



11. Literatura, imágenes, estética y cultura

Martín Malharro en el debate por el arte nacional

Autor: Macario, María Teresa; teresa_macario@hotmail.com

Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano

Universidad Nacional de La Plata

Resumen

Este trabajo se dispone a analizar la voz del artista Martín Malharro (Azul 1865 - Buenos Aires 1911) en el debate surgido alrededor de la intelectualidad porteña de fin del siglo XIX y principios del siglo XX, sobre la existencia y particularidades de un arte nacional. El texto tiene como objetivo estudiar con detalle el escrito de Malharro, “El movimiento artístico y estético en 1910” (Malharro, 1910), y comparar sus ideas con opiniones de otras personalidades importantes contemporáneas, como Eduardo Schiaffino, Rafael Obligado o Calixto Oyuela, rescatando la originalidad de la opinión de Malharro. Contemplando su afiliación anarquista, su recorrido por Europa y su impronta docente, nos proponemos incluir las ideas de Martín Malharro en la historiografía del arte argentino y complejizar lo establecido sobre los debates finiseculares sobre el arte argentino. Rescatando citas particulares de los textos, podemos encontrar opiniones diversas, opuestas o en ocasiones muy similares, y comprender entonces el espíritu revolucionario, efervescente y agitado de esas décadas.

Palabras claves: Malharro, arte nacional, debates

Introducción

Hacia la mitad del siglo XIX y principios del XX, Argentina vivió lo que después fue conocido como el proceso de conformación del Estado Nacional. Los intelectuales de estos tiempos opinaron

sobre el provenir del país, diagnosticaron problemas y desafíos, probaron soluciones, y se establecieron las bases de un Estado Nacional y un sistema de gobernabilidad. En esta urgencia por encontrar las raíces de una argentinidad,

las artes visuales jugaron un papel decisivo. Se conformó un círculo oficial de instituciones artísticas. En 1876 se funda la Sociedad Estímulo de Bellas Artes, en 1892 la asociación de El Ateneo, que organiza cuatro salones oficiales. En 1895 se aprueba la creación de un Museo Nacional de Bellas Artes, y en 1905 la escuela de artes de la Sociedad Estímulo pasa a convertirse en Academia Nacional de Bellas Artes. Argentina participa activamente en las Exposiciones Universales entre 1880 y 1904, enviando telas y recibiendo medallas y menciones. El Centenario de la Revolución de Mayo de 1810 se festejó con majestuosidad en la Exposición Internacional del Centenario.

Y el interior del embrionario campo del arte no quedó libre de tensiones y disputas, opiniones contrarias y también algunos acuerdos. Eduardo Schiaffino, como director del recientemente fundado Museo Nacional de Bellas Artes, encabezó la polémica, pero también se hicieron oír escritores, pedagogos, críticos y los mismos artistas. Las ideas socialistas y los modos realistas e impresionistas llegan a la región de la mano de pintores y pensadores que visitaron las capitales europeas: Manuel Gálvez funda *Ideas*, que funcionó entre 1903-1905; y Alberto Ghirardo, *Martín Fierro*, que funcionó entre 1904 y 1905, que luego se transformó en *La Protesta*; y *El Sol*, que sólo tuvo tres números entre

1898 y 1900 (en las que publicó Schiaffino). Todos estos van a hacer algunos de los sucesos de estas décadas que hacen colisionar y funcionan como la mecha del barril de combustible, para las acaloradas discusiones sobre el arte nacional. Las opiniones de estos intelectuales aún nos interpelan, y algunas sobreviven para reabrir viejos y nuevos debates.

Objetivos

El objetivo de este artículo es revisar, en este marco de estos acalorados debates, las ideas que según Martín Malharro (Azul 1865 - Buenos Aires 1911) se merecen el arte nacional, la pintura de *lo argentino* y el rol de las artes en Argentina a principios del siglo XX. Atendiendo y contemplando su producción artística y a su propia biografía, intentaremos rescatar la particularidad de sus ideas e incorporar en la narrativa maestra de la historia del arte, la voz de este prolífico e importante artista.

Materiales y Métodos

En este trabajo se utilizó una metodología histórico-interpretativa, que partió desde una lectura detallada del texto de Malharro "El movimiento artístico y estético en 1910" (Malharro, 1910) publicado en el

diario *La Prensa* el 25 de mayo de 1910, y recuperado en una edición del 2006. Le siguió un análisis y comparación igual de detallado con los textos de E. Schiaffino, "El Ateneo en 1894" (Schiaffino, 1933), de C. Oyuela, "La raza en el arte" (Oyuela, 1943) y de R. Obligado, "Sobre el arte nacional" (Obligado, 1943). De este estudio, se distinguieron temas comunes, tales como cosmopolitismo, la región de la pampa, el papel de la inmigración y el carácter evolutivo, y se tomaron citas que ilustran de manera clara las ideas y las posturas de cada autor.

Resultados y Discusiones

Las pinturas de Martín Malharro fueron estimadas por la historiografía de arte argentino por su innovación pictórica, y la historiadora del arte Malosetti Costa consideró la exposición del artista en las Galerias Witcomb de 1902, como "el desembarco del impresionismo en Buenos Aires" (Malosetti Costa, 1999: 206). Pero además de su carrera como pintor de caballete, fue un prolífico grabador, experticia que puso a disposición de su afiliación política. En 1895 viaja a París, y posiblemente allí se familiariza con las ideas socialistas y anarquistas, a las cuales adhiere y comulga rápidamente. Ilustró publicaciones revolucionarias porteñas, como *Martín Fierro*, con sus litografías, "satirizando al clero, la milicia,

y denunciando las condiciones de pobreza y frustración de los inmigrantes" (Malosetti Costa, 1999: 207). Fue profesor en la Academia Nacional de Bellas Artes e inspector de dibujo en las escuelas primarias bonaerenses. En 1911, antes de su prematura muerte, publicó *El dibujo en la escuela primaria. Pedagogía metodológica*, donde sentó las bases para la enseñanza plástica en la educación pública. Su espíritu revolucionario se traduce en un nacionalismo con el cual se atreve a opinar sobre lo que debía ser el arte nacional, en distintos escritos como el mencionado, y una columna que escribe para el primer número de la revista *Ideas*.

El texto que nos ocupa, "El movimiento artístico y estético en 1910" (Malharro, 1910), fue publicado para las celebraciones del primer centenario de la República, y se unió a la fiebre de fiesta y celebración que caracterizó el inicio del siglo XX. Iniciaremos comentando que tanto en nuestro artículo, como en el resto de los textos analizados, podemos leer entre líneas un tono esperanzador por el porvenir, espíritu propio de los aniversarios. O si la palabra esperanza queda muy grande, sí encontramos un afán de construcción por los nuevos cien años. Ciertamente es que, para los pensadores porteños, el año 1910, no pasó desapercibido, y se llamaron a pensar, con preocupación y anhelo, cuál sería el

futuro de nuestro país. Obligado cierra su conferencia en el Ateneo expresando:

El siglo XX se aproxima; con él vendrá nuevamente un año diez. ¡Que sea de revolución artística y literaria, de manifestación de un carácter propio, de costumbres nuestras, y que entonces un nuevo Vicente López cante el himno de la independencia del alma argentina! (Obligado, 1943: 57)

En cambio, Oyuela, con cierta inquietud, expresa que:

Nos hallamos en una época de transición en la cual se está elaborando un nuevo tipo argentino y sin arrugas, y un nuevo idioma. En tal caso, y cómo lo presente merece alguna consideración, [...] convendría preguntar: ¿qué rumbo deben seguir y a qué han de atenerse los artistas y escritores actuales? (Oyuela, 1943: 160)

Malharro, por su parte, concluye su artículo escribiendo:

Una manifestación colectiva de arte no se improvisa; es siempre la resultante lógica de repetidas exploraciones, de

sucesivas y distintas influencias, y recién estamos en esa jerarquía previa y necesaria a los futuros desenvolvimientos. Tal es el concepto que me inspira la consideración en conjunto de nuestra evolución por el ideal artístico y estético en nuestros primeros cien años de independencia (Malharro, 2006: 45)

Esta cita nos lleva al siguiente punto importante de su pensamiento, y es la idea de evolución. Aquí encontramos un vínculo casi directo con los escritos de Schiaffino, reconocible ya en el título de una de sus obras más importante: “La evolución del gusto artístico en Buenos Aires. 1810-1910” (Schiaffino, 1910). En este escrito, Schiaffino, embebido de la teoría de Hippolyte Taine y del positivismo, realiza una construcción histórica, estableciendo una línea cronológica del desarrollo artístico de nuestro país de acuerdo con un proyecto político y cultural moderno, que pretende establecer y definir una identidad artística nacional. Este artículo, que publicó también para el centenario argentino pero en el diario *La Nación*, recorre en cuatro capítulos la historia del arte en suelo argentino. El primer capítulo, titulado “El limbo”, estudia el pasado colonial, destacando el trabajo de la platería y los

peinetones de carey. Incluye aquí también al régimen del Gobernador Rosas, del que niega cualquier rastro de expresión artística. El segundo capítulo, "La iniciación" lo ubica cronológicamente entre el fin del período rosista y la fundación de la Sociedad Estímulo de Bellas Artes en 1876, y lo dedica a algunos artistas europeos que estuvieron en Buenos Aires, como Pellegrini, D'Hastrel, Monvoisin o Palliere. Le sigue "Los precursores" y lo dedica a los artistas que, como él mismo, estimularon y consolidaron el *buen gusto* organizando exposiciones y salones. Se ubica junto a Pueyrredón, Mendilaharsu, della Valle, Sívori, de la Cárcova, Collivadino y Malharro, de quien halaga sus cualidades de profesor de dibujo y lo nombra "apóstol argentino del impresionismo francés" (Schiaffino, 146: 2006). En el último capítulo, "Primeros resultados de la Escuela argentina" nombra a Yrurtia, Quirós, Fader y Ripamonte, integrantes del grupo Nexus y becados por el Estado argentino para estudiar en Europa. Concluye alabando a los coleccionistas de arte, que gracias a sus donaciones se conformaron las colecciones del Museo Nacional.

El texto de Malharro, si bien tuvo una intención mucho más polémica, adoptó una similar cronología, menos tajante, igualmente taineana, y más centrada en la formación de la enseñanza plástica del país, atendiendo a su propia condición de

educador. En su artículo, comenzaba celebrando los primeros intentos por la formación de la educación artística del país, de la mano de Belgrano y Castañeda. Pero las luchas internas y las guerras que siguieron a la Independencia, malgraron estos primeros intentos de sistematización de la enseñanza, reanudado recién con la llegada de Sarmiento y el nombramiento del francés Ernesto Charton como profesor de dibujo, pintura y escultura en el Colegio Nacional. A este logro, le siguió la fundación de la Comisión de Bellas Artes, que organizó el sistema de concursos y becas. Agregó como hito, al igual que Schiaffino, la fundación de la Sociedad Estímulo de Bellas Artes, que se dedicó a "levantar el espíritu rutinario que agobiaba a nuestro naciente proletariado industrial que en número crecido frecuentaba sus aulas" (Malharro, 2006: 34) y destacó su nacionalización en 1905. Le sigue a este período una fase de acción coleccionista privada, adquiriendo muchas veces falsificaciones o copias, y se mofa de los que se dejan sorprender por los astutos y compran "sus pacotillas" (Malharro, 2006: 36). Luego continúa con un paréntesis, en donde vincula el desarrollo económico e industrial surgido a partir de la crisis de 1890, con un desarrollo estético, aunque ligado a las leyes del mercado. "Tal es una faz de la iniciativa privada y pública

en el desarrollo del problema estético” (Malharro, 2006: 39), concluye.

Y llegado a este punto, Malharro se dedica a exponer la cuestión del arte nacional. Condena el cosmopolitismo con una anécdota curiosa:

Y así, hemos visto que aquí donde un chino, un japonés o un truco recorren libremente nuestras calles sin que nadie los incomode, en los comienzos de 1910 un hijo de la tierra, ataviado con la indumentaria del simple y tradicional gaucho, tiene que recurrir al auxilio de la policía para caminar por las calles de nuestra capital, cosa que una muchedumbre se lo impide con sus dicterios y sus risas (Malharro, 2006: 40).

La llegada de extranjeros a Buenos Aires, es para Malharro lo que impide alcanzar la verdadera identidad nacional, que obstaculiza la prevalencia del elemento *indígena*. Pero condena aún con más fuerzas los intentos vacuos por revivir a la tradición sin sentido,

[...] y que no se fundamenta con improvisaciones un arte con carácter nacional, tal como hoy parece entenderse al pretender revivir al gaucho,

escenas militares y pasajes históricos que más tendrán de convencionalismos que de verdaderamente histórico, estética y científicamente considerados (Malharro, 2006: 41).

Ejemplifica esta problemática con las tres grandes obras que se asentaron como nacionales en los países limítrofes: “La Jura de la Independencia” de Pedro Américo en Brasil, “La Jura de los Treinta y Tres” de Manuel Blanes en Uruguay, y “Funerales de Atahualpa” de Plaza Montero en Perú. Y compara estas tres obras, que tematizan temas históricos nacionales, con las tres obras más representativas argentinas, siendo “Sin pan y sin trabajo” de de La Cárcova (tematizando la protesta italiana), “La sopa de los pobres”, de Giudici (pintada en Italia) y “La hora del almuerzo” de Collivadino (retratando a unos obreros italianos). De esta comparación, afirma que “en la evolución estética y artística estamos en pañales” (Malharro, 2006: 42), dejando ver su evolucionismo. Para Malharro, el artista argentino que quiera hacer arte nacional

[...] sólo podrá servirse del pasado nuestro como signo simbólico para encarnar una idea. El campo que le queda [...] está limitado por el retrato

y el paisaje, vale decir, la psicología de la raza y del momento y la psicología de la naturaleza propia, pero universal y permanente (Malharro, 2006: 42).

Podemos ver aquí otra variable: el peso de la geograficidad presente en el pensamiento de Malharro, siendo la naturaleza, y en nuestro caso la naturaleza de la Pampa, una de las claves, sino *la* clave, para conformar aquel deseado estilo nacional. En el artículo para el primer número de *Ideas* escribe:

Para fundamentar la pintura nacional es necesario que olvidemos casi, lo que podamos haber aprendido en las escuelas europeas. Es preciso que, frente a frente de la naturaleza de nuestro país, indaguemos sus misterios, explorando, buscando el signo, el medio apropiado a su interpretación, aunque nos separemos de todos los preceptos conocidos o adquiridos de tales o cuales maestros, de éstas o aquellas maneras (Malharro, 1903)

Aquí vemos cómo agrega pólvora al debate sobre el rol de la pampa en la producción nacional, que ya Schiaffino se había dedicado a desaprobado, al menos

en su dimensión plástica, con la célebre sentencia: “la belleza de la Pampa es puramente literaria” (Obligado, 1943: 52); y que Obligado había replicado expresando: “Intentaré probarle cómo en la Pampa argentina la línea no está ausente ni falta la ondulación graciosa, ni el paisaje limitado, ni el panorama soberbio” (Obligado, 1943: 54). La Pampa para Obligado, es más que una región, es *la* región argentina por excelencia. Indignado ante la declaración de Schiaffino, continúa describiendo detalladamente el efecto del sol y la humedad sobre la llanura pampeana:

Si el pintor que me ocupa conociera bien la provincia de Buenos Aires, no habría escrito tal cosa: sabría que jamás el sol de estío deja de producir el maravilloso fenómeno de la brillazón, espejismo debido al vapor de agua, que al norte se forma diariamente con mayor o menor grandeza. [...] He visto más de una vez hundirse un jinete en aquellas aguas quiméricas, y he lamentado no poseer un pincel para hacer visible la audacia de aquella sumersión magnífica (Obligado, 1943: 55)

¿Es acaso, lo que describe Obligado esta “psicología de la naturaleza propia, pero universal y permanente” (Malharro, 2006: 42) necesaria para Malharro, para pintar

una verdadera obra nacional? Si bien no podemos asegurarlo, sí podemos aseverar que tanto uno como otro no fueron tímidos con sus plumas, y se dispusieron a opinar sin temor de ofender al interpelado. Obligado se pregunta si acaso Schiaffino había recorrido la Pampa “desde las ventanas de un ferrocarril lanzado a escape, durante una sequía, con el aburrimiento y fastidio de tales viajes” ya que no entendía como había aseverado tal “inexactitud” (Obligado, 1943: 53)

Otro debate fervoroso de este tiempo fue la cuestión de la inmigración. El puerto de Buenos Aires recibía millones de extranjeros que, por las guerras o el hambre, extendían sus raíces a nuevas tierras americanas. Como ya mencionamos, Malharro fue enemigo de este fenómeno y lo condenó sin miramientos:

En este movimiento prima imperiosamente el factor cosmopolita sobre el indígena. Tal es el fenómeno visto sin sentimentalismos que podrán torcer o desviar las fuerzas naturales en marcha ascendente hacia el progreso de la futura, grande y poderosa Nación argentina (Malharro; 2006: 40)

Al mismo respecto, Obligado sanciona al cosmopolitismo como “el enemigo de la patria, y con ella del hogar”, y lo hace responsable de “querer borrar esta ley escrita [...] mediante la cual el arte, como manifestación de la inteligencia, no sólo tiene nacionalidad, sino hasta provincia, casi aldea” (Obligado, 1943: 41). Schiaffino, en cambio, no veía con ojos tan horrorizados la llegada de inmigrantes, ya que opinaba que:

La era cosmopolita será entre nosotros –como lo fue en Estados Unidos- un período de transición relativamente breve, el factor imprescindible de nuestra importancia numérica, la causa determinante de la selección de una raza destinada por la suerte a mayores designios (Schiaffino, 1933: 355)

Tal parece que Schiaffino fue una personalidad polémica y contestaria en este alborotado tiempo, con no pocos adversarios. Su accionar como *gestor cultural* (si cabe el anacronismo) fue enérgicamente criticado por algunos sectores. La Exposición Internacional de Arte del Centenario, que se celebró en Buenos Aires bajo su dirección, exhibió obra local. Según Malosetti Costa, fue muy mal recibido por la prensa. Se reclama la presencia de una escuela

argentina, con carácter nacional, y “la preocupación sigue girando alrededor del lugar de las artes plásticas en relación con los proyectos de Nación” (Malosetti Costa, 1999: 211).

Conclusiones

La pregunta por el arte nacional desveló a muchos en esta época, preocupados por consolidar el mejor modo de representar a la Argentina naciente, que se presentaba al mundo como tierra fértil, joven y próspera. La existencia de una arte nacional no era una duda, era una exigencia por parte de un proyecto político moderno que necesitaba ansiosamente brindarse al mundo, y hacerlo de la manera más conveniente posible. Las décadas con las que finalizó el siglo XIX y las que dieron inicio al siglo XX mantuvieron en vilo a más de un pensador, que debatía con efervescencia con sus contemporáneos sobre el modo de actuar, de pintar, de ver y de representar. Estas discusiones estaban a la orden de día, publicadas en revistas y diarios, en búsqueda de lectores ávidos de leerlos y de sumarse a una u otra opinión.

La búsqueda de la identidad plástica nacional no llegó a concretarse en una escuela, en un pintor o en un movimiento, y los historiadores siguen debatiendo por

el lugar donde radica nuestra identidad artística. Quizás el (tan temido por algunos) cosmopolitismo es lo que, pasados ya más de 200 años desde nuestra Independencia, nos ha acabado por definir. O quizás no, y será tarea nuestra reanudar el debate.

Referencias Bibliográficas

- Malosetti Costa, L. (1999) Las Artes Plásticas Entre El Ochenta Y El Centenario. En: Burucúa, J. E. (Dir.) *Nueva Historia Argentina. Arte, Sociedad Y Política*. Buenos Aires, Sudamericana.
- Malharro, M. (1903) Pintura y escultura. Reflexiones sobre arte nacional. Revista *Ideas*. (n 1). Buenos Aires.
- Martínez Mendoza, R. y Pretis, J. (Eds) (2006) *Entre el arte en la Argentina y el arte argentino. Los artículos para el Centenario de Martín Malharro y Eduardo Schiaffino*. Buenos Aires, Prometeo
- Obligado, R. (1943) Sobre el arte nacional. En: *Prosas*. Buenos Aires, Academia Argentina de Letras.
- Oyuela, C. (1943) La raza en el arte. En: *Estudios Literarios*. Buenos Aires, Academia Argentina de Letras.
- Schiaffino, E. (1933) El Ateneo en 1894. En *La pintura y la escultura en Argentina*. Vol. 1. Buenos Aires, Edición del autor.