cambiado por otro, situado en la calle Chacabuco 801.

**Premios Municipales:** El C. Directivo, luego de hacer su propia presentación al H. Concejo Deliberante, formuló su primer pedido, que fue: la reincorporación de la partida suprimida de los premios municipales a la producción pictórica y escultórica, los que se llevaron a cabo.

**Modificaciones al Reglamento del Salón Nacional:** Este C. Directivo, se ha dirigido con tiempo a la Dirección Nacional de Bellas Artes, pidiendo:

- a) Suprimir la condición de tener primer premio para ser miembro del Jurado.
- b) Suprimir el Salón "B" o de rechazados.
- c) Suprimir el cobro de entradas para visitar el Salón.
- d) Hacer un catálogo oficial del Salón, gratis. Como se hizo en todos los salones, excepto el último.

Y de todo esto se obtuvo lo siguiente:

- a) Ampliación a 2° y 3° premios.
- b) Supresión del Salón de rechazados.
- c) Persistencia en el error.
- d) Se hicieron 2 ediciones pagas.

En cambio, se reformó el sistema de jurados introduciendo las siguientes modificaciones:

Se crean 2 jurados para cada sección.

Se suprime la facilidad de no pasar por jurado a los expositores con obras en el Museo.

Si las obras no son retiradas a los 30 días, la Dirección Nacional se reserva el derecho de disponer de ellas.

Supresión de la mayoría del Jurado para los artistas.

Esto fue contestado enérgicamente por la Corporación, con cargos concretos, lo cual motivó la devolución de la nota, creando una situación de enfrentamiento de la que va a salir airosa la Corporación, porque la verdad está de su parte.

**Pago de premios atrasados:** Este asunto fue involucrado en la nota anterior; es una nota de protesta por los gastos y erogaciones excesivas en la Comisión Nacional de Bellas Artes, mientras se deja atrasar el pago de los premios, que son el único aliciente del Salón.

**Estudio sobre el gran plan:** Este estudio del C. D., elevado al ministerio de Justicia e Instrucción Pública, es, quizá, el más completo de los presentados por las asociaciones como observación al proyecto de la Dirección Nacional de Bellas Artes, sobre la reforma de la enseñanza artística. Consta de seis páginas de oficio, con una exposición detallada y fundada del concepto educacional moderno, observando, además, el incumplimiento de los planes actuales. Agrega, también, un estudio detallado sobre el sistema actual de enseñanza de las artes decorativas.

De todas estas observaciones efectuadas sobre los planes de estudio, se hicieron tres ejemplares, uno dirigido al Ministerio, otro a *La Prensa*, y el tercero para la Corporación.

**Campamentos y Colonias para artistas en el interior:** El C. Directivo ha pensado que es un deber social preocuparse de que la Corporación posea en distintos puntos del interior, colonias, casas o campamentos para descanso de los artistas, y, además como lugares de trabajo y de inspiración para preparar material para su obra invernal.

Al efecto, tiene iniciadas gestiones en Córdoba, Catamarca, La Rioja, Chilecito. En todos estos lugares están adelantados los trabajos, y hay donaciones de tierra comprometidas para la Corporación, en lugares estupendos como puntos de vista y vecindad con el pueblo.

Por lo que se refiere a La Rioja, es la cesión de un poblado compuesto de 7 u 8 casas, al borde de un lago, que haría el Gobierno Nacional, por un período más o menos largo.

El sistema de campamento, con carpas facilitadas por el Estado, está a estudio, y se practica para elevar un informe al C. D. sobre el sistema de vida y su mejor organización.

Y para dar cuenta de un detalle que revela el entusiasmo que hay en el sentido de ayudar a la Corporación y a los artistas, diré que el Señor José Nazar donó a la Corporación un cuarto de manzana en el pueblo de Chilecito, rodeado de luz eléctrica, y como había 200 metros de mal camino ya lo hizo arreglar por su cuenta. Tengo los proyectos de estudio-viviendas a efectuarse. No puede escriturarse por no tener aún personería jurídica la Corporación.

**Estatutos:** Fueron preparados para una organización amplia, con funciones en todo el país, para administrar sus propios bienes, promover la mayor representación de la Corporación de la República, facilitar la venida de los artistas del interior y el mejor conocimiento del paisaje argentino a los de la capital, velar por los intereses de los artistas en todas partes y paralizar la acción de los mercaderes del arte, que atentan contra el buen gusto, envileciendo a aquel y contra la obra de nuestros artistas.

**Publicidad:** Se ha dado publicidad ampliamente a los actos de la Corporación para demostrar la obra realizada y su concepto, no sólo para conocimiento de sus asociados, sino para el público en general y para el Gobierno, poniendo de manifiesto su criterio definido y firme y la obra que realiza en beneficio del arte y los artistas. Los recortes de los diarios demuestran la amplia colaboración que ellos prestan a nuestra obra.

Esta es, estimados consocios, a grandes rasgos la obra realizada por la Corporación en menos de un año de vida, escasa en sus resultados ahora, pero rica en su sembrado, del que pronto se verán los frutos, que van a ser grandes, muy grandes, según las cabezas encargadas de dirigirla.

Ahora bien, además de la obra hecha, debo dar cuenta que me he visto en la obligación de demostrarme Presidente, es decir, violentarme con algunos miembros del Consejo Directivo porque sin saber llamar a Asamblea no han querido escuchar los consejos para realizarla, guardando las formas y las prácticas reglamentarias. Y es así que no presidí la Asamblea del 11 de agosto, porque sorprendido por la forma totalmente irregular de su convocatoria, insinué al Vicepresidente que la suspendiera, porque de ir yo la habría suspendido, y con ello correspondía desautorizar al Secretario, que había infringido la forma habitual de esas convocatorias. Era un conflicto que quería evitar, pero no podía transigir, pues mi pedido al Vicepresidente era una cosa justa que no interpretó o no quiso entenderla. Y se hizo

de ella una cosa vulgar y corriente, el asunto personal, para desviar otros móviles, que era sesionar en toda forma y con cualquiera. Al pedir la Asamblea, yo había indicado esta forma, que es reglamentaria:

Consideración de Estatutos.

Elección de Jurados del Salón Nacional y lo de práctica: Memoria, y los miembros para refrendar el acta.

Pues bien, la convocatoria fue hecha así:

**“Concurra –Asamblea importante del 11 del corriente a las 18, en Signo”.**

Esta forma sintética de convocar adolece de vicios de nulidad, pues además de quitar el carácter de seriedad que revisten estos actos, de sí importantes, anula el orden del día que todo socio debe conocer para saber qué asuntos van a tratarse.

Como he dicho, no podía prestigiar con mi presencia un acto ilegalmente convocado, más que ya había sido advertido de las prácticas que rigen.

El Vicepresidente no dio curso a mi carta y en lugar de suspenderla realizó la asamblea, nula de hecho, porque contrariaba el Acta fundadora y al sentido común.

Dicha acta es terminante al respecto, pues obliga al C. D. que, redactados los estatutos, convoque a una asamblea a efectos de la aprobación de los mismos y elección de la Comisión definitiva. No cumplir este mandato es un desacato abierto a la asamblea.

**Es ilegal la Asamblea del 11 de agosto** por no haberse citado en forma a los socios con el Orden del Día y en un todo de acuerdo con el acta fundadora.

Todo lo tratado es, pues, ilegal, porque no concordando con lo expresamente determinado por la asamblea fundadora, es nulo.

Y, además, quiero dejar constancia de que en esa reunión fueron transgredidas por algunos miembros las más elementales reglas de respeto para el presidente ausente, porque no quiso hacerse cargo de esa situación que afectaba a la seriedad de la Corporación tan brillantemente iniciada.

Así, por ejemplo, en el curso de esa Asamblea se negó paternidad a los Estatutos, cuando habían seguido todos los requisitos de su redacción hasta su aprobación, y esos Estatutos tuve que hacerlos, porque encargados al secretario en marzo, los empezó, los abandonó y hasta perdió los apuntes que le había entregado el día 21 de marzo, apuntes del socio Giambiagi.

Ante esas dificultades, luego de muchas reclamaciones, me vi obligado a hacerlos yo. Hice a máquina los ejemplares para los miembros del C. D., entregué los dos primeros ejemplares el día martes 27 de junio al Vicepresidente y al Secretario, y dirigí los demás a los miembros restantes, para que los estudiaran, a fin de introducir las modificaciones que creyeran necesarias.

El día 22 de julio, casi un mes después, cité al C. D. para el día 24 a las 22 horas en Signo a efectos de tratar el siguiente orden del día:

Estatutos

Nota al Ministerio sobre el plan de estudios.

Jurado de La Plata.

Convocatoria a la Asamblea General.

A dicha reunión asistieron: el presidente que habla, el Sr. Larrañaga, el Sr. Ferrarotti, el Sr. Gómez Cornet y el Sr. Scotti. No asistió porque dijo estar enfermo el Sr. Borraro. El Sr. Rossi se presentó a medianoche aproximadamente.

El Sr. Borraro me dijo por teléfono que los daba por aprobados, el Sr. Rossi, que llegó después de la reunión, dio su conformidad. Los señores Larrañaga, Ferrarotti y Scotti no tenían observaciones que formular, lo que me hacía presumir que nadie se había dado el trabajo siquiera de leerlos.

Sólo el Sr. Ramón Gómez Cornet trajo observaciones y, aceptadas, fueron entregadas allí mismo al Sr. Pettoruti para que mandara hacer la cantidad necesaria para repartir a los socios, para que a su vez los estudiaran y pudieran ser considerados en la Asamblea general.

Sin embargo, en la asamblea nula del 11 de agosto, aprovechando mi ausencia, se desconocieron esos Estatutos y se les negó paternidad y aprobación, sin que una voz con un poco de elevación dijera por lo menos la verdad de todo esto. Y allí mismo nombraron una subcomisión para redactar otros, anulando de este modo todo el trabajo realizado, olvidándose que no podían nombrar ninguna subcomisión sin demostrar su incapacidad manifiesta, porque este Consejo tenía la obligación de hacer él mismo los Estatutos y no sabiendo hacerlos debía renunciar.

Por otra parte, hasta la fecha no tengo conocimiento de aquellos nuevos estatutos y ya han transcurrido más de tres meses.

Luego, en esa misma reunión se votó para jurado a una persona ajena a la Corporación, y fueron votados para Jurados miembros del C. D. de la Corporación que habían sido votados por una sociedad contraria.

Fue votada además una fiesta y una exposición, lo que no es incumbencia de la asamblea sino facultad del C. D.

Luego se pidió dinero a los socios, lo que causó pésimo efecto, para sufragar gastos, cuando –salvo los gastos de estampillas para esa reunión– siempre los había hecho yo para mantener la línea de conducta hasta que hubiera fondos por otros ingresos que no fueran sacados del bolsillo de los artistas.

Ahora, otra novedad ocurre, un grupo de miembros del C. D. se reúne secretamente y pretende separar al Presidente que habla, **por negligencia** y luego por **desacato**. Los cargos concretos no los conozco pero vamos a tratar esos dos cargos por su orden.

¿Se me puede tachar de negligente luego de haber hecho en su mayor parte la obra que acabo de leer?

La he concebido, proyectado y realizado.

Si todos los miembros hubiesen aportado su grano de arena ¿cuál sería hoy la obra de la Corporación? Porque como dije, todos los miembros han gozado de una libertad absoluta, para proponer y realizar.

Luego cabe preguntarse: ¿Qué autoridad tienen esos miembros para separar al Presidente, siendo éste nombrado por una asamblea? Sólo la Asamblea, escuchadas las opiniones, puede tomar esa medida extrema, porque sería fácil deshacerse de un presidente que no entra en combinaciones, pudiendo separarlo con tanta facilidad. Es una inmoralidad.

**El desacato** se reduce a que no entregué el Acta de la Asamblea fundadora, cuando supe que había el propósito de seleccionar los socios, separando a aquellos que no convenían al grupo que se abroga facultades que nadie le ha conferido y menos autorizado.



Ahora bien, ¿es posible condenar secretamente a un presidente, sin oírlo, sin cargos, por la sola y caprichosa voluntad de unos pocos, que no parecen saber que lo único que necesita la Corporación es trabajo, buena voluntad, desinterés y altruismo? En una asamblea de obreros, de lo más desheredados hay un concepto más elevado, más noble, de las funciones que incumben al carácter societario de una agrupación.

Y por último, diré que han convocado esos señores otra vez a asamblea, sin mi conocimiento, omitiendo la consideración de Estatutos y la elección del C. D. asuntos éstos que son obligatorios, sin lo cual es un abierto y reincidente desacato a la Asamblea Fundadora.

Desde luego, considero que la Corporación debe pronunciarse sobre este caso, porque tolerar ese desacato y darle valor a medidas arbitrarias y contrarias al sentido común, sería aceptar que la Corporación esté a merced de algunos y sea anulada la potencia soberana de sus decisiones.

Confío que la Corporación, asegurando el imperio de sus fueros y designada una comisión de trabajo seria y responsable, ha de ir en camino ascendente que la ha de llevar al triunfo final, que es la suprema aspiración de la colectividad artística argentina.

MARIO A. CANALE

Presidente.

Buenos Aires, noviembre de 1933.

#### DE LA ASAMBLEA GENERAL DE SOCIOS EFECTUADA EL 24 DE NOVIEMBRE DE 1933

PRIMER PUNTO (Memoria) –El presidente da lectura de la Memoria sobre las actividades de la Corporación, que abarcan desde su fundación, 19 de diciembre de 1932, hasta la fecha, la que es aprobada y aplaudida.

El señor Lugano hace uso de la palabra para felicitar al presidente por su actuación, y pide un voto de aplauso para éste y que se disponga la impresión de la Memoria para remitirla a los socios, con el objeto de desmentir las versiones que personas mal intencionadas hacen circular con respecto a la inactividad del señor Canale, en su carácter de Presidente. Se aprueba.

.....

El Señor Bussalleu manifiesta que hay una evidente crisis de moralidad societaria, por eso le resulta simpático el acto espontáneo de Lugano, al pedir a la Asamblea un voto de aplauso para Canale, que siempre ha trabajado en pro del arte y que siempre ha estado del lado de la justicia.

.....

El señor Atilio Carpinelli habla de un grupo de socios que creyó tener el poder y comenzó a obrar en forma arbitraria. Después de fundamentar extensivamente su moción, pide que se tomen medidas enérgicas contra esos socios, y da lectura a un proyecto de resolución, que luego de un debate fue aprobado por unanimidad.

#### RESOLUCION

Tomada en consideración la actitud asumida por algunos miembros del C. D. contra el Presidente de la Corporación de Artistas Plásticos, y

**Considerando:**

Que el intento del Presidente es un avance de atribuciones que corresponden a la Asamblea;

Que el intento de separación del Presidente importa un desacato a la autoridad de la Asamblea, y afecta el principio de disciplina que debe reinar en la Corporación, como institución de orden y trabajo;

Que los cargos de miembros de la actual C. D. fueron conferidos directamente por la Asamblea y sólo ella puede removerlos;

Que las Asambleas convocadas entre la Asamblea fundadora del 19 de diciembre de 1932 y la que se celebra hoy, fueron mal convocadas, por cuanto el acta fundadora había determinado la función principal de esa C. D., que era estudiar Estatutos, convocar a Asamblea para considerarlos, y elección del Consejo definitivo, requisito no llenado en ninguna de ellas;

Que afecta a la Corporación la falta de seriedad que implica dar carácter público a actos improcedentes y procedimientos equivocados, así sean ellos involuntarios, lo que demuestra falta de capacidad en los cargos para los que fueron designados:

La Asamblea General de la Corporación de Artistas Plásticos

**Resuelve**

- 1° Desaprobar por improcedente la actitud asumida por algunos miembros de la C. D. contra el Presidente de la Corporación de Artistas Plásticos, D. Mario A. Canale.
- 2° Declarar nulas y sin valor las Asambleas citadas en nombre de la Corporación de Artistas Plásticos entre la Asamblea del 19 de diciembre de 1932 y la Asamblea de la fecha.

Los artículos 3° y 4°, por resolución de la Asamblea, dado su carácter disciplinario, no se dan a publicidad.

**► Correspondencia Fernán Félix de Amador-Alejandro Bustillo<sup>146</sup>**

Olivos, 3 de diciembre de 1935

Sr. Arqto Alejandro Bustillo

**Presente**

Estimado amigo:

Mario Canale, presidente de la Corporación de Artistas Plásticos, compañero entusiasta a quien ud. ya conoce, desea con urgencia su gentil colaboración, para tornar habitable la sede de su batallador organismo. Si bien lo considera innecesario, frente a su reconocida gentileza e interés por estas cosas del espíritu, insiste en apoyarlo, pues existe en esta lírica em-

<sup>14</sup> Carta datada "Olivos III de Diciembre XXXV"; firmada "Fernán Félix de Amador"; autógrafo en tinta negra; dactiloscrito original, cinta azul; papel de seda gris, liso; 1 página; 272 x 213 mm; anotaciones en lápiz negro.

presa un noble anhelo de levantado idealismo, en cuya realización nadie mejor que ud. puede tener un valor constructivo. En cuanto a la forma y oportunidad Mario tiene la palabra.

Cordialmente suyo affmo. amigo.

Fernán Félix de Amador

Perdona la máquina pero mi letra es imposible.

**Vale**

► **Correspondencia Arturo Dresco /Eduardo Picabea-Mario A. Canale<sup>147</sup>**

CÍRCULO DE BELLAS ARTES

Avda. de Mayo 1370 (3r p)

Buenos Aires

26 de junio de 1939

De nuestra distinguida consideración:

Nos es grato comunicarle que ha comenzado a funcionar en este local social, Avenida de Mayo 1370, 3r. piso, todos los días hábiles de 14 y 30 a 16 y 30 horas, un TALLER LIBRE DE DIBUJO Y PINTURA con modelo vivo, esperando que los socios interesados en concurrir a sus sesiones pasen a inscribirse en Secretaría.

Se encuentra también a disposición de los socios la prensa de imprimir grabados recientemente adquirida, concurriendo los distinguidos artistas grabadores Señorita Leonidas E. Maggiolo y Señor Juan M. Navarro, quienes se han encargado gentilmente de hacer las indicaciones técnicas necesarias a los asociados que las requieran.

El TALLER LIBRE DE DIBUJO Y CROQUIS con modelo (desnudo) continúa funcionando diariamente de 18 a 20 horas, excepto los Sábados.

En los talleres de pintura, dibujo y croquis se encontrarán profesores que harán correcciones e indicaciones únicamente a los socios que lo soliciten.

Esperando su colaboración y concurrencia para el mejor éxito de estas iniciativas, saludamos a Ud. muy atentamente,

JUAN EDUARDO PICABEA

–Secretario General–

ARTURO DRESCO

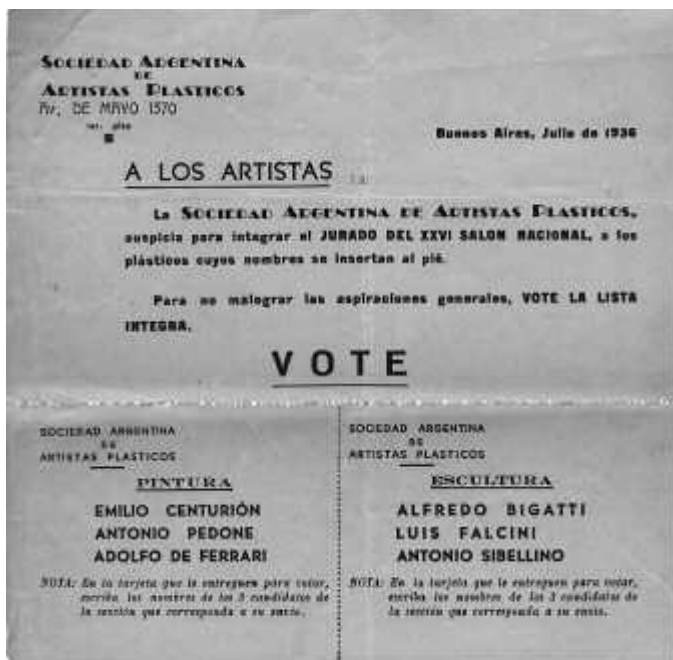
–Presidente–

<sup>15</sup> Carta datada "26 de Junio de 1939", firmada "Arturo Dresco" y "Juan Eduardo Picabea"; copia de dactiloscrito; papel blanco, liso; 1 página, 275 x 220 mm.



*Un modelo de la Academia*, 1910, fotografía, 17 x 12 cm, Álbum de fotografías de la familia Daireaux 5, 1899-1910, entelado gris, 205 x 250 mm, 20 hojas, 148 fotografías.

Juan Carlos Oliva Navarro. *Medalla Mutualidad Estudiantes de Bellas Artes*, bronce bañado en oro, d. 30 mm.



Boleta de "Artistas Unidos", impreso, s/f, 170 x 245 mm.

Boleta de la "Sociedad Argentina de Artistas Plásticos", para el Jurado del Salón Nacional de 1936, impreso, 175 x 180 mm.



# MOMENTO PLASTICO

PERIODICO MENSUAL DE ARTE



## SUMARIO



AÑO 1

Núm. 1



Saludo a la prensa.  
La aparición de "Momento Plástico".  
"Momento Plástico" - La Dirección.  
Los miembros de la Dirección Nac. de Bellas  
Artes deben ser técnicos. - La Dirección.  
Cuadro de Honor.  
¿Quién es el Secretario de la Dirección Nacional  
de Bellas Artes?  
La Dirección Nacional de Bellas Artes descono-  
ce a las comisiones provinciales de arte.  
Sin comentario.  
Ricardo Gutiérrez.  
Por la unión de los artistas - Atilio Boveri.  
Lo que se oye entre el alumnado.  
Valores argentinos: Enrique De Larrañaga. —  
por Emilio Pettoruti.  
"Informaciones útiles". Variedades de la Escuela  
de Artes Decorativas de la Nación.  
Corporación de Artistas Plásticos.



ABRIL 1º

DE 1933



DIRIGIDA POR

**MARIO A. CANALE**

**BUENOS AIRES**



Dirección y Administración: Calle ACEVEDO 2325

Momento plástico

*Momento Plástico* fue el órgano editorial de la Corporación de Artistas Plásticos, una polémica revista de cuatro páginas y formato tabloide dirigida por Mario A. Canale, cuyos únicos 5 números aparecieron entre abril y agosto de 1933. Este núcleo comprende un grupo de artículos publicados en su breve historia editorial así como algunos textos inéditos que proyectaban incluirse en el número 6 que nunca vio la luz. La selección busca retratar los principales ejes temáticos que preocuparon a *Momento Plástico*, desde la postura de la Corporación frente a la debatida cuestión de la enseñanza artística, sus constantes denuncias sobre las decisiones y manejos de la Dirección Nacional de Bellas Artes, la ruidosa llegada de David A. Siqueiros a la Argentina y las críticas ante la "mala" dirección de las Escuela de Artes Decorativas.



► Editorial. **Momento plástico**<sup>1</sup>

¿Qué es MOMENTO PLÁSTICO?

Es la voz de los artistas y para los artistas. Es su conversación, son sus comentarios, es su vida reflejada por ellos mismos.

MOMENTO PLÁSTICO, son dos hojitas mensuales necesarias al ambiente artístico, porque faltaba algo que revelara las aspiraciones de nuestros artistas, sus dolores y sus penas, sus alegrías, sus entusiasmos, sus pasiones, su obra.

Hablará de todos los artistas; de los consagrados y de los no consagrados; de los conocidos y de los que trabajan en silencio confiando en el triunfo de su labor perseverante y tesonera.

Romperá las camarillas porque no sólo son perjudiciales para el ambiente y para los artistas sino que esterilizan la obra de sus propios animadores.

Hablará de todo el movimiento artístico del país.

Defenderá las instituciones artísticas encaminándolas a una mayor eficiencia en sus funciones docentes.

Bregará por una mayor eficacia en la inversión de los dineros que el Estado destina al Arte; por un plan orgánico y eficiente para el pueblo y para sus artistas.

Luchará por la verdad y demostrará con la mayor claridad posible todos los asuntos que atañen al arte.

Será ecléctico en cuanto a tendencias y tratará de poner en claro todas las modalidades artísticas, para aclarar conceptos confusos, concretar sus fundamentos y finalidades, ahondar el espíritu que las animan y evitar la desorientación que cunde, por el razonamiento y el ordenamiento y transmisión del sentimiento estético.

Bregará por el bienestar de los artistas, su mayor consideración, su independencia económica, para que puedan producir obra superior y su afán sea de superación.

Luchará por corregir e impedir la producción de nuevos profesores de dibujo y dar ubicación al enorme número de profesores sin cátedras.

Penetrará en todos los talleres y dirá de todas las cualidades desconocidas de nuestros artistas.

Será el órgano de los artistas.

Se hará un placer en decir que es bueno todo lo que se haga bien y lamentará, y dirá que es malo, todo lo contrario.

Predicará por la unión de los artistas.

No tiene odios ni rencores, no es tendencioso, aspira a decir la verdad y todo lo que siente, sin miedo ni reticencias, ni eufemismos. Estos son pues, los propósitos que animan a MOMENTO PLÁSTICO.

Quedan, pues, como divisa, las primeras palabras. Es la voz de los artistas y para los artistas.

La dirección

<sup>1</sup> La dirección, "Momento Plástico", *Momento Plástico*, Buenos Aires, a. 1, n. 1, 1 de abril de 1933, p. 1, col. 1-2.

► Atilio Boveri. **Por la unión de los artistas. Carta de Atilio Boveri**<sup>2</sup>

Estimado amigo X. – Usted es un tipo admirable de luchador por una causa tan bella y tan importante como lo es la de crear el renglón que falta en el mecanismo de la vida artística argentina. Vez pasada recibí la circular sobre la formación de una sociedad de artistas argentinos y ello es absolutamente indispensable que se lleve a cabo, hasta por la vergüenza gremial, ya que hasta la más humilde de las profesiones se rige por forma orgánica, aparece ante la colectividad dignamente constituida, con derechos a existir legalmente, vale decir, a elevar su voz cuando es necesario, a figurar con dignidad en el concierto colectivo, y a no ambular en consecuencia, con el desamparo y la orfandad del paria tal ocurre con los artistas plásticos entre nosotros.

Nada más que intenciones existieron con los grupos que en diversas oportunidades se miraron la cara desconfiadamente, amagando constituirse en organismos válidos en el sentido legal.

El gremio de artistas como entidad social habría de ofrecer una de las notas más exquisitas; la historia de la profesión lo exige. Es una seria cuestión de buen gusto ante todo: literalmente entendido y en el sentido comparativo. Un problema cuya solución es de imperiosa necesidad si hemos de nivelar valores íntimos. Y sólo bulle en cambio, en nuestras almas, la paradójica situación de un inmenso orgullo totalmente desentonado con la situación ridícula en que estamos los artistas como cosa suelta, de intereses irreconciliables entre sí. Somos los perros de la caravana, que ladran mientras la caravana pasa. Y lo más trágicamente pintoresco es que esos ladridos sólo contribuyen a ahondar la confusión del drama, provocando enconos, cultivando discordia, creando circuillos arbitrarios y disolventes, armando la lengua para derramar bilis y porquería en las formas más lamentables.

Hay como un divorcio absoluto de voluntades, y antes que el mal se convierta en morbo endémico, en cosa sin remedio, es preciso atacarlo. Todo es cuestión de tino, de iniciativa y acción juiciosa; quizás de cirugía moral extirpando alguno que otro grano que estorba e infecta.

Aunque personalmente siempre he estado alejado de esas cosas, en el sentido inmediatamente activo, no me he sentido alejado en el sentido espiritual ya que tales movimientos despiertan en mí la más viva simpatía. Y muy especialmente en el caso actual encarado con la altura, con la decisión y la energía con que Ud. lo afronta. Advírtole, querido X que si las rogativas tuvieran eficacia estimulando a la provocación del fenómeno, ya podría dar Ud. como cosa hecha un magnífico propósito con la afinidad de mis deseos. Y ello será un hecho nomás, sin vueltas, porque la cosa debe cuajar de una vez; por necesidad y por vergüenza. No pueden los artistas plásticos existir –como gremio– desgranados en reducidos grupos, antagónicos entre sí, ya que ello solo mueve a risa como ya dije; provoca desorden, y lo que es peor nos hace cargar con el triste título de incapaces, cosa que debemos desvirtuar con hechos y con todo el imperio que exige nuestra dignidad, anarquista hasta el presente pero que ha de tender a socializarse una vez más.

<sup>2</sup> Atilio Boveri, "Por la Unión de los artistas. Carta de Atilio Boveri", *Momento Plástico*, Buenos Aires, a. 1, n. 1, 1 de abril de 1933, p. 2, col. 2-4.

De ello hemos hablado en repetidas ocasiones; muchas intentonas hubieron; muchas veces Ud. mismo lo subrayó, otras tantas, por mi parte, lo he querido practicar en el círculo de la ciudad de La Plata, donde tanto esfuerzo he puesto en práctica, esfuerzo conciliatorio, bondad particular, esplendidez de actos, sacrificios materiales y que sólo tuvieron como fruto una ingratitud, que no censuro ahora porque todo ello sólo se debe a la serie de fallas involuntarias que sólo surgen del estado de cosas que surge de la aberración deducible de lo ya esperado más arriba. Muchas veces lo hemos intentado, creo que era ha tocado el de una razón, encontrándose armónicamente las ideas y voluntades, uniéndose los grupos, borrándose la disidencia, espigándose los valores para sólo crear un conjunto unánime y fuerte que pueda gravitar con eficacia a favor de los intereses de todos.

Hay muchísimo que hacer. La solución del problema de conciliación está en sus manos. Hay mucho que hacer: organización, norma, leyes. Todo falta entre nosotros en nuestro país.

Leyes de derecho de autor entre los artistas plásticos para cuyo efecto sería preciso organizar un congreso internacional de arte en el que se aclararán situaciones, se reglamenta con procedimiento de acción evitándose el tiburoneo de vidiores y advenedizos o de los simples aprovechadores que usufructúan el actual estado de impersonalidad e irresponsabilidad gremial en que viven los plásticos; imposición de programas de enseñanza, orientación –que fuera el eco de las voluntades generales– sobre escuelas, salones, certámenes; creación de centros de cultura, divulgación de preceptos, institución de establecimientos ya sea para enseñanza como para el simple esparcimiento.

Atilio Boveri

Unquillo, 19 de diciembre de 1932.

► [Nota de la Redacción]. **Ayer hoy y mañana. ¿Y la investigación, para cuándo?**<sup>3</sup>

Uno de los defectos capitales que han caracterizado las comisiones de arte que precedieron a la actual Dirección Nacional de Bellas Artes, fue siempre el de ser contemplativo, sorteando con ese espíritu de tolerancia todas las situaciones violentas que le procuraban denuncias tras denuncias sobre la mala marcha de la Academia Nacional de Bellas Artes, rotulada hoy Escuela de Artes Decorativas de la Nación. Esa comodidad, esa falta de interés, han predominado en todas esas comisiones y aunque parezca ironía sus miembros merecerán todavía gracias a la patria por los servicios prestados, porque esto es protocolar después de cada renuncia. Esos miembros, son los responsables de todo ese desorden que viene perpetuándose en perjuicio del buen nombre de las instituciones, pues es esa incertidumbre, esa falta de aclaración de las denuncias tras denuncias que mantiene divididos a los artistas por bandos y alumnos que pierden lastimosamente el tiempo.

El futuro se vuelve presente y el presente se volverá pasado, y todo seguirá lo mismo.

<sup>3</sup> [Nota de la Redacción], "Ayer hoy y mañana. ¿Y la investigación, para cuándo?", *Momento Plástico*, Buenos Aires, a. 1, n. 2, mayo de 1933, p. 1, col 3.

Murió la Comisión Nacional de Bellas Artes para dar nacimiento a la Dirección Nacional de Bellas Artes. La Academia cambió de nombre llamándose hoy Escuela de Artes Decorativas, todo es la misma cosa, anodina, insípida y perjudicial.

¿Qué hace esta flamante Dirección que no pide al Ministro que investigue? ¿Por qué no lo invita a que haga una intervención amplia? ¿Acaso hay un propósito de echarle tierra al asunto, y que sigan las cosas así? ¿Siempre así?

No vayan a pensar que va a quedar todo arreglado con tomar más precauciones, como están haciendo. Las cosas que se hagan mal se sabrán lo mismo.

Esperamos que el Ministerio tomará la debida intervención si no la solicita la Dirección Nacional. Invocamos, no ya la obligación sino el patriotismo y le pedimos que sea amplia esa investigación, no para tapar lo hecho, sino para sacar a la luz toda la mala gestión de la hoy Escuela de Artes Decorativas.

Esta Escuela tiene una importante misión que cumplir en el orden cultural del país, y es lamentable, que por incomprensión, no se termine con las deficiencias de su funcionamiento, y se la libre de una vez por todas de esa carga pesada de acusaciones que la tienen impedida para una acción eficiente que merezca la simpatía y el aplauso sincero de cuantos siguen con interés el desenvolvimiento normal de las instituciones.

► Eduardo Schiaffino. **De Eduardo Schiaffino**<sup>4</sup>

Buenos Aires, 12 de junio de 1933

Señor Don Mario A. Canale:

Director de *Momento Plástico*

Presente.

Mi estimado Director y amigo:

Recibí su vivaz periódico. Le agradezco el conceptuoso saludo que me hace, con motivo de mi regreso a la patria después de veintidós años de casi no interrumpida ausencia, durante los cuales solo volví dos veces para comprobar de "visu" los enormes progresos materiales de la ciudad natal.

El yuyo plantado hace tres siglos por Don Juan De Garay, se ha convertido en un gigantesco ombú, cuyas dimensiones armonizarán un día con la dilatada pampa, y el estuario del Plata, que, en otra región del mundo serían dos anomalías geográficas.

Esta ciudad de Buenos Aires, a cuyo crecimiento cada vez más rápido, asisto desde hace tres cuartos de siglo, amoldará su escala a las inusitadas proporciones del río y de la llanura que la circunda; de manera que, ante el ojo maravillado del viajero, de esta anomalía surgirá una nueva y desconocida armonía de proporción y de belleza.

¿Cuándo podremos decir lo mismo del progreso artístico? En parte alguna de la tierra he oído hablar tanto: de valores espirituales, de arte y artistas de vanguardia; y le confieso que en pocos sitios he visto juntos tantos abortos del espíritu, como los que aquí se exhiben con aplauso de la prensa, ni esa clase de vanguardias, invariablemente capitaneadas desde afuera.

<sup>4</sup> Eduardo Schiaffino, "De Eduardo Schiaffino", *Momento Plástico*, Buenos Aires, a. 1, n. 3, junio de 1933, p. 2, col. 2.

El progreso artístico estará a la altura del progreso material, cuando la sinceridad recobre, con su antiguo sentido su perdido prestigio, así en la obra del artista como en la acción del crítico.

Con saludos muy cordiales

Eduardo Schiaffino

► Mario A. Canale. **La decoración mural y las ideas sociológicas.**  
**El Caso Siqueiros por Mario A. Canale**<sup>5</sup>

La generosidad criolla ha acogido con simpatía, una vez más, a un artista extranjero, que desea mostrar su obra, y le ha escuchado con verdadero interés en sus conferencias, que llevan el evidente propósito de hacer escuela. Nos referimos al pintor mejicano David Alfaro Siqueiros.

La generosidad criolla le ha dado prioridad a Siqueiros para que de inmediato exponga su obra plástica, y de sus conferencias, suspendiendo, para ello, a exposiciones de artistas argentinos, que están obligados a hacer antesala para obtener local.

La generosidad criolla puso manos a la obra para facilitar la realización de su propósito a David Alfaro Siqueiros. Pone en sus manos, artistas, muro y dinero.

Un artista argentino, no habría tenido la facilidad y los medios puestos al servicio de un artista de otro país, para que lleve a la práctica su idea. Es otra característica de la generosidad criolla.

Sin embargo, Siqueiros no ha respondido a esa generosidad, y ha quebrado los más elementales deberes de la cortesía, tratando de inmiscuirse de inmediato en la vida artística argentina, intentando provocar un desorden societario, al efectuar su propaganda en el momento mismo que se le agasajaba. Una elemental prudencia debía haberle inhibido de pronunciarse a favor de tal o cual agrupación de artistas, porque ello era penetrar en los problemas societarios que nadie ha llamado para estudiar, ni menos resolver.

Al excederse en sus afirmaciones proselitistas, me obliga, como presidente de la Corporación de Artistas Plásticos, a rectificar conceptos, que si bien llevan el arte como escudo de batalla, la verdadera cruzada no es del arte ni para el arte, sino una mera cuestión sociológica que al arte no le interesa, no le ha interesado, ni le interesará nunca.

A no mediar la circunstancia de haber pretendido provocar la desunión entre los artistas, aprovechando el hecho de que no se le conoce y se le agasaja, situación de privilegio que no la desperdiciado, no habríamos dicho nada, ni analizado su obra, ni su dialéctica, porque es cuestión de convicciones, pero nos obliga a ello no sólo la parte moral de mantener la unidad artística, sino la otra obligación, también moral, de defender los fueros del arte, cuando se le quiere hacer servir como instrumento político.

Conviene, entonces, poner el caso Siqueiros sobre el tapete, y desmenuzarlo, para mayor claridad del movimiento que se pensaba dar al arte y artistas argentinos.

<sup>5</sup> Mario A. Canale "La decoración mural y las ideas sociológicas. El caso Siqueiros", *Momento Plástico*, Buenos Aires, a. 1, n. 3, junio de 1933, p. 3, col. 3-5; p. 4, col. 1-4.

La propaganda de Siqueiros la componen: una exhibición de su obra y tres conferencias en los Amigos del Arte.

Conviene pues, dividirlo en tres parte, para estudiarlo mejor: 1: el pintor Siqueiros y su obra; 2: la decoración mural al aire libre y las ideas sociológicas; 3: el sindicalismo de arte en la Argentina y su proyección americana.

### **El pintor Siqueiros y su obra**

Es obra meramente descriptiva, carece de problemas plásticos; hay sinceridad quizás, pero no hay problemas.

Despierta curiosidad desde el punto de vista plástico el tamaño grande de sus obras, que reúnen la síntesis necesaria, considerando el efecto que deben producir desde la altura donde deben ser reproducidas.

Ofrece también interés el procedimiento de llevar a la práctica la decoración mural con los elementos mecánicos modernos, que si bien están en curso hace una cantidad de años, en los talleres de escenógrafos, y se han ejecutado ya con los sopletes algunas decoraciones en bares y lugares de diversión, muchos de nuestros plásticos no los conocen: el criollo es curioso y gusta ver.

Ha mezclado con su arte problemas sociológicos, tomados del pueblo mejicano, y los ha fijado en las paredes que decoró, como una muestra de su concepto decorativo.

Esos asuntos elegidos en sus decoraciones son la dramaticidad mejicana, es la vida proletaria, es la esclavitud del pueblo, con sus sufrimientos, la presencia de sus verdugos. Tonos bajos, terrosos, ambiente de drama que subleva. La mujer proletaria preñada, que hace de la mujer, la máquina procreadora de tantos sufrimientos.

Estos son los temas empleados en sus decoraciones; parecen gritos de angustia de una raza, una clase ultrajada que reclama venganza.

Me imagino lo que sería una ciudad con todos sus muros pintados con semejantes decoraciones. El penado, en la cárcel, no tendría esa pesadilla constante ante sus ojos. Ir y venir viendo siempre el dolor, eterno dolor, la angustia, aquí y allá. El hombre estaqueado, el crucifijo de la vida proletaria. En fin, el infierno, delante los ojos. El infierno del Dante es más humano. Doré es grande; no hay tanta crueldad.

Carece la obra de Siqueiros, como he dicho, de interés plástico, pero en cambio, es de un valor descriptivo enorme; subleva. Y su valor descriptivo reside en el fondo ideológico, objetivo, que suplanta las condiciones esenciales de la obra de arte.

Y deforma aún, los cuerpos, los hace grotescos, los martiriza, les quita toda línea que ennoblezca, y le da toda la fealdad que rebaja, complicando hasta la propia Naturaleza de ese complot contra el pueblo, que se le quiere sublevar, mostrándole el espejo de su vida, agigantando sus propias miserias, sin que sepa cuál será su destino ulterior.

Ahora bien: ¿es ese el arte que se le quiere dar al pueblo? Eso, es un crimen. Es un arte de provocación, de levantamiento; son gritos de guerra, de destrucción.

El arte puro, el gran arte, no está para estas campañas sociales. Está para algo más noble, más elevado, es la historia de los pueblos a través de los tiempos. El gran arte se ocupa de problemas permanentes y no de los momentos de los pueblos. Están perfectamente encuadradas, estas campañas, en las artes aplicadas.

### La decoración mural al aire libre y las ideas sociológicas

El descubrimiento, en realidad, no existe, como tampoco habrá revolución plástica, porque las novedades modernas aportadas son, en cierto modo, novedades viejas, y la única innovación que se aporta, es dar interés al arte mural con ideas sociológicas, hasta ahora reservadas a los medios de divulgación múltiples de las artes aplicadas, porque la gran decoración siempre ha sido ajena a los problemas momentáneos y efímeros por ser regida por el concepto de lo perdurable.

La novedad de sacar el arte monumental de los palacios y de los templos para llevarlos al aire libre, para ponerlo en contacto con el pueblo, porque a él le pertenece, no son más que frases, frases bonitas, que gustan a muchos en estos momentos, pero ello no es posible realizar, como tampoco tomar en serio esa afirmación, porque no resiste el menor análisis, como concepto ni como finalidad.

Ya que aquello no queda más que en frases, y aquellas joyas del pasado adquieren el valor de lo intocable, surge el propósito innovador de considerarse en cierto modo **continuadores** de la obra de los grandes maestros, no ya en la decoración interior, sino en el exterior. Hablan de reemplazar la cal y arena por el portland, suplen los pinceles y las brochas por los sopletes eléctricos, obtienen finezas o cambiantes de colores por la electricidad, lo único que no se ha tenido en cuenta es el momento plástico en que vivimos, ni la capacidad espiritual de nuestros hombres.

Concibieron la idea de la decoración exterior para dar trabajo a artistas plásticos y dársele a sí mismo, lo cual no está mal. Es singular que gente artista se atreva así, sin más ni más, a hablar del pasado para decir que hay que sacar de las "sacristías" aristocráticas la obra plástica en donde –dicen– se pudre hace más de cuatro siglos, y devolverla al pueblo".

¿Será para llevarla a los espacios libres? ¿O es que se consideran capaces de hacer afuera lo que el esplendor renacentista hizo en el interior? –¿no habrá en esto un poco de irreverencia y mucho de audacia?–. Si tuvieran la franqueza de decirlo no oculto que yo también quebraría algo por lo menos la seriedad.

Se erigen así, de este modo, continuadores de obras que merecen el respeto de los siglos, que es lo mismo que decir el respeto de todas las condiciones sociales desde la más baja hasta la más encumbrada, quienes leerán esas obras según su capacidad comprensiva, porque ellas son la historia de los pueblos y de su cultura que, acompañadas de los siglos, van hablando a la posteridad.

No ignoran, sin embargo, que esas grandes obras fueron realizadas en los grandes templos, en los momentos arquitectónicos las unas para las otras, como hermanas gemelas de destinos eternos.

Hay artistas que trabajan silenciosos, que tienen inquietudes, que buscan, que se esfuerzan por comprender y por penetrar en los dominios de lo subjetivo, manteniendo el respeto por la obra de los grandes maestros del pasado, pero también los hay, que al menor asomo de haber pensado algo nuevo, pegan cada brinco como cabritos retozones, y entonces echan por tierra todo lo otro para surgir ellos, para resaltar su propia obra. Hay un propósito de cargar al pasado la impotencia del presente.

Terminado el período de esplendor de las artes en que la arquitectura monumental corría pareja con las artes plásticas, los museos de arte fueron los refugios de los tesoros artísticos.

Los museos de arte cumplen hoy la función docente de mostrar al pueblo todo esa fuente inextinguible de riqueza espiritual que compone la plástica del universo. Las pinacotecas privadas poco a poco pasan a poder de los gobiernos que las oficializan, y el pueblo, sin distinción de clases, puede admirarlas. Los gobiernos se preocupan de llevar al pueblo la cultura en todas sus gradaciones. El arte no es aristocrático, la aristocracia es del espíritu, de los espíritus selectos y eso pertenece a los individuos. Eso es el pueblo.

Ahora bien, no hagamos frases bonitas con aquello del pueblo, porque por pueblo se entiende toda la comunidad donde van involucradas todas las condiciones sociales, pero, según el momento o la circunstancia, se invocan derechos para el pueblo, y se les adula; es la clase obrera. Y hablan de llevar al arte al pueblo.

El arte, no debe rebajarse al nivel del pueblo, sino el pueblo debe elevarse para comprender el arte, y para ello –para que la comprenda aunque sea a su modo– la obra de arte debe encerrar una cantidad de factores importantes, plásticos y culturales que, prescindiendo de ensayos e inquietudes, sean una realización y sea, esa obra de arte, una página de nuestra vida, donde estén reunidos los más grandes valores representativos de nuestra época, pues sólo así se hará obra trascendente.

Vivimos hoy un período de inquietudes plásticas, pero esas inquietudes, procesos evolutivos de realizaciones futuras, no reúnen todavía las condiciones para que el pueblo las admire como supremas expresiones de belleza, y no autorizan, en consecuencia, a nadie, que sea un poco respetuoso, que se eche por tierra el pasado, cuando estamos muy lejos de realizar en el presente. El valor cultural de una obra de arte empieza una vez logrado y en posesión absoluta de todos los medios plásticos para realizarla. El artista debe ser el producto más selecto de una época.

Volvamos a la idea de la decoración mural al aire libre.

Será esa decoración mural una obra intrascendente y sin consecuencia –por artistas que sean sus ejecutantes– contemplada desde varios aspectos.

Primero por lo efímero de esa decoración expuesta en todo momento a la supresión de los espacios decorados por reconstrucción de edificios, por la transformación constante de la ciudad.

El recurso de estar obligado a interesar a esa decoración con ideas sociológicas quiere decir que la obra de arte no interesará por sí misma y menester es atarle un caballo de cadenero: las ideas sociales.

Esa decoración exterior que empezará en serio y terminará en propaganda política o comercial, será un mosaico cuando el grupo de artistas que constituyen su *team* de ejecutantes, traten de poner de relieve su “individualidad” por la superación y la capacidad de unos sobre otros.

Que los problemas de las formas en las superficies curvas y los problemas del sol en las paredes obligarán a los artistas a unos equilibrios de formas cómicos que si se justificarán –o los justificarán– por minutos y desde cierta ubicación, la mayor parte del tiempo resultarán figuras grotescas, porque aún no se inventó la pintura elástica movable.

Que eso de que en estos tiempos modernos hay que abandonar las herramientas rudimentarias y los procedimientos arcaicos por las máquinas, por la electricidad, es tan infantil el argumento que uno piensa en aquellos aficionados que tienen un surtido completo de útiles y los más modernos equipos, y después... nada, siguen siendo aficionados.



Sé de un grabador que para sus grabados emplea los útiles más rudimentarios y la prensa más primitiva y obtiene todo lo que pide.

Bonita quedará la ciudad con los colorinches de la invasión de telones o frescos puestos aquí o allá, sin unidad. ¿Intervendrán los urbanistas?

Y los arquitectos, ¿qué dirán? Ellos que están buscando reposo en sus obras cuando se vean bruscamente despertados por el **ruido de tanto colorete**.

¿Y para llegar a la posteridad toda esa obra necesitaban el portland? Es cierto lo que dicen que esto es más durable, que se rompe con el martillo, mientras la decoración mural tradicional, la gran decoración, como la hacían con cal y arena que rasca con la uña. Menos mal que para destruir estas ideas no hace falta el martillo.

Luego hay una incongruencia, hablan del portland para los rascacielos, pero prefieren desarrollar sus operaciones en barrios obreros, en el puerto, las fábricas, los depósitos. Allí no hay rascacielos.

¿Y con estas ideas van a elaborar la revolución plástica?

Y ya que estamos en tren de ideas, ¿por qué no hacer un ensayo en tela como hacen los escenógrafos, pues ellos también emplean sopletes eléctricos o pistolas, como quieran llamarle?

Como se puede advertir por los principios en que se basan los descubrimientos de este nuevo modo de mover las artes plásticas no hay una razón fundamental para poder provocar la tal revolución plástica: no es otra cosa que un simple movimiento político-artístico para unir los artistas de las Américas a fin de constituir una federación de sindicatos de arte.

El propósito de los organizadores es tomar el arte monumental y ponerlo al servicio de ideas sociológicas. No nos nueve, pues, otro fin que el de impedir ver el arte mezclado con las pasiones y los instintos, de lucha entre semejantes, cuando su misma superioridad inmaculada la mantiene, como símbolo de cultura de los pueblos.

Es necesario, pues, definir que aquello no puede ser arte puro, sino arte aplicado, que cumple una misión transitoria –por los lugares y por la función– porque es trabajo rápido, es el periodista que no puede corregir sus pruebas, que no puede pensar a fondo sus artículos, porque las máquinas esperan, es el lector que satisfecho su curiosidad o su interés, tira el diario en espera del día siguiente con otra cosa, no la misma.

No turbemos la paz y la serenidad de los grandes monumentos, de esas reliquias que el genio creador de los hombres nos ha legado como ejemplo de su superioridad espiritual.

Dejemos el arte existente en las sacristías, en su refugio severo y digno, depositario secular y noble de esos tesoros, donde los artistas y pueblo pueden beber en sus fuentes inagotables de espíritu, porque son lecciones eternas de belleza ante las que, debemos postrarnos y reconocer su inmensa superioridad.

### **El sindicalismo de arte en la Argentina y su proyección americana.**

Se ha querido, evidentemente, hacer de este movimiento una cuestión social y poner al arte grande al servicio de una idea que no queremos discutir pero que es transitoria.

Siqueiros ha hecho un llamamiento a los artistas para que se sumen a los organizadores del sindicalismo de arte en la Argentina, que sería base de una organización americana.

Desde luego cabe formularse una pregunta: ¿Hay sindicalistas de arte en el país? ¿Hay colectivismo de verdad, amplio, generoso, que haga de la vida una hermandad y del arte un credo? ¡No! El espíritu de la cosa está ausente.

Hay en sí un afán de aparecer, un afán de dar vueltas cosas viejas para que se crean cosas nuevas. Se hace de ellas una cuestión de presentación, y son a la vez pretexto hasta para formar casa aparte, como dirigentes siempre, cuando el verdadero interés de la colectividad artística, está en la unión de todos, sin afán de predominio, pues de allí siempre surgirán los mejores, los mejores en todo orden: los organizadores, los directores, los creadores plásticos, los ejecutantes. Es una ley natural.

Los sindicalistas de arte en nuestro país es un nombre más, porque los problemas de beneficios para la colectividad artística son propósitos que están en toda colectividad, en cada uno de los artistas.

Y después, ¿qué? El enojo y la protesta no son aquí factores societarios, a lo menos en los asuntos de arte. No caben ellos dentro del sentimiento colectivo nuestro.

Por otra parte, no hay peligro de ideas avanzadas en arte, porque la burguesía y el gusto del bien vivir es dominante, y no pueden, en consecuencia, comulgar con espíritu de sacrificio, sujetarse a disciplinas los que gustan y son honrados con el trato de gente "chic", que alternan con altos funcionarios y personajes influyentes, en detrimento de su labor personal y obra futura. Habría, además, que renunciar a puestos espectables que dan brillo y dinero. Y, luego, tener que trabajar en el llano sin poder mirar a los demás por encima de los hombros.

No; aquí no hay problema avanzado ni puede haberlo; quizás haya propósitos aislados, pero que se estrellan ante su propio espíritu conservador con disfraz de revolucionarios. Es deseo de figuración.

Quedamos, pues, que aquí no hay espíritu para esas ideas en el orden societario artístico.

Para terminar y dar más fuerza a su argumentación en pro del sindicalismo, afirma el señor Siqueiros que el arte plástico tendrá un oficio honroso, y ya no mendigará cátedras, ni habrá profesores; se concretaría a su obra incorporándose como fuerza dinámica al pueblo a quien pertenece al arte. Se vulgarizará (sic) así la obra de los plásticos.

Es tan insustancial esto como sostener la individualidad en la colaboración colectiva, porque la escuela es necesaria, los maestros, por lógica, son también necesarios, y el ser maestros es una vocación como cualquiera otra, pero muy digna, porque la desigualdad en los hombres es una ley sabia de la naturaleza, y si todos fueran tontos no existirían los vivos para aprovecharlos siquiera para contraste.

Mario A. Canale

► Juan L. Bussalleu. **Una semblanza de Mario A. Canale**<sup>6</sup>

*Esta dirección, con un poco de violencia, publica la semblanza escrita por el señor Juan L. Bussalleu, un viejo y leal amigo, e inquebrantable amante de la verdad y la justicia; sólo lo*

<sup>6</sup> Juan L. Bussalleu, "Una semblanza de Mario A. Canale", *Momento plástico*, Buenos Aires, a. 1, n. 4, julio de 1933, p. 3, col. 3-4.

*hace interpretando el espíritu de presentación, para que aquellos que, desconociendo la dedicación larga en estos asuntos de arte, no vayan a pensar que sólo en esta oportunidad se inicia en el combate por la verdad y por el anhelo de mejores días para nuestra organización institucional artística.*

No es ciertamente una presentación lo que corresponde hacer con este nombre. Juzgamos que él tiene en el ambiente y en la hora presente el valor y la sustancia que se identifica con un gesto de sentido social.

Prescindimos aquí de lo que sea su labor en el terreno del arte; porque esta condición aunque inseparable de su carácter como hombre, es un actividad que sale del cuadro de las acciones que aquí deseamos puntualizar.

Desde hace cerca de un cuarto de siglo Canale viene ejerciendo por temperamento el cargo delicado, difícil y oneroso de lo que podría designarse con el título de prefecto de policía de las artes plásticas. Es por tanto un valor moral raro que apenas se explica, si se atiende a la época y a las condiciones del mundo, condiciones que se encuentran en la base de todo hecho humano en general.

Los que nos contamos en el número de los que hemos visto a Canale crecer y desarrollarse en el círculo de las luchas por la conquista de la belleza, empleando este nombre en el sentido más extenso, podemos atestiguar de su carácter.

Desde los tiempos ya lejanos de la memorable "Sociedad Estímulo", absorbida en su hora por el Estado, y que entonces era como hogar virtuoso, meritorio, donde empezamos a soñar en colectividad, como en familia, un grupo numeroso y en cuyo movimiento Canale comenzó a alentar sus propósitos de bien común, y era menor de edad cuando colocaba la primera plataforma de su plan, hemos aludido a *Athinæ*. Esta revista surgió, como consecuencia de un choque de dos fuerzas que pugnaban por agrupar al alumnado de entonces, era allá por los años de 1904 o 1907.

Los que sentíamos ganas de hacer algo, creíamos en Canale, porque lo veíamos decidido y porque él ya tenía en su haber un cierto grado de técnica en el oficio de imprimir letras, que traía de *El Tiempo*. De aquellas horas guardamos emociones que por recuerdo todavía nos consuelan de muchas cosas...

Luego vino una novedad, grata al sentimiento de las cosas y por la noble finalidad que la inspiraban, esa novedad fue el "taller libre". Ricardo Gutiérrez tuvo en esta iniciativa la parte del propulsor y cuyo mecanismo reflejó su fino espíritu de calidad. Ahí también Canale vino a injertar su acción y brotó *El Grabado*. No hay que decir que por pura pasión; con ello seguía haciendo el negocio del lírico, se compensaba en honra.

Más tarde se producen circunstancias de orden oficial que permiten emprender un movimiento de opinión en la clase de los artistas y se llega a una asamblea general: era en la primera presidencia del Sr. Yrigoyen; y en medio de una fuerte agitación de los espíritus se hizo manifestación de deseos de reformas y reorganización que pugnaban por imponerse en el ambiente. La condensación de esas fuerzas se tradujo en el nombramiento de Canale como miembro de la entonces Comisión Nacional.

Es pública la actitud y la acción que Canale desarrolló en ese centro directivo, siempre con el punto de mira puesto en el bien común, como puede comprobarse con las constan-

cias que han quedado reunidas, en su folleto *Las instituciones artísticas oficiales en 1920*, y en concordancia con sus propias declaraciones en la asamblea a que se ha hecho referencia, descendió de su cargo cuando entendió que habiendo llenado su cometido y en homenaje a su lealtad, debió abandonarlo.

Así, este hombre que a través de largos períodos ha sabido mantenerse igual, de carácter firme y siempre con energías para emprender acciones y obras de beneficio colectivo, atento siempre al desarrollo de la cultura artística y al desenvolvimiento institucional del país, siéntese hoy llamado a tomar sobre sí la tarea de organizar un nuevo movimiento que vitalice la vida gremial y dote al trabajo del artista, de un valor real en armonía con la importancia de su función social y con el ambiente nacional de la hora.

Juan L. Bussalleu

► [Mario A. Canale]. **Corporación de artistas plásticos**<sup>7</sup>

Esta Corporación se ha dirigido al Ministro de Justicia e Instrucción Pública emitiendo su juicio sobre el plan de estudios presentado por la Dirección Nacional de Bellas Artes. La nota presentada es la siguiente:

Buenos Aires, julio 24 de 1933

A su excelencia el Señor Ministro de Justicia e Instrucción Pública.

Dr. Manuel M. de Iriondo,

De mi respetuosa consideración:

Me es grato dirigirme a su Excelencia para aportar la opinión de la Corporación de Artistas Plásticos, sobre el plan de estudios para la Escuela de Artes Plásticas, formulado por la Dirección Nacional de Bellas Artes, y dado a publicidad por el Señor Ministro, con elevado propósito de gobierno, a fin de ascultar la opinión que merece el referido proyecto.

Esta Corporación, antes de entrar a considerar el proyectado plan, felicita al Señor Ministro, por su resolución de darlo a publicidad, por cuanto reconoce en esa decisión un propósito elevado de tener presente las opiniones de los que se interesan sobre la materia, a fin de reunir una mayor información, antes de dictar su fallo sobre el importante asunto sometido a debate.

El plan proyectado por la Dirección Nacional de Bellas Artes no es un plan orgánico que consulte la función de la Escuela y los intereses de su alumnado.

El plan proyectado no debe aprobarse:

1. Porque pretende refundir –sin una razón fundamental– las tres escuelas de arte en una sola, cuando la práctica docente indica que hay establecimientos ya definidos como organismos equilibrados y eficientes.
2. Porque el plan, que debe concretarse a una sola y única escuela –la Escuela de Artes Decorativas de la Capital– no historia su cuarto de siglo de experiencia, ni la eficacia o ineficacia de su enseñanza;

<sup>7</sup> [Mario A. Canale], "Corporación de Artistas Plásticos", *Momento Plástico*, Buenos Aires, a. 1, n. 5, agosto de 1933, p. 2, col. 1-4.

3. Porque la función de la Escuela de Artes Decorativas no está claramente definida de acuerdo con las prácticas docentes modernas, porque no relaciona la función de la Escuela respecto al arte enfocando claramente el medio social argentino; porque no se tiene presente la tutela que debe ejercer el Estado en relación al individuo, de acuerdo al momento, al ambiente y sus necesidades; ni relaciona como una consecuencia lógica, los resultados posibles para el arte nacional y su futuro;
4. Porque el plan proyectado evidencia incompreensión en cuanto al concepto, función y finalidad de la Escuela; por el excedente de horas de cultura general con respecto a las horas de especialización; por la nomenclatura de las materias; por el desorden de ideas sobre la orientación de las mismas, porque van a agotar las energías mentales en puras cuestiones teóricas, las cuáles sólo son provechosas cuando el individuo va a ellas espontáneamente por una necesidad sentida con posterioridad.

Los fundamentos de las razones que nos mueven para significar al Señor Ministro nuestra oposición al proyecto presentado, son las siguientes:

1. La rendición de tres escuelas en una, en estos momentos, traería una desorganización total de la enseñanza artística, sin beneficios visibles, ya que el objeto principal de este plan de estudios es la organización de la Escuela de Artes Decorativas, puesto que los demás establecimientos no requieren, por el momento, una modificación de su organismo, por sus resultados apreciables, salvo lo que pueda corresponderles en la modificación con respecto a un reglamento general, para la mayor cohesión y unidad de los mismos.

Debe pues mantenerse:

- a) Un instituto para enseñanza preparatoria y, si se quiere, con el curso del "Profesorado". Este instituto es de ingreso al siguiente.
- b) Un instituto de Artes Decorativas y Aplicadas (Talleres, técnico-práctico). Este instituto es de ingreso al siguiente.
- c) Un instituto Superior de Bellas Artes (Talleres).

La unión de las tres escuelas, como se proyecta, equivaldría en el orden de la enseñanza general, a poner la escuela elemental, la media y la universitaria, bajo una sola dirección, lo cual podría ser posible con organismos y consejos especiales y autónomos que no es el caso hoy considerar.

Señor Ministro: por ahora se pueden utilizar los establecimientos existentes, entrelazándolos por la reglamentación de ingresos, por aprobación de cursos, o del examen libre, se-vero, pero siempre teniendo aprobados los cursos de los institutos anteriores. Quiere esto decir, que no es posible entrar al instituto de artes decorativas si previamente no fue aprobado el instituto de enseñanza preparatoria, como tampoco es posible que un alumno ingrese al instituto superior de bellas artes, si previamente no aprobó los cursos correspondientes del instituto de artes decorativas y aplicadas. El objeto de este entrelazamiento, Señor Ministro, obedece a que el Estado debe tener la certeza que cuando un alumno va a ingresar al instituto superior de bellas artes, por lo menos, vaya con el bagaje de un oficio de arte, pues si fracasa en el arte puro (Instituto Superior), por lo menos recurrirá a este oficio (Artes Decorativas) y con ello defenderá su existencia y será, posiblemente, un buen artífice o un buen artesano.

En cuanto al Instituto Preparatorio, que puede al propio tiempo tener el curso especial del "Profesorado" a su cargo, es de ingreso general, pero debe provocar y ser intensivo, en el carácter vocacional, y de separación, en cuanto a aquellos alumnos de propósitos o intenciones equivocadas, para beneficio del alumnado, del Estado y del porvenir artístico.

2. El plan de estudios proyectado debe, pues, encararse, por ahora, desde el punto de vista de una sola escuela, la intermedia, la Escuela de Artes Decorativas de la Capital. Como hemos dicho, Señor Ministro, ese instituto debe ser reformado sobre bases modernas, eficientes, que presten utilidad al país y asegure, al que estudia, un resultado práctico de esa enseñanza, que se vuelve una fuente de recursos para su vida.

La Escuela de Artes Decorativas y Aplicadas es, pues, el eje de la cultura artística del país, en el sentido que debe reunir el mayor alumnado de arte, cosa que hoy no es así porque si bien el alumnado existe, él está encaminado al "Profesorado" y no al objeto fundamental de la institución, que son las artes decorativas e industriales.

Escasea el alumnado para la Escuela de Artes Decorativas, porque no hay interés, y es tan cierto que si bien figuran en el plan de estudios en vigencia varios talleres, algunos de ellos apenas abiertos fueron cerrados para no volverse a abrir.

Ese desinterés por la escuela es tan evidente que si se suprimiera el curso del "Profesorado" perdería ella, fácilmente, el ochenta por ciento de su alumnado. El alumnado inscripto sigue, en realidad, otra ruta, y es, al propio tiempo, el que ayuda a los cursos de artes decorativas prestándoles alumnos, que van en rotación obligada, para no dejarlos desamparados.

En un estudio practicado en 1920, se comprobó, por estadísticas, los siguientes datos:

"En los cursos de Ornamentación Decorativa, compuesto de 4 años para varones y 4 años para niñas, han tenido la siguiente inscripción oficial en el curso escolar de 1919:

Varones, primer curso, Cero; segundo curso, Dos; tercer curso, Cero; curso superior, Cero.

Niñas, primer curso, Cero; segundo curso, Cero; tercer curso, Uno; curso superior, Cero."

Esta inscripción es sobre un total de 563 alumnos.

Los cursos de Artes Decorativas aparecieron, sin embargo, con un estudiantado regular, porque obligaban, por rotación, a alumnos de otros estudios, a seguir a aquellos cursos que no figuraban en sus planes de estudios.

Hace cinco o seis años, se le dio a la Escuela el carácter especializado de "Artes Decorativas", y como le dejaron anexo el curso del "Profesorado", seguimos, hoy, transcurridos casi trece años, en las mismas. Por rotación los alumnos son obligados a cursar estudios fuera de sus programas y que pertenecen a cursos ajenos a los que corresponde.

La Escuela de Artes Decorativas es una escuela "sui generis" que aplica reglamentos y planes de estudio a su antojo; es una escuela que marcha a la deriva.

¿De qué sirven, Señor Ministro, los reglamentos si no se cumplen?

¿Cómo va a saber el Señor Ministro, si el plan de estudios anterior es malo, si aquel no se ha cumplido?

*(Continuará en el próximo número)*

► [Nota de la redacción]. **Ecos de la gran comilona**<sup>8</sup>

El gran explorador Soiza Reilly, en uno de sus viajes a las Islas Orcadas, descubrió un ejemplar raro de pingüino: el gran pingüino mártir de las Bellas Artes argentinas, el "pius collivadinoensis" que sabe sacrificar su vida para salvar la existencia de la gran familia pingüino contra las funestas mañas del feroz pajarraco "dinamitero" (de *Momento Plástico*)

**Pío Collivadino y sus bodas de plata en la Escuela de Artes Decorativas**

**La verdad es que su actuación fue lamentable**

**para la Escuela y su alumnado**

**25 años perdidos y millares de alumnos desorientados**

**AUTORIDADES INCAPACES**

La Academia Nacional de Bellas Artes y Escuela de Artes Decorativas e Industriales (hoy Escuela de Artes Decorativas de la Capital), era en 1905, fecha en que se nacionalizó, una escuela ejemplar compuesta por más de 600 alumnos de ambos sexos. Estaba ubicada en aquel entonces, en el local del "Bon Marché", calle Florida 783, 2º piso, actuando como Director Don Ernesto de la Cárcova. Eduardo Sivori era el Vicedirector.

La muchachada trabajaba y lo hacía de verdad, no para cumplir una obligación, sino respondiendo a una vocación. No se conocían las protestas, no había más que un sano optimismo y una aspiración a hacer arte. Había alegría, una alegría sana, sin ficción, porque los muchachos eran incapaces de ocultar un sentimiento cualquiera, y todos los que ingresaban, si no tenían esa pasta, pronto se hacían.

Nadie se quejaba de sus maestros. Más: se les quería. Cuando los directores aparecían por las aulas el silencio se hacía absoluto, tal era la consideración que merecían. No había temor, era respeto.

Para la dirección todos los maestros eran iguales, eran medidos con la misma vara en cuanto al cumplimiento de su deber. No había camarillas.

Esa dicha en la Escuela, no duró más que tres años en su nueva vida de institución oficial [salto de página]

en el curso Primero Preparatorio, sobre 117 fueron aprobados 11, etc. No queremos ser largos en la crónica.

Ese fracaso en los exámenes, decidido por Collivadino, porque tenía doble voto, se lo cargó en cuenta al profesorado, auxiliar y requirió para éste una sanción: pidió que fuera sometido a examen. Tal vergüenza no se llevó a cabo, pero reorganizó el personal a su antojo, eliminando a profesores meritorios que se habían dedicado con verdadero amor a esa enseñanza. Y eran buenos. Debido a esa "carta blanca", manejada arbitrariamente, por el temor de perder sus puestos, se forma la primera camarilla de los adeptos.

<sup>8</sup> [Nota de la redacción], "Ecos de la gran Comilona", impreso sin datar, [pruebas de galera de *Momento Plástico*, a. 1, n. 6, septiembre de 1933], 3 páginas, 400 x 143 mm.

Los alumnos levantaron, en noviembre de 1908, la primera protesta –no podemos llamarle huelga porque los cursos habían terminado– que fue de proyecciones espectaculares por la violencia y el número de alumnos que intervenían.

No había diario que no se hiciese eco de esa batalla contra Collivadino. Muchos diarios han emitido opiniones y le han llevado ataques fundados, como causante directo de ese desquicio.

Este fue el comienzo de la Dirección de Collivadino; sostenido por una Comisión de aficionados en contra de los artistas, arremetió contra los maestros y alumnos haciendo ver un desquicio que nunca ha existido. Y así pasaron sus 25 años de existencia como Director, amparado en la falta de conocimiento de los presidentes de Comisión y miembros de la misma, que nunca se dieron la tarea de estudiar la institución y comprenderla. Todos los esfuerzos hechos por los que conocen el desquicio de la Escuela: todas las protestas de estudiantes, protestas justicieras y producidas por hondo dolor y el fracaso de sus años de estudio, se han estrellado contra la incapacidad o falta de valentía de los que podían poner fin a ese estado lamentable de cosas.

Y así, empezando en 1908, siguió en 1914, 1916, 1919 (huelga a Larco), el movimiento de 1920 que impuso la reorganización del instituto que no se llevó a cabo, en 1921, en 1924, y en 1926 en que se produjo la huelga más grande de las registradas, y siguiendo los movimientos hasta la fecha, sin que haya habido personas que se propongan la solución de ese problema artístico que compromete el futuro de millares de alumnos cuyos estudios no responden a ninguna utilidad por el desorden institucional que se adueñó de la casa.

Es sorprendente que haya podido durar 25 años una dirección que ha menospreciado tanto la Escuela a su cargo; que no ha respetado los planes de estudios, que ha violado reglamentos, que ha cometido tantas irregularidades en dicha escuela que, en otro orden institucional, hubiera bastado una ínfima parte de cargos para exonerarlo. Pero es hábil y es conocedor de sus superiores jerárquicos y sigue la farándula.

Si se encuentra apurado hace una exposición de trabajos escolares y logra un éxito rotundo. Una vez se encontró abocado a un serio debate sobre la escuela. Collivadino pidió entonces a los miembros de la Comisión que hagan una visita a la misma. Los miembros asistieron y salieron satisfechos. ¿Qué habían hecho? Pues, nada. Los trabajos expuestos en los tableros de cada alumno eran una selección de trabajos realizados durante muchos años, ocultando fechas, que se exhibían como la obra de los alumnos del mes en curso.

Así, en esta forma, se desarrolló la acción de nuestra primera escuela de arte, en que se prefirió el sacrificio de De la Cárcova, Sívori y Zuberbülher a Collivadino. Sus 25 años de dirección están a la vista y en la conciencia de millares de alumnos, que desviados del arte [faltante] dos en otras ocupaciones, gracias a la ineficacia de los estudios de arte, han de enviar cada uno su apóstrofe al obsequiado al leer la noticia de los festejos a sus bodas de plata, haciéndolo aparecer como víctima, perseguida de la injusticia.

En 1908, Collivadino fue nombrado director por los [ilegible] en batalla contra los artistas. En 1933 sigue sostenido por la prepotencia de otros aficionados que detentan el manejo de las instituciones artísticas.

Sólo así podía sostenerse Collivadino, y la camarilla que se creó en 1908, por temor, lo festeja en 1933 por interés.

Estas son las bodas de plata que se festejan.





Mostacholis, "amateur" impresionista, vé el Gran Plan para criar los artistas.



De Mostacholis la cultura desborda; ya es "artista pintor" de "brocha gorda"...

Viñeta. "Proceso al gran plan", *Momento plástico. Periódico mensual de arte*, a. 1, n. 5, agosto de 1933, p. 2.  
Viñeta. "Proceso al gran plan", *Momento plástico. Periódico mensual de arte*, a. 1, n. 5, agosto de 1933, p. 2.



Año 1

Buenos Aires, Septiembre de 1908

Núm 1

# ATHINÆ



REVISTA  
MENSUAL  
DE ARTE

ORGANO DEL CENTRO  
ESTUDIANTES DE BELLAS ARTES

BUENOS AIRES

Editorial de L. J. Ríos y Cia. — Edición 40

1908

Las revistas en el archivo Mario A. Canale



**ÍNDICE DE PUBLICACIONES PERIÓDICAS DEL ARCHIVO MARIO A. CANALE****► Revistas argentinas**

*Apolo. Revista de Arte y Letras*, Rosario, a. 1, n. I, abril de 1919; a. 1, n. II, mayo de 1919; a. 1, n. IV, julio de 1919; a. 1, n. VI, septiembre-octubre de 1919; a. 2, n. VII, enero de 1920; a. 2, n. VIII, febrero de 1920; a. 2, n. X, julio de 1920.

*Athinae*, Buenos Aires, a. I, n. 1, septiembre de 1908; a. I, n. 2, octubre de 1908; a. I, n. 3, noviembre de 1908; a. I, n. 4, diciembre de 1908; a. II, n. 5, enero de 1909; a. II, n. 6, febrero de 1909; a. II, n. 7, marzo de 1909; a. II, n. 8, abril de 1909; a. II, n. 9, mayo de 1909; a. II, n. 10, junio de 1909; a. II, n. 11, julio de 1909; a. II, n. 12, agosto de 1909; a. II, n. 13, septiembre de 1909; a. II, n. 14, octubre de 1909; a. II, n. 15-16, noviembre y diciembre de 1909; a. III, n. 17, enero de 1910; a. III, n. 18, febrero de 1910; a. III, n. 19, marzo de 1909; a. III, n. 20, abril de 1910; a. III, n. 21, mayo de 1910; a. III, n. 22, junio de 1910; a. III, n. 23, julio de 1910; a. III, n. 24, agosto de 1910; a. III, n. 25, septiembre de 1910; a. III, n. 26, octubre de 1910; a. III, n. 27-28, noviembre y diciembre de 1910; a. IV, n. 29, enero de 1911; a. IV, n. 30, febrero de 1911; a. IV, n. 31, marzo de 1911; a. IV, n. 32, abril de 1911; a. IV, n. 33, mayo de 1911; a. IV, n. 34, junio de 1911; a. IV, n. 35, julio de 1911; a. IV, n. 36, agosto de 1911. [Colección completa].

*Augusta. Revista de Arte*, Buenos Aires, v. 2, n. 12, mayo de 1919.

*Babel. Revista de arte y crítica*, Buenos Aires, a. 1, n. 6, agosto de 1921.

*Camuati. Publicación de arte*, Buenos Aires, a. 6 n. 53, febrero a marzo 1936; a. 6, n. 60, noviembre de 1936; a. 6, n. 61, diciembre de 1916; a. 7, n. 62, marzo de 1937; a. 7, n. 63, abril de 1937; a. 7, n. 66, julio de 1937; a. 7, n. 67, agosto de 1937; a. 7, n. 68, septiembre de 1937, a. 7, n. 70, noviembre de 1937.

*Caras y caretas*, Buenos Aires, a. XXX, n. 1511, 17 de septiembre de 1927; a. XXXIII, n. 1667; 13 de septiembre de 1930; a. XXXIII, n. 1671, 11 de octubre de 1930.

*Crear. Publicación de la Asociación Estímulo de Bellas Artes*, Buenos Aires, a. I, n. 12, junio de 1942; a. II, n. 17, noviembre de 1942; a. II, n. 19, enero de 1943; a. II, n. 20, febrero de 1943; a. II, n. 22, abril de 1943; a. II, n. 23, mayo de 1943; a. II, n. 24, junio-julio de 1943; a. III, n. 26, abril de 1944.

*Del Tiber al Plata*, Buenos Aires, a. 1, n. 11, 30 de julio de 1918.

*El Arquitecto. Revista mensual de arquitectura, construcción y artes aplicadas*, Buenos Aires, v. 1, n. 1, diciembre de 1919, v. 1, n. 2, enero de 1920; v. 1, n. 3, febrero de 1920; v. 1, n. 4, marzo de 1920; v. 1, n. 5, abril de 1920; v. 1, n. 6, mayo de 1920; v. 1, n. 7, junio de 1920; v. 1, n. 8, julio de 1920; v. 1, n. 9, agosto de 1920.

*El Grabado*, Buenos Aires, n. 1, enero de 1916; n. 2, febrero de 1916; n. 3, marzo de 1916. [Colección completa].

*El Hogar. Ilustración semanal argentina*, Buenos Aires, a. XII, n. 297, 11 de junio de 1915; a. XLV, n. 2066, 17 de junio de 1949.

*El Monitor de la Educación Común. Órgano del Consejo Nacional de Educación*, Buenos Aires, a. 34, n. 520, t. 57, 30 de abril de 1916.

*Fray Mocho*, Buenos Aires, a. X, n. 485, 9 de agosto de 1921.

*Forma. Revista de la Sociedad Argentina de Artistas Plásticos*, Buenos Aires, n. 16, diciembre de 1939-enero de 1940.

*La Campana de Palo*, Buenos Aires, a. 1, n. 1, 17 de junio de 1925; a. 1, n. 2, 2 de julio de 1925; a. 1, n. 3, 21 de julio de 1925; a. 1, n. 4, 2 de agosto de 1925; a. 1, n. 5, 19 de agosto de 1925; a. 1, n. 6, 1 de diciembre de 1925.

*La Ilustración Sud-Americana. Revista Ilustrada de las Repúblicas Sud-Americanas*, Buenos Aires, a. XVII, n. 387, 15 de febrero de 1909.

*La Nota. Revista Semanal*, Buenos Aires, a. 2, n. 33, 25 de marzo de 1916.

*Letras Argentinas. Revista Mensual Ilustrada*. Buenos Aires, a. 2, n. 10, marzo de 1916.

*Momento Plástico*, Buenos Aires, a. 1, n. 1, abril de 1933; a. 1, n. 2, mayo de 1933; a. 1, n. 3, junio de 1933; a. 1, n. 4, julio de 1933, a. 1, n. 5, agosto de 1933. [Colección completa].

*Pallas*, Buenos Aires, n. 1, 15 de mayo de 1912; n. 2, 15 de junio de 1912; n. 3, 15 de julio de 1912; n. 4, agosto de 1912; n. 5, 1913 [colección completa].

*Vogue*, Buenos Aires, v. II, n. 7, julio de 1921.

### ► Revistas extranjeras

*Académie internationale des beaux-arts. Organe mensuel de la Maison de l'Amérique Latine*, Paris, a. 2, n. 3, 1 avril 1923.

*El Fogón. Periódico criollo ilustrado*, Montevideo, a. IX, 2da época, n. 380, junio 30 de 1907.

*Gazette des Beaux Arts*, Paris, t. XXV, 3<sup>o</sup> période, 528 livraison, 1<sup>o</sup> juin 1901; t. XXVII, 3<sup>o</sup> période, 538 livraison, 1<sup>o</sup> avril 1902; t. XXVIII, 3<sup>o</sup> période, 541 livraison, 1<sup>o</sup> juillet 1902; t. XXVIII, 3<sup>o</sup> période, 544 livraison, 1<sup>o</sup> octobre 1902; t. XXX, 3<sup>o</sup> période, 549 livraison, 1<sup>o</sup> mars 1903; t. XXXX, 3<sup>o</sup> période, 587 livraison, 1<sup>o</sup> mai 1906. [Suscripción de Alejandro Sívori – Suipacha 892].

*Jugend*, München, n. 7, 8 februar 1910; n. 10, n. 10, 1 märz 1910; n. 11, 8 märz 1910, n. 22, 23 mai 1910.

*L'amour de l'art*, Paris, a. 7, n. 6, juin 1926; a. 7, n. 7, juillet 1926; a. 8, n. 1, janvier 1927; a. 9, n. 1, janvier 1928; a. 10, n. 5, mai 1929; a. 10, n. 7, juillet 1929; a. 10, n. 11, novembre 1929; a. 10, n. 12, décembre 1929; a. 11, n. 1, janvier 1930; a. 11, n. 5, mai 1930; a. 11, n. 7, juillet 1930; a. 12, n. 5, mai 1931; a. 6, n. 12, juin 1931.

*L'art et le beau*, Paris, a. III, n. 3, Louis Corinth, [s/f]; a. IV, n. 1, Constantin Guys, [s/f].

*L'art et les artistes*, Paris a. 5, n. 53, août 1909; a. 5, n. 58, janvier 1910; a. 5, n. 59, février 1910; a. 6, n. 62, mai 1910; a. 8, n. 94, janvier 1913.

*La Fiamma. Revista mensile d'arte*, Roma, a. III, n. 11-12, luglio 1926.

*La Revue Universelle*, Paris, t. 2, n. 53, 1<sup>o</sup> janvier 1902, t. 2, n. 55, 1<sup>o</sup> février 1902; t. 2, n. 56, 15 février 1902; t. 2, n. 57, 1<sup>o</sup> mars 1902; t. 2, n. 58, 15 mars 1902; t. 2, n. 59, 1<sup>o</sup> avril 1902, t. 2, n. 60, 15 avril 1902; t. 2, n. 61, 1<sup>o</sup> mai 1902; t. 2, n. 62, 15 mai 1902; t. 2, n. 63, 1<sup>o</sup> juin 1902; t. 2, n. 64, 15 juin 1902; t. 2, n. 65; 1<sup>o</sup> juillet 1902; t. 2, n. 66, 15 juillet 1902; t. 2, n. 67, 1<sup>o</sup> août, 1902, t. 2, n. 68, 15 août 1902, t. 2, n. 69, 1<sup>o</sup> septembre 1902, t. 2, n. 70, 15 septembre 1902; t. 2, n. 71, 1<sup>o</sup> octobre 1902; t. 2, n. 72, 15 octo-

- bre 1902, t. 2, n. 73, 1<sup>o</sup> novembre 1902, t. 2, n. 74, 15 novembre 1902; t. 2, n. 75, 1<sup>o</sup> décembre 1902. [Suscripción de Alejandro Sivori – dirección Suipacha 892].
- L'Etude Académique. Revue Bi-mensuelle*, Paris, a. 7, n. 158, 15 août 1910; a. 7, n. 160, 15 septembre 1910.
- Le 14 Juillet. Publication Illustré et historique des Sociétés Françaises de Buenos Aires*, Fête National du 14 Juillet 1899.
- Le Arti Plastiche*, Milano, a. IV, n. 9, 1 maggio 1927; a. IV, n. 18, 16 novembre 1927; a. IV, n. 20, 16 dicembre 1927; a. V, n. 2, 16 gennaio 1928; a. V, n. 3, 16 febbraio 1928; a. V, n. 4, 1 marzo 1928; a. V, n. 5, 1 marzo 1928; a. V, n. 6, 16 marzo 1928; a. V, n. 12, 16 giugno 1928; a. V, n. 13, 16 luglio 1928.
- Le Bulletin de la vie artistique*, Paris, a. 1, n. 2, 15 décembre 1919; a. 1, n. 15, 1<sup>o</sup> juillet 1920; a. 1, n. 18, 15 août 1920; a. 1, n. 19, 1<sup>o</sup> septembre 1920; a. 1, n. 22, 15 octobre 1920; a. 2, n. 2, 15 janvier 1921; a. 4, n. 5, 1<sup>o</sup> mars 1923; a. 4, n. 6, 15 mars 1923; a. 4, n. 7, 1<sup>o</sup> avril 1923; a. 4, n. 8, 15 avril 1923; a. 4, n. 9, 1<sup>o</sup> mai 1923; a. 4, n. 10, 15 mai 1923; a. 4, n. 16, 15 août 1923; a. 4, n. 17, 1<sup>o</sup> septembre 1923; a. 4, n. 18, 15 septembre 1923; a. 4, n. 19, 1<sup>o</sup> octobre 1923; a. 4, n. 23, 1<sup>o</sup> décembre 1923; a. 4, n. 24, 15 décembre 1923; a. 5, n. 1, 1<sup>o</sup> janvier 1924; a. 5, n. 2, 15 janvier 1924; a. 5, n. 3, 1<sup>o</sup> février 1924; a. 7, n. 6, 15 mars 1926; a. 7, n. 15, 1<sup>o</sup> août 1926.
- Le nu à l'Exposition 1900*, Paris, 2<sup>o</sup> série, 4<sup>o</sup> volume, 1<sup>o</sup> livraison; 2<sup>o</sup> livraison; 3<sup>o</sup> livraison; 4<sup>o</sup> livraison.
- Le nu au Salon*, Paris, série 2, v. 2, 1<sup>o</sup> livraison 1899, 2<sup>o</sup> livraison 1899, 3<sup>o</sup> livraison, 1899.
- Le nu au Salon 1900*, Paris, 2<sup>o</sup> série, 3<sup>o</sup> volume, 1<sup>o</sup> livraison; 2<sup>o</sup> livraison; 3<sup>o</sup> livraison; 4<sup>o</sup> livraison.
- Le Tre Venezie. Rivista mensile Illustrata*, Venezia, a. II, n. 4, aprile 1926.
- Montparnasse*, Paris, a. 1, n. 2, 5 juillet 1914; a. 1, n. 3, 20 juillet 1914.
- Revue encyclopédique Larousse*, Paris, a. 9, n. 306, 15 Juillet 1899.
- IV Esposizione internazionale d'arte in Venezia. Pubblicazione speciale dell'Illustrazione italiana*, 1901.
- VIIIa Esposizione internazionale d'arte della città di Venezia. Pubblicaciones dell'Illustrazione Italiana*, fascicolo 1, 2, 3, 1909.



*Le nu à l'Exposition 1900*, 2<sup>e</sup> série, 4<sup>e</sup> vol, 2<sup>e</sup> Livraison, 330 x 255 mm.

*Página opuesta:*

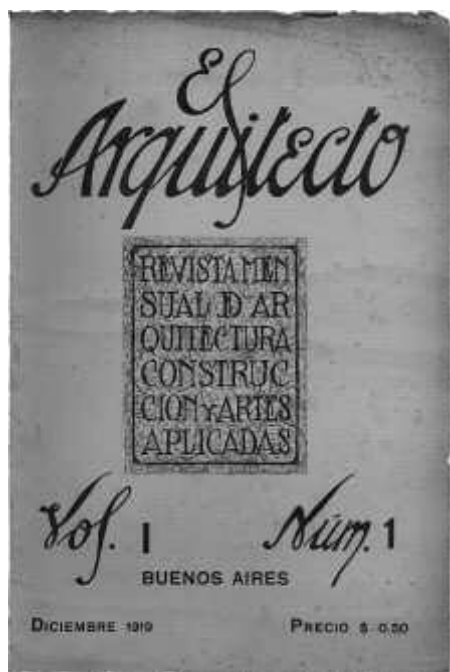
*Athinae*, a. 2, n. 8, abril de 1909, 270 x 180 mm.

*L'art et les artistes*, a. 5, n. 53, août 1909, 300 x 210 mm.

*L'Etude Académique*, a. 7, n. 158, 15 août, 250 x 175 mm.









*La Fiamma. Rivista mensile d'arte, a. 3, n. 11-12, luglio 1926, 317 x 240 mm.*

*Página opuesta:*

*Del Tiber al Plata, a. 1, n. 11, 30 de junio de 1918, 315 x 230 mm.*

*Apolo. Revista de arte y letras, a. 1, n. VI, septiembre-octubre 1919, 265 x 185 mm.*

*El Arquitecto, v. 1, n. 1, diciembre 1919, 295 x 195 mm.*



# Índice onomástico



- Abad, José 317  
*Académie Internationale des Beaux-Arts* 366  
 Acosta, Cipriano 60  
 Agote, Carlos 53, 320  
 Agrelo, Daniel 46  
 Agrelo, Emilio 46, 47, 184, 281  
 Aguirre, Carlos 207  
 Aguirre, Julián 53  
 Aguirre, Manuel 320  
 Aguyari, Giuseppe 29, 31, 36, 171, 185, 186, 278, 308  
 Alem, Leandro N. 168  
 Alice, Antonio 55, 100, 190, 326  
 Alighieri, Dante 188, 280, 282, 350  
 Alonso, Mateo 93, 98, 131  
 Alsina, Adolfo 168  
 Alvear, Torcuato de 84  
 Amadeo, Daniel 146  
 Amador, Fernán Félix de 45, 47, 180, 280, 281, 292, 338, 339  
 Amigo, Roberto P. 15, 17, 19, 21, 23, 25, 27, 29, 31, 33, 35, 37  
 Amuchástegui 216  
 Anglada Camarasa, Hermen 96, 102  
*Annales Politiques et Littéraires* 124  
 Antola, Carlos G. 183  
*Anuario Plástica* 58, 60  
 Aparicio, Francisco de 44  
*Apolo* 320, 365, 371  
 Arata, Mario Pedro 325, 326  
 Arduino, José 101  
 Arellano, Magdalena 326  
 Arias 143  
 Armellini, Francisco 155  
 Arroyo, Isidro 190  
*Arte y Sport* 47  
 Artigas, José Gervasio 30  
 Artigue, Emilio 45, 46, 52, 62, 101, 207, 213, 216, 218, 228, 230  
 Artigue, Jacques 101, 220  
 Artigue, Víctor 219  
 Artigues de Bourdeaux 255  
 Artundo, Patricia M. 54, 57, 63  
*Atenas* 23, 41  
*Athinae* 18, 19, 22, 23, 24, 25, 26, 40, 41, 42, 43, 46, 51, 54, 63, 80, 83, 87, 91, 94, 95, 98, 101, 105, 107, 109, 111, 112, 205, 222, 227, 228, 355, 364, 365, 368  
 Audivert, Pompeyo 56  
*Augusta* 365  
 Auroil, Vincent 37  
 Avellaneda, Nicolás 168, 326  
*Babel* 365  
 Badi, Aquiles 230  
 Bail, Joseph 111, 112  
 Baldasarre, María Isabel 23, 39, 41, 43, 45, 47, 49, 51, 53, 55, 57, 59, 61  
 Ballerini, Augusto 34, 62, 146, 155, 184  
 Bálsamo, José 100  
 Barneche, Marcelino 325, 326  
 Basaldúa, Héctor 58  
 Bascaray de Vergara, Rosario 326  
 Bastien-Lepage, Jules 143  
 Baudelaire, Charles 185  
 Baudry, Paul-Jacques-Aimé 143  
 Bauze, Francisco 183  
 Beaumont, Henri de 16  
 Belgrano, Manuel 24, 83, 326  
 Belloti 268  
 Benítez, Alfredo 326  
*Berlin Lokalanzeiger* 92  
 Bermond 37  
 Bermúdez, Jorge 53  
 Bernaldo de Quirós, Cesáreo 17, 22, 44, 99, 101, 102, 152, 231, 232  
 Bernasconi, Benjamín 212  
 Berni, Antonio 56  
 Besio Moreno, Nicolás 59  
 Bibiloni, Juan Antonio 320  
 Bigatti, Alfredo 58, 59  
 Blomberg, Eduardo 47  
 Blomberg, Elena L. de 47  
 Blomberg, Héctor P. 272  
 Boatella 226  
 Boggio, Pompeo 55, 100, 325, 326  
 Boileau, Nicolás 95  
 Bolognini, Augusto 196, 197, 198, 199, 228  
 Boneo, Martín L. 184  
 Bonnat, Léon Joseph Florentin 143, 186  
 Borges, Jorge Luis 22  
 Borraro, Luis 336  
 Bosco, Alfonso 46, 47, 48, 51, 52, 62, 63, 74, 166, 180, 187, 188, 205, 208, 209, 219, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 261, 263, 265, 267, 269, 271, 272, 273, 280, 281, 282, 293  
 Botti, Italo 58, 233  
 Bourgeois, Charles 265  
 Boveri, Atilio 59, 224, 346, 347  
 Bredius, Juan P. 183  
 Brewster, David 266  
 Brisson 124  
 Brizzolara, Luigi 24  
 Brouard, María Rosa 326  
 Brughetti, Faustino 183  
 Bruke 269  
 Buonarroti, Miguel Ángel 31, 86, 110, 111, 241, 280  
 Bussalleu, Juan L. 41, 48, 53, 55, 58, 59, 61, 225, 227, 234, 235, 239, 279, 322, 323, 325, 326, 337, 354, 356  
 Bustamante, José Luis 183  
 Bustillo, Alejandro 53, 338  
 Butler, Fray Guillermo 55

- Butler, Horacio 58, 62
- Caamaño, Juan L. 30, 186
- Cabanel, Alexandre 143, 186
- Cafferata, Francisco 184
- Caggiano, César 224, 295
- Caisin 143
- Calabresi 280
- Calderón de Lamoureux, Rosa 326
- Calmette, Pierre 214, 216, 219, 228, 230
- Calvi 265
- Campo, Cupertino del 53, 100, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 214, 222
- Camuati* 59, 60, 61, 365
- Canale, Lucía Gasc de 15, 24, 27, 28, 29, 40, 43, 115, 125, 127, 130, 236, 237, 243
- Canale, Mario A. 15, 16, 17, 18, 20, 22, 23, 24, 26, 28, 29, 30, 31, 32, 34, 35, 36, 37, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 67, 68, 69, 70, 72, 73, 74, 76, 80, 82, 84, 86, 88, 90, 92, 94, 96, 98, 100, 102, 104, 106, 108, 110, 112, 114, 115, 116, 118, 120, 122, 124, 126, 127, 128, 130, 132, 134, 136, 140, 142, 144, 146, 148, 150, 152, 154, 155, 156, 158, 160, 162, 166, 167, 168, 170, 172, 174, 176, 177, 178, 180, 181, 182, 183, 184, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 248, 250, 251, 252, 254, 256, 258, 260, 262, 264, 266, 268, 270, 272, 276, 278, 279, 280, 281, 282, 284, 285, 286, 288, 292, 293, 294, 296, 298, 302, 304, 306, 308, 310, 312, 314, 316, 318, 320, 321, 322, 323, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 334, 336, 337, 338, 339, 340, 344, 346, 348, 349, 350, 352, 354, 355, 356, 358, 360, 363, 365, 366, 367, 368, 369, 370, 371
- Canale, Rosalía Emilia Lissa de 215, 236
- Cané, Miguel 46, 147, 168, 169
- Cantilo, José Luis 117
- Cao, José María 36
- Caproa 208
- Caraffa, Emilio A. 34, 147, 174, 183, 187, 193, 195, 197, 198, 199, 222
- Caras y Caretas* 16, 37, 124, 365
- Carballido, Juan 183, 193, 194, 195, 197, 198, 199, 222
- Cárcova, Ernesto de la 34, 36, 53, 128, 147, 148, 150, 151, 152, 155, 184, 193, 194, 195, 197, 198, 199, 222, 227, 318, 359, 360
- Carman, Alfredo A. 183
- Carnacini, Ceferino 100
- Carpinelli, Atilio 337
- Carranza, Adolfo P. 146
- Carrasco, Benito J. 183, 189
- Carreño, Virginia 16, 63
- Cascarini, Roberto 175
- Cassagne 250
- Castelli, Juan José 92
- Catalano, Fernando 182, 322, 323
- Cavalli, Carlos 141, 144
- Centurión, Emilio 55, 58, 224, 326
- Cesarini, Antonieta 326
- Chabas, Paul 112
- Chaplin, Charles 27
- Charton, Ernesto 185
- Chauchard, Hippolyte François Alfred Chauchard 83, 106
- Chevreul, Michel Eugène 266, 267
- Chiappori, Atilio M. 36, 89, 183, 184, 193, 194, 195, 196, 198, 199, 222, 224
- Chierici, Gaetano 186
- Christophersen, Alejandro 182
- Collin, Raphaël 27, 143
- Collivadino, Pío 17, 34, 41, 42, 44, 48, 49, 52, 53, 54, 59, 60, 62, 63, 89, 100, 195, 197, 198, 199, 218, 220, 222, 320, 359, 360
- Comarossi 186
- Constantin, María Teresa 63
- Conte, Francisco 183
- Contell, Rafael J. 146
- Conti, Paul (J. J. Rothoré) 27
- Coppini, Eliseo 47
- Corbella 226
- Corot, Camille 37, 214
- Correa Morales, Lucio 25, 41, 48, 98, 184, 297, 320
- Cot, Pierre-Auguste 143
- Courbet, Gustave 186
- Crear* 60, 61, 365
- Crespi, Varonilia 326
- Crespo, Francisco 31
- Cullen Ayerza, Hernán 53, 59, 101, 224
- Curatella Manes, Pablo 53, 322, 323
- Cuyar, Miguel 30
- Daillion, Horace 33, 153, 209, 214
- Daireaux, Alberto G. 63
- Daireaux, Carlos 16



- Daireaux, Emilio 16, 222  
 Daireaux, Francisco 16  
 Daireaux, Godofredo 15, 16, 17,  
 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25,  
 26, 27, 34, 40, 41, 42, 63, 79,  
 80, 81, 83, 84, 85, 87, 88, 89,  
 91, 93, 94, 95, 97, 98, 99, 101,  
 102, 103, 105, 107, 109, 111,  
 112, 113, 115, 117, 118, 119,  
 121, 122, 123, 124, 125, 126,  
 127, 129, 131, 132, 133, 135,  
 136, 137, 206, 280, 281, 318  
 Daireaux, María 16  
 Dantas, Julio S. 146  
 Daumas, Louis-Joseph 25  
 Dávila, Adolfo E. 146  
 Day, Emma 47  
 Debroise, Olivier 59, 63  
*Del Tiber al Plata* 46, 168, 365,  
 371  
 Delacroix, Ferdinand Victor Eugène  
 262, 268, 269  
 Delatre, Eugène 250  
 Delcasse, Théophile 126  
 Della Valle, Ángel 34, 36, 41, 184  
 Derqui, Manuel 318  
 Despréz, Suzanne 119  
 Detaille, Edouard 31, 141, 142  
 Devenbez, André Victor Edouard  
 102  
 Díaz, Cornelio L. 193, 194, 195,  
 196, 197, 198, 199, 209, 222  
 Díaz de Gallegos, Martina 326  
 Díaz Romero, Eugenio 315  
 Dido, Juan C. 22, 63  
 Doglio, Faustino 325, 326  
 Donniss, Cayetano 41, 42, 44, 51,  
 182, 292  
 Dorrego, Manuel 125  
 Dresco, Arturo 37, 52, 98, 128,  
 166, 183, 190, 193, 194, 195,  
 196, 197, 198, 199, 201, 222,  
 339  
 Dubois, Ernest 143  
 Ducrot, Auguste-Alexandre 142  
 Durand Dautan, Pierre 219  
 Ebelot, Alfredo 16, 17, 19  
 Eberlein, Gustave 25, 85, 91, 92  
 Eckermann, Johann Peter 267  
*El Arquitecto* 365, 371  
*El Arte en el Plata* 30  
*El Arte y la Fotografía* 47  
*El Diario* 15  
*El Fogón* 16, 366  
*El Grabado* 46, 48, 49, 51, 52,  
 63, 77, 204, 205, 206, 219,  
 245, 276, 277, 278, 279, 280,  
 283, 355, 365  
*El Hogar* 365  
*El Monitor de la Educación*  
*Común* 365  
*El Sudamericano* 47  
*El Tiempo* 204, 212, 237, 238,  
 347, 355  
 Ende 143  
 Enea Spilimbergo, Lino 59, 60, 63  
 Escalante 319  
 Escary, Juan 19, 117  
 Estarico, Leonardo 58  
 Estrada, Victor M. 326  
 Estranguet, Pedro 16  
 Fabre, Eduardo 183  
 Fader, Fernando 17, 22, 23, 89,  
 90, 91, 131  
 Falcini, Luis 41, 56, 59, 61  
 Falguière, Alexandre 143  
 Farrel, Edelmiro J. 61  
 Fernández, Juan N. 315, 318  
 Ferrari, Juan 295  
 Ferrarotti 336  
 Ferrero, Vicente 318  
 Fidias 83  
 Figari, Pedro 26  
 Filocle 258  
 Finiguerra, Tommaso 280  
 Fioravanti, José 182, 322, 323  
 Fioravanti, Octavio 182, 322, 323  
 Fontana, José 48  
*Forma* 55, 366  
 Forner, Raquel 56  
 Fortuny, Francisco 18, 19, 37  
 Fouqueray, Charles 222  
 Fra Angélico (Guido Di Pietro Da  
 Mugello) 280  
 Fraji, Eva 63  
 Français, François-Louis 143  
*Fray Mocho* 365  
 Funes, Ofelia Adela 63  
 Galante, Felipe 182  
 Galería Müller 61  
 Galli, Nicolás 183  
 Gallerie Chaîne & Simonson 214,  
 216, 228  
 Gálvez, Manuel 21  
 Gamboa, Federico 145  
 Garay, Juan de 92, 348  
 Garbarini, Hugo 41, 43, 44, 48,  
 51, 53, 55, 241, 245, 276, 279,  
 287, 288, 292, 295, 322, 323,  
 325, 326  
 García, Bernardo 98  
 Gardella, Angel 183  
 Garibaldi, Giuseppe 24, 83, 168  
 Garrone, Tomás L. 326  
 Gavazzo Buchardo, Juan Manuel  
 53, 182, 322, 323  
*Gazette des Beaux Arts* 366  
 Gérin, René 33  
 Gêrome, Jean León 186  
 Ghigliani, Alejandro 41  
 Giai-Levra 249  
 Giambiagi, Carlos Gualberto 41,  
 42, 53, 322, 323, 335  
 Gil Blas 144  
 Gironde, A. 326  
 Giudice, Reinaldo 36, 41, 100,  
 183, 195, 197, 198, 199  
 Godoy 101  
 Goethe, Johann Wolfgang von 267

- Gómez, Juan B. 316
- Gómez Cornet, Ramón 58, 336
- González, Joaquín V. 21, 185
- González, Oscar 325
- González Garaño, Alfredo 53
- Goya y Lucientes, Francisco José 102
- Gozalbo, Augusto 42
- Guaita, Luigi 267
- Guerrero, Carlos 183, 193, 194, 195, 196, 198, 199, 222
- Guerrico, José Prudencio 30
- Guido, Alfredo 299
- Guido Spano, Carlos 168
- Guignard 37
- Güiraldes, Alberto 56, 61
- Gutiérrez, Carlos 155, 171, 184, 186, 308
- Gutiérrez, Ricardo 48, 183, 279, 355
- Guyot, Laurent 188
- Hanoteau, Hector 34, 186
- Heine, Heinrich 121
- Henner, Jean-Jacques 111, 112
- Hermann 37
- Hidalgo, Alejandro 48, 279
- Holgué, Emilio J. 326
- Horteloup, Marcel 96
- Ibarra García, Ángel E. 325
- Ideas* 44, 49, 51, 276
- Induno, Domenico 186
- Iriondo, Manuel M. de 356
- Isella, Luisa 101, 102
- Israels, Joseff 186
- Jacque, Ch. 250
- Jarry, Gastón 182
- Jolly Medrano, Amadeo 183, 193, 194, 195, 196, 198, 199, 222
- Jugend* 366
- Jules Adeline, Louis 250
- L'Amour de l'Art* 366
- L'Art et le Beau* 366
- L'Art et les Artistes* 24, 366, 368
- L'Etude Académique* 367, 368
- L'Independant* 16
- L'Union Française* 16
- La Argentina* 16
- La Bandera Roja* 217
- La Campana de Palo* 276, 366
- La Capital* 16
- La Época* 47, 278, 280, 281
- La Fiamma* 366, 371
- La Fontaine, Jean de 20
- La Gravure et la Lithographie Française* 219
- La Guerra Social* 217
- La Ilustración Argentina* 30, 31
- La Ilustración Sud-Americana* 16, 34, 366
- La Nación* 16, 17, 21, 22, 23, 24, 27, 29, 34, 35, 37, 42, 44, 46, 47, 53, 55, 80, 81, 84, 89, 91, 102, 116, 119, 120, 121, 123, 126
- La Nota* 366
- La Prensa* 16, 333
- La Razón* 222
- La República* 220, 232
- La Revueé Illustreé* 16
- La Revueé Universelle* 366
- Lagos, Alberto 53
- Lainez, Manuel 129
- Lajoune, Félix 16
- Lamanna, Nicolás 41, 44, 48, 53, 276, 279, 280, 289, 292, 322, 323
- Larco, Jorge 55, 326, 360
- Larrañaga, Enrique de 336
- Larravide, Manuel 23, 89, 90
- Larroque, Benjamín 193, 194, 195, 197, 198, 199, 222
- Lartigue, Lorenzo 150, 151, 156, 157
- Laurens, Jean-Paul 31, 34, 35, 37, 186, 209, 214
- Lavalle, Juan 30
- Le 14 Juillet* 367
- Le Arti Plastiche* 367
- Le Bulletin de la Vie Artistique* 367
- Le Tre Venezie* 367
- Lefèbvre, Jules-Joseph 143
- Leguizamón, Martiniano 17
- Leguizamón Pondal, Gonzalo 44
- Leopardi, Giacomo 281
- Letras Argentinas* 366
- López, Alberto V. 53, 195, 197, 198, 199, 222, 320
- López Anaya, Fernando 63
- López Buchardo, Carlos 53
- López Naguil, Gregorio 44, 76, 276, 292
- Lozano Mouján, José M. 55
- Lugano, Rinaldo 58, 233, 234, 337
- Lugnè-Poë, Aurélien-Marie 119, 120, 123
- Lugones, Leopoldo 148, 149, 183, 193, 194, 195, 197, 198, 199, 222
- Luigi, Lissa 39
- Luque Roselló, Joaquín 182
- Lynch, Albert 111, 112
- Lynch, Benito 17
- Lynch, Justo M. 182
- Machado Muzlera, Sara 325, 326, 327, 329, 331
- Maggiolo, Leonidas E. 339
- Magnasco, Osvaldo 21
- Magnus 262
- Malharro, Martín Alejandro 17, 18, 19, 21, 25, 36, 42, 54, 63, 80, 87, 88, 89, 98, 115, 117, 118, 134, 184, 188, 237, 282, 292, 297
- Malosetti Costa, Laura 23, 29, 33, 41, 42, 53, 63
- Mancastroppa, E. 146
- Mangora 223
- Manizo 207, 208

- Mantegazza 37
- Marcó del Pont, Ventura 30, 35, 153, 154, 183, 193, 194, 195, 196, 198, 199
- Marteau, Augusto 52, 53, 182, 322, 323
- Martinelli, Carlos 325
- Martínez, Alberto B. 127, 318
- Martínez Vásquez, Julio 182, 325, 326
- Martire, Domingo 223
- Masini, Carlos R. 183, 194
- Mason, George 186
- Matthis de Villar, Leonie 182
- Mauclair, Camille 23, 24
- Maxwell, James Clark 266
- Mazza, Raúl 41, 44, 48, 51, 77, 276, 279, 289, 292
- Meano, Víctor 155
- Meifrén, Eliseu 37
- Meissonier, Ernest 91, 143, 144
- Mélot, Auguste Louis 33
- Ménard, René 102
- Méndez Texo, A. 94, 98
- Mendilaharsu, Graciano 36, 184
- Mengin 37
- Mesdag, Hendrik Willem 143
- Millet, Jean François 19, 33, 106, 117
- Mirabella, Giuseppe 47, 63
- Mitre, Bartolomé 326
- Mitre, Emilio 146, 168
- Momento Plástico* 58, 59, 60, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 351, 353, 354, 355, 356, 357, 359, 361, 366
- Monner Sans, José 44
- Montagner, José 196
- Montenegro, Roberto 297
- Montparnasse* 367
- Morelli, Domenico 262
- Moreno, Francisco Pascacio 189, 190, 195, 197, 198
- Moreno, Mariano 315, 326
- Moretti, Gaetano 24
- Morice, Charles 24
- Museo Municipal de Bellas Artes "Juan B. Castagnino" 63
- Museo Nacional de Bellas Artes 34, 36, 40, 42, 52, 68, 69, 100, 102, 104, 105, 155, 170, 190, 193, 194, 195, 196, 198, 199, 210, 222, 302, 315, 317
- Namuncurá 37
- Navarro, Juan M. 339
- Navazio, Walter de 41, 43, 44, 45, 52, 61, 279, 292, 297, 298, 299
- Nazar, José 334
- Nazar Anchorena, Benito 55
- Nessi, Ángel O. 58
- Neuville, Alphonse de 31, 141, 142
- Newton, Isaac 263, 264, 265, 266
- Nocetti, Anibal 318
- Noel, Martín S. 53
- Nordau, Max 259
- Nouguier, Emilio 183, 278
- Obligado, Rafael 20
- Ochagavía, Josefina B. de 326
- Oettermann, Stephan 33, 63
- Ojeda, Olegario 222
- Oliva Navarro, Juan Carlos 183, 302, 340
- Olivera, Eduardo 16
- Orlandi, Nazareno 47
- Ortiz Pereyra, Manuel 196
- Oyuela, Calixto 20
- Pacheco, Marcelo E. 59
- Padilla, Ernesto E. 193, 195, 198, 222
- Pagano, José León 37, 49
- Páginas Gráficas* 48
- Pagnón, Emmanuel 61
- Pallas* 366
- Pallejá, Miguel 31
- Palliere, Juan León 278
- Pardo da Tavera, Félix 53, 183
- Paris, Alfred 19, 30, 36, 46, 62, 171, 186, 278, 308
- Payer, Olimpia 58, 230
- Payró, Roberto J. 17, 22, 34, 80, 119, 120, 121, 122, 124
- Pellegrini, Carlos 182
- Pellerano, Lorenzo 53, 149
- Peluffo Linari, Gabriel 59
- Pelviere 143
- Penhos, Marta 31, 45, 63
- Pereyra, Leonardo 30
- Perrotti, José 47
- Personeni, José 318
- Perugino (Pietro di Cristoforo Vannucci) 196, 198
- Pescetto, Juan C. 53, 182, 322, 323
- Petrarca, Francesco 280
- Petriella, Dionisio 63
- Pettoruti, Emilio 56, 57, 58, 59, 61, 294, 336
- Picabea, Juan Eduardo 61, 339
- Pissarro, Raúl 61
- Plinio 258
- Pol, Víctor de 181
- Prat, Carlos A. 143
- Prevati, Cayetano 258
- Prins, Enrique 55
- Pueyrredón, Juan Manuel de 326
- Pueyrredón, Prilidiano 184
- Puvis de Chavannes, Pierre 104
- Quaranta, José 47, 89, 90
- Quesada, Sixto 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 222
- Quilico Baratonno, Armida 249
- Quinsac Monvoisin, Raymond Auguste 103
- Quintana, Juana F. de 326
- Radaelli, Eduardo 326
- Rati Opizzoni, Luigi 46, 248, 250

- Rebuffo, Victor 56
- Rega Molina, María Esther 158, 159
- Rembrandt (Rembrandt Harmenzoon van Rijn) 240
- Repetto, Roberto 319
- Revista Argentina de Bellas Artes* 41
- Revue Encyclopédique Larousse* 367
- Reyles, Carlos 47
- Riccio, Ernesto 61
- Richelmy, Agustín 249
- Ripamonte, Carlos P. 17, 35, 41, 42, 44, 59, 100, 195, 197, 198, 199, 222, 224
- Rivadavia, Bernardino 85, 86, 92, 222, 223
- Rivarola, Horacio 330
- Robichon 37
- Roca, Julio Argentino 21, 120, 121
- Rocha, Héctor 61
- Roche, Augusto 326
- Roche-grosse, Georges 143
- Rodin, René-François-Auguste 24, 86
- Rodríguez Etchart, Severo 34, 184
- Rodríguez Peña, Nicolás 92
- Romero, Elías 183, 194
- Romero, Francisco 185, 186
- Rondel, Henri 111, 112
- Rops, Félicien 250
- Rosas, Juan Manuel de 103, 278
- Rossi, Cristina 55, 63
- Rossi, Raúl A. 336
- Rousseau, Théodore 19, 87
- Rozet 250
- Rubens, Peter Paul 270
- Ruggero, Egisto 250
- Rusiñol, Santiago 102
- Saavedra, María Inés 57, 63
- Sáenz Peña, Luis 93
- Saézn, Justo P. 183
- Salón Costa 22
- Salón Witcomb 44
- Samaniego, Félix María 20
- San Martín, José Francisco de 92
- Santamarina, Antonio 53, 56, 57, 61, 294
- Sanzio, Rafael 110
- Sarmiento, Domingo Faustino 326
- Schiaffino, Eduardo 16, 17, 18, 20, 21, 22, 24, 25, 29, 33, 34, 35, 36, 37, 41, 45, 83, 102, 103, 104, 105, 125, 128, 130, 132, 133, 146, 148, 155, 156, 171, 184, 186, 206, 209, 210, 212, 292, 299, 302, 308, 315, 316, 317, 318, 348, 349
- Scotti, Ernesto 336
- Segovia, Francisco A. 326
- Sempere, Claudio L. 325
- Semprún, José R. 25, 42, 44, 208, 213, 320
- Senillosa, Felipe 183, 193, 194, 195, 198, 199
- Serra y Porsson, José 141
- Serrano, María de los Angeles 20
- Sforza, César 53, 55, 167, 322, 323
- Sibellino, Antonio 41, 48, 59, 182, 188, 276, 279, 288
- Siciliano, Andrés 322, 323
- Silva, Angel 195, 197, 198, 199
- Silva, Ramón 44, 45, 48, 62, 276, 279, 284
- Siqueiros, David Alfaro 59, 60, 63, 344, 349, 350, 353, 354
- Sívori, Alejandro 29, 34, 155, 171, 186, 308
- Sívori, Cirila C. de 31, 299
- Sívori, Eduardo 15, 16, 17, 18, 19, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 40, 41, 43, 44, 46, 47, 48, 51, 61, 63, 70, 71, 72, 73, 80, 102, 115, 134, 139, 140, 141, 143, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 155, 156, 157, 159, 160, 161, 162, 163, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 177, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 197, 198, 199, 200, 201, 204, 206, 207, 208, 209, 214, 216, 218, 219, 222, 224, 227, 228, 245, 276, 278, 279, 280, 281, 284, 292, 297, 302, 308, 315, 316, 317, 318, 319, 320, 359, 360
- Sívori, Matilde Vidich de 27, 36, 40, 53, 163, 214, 217, 219, 223, 228, 229, 230
- Sociedad Estímulo de Bellas Artes 29, 30, 46, 60, 75, 171, 186, 193, 195, 196, 302, 303, 308, 355
- Soiza Reilly, Juan José 359
- Sosa, Juan Benito 57
- Sosa Miatello, Sara 63
- Soto Acebal, Jorge 55
- Spencer, Stanley 19, 87
- Stefani, Ferruccio 149
- Sternier, André 20
- Suárez, José C. 183
- Tapia, Juan B. 52, 62, 182, 210
- Tasso, Torcuato 47
- Tejedor, Carlos 25, 168
- Telesca, Ana María 23, 33, 63
- Temistocles 83
- Teniers, David 91
- The Studio* 24
- Thibón de Libian, Valentín 41, 42, 43, 44, 48, 52, 62, 63, 279, 292
- Ticiano [Tiziano Vecellio] 261
- Torre, Carlos de la 36, 98, 183, 193, 194, 195, 197, 198, 199, 216, 222, 320

- Torrini, Victor 150, 155  
Trezzini, Corinto 183  
Troilo, Felipe 182, 322, 323, 326  
Tufro, Juan F. 325  
Twain, Mark [Samuel Langhorne Clemens] 119  
Udaondo, Enrique 126  
Vaca Guzmán, Santiago 30, 278  
Vaccari, Antonio 47  
Valle, Aristóbulo del 146  
Vechioli, Francisco 326  
Vedan de del Valle, Lola 326  
Vedia y Mitre, Mariano de 332  
Vega Belgrano, Carlos 36, 146, 190, 191, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 204, 222  
Velasco y Arias, María 20, 63  
Verlaine, Paul Marie 37  
Viau, Domingo 182  
Vibert, Pierre-Eugène 143  
Victorica, Miguel Ángel 294  
Victorica, Miguel Carlos 58, 61, 152, 153  
Vidal, Ester G. 326  
Vigée-Lebrun, Marie-Louise-Elizabeth 36  
Vila y Prades, Julio 48  
Villar, Francisco 182  
Villanueva, Amaro 17  
Vinci, Leonardo di ser Piero da 258, 260, 263, 269  
Vivanco 24  
Viviani, Sebastián 51, 205  
*Vogue* 366  
Vollon, Antoine 37  
Watteau, Jean Antoine 239  
Wheatstone, Charles 260  
Wechsler, Diana B. 45, 56, 60, 63  
Williams, Alberto 53, 183  
Wolf, Arthur 248, 249  
Worms, Jules 143  
Xul Solar, Alejandro [Oscar Agustín Alejandro Schultz Solar] 56, 58  
Yrigoyen, Hipólito 219, 220, 355  
Yrurtia, Rogelio 17, 21, 22, 24, 25, 43, 53, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 98, 115, 117, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 204, 208, 214, 219, 220, 227, 228, 230, 231, 239  
Zeballos, Estanislao S. 19  
Zola, Émile 23, 186  
Zonza Briano, Pedro 41, 101, 292  
Zuberbühler, Carlos E. 22, 152, 320, 360  
Zuloaga, Ignacio 96, 100, 102

Amigo, Roberto Pablo  
Maestros y discípulos : el arte argentino desde el archivo Mario A. Canale /  
Roberto Pablo Amigo ; María Isabel Baldasarre. - 1a ed. - Ciudad Autónoma  
de Buenos Aires : Fundación Espigas, **2020**.  
Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online  
ISBN **978-987-1398-33-1**

**1. Arte Argentino. I. Baldasarre, María Isabel. II. Título.**  
CDD **709.82**

A los fines de lograr una publicación fiel respecto a la edición impresa,  
en este pdf se repusieron líneas y páginas faltantes en el pdf original

## Fundación Espigas

### Serie Documental

*Proyectos - sobre el discurso de mí*  
Margarita Paksa  
2003

*El arte francés en la Argentina.  
1890-1950*  
Organización de Patricia M. Artundo  
Ensayo de María Isabel Baldasarre  
2004

*Atalaya. Actuar desde el arte*  
Introducción y organización de  
Patricia M. Artundo  
2004

Julio Rinaldini. *Críticas extemporáneas*  
(facsimilar del libro publicado en 1921)  
2004

*Ruth Benzacar*  
Introducción y organización de  
Daniel Larriqueta  
Texto de Victoria Verlichak  
2005

*El arte flamenco y holandés en  
la Argentina*  
Introducción y organización de  
Ángel M. Navarro  
2006

### De próxima aparición

*El arte español en la Argentina  
1890-1960*  
Investigación, selección y organización  
de Patricia M. Artundo  
Ensayo histórico de Roberto Amigo

*Arte, cultura y política. La obra crítica  
de Julio Rinaldini*  
Organización de Patricia M. Artundo  
Ensayos de Patricia M. Artundo y  
Cecilia Lebrero

Obra de tapa:  
**Alfonso Bosco**

*El árbol* [Homenaje a Eduardo Sívori], 1918  
aguafuerte color  
33,2 x 20,9 cm

Fruto de la unión de los archivos personales de quienes fueran sus maestros –el pintor Eduardo Sívori, el escritor Godofredo Daireaux y el grabador Alfonso Bosco– el archivo de Mario A. Canale constituye un medio privilegiado para abordar áreas poco exploradas del arte argentino desde fines del siglo XIX hasta mediados del siglo XX.

Pintor, grabador, docente, editor, polemista, organizador y jurado de salones, funcionario público y gremialista, las múltiples ocupaciones de Mario Canale también están representadas en este valioso fondo hoy parte integrante del acervo del Centro de Documentación para la Historia de las Artes Visuales en la Argentina de Fundación Espigas.

*Maestros y discípulos* propone varios recorridos por este archivo tanto a partir de fuentes escritas inéditas o de difícil acceso como de un riquísimo material visual –fotografías de época, grabados, dibujos, acuarelas, medallas– que lo convierten en un fondo documental único para conocer la vida artística del período.

La práctica de la crítica de arte, los viajes a Europa, los intercambios entre artistas, sus asociaciones, instituciones y emprendimientos comerciales, los ámbitos de formación, la introducción de nuevas técnicas de grabado, las publicaciones periódicas de la época, la celebración de homenajes y exposiciones conmemorativas: son algunos de los ejes que aborda este libro a partir de figuras paradigmáticas como Mario Canale, Eduardo Sívori, Eduardo Schiaffino, Godofredo Daireaux, Alfonso Bosco, Martín Malharro y Walter de Navazio entre muchos otros.