

## CAPÍTULO 3

### El sistema de las artes y la primera modernidad en argentina:

### La construcción de un arte nacional

*Mariela Alonso*

En América Latina la consolidación de los estados nacionales se realiza durante el siglo XIX con el objetivo de marcar un corte respecto tanto del pasado indígena como del hispanista y colonial, y también para crear una identidad de cara al futuro teniendo como modelo las dos revoluciones europeas más destacadas del momento: la Revolución social francesa, y la Revolución industrial inglesa, ejes del nuevo comercio y de los intercambios que definen el perfil social, político, cultural y territorial de toda América, siempre espejo de lo europeo. A nivel artístico, en Europa y también en Argentina las corrientes románticas inician el cambio al plantear un nuevo tratamiento de los temas. Luego, las transformaciones perceptivas y empíricas propuestas por el impresionismo profundizan la ruptura con lo anterior y la renovación del lenguaje plástico.

En cuanto a las artes plásticas, en el Río de la Plata se persigue durante todo el siglo XIX la consolidación de una identidad nacional a través de la imagen y del imaginario, cuyo proceso de construcción puede dividirse en tres etapas: la *etapa de la civilidad*, ligada simbólicamente a los principios y el panteón de la Revolución de mayo; la *etapa rosista*, en que lo nacional se asimila al ideario federal; y la *etapa de la primera modernidad*, en que se fundan las primeras instituciones que ordenan material y simbólicamente el campo artístico.

La *etapa de la civilidad* se inicia con la Revolución de Mayo, que marca la ruptura del orden colonial político y económico y un cambio progresivo de las estructuras sociales, pero también implica una transformación de los órdenes simbólicos así como de los modelos y referentes artísticos sobre los cuales se desarrolla en adelante la producción local. En este sentido, la *Pirámide de Mayo* (1811) de Francisco Cañete, constituye la primera manifestación artística conmemorativa para recordar la Revolución, y el primer monumento laico destinado a simbolizar valores universales. En esta etapa, el arte sacro y las imágenes religiosas dejan lugar a *nuevos panteones*: el *panteón burgués*, articulado a través de los retratos de las familias de clase alta que, progresivamente, reemplazan en los salones familiares la anterior decoración religiosa; el *panteón popular* del costumbrismo, basado en paisajes, usos y

costumbres, trajes típicos, oficios, que se difunden mediante los cuadernos de estampas litográficas realizados en los nacientes talleres calcográficos; el *panteón de los héroes*, formado con las efigies de los protagonistas de la vida política y militar, que luego son difundidas también a través de los periódicos y otros medios de comunicación, y se integran además a los libros escolares. El costumbrismo y las imágenes de los líderes se afianzan tan fuertemente que aún hoy constituyen la base del imaginario de la argentinidad al que la cultura vuelve cada vez que necesita responder desde la tradición.

La primera experiencia de institucionalización de las artes en el Río de la Plata se da en 1799 cuando, por orden de Manuel Belgrano (por entonces Secretario del Consulado de Comercio de Buenos Aires), se crea una Academia de Dibujo que propone esta disciplina como base instrumental de conocimiento en la naciente modernidad: el dibujo es herramienta de la arquitectura y la ingeniería, y ayuda a promover la reflexión y la investigación. En 1815 Fray Francisco de Paula Castañeda inaugura otra Academia de Dibujo, que en 1821 pasa a formar parte de la Universidad de Buenos Aires, y es donde se forman dos de los primeros artistas argentinos: Carlos Morel y Fernando García del Molino, que serán los principales retratistas del rosismo. En estos espacios, quienes se desempeñan como docentes son artistas extranjeros convocados por las autoridades para alinear la enseñanza con los principios de avanzada que, desde su mirada, supone la referencia europea. Además, en esta época numerosos artistas extranjeros visitan y se establecen en Buenos Aires, exploran en sus obras los tipos y costumbres de la región, y los hacen conocer en Europa. Entre ellos se destacan Emeric Essex Vidal, navegante inglés que, a través de sus acuarelas, hace conocer la ciudad y sus habitantes; Adolfo D'Hastrel, otro marinero, que reúne dibujos y acuarelas de damas, paisanos y gauchos en el libro *Colección de vistas y costumbres del Río de la Plata* (1875); César Hipólito Bacle, litógrafo, que imprime en su establecimiento Litografía del Estado (1828-1838) la serie *Extravagancias de 1834*, sobre la moda porteña y los peinetones de Manuel Mateo Masculino, además del libro *Trajés y costumbres de la provincia de Buenos Aires*, en el que colabora su esposa Andrea Macaire y Arturo Oslow, entre otros. Carlos Enrique Pellegrini llega contratado como ingeniero, pero razones políticas le impiden realizar las obras públicas programadas, por lo que se dedica a la pintura, realizando numerosos retratos, escenas de costumbres y vistas de la ciudad que constituyen un verdadero registro de la época.

La etapa rosista se inicia en 1829, cuando Juan Manuel de Rosas accede al gobierno de la Provincia de Buenos Aires tras derrotar al general Juan Lavalle, y se constituye en el principal dirigente de la denominada *Confederación Argentina* (1835-1852). En este período hay un uso extendido de la imagen pública para glorificar la figura del Restaurador (que prácticamente reemplaza el panteón de los héroes consolidado en la etapa anterior), así como para recordar y enaltecer personas y acontecimientos, en un uso tan contundente que asimila y reduce la argentinidad al programa federal, lo que es utilizado por sus detractores para convertir la figura de Rosas en sinónimo de violencia, autoritarismo y barbarie. La obra *Interior federal* (1845) de Cayetano Descalzi, en la que una mujer se desprende de las ropas unitarias para vestirse con

los colores federales (bajo la mirada protectora del retrato público del Gobernador) atestigua este proceso de asimilación. Casi todos los artistas realizan retratos de Rosas, que se exhiben en las salas de las casas, en los establecimientos públicos, en las iglesias, y también se reproducen en muchos objetos de uso cotidiano como almanaques, vajilla, pañuelos, peinetones, relojes de bolsillo, abanicos y guantes, con lo que la efigie de Rosas se constituye en el eje central de la propaganda política. Muchos artistas representan las costumbres de la época en pinturas y grabados, entre ellos Alberico Isola, Julio Daufresne y Juan León Pallière, así como artistas extranjeros que también pintan escenas de costumbres, tipos autóctonos y personajes de la época, entre los que se destacan el francés Raimundo Moivoin, quien vive en Buenos Aires hasta 1842, y Juan Mauricio Rugendas, de origen alemán, uno de los pintores románticos más importantes que trabajara en el país y en América, quien llega a Buenos Aires en 1845 y permanece casi un año en la ciudad, pintando retratos y escenas típicas. Sin embargo, el pintor argentino más importante de esa época es Carlos Morel, considerado el primer pintor argentino, que ocupa un lugar destacado en la historia del arte nacional por sus litografías editadas bajo el título *Usos y costumbres del Río de la Plata* (1844 y 1845). Condiscípulo de Morel es Fernando García del Molino, quien realiza en distintas épocas varios retratos de Rosas y de los personajes de la Federación. Una de las principales obras del período es el retrato de aparato de la hija del Restaurador, *Manuelita Rosas* (1851), encargado a Prilidiano Pueyrredón por una comisión organizada especialmente, que define el color del traje, la postura de la retratada, su expresión y actitud. Esta obra expresa un cambio en el uso de las imágenes hasta entonces ocupado por la efigie omnipresente de Rosas, ya que la postula como intermediaria entre el pueblo y el gobierno.

Finalmente, la etapa de la primera modernidad se inicia después de la caída de Rosas, cuando Urquiza reúne al Congreso Constituyente de Santa Fe, que sanciona la Constitución Argentina de 1853 el 1° de mayo de ese año, aunque la unificación real se produce a partir de 1861. En este período trabaja en Buenos Aires un grupo de artistas que participa activamente en la organización de las primeras instituciones artísticas, ya que con su colaboración se fundan la *Sociedad Estímulo de Bellas Artes* (1876), el Ateneo (1892) y el Museo Nacional de Bellas Artes (1895) que ordenan material y simbólicamente el campo artístico. Pero además son responsables del conjunto de obras más representativas de la época: Juan Manuel Blanes es autor de *Un episodio de la fiebre amarilla en Buenos Aires* (1871), Cándido López del escenario de la Guerra del Paraguay en la década de 1860, Reinaldo Giudici de *La sopa de los pobres* (1884), Eduardo Sívori de *El despertar de la sirvienta* (1887), Ángel Della Valle de *La vuelta del malón* (1892) y Ernesto de la Cárcova de *Sin pan y sin trabajo* (1894). En todos los casos son obras que instalan en la opinión pública los valores de los artistas que ocupan un lugar central en la escena artística local, preocupados por las condiciones de vida de las clases trabajadoras y las renovación de la mirada sobre el ser nacional. Sin embargo, de todas las obras mencionadas, la más revulsiva es *El despertar de la sirvienta*, el primer desnudo público de la pintura argentina. Es un desnudo naturalista que presenta el cuerpo de una joven

trabajadora, que Sívori pinta en París y luego envía a Buenos Aires, donde es considerado indecente y pornográfico, se restringe su exhibición y se cuestiona el buen gusto del artista. Por todos estos motivos, el cuadro abre el camino a la modernidad.

Al comenzar el siglo XX, Martín Malharro es uno de los primeros en desarrollar el lenguaje impresionista y simbolista en Argentina. Aunque Sívori y De la Cárcova también cambian por esa época a la paleta impresionista, es Malharro quien trabaja el nuevo lenguaje de modo integral. En su obra *Mis amigos los árboles* (1910), aparece el lenguaje, la composición y el tratamiento impresionista, aunque el clima nocturno y la antropomorfización de la naturaleza parecen acercarlo más a una obra simbolista. De todos modos la renovación del lenguaje está presente, aunque no deja de ser una forma más de academicismo, ya que no rompe con las manifestaciones tradicionales, pero sí establece una ruptura de la línea tradicionalista de representación del paisaje que continúan artistas como los del Grupo Nexus, entre ellos Pío Collivadino, Cesáreo Bernaldo de Quirós, Carlos Ripamonte, Fernando Fader y Rogelio Yrurtia.

Los primeros grandes movimientos pictóricos en la Argentina, con características propias de una pintura latinoamericana que comienza a desarrollarse en todo el continente, coinciden con las primeras manifestaciones de libertad política en el país, con la sanción del voto secreto y universal para varones en 1912 y la llegada al gobierno de Hipólito Irigoyen en 1916, el primer presidente elegido por voto popular, además de la revolución cultural que implica la Reforma Universitaria de 1918. Los verdaderos precursores del ingreso de la modernidad en las artes visuales argentinas son los artistas de la primera vanguardia de las décadas de 1920 y 1930, que buscan expresar desde un nuevo lugar lo que ellos ven como un nuevo mundo, por lo que en sus obras exponen ideas humanistas pero a través de recursos formales que tienen la impronta de las vanguardias históricas. Sin embargo, no buscan una ruptura directa con lo anterior, sino la renovación del lenguaje y la revaloración de la figuración y el valor metafísico del arte. En estos artistas se ve el proceso de transformación del lenguaje academicista en moderno, pero el resultado no obedece a una exploración meramente formal sino más fuertemente a una renovación ideológica, que replantea su concepción de hombre y su mirada en y del mundo. Los artistas redefinen no solamente su producción sino también su desarrollo teórico, basado en reflexionar y tener conciencia de su propio momento histórico. A comienzos de 1920 surgen las tendencias que marcarán la construcción de las principales corrientes de vanguardia y modernismos de la época. En ese contexto, en diálogo con la Escuela de París se desarrollan tres grandes grupos: el *Grupo Florida*, el *Grupo de La Boca* y el *Grupo Boedo*. En la etapa de las primeras vanguardias los artistas argentinos de las distintas tendencias están explorando nuevas formas de expresar su mundo, con el fin de contar el nuevo mundo y el nuevo hombre que nace después de la Primera Guerra Mundial, y que está marcado por la crisis de los ideales de civilización y progreso que dominan el siglo XIX. La desolación y la muerte se suman a la experiencia de la vida cotidiana y reorientan el arte que la expresa. Estas propuestas ya no imitan la realidad, sino que reflexionan sobre la propia obra y sus componentes. La búsqueda de la libertad y el rechazo a las reglas marcan una nueva actitud

generalizada. Las vanguardias implican la construcción de nuevas definiciones de lo artístico, así como nuevos roles de artista y de espectador, y proponen nuevos modos de producción y de circulación, dando una nueva función a la obra de arte.

En conclusión, durante el siglo XIX en Argentina se procura armar un sistema artístico a partir de los modelos europeos y de la necesidad de consolidar una figuración representativa de la argentinidad y lo argentino, algo que se mantiene en el Centenario en artistas como los que integran el Grupo Nexus, continuadores de la mirada tradicionalista, opuestos a aquéllos que buscan renovar el lenguaje y revisar el valor del estilo y la subjetividad en la consolidación de una nueva imagen, como Martín Malharro. Así, a comienzos de siglo XX, con la llegada y apropiación crítica de las vanguardias, se producen cambios en un sistema que progresivamente deja de responder a las necesidades fundamentales de la sociedad moderna y que incrementa la tensión ya existente entre lo local y lo europeo. La destrucción de ese modo de concebir y producir arte se realiza lentamente, y está fuertemente ligada a la crisis de los sistemas políticos, sociales e intelectuales que caracteriza esa época y que obliga al arte a mirar al hombre y a sí mismo desde otro lugar. Estas transformaciones diversas dan cuenta del complejo proceso de interrelación cultural que tiene el país con respecto a los valores de la modernidad, y a lo conflictivo de definir una identidad que dé cuenta de la diversidad y multiplicidad de miradas que integran el arte argentino.

## Bibliografía

- AA. VV. (1999). *Historia general del arte en la argentina*. Tomos VIII, IX y X. Buenos Aires: Academia Nacional de Bellas Artes.
- Ades, D. (1990). *Arte en Iberoamérica*. Madrid: Turner.
- Alonso, M. (2010). "Arte argentino del siglo XX. Una revisión en torno a tres problemas: figuración, invención, diversidad", en *Catálogo-libro de la exposición Arte argentino del siglo XX: figuración, invención, diversidad*. Buenos Aires: UADE Art Institute
- Babino, M. (2007). *Dossier El Grupo de París*. Buenos Aires: Centro Virtual de Arte Argentino.
- Burucúa, E. (dir.) (1999). *Arte, sociedad y política. Nueva Historia Argentina*. Tomo I. Buenos Aires: Sudamericana.
- Cippolini, R. (2003). *Manifiestos argentinos. Políticas de lo visual 1900-2000*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Flores Ballesteros, E. (2003). "Lo nacional, lo local, lo regional en el Arte Latinoamericano: de la modernidad a la globalización y la antiglobalización", en *Huellas*, N°3. Mendoza.
- Wechsler, D. (coord.) (1999). *Desde la otra vereda. Momentos en el debate por un arte moderno en la Argentina (1880-1960)*. Archivos del Caia. Catálogos.