

CAPÍTULO 6

La revista de Arte Augusta: ecos y paralelismos del Movimiento indigenista en Argentina

Jorgelina Araceli Sciorra

El indigenismo¹ fue un movimiento político y cultural que se desarrolló durante las primeras décadas del siglo XX extendiéndose en Latinoamérica por México, Perú, Ecuador, Guatemala, Brasil, Bolivia y Argentina. Su objetivo se centró en las reivindicaciones de los derechos y las costumbres de los pueblos originarios, y en las denuncias de las desigualdades entre los sectores sociales, especialmente el problema “indígena”. Se amplió también la problemática al mestizo étnico o cultural.

El término *indigenismo* alude, en palabras de María Alba Bovisio (2014), a un grupo consolidado de artistas y a una reivindicación general, compleja y contradictoria, según de quienes se trate, de “lo indio”, dado que en su ámbito se desarrollaron diversas corrientes con posturas enfrentadas entre los representantes de la izquierda clasista, encabezada por José Carlos Mariátegui, y los representantes del indigenismo cuzqueño, el cual encontró en el político y periodista José Ángel Escalante a uno de sus más importantes líderes.

En el campo artístico el movimiento se manifestó en expresiones tales como las artes decorativas, el dibujo, la pintura, la cerámica, la música, la danza, la literatura y la arquitectura, entre otras. En la literatura, el indigenismo se desarrolló con parecida intensidad al nativismo rioplatense (orientado al gaucho) y al negrismo caribeño (dirigido a lo africano).

Con el propósito de promover la justicia social, afirma Eugenio Chang- Rodríguez (2009), el movimiento se difundió rápidamente, estimulado, primero por la Revolución Mexicana (1910), y después por la Revolución Rusa (1917). Esta difusión contó también con la adhesión de escritores y periodistas, quienes desde sus revistas y periódicos extendieron éstas ideas. Entre ellos cultivaron el indigenismo, los peruanos Manuel González Prada (1844-1918), Uriel García (1884-1965) y José Carlos Mariátegui (1894-1930), el mexicano José Vasconcelos (1882-1959), el ecuatoriano Jorge Icaza (1906- 78) y el boliviano Fernando Diez de Medina (1908-90). Los seis trataron, junto con otros, de definir y ubicar al indio en el contexto de su ideología, aplicada a la cultura y sociedad hispanoamericana.

Fueron numerosos y diversos los artículos realizados en favor de la causa. Se pueden mencionar entre ellos, los escritos de Manuel González Prada, *Nuestros Indios*, de 1904,

¹ En este capítulo se emplean los términos “indigenismo”, “indígena” e “indio”, dado que los autores citados así lo refieren.

retomado en *Horas de lucha* del año 1924, y los publicados en 1905 en el periódico ácrata *Los Parias* denominados *La cuestión indígena*. En el primero de ellos el escritor denunció la “hipocresía” de los periodistas y políticos autoproclamados indiófilos mientras que en el segundo denunció la protección por parte del poder ejecutivo, Congreso y tribunales, de los explotadores blancos y mestizos.

Herederos del accionar de González Prada, Pedro Zulen y Dora Mayer fundaron el periódico *El Deber Pro-Indígena* (1912-1917), desde el cual se informó sobre las condiciones de vida de las comunidades originarias, se documentó respecto de sus abusos y se publicaron trabajos a favor del amerindio.

Otro de los representantes más activos de este movimiento fue el socialista José Carlos Mariátegui, quien se inició como indigenista en 1924. Publicaciones dirigidas por él, como la revista *Amauta* (1926-1930) y el suplemento *Labor* (1928-1929) promovieron el indigenismo desde sus escritos. De igual modo que lo hicieron *Sierra* (1927-1930) en Lima y el Boletín *Titikaka* (1926-1930) en Puno.

En *Amauta*², se analizó el arte peruano y extranjero así como el contexto histórico y social del país. Su estética fue realizada por el dibujante José Sabogal, quien diseñó una estética indigenista propia que caracterizó la revista mediante la incorporación de una iconografía autóctona en sus páginas. Así en 1926, Sabogal diseñó la conocida “cabeza de indio”, que apareció en la portada del primer ejemplar de la publicación constituyéndose como su imagen identitaria³.

Los ecos de estas voces se reprodujeron por América del Sur a través del editorialismo programático que Mariátegui llevó adelante en colaboración del aprista Víctor Raúl Haya de la Torre, otro importante actor de los derechos de los sectores más vulnerables del Perú, los cuales fueron representados en la revista que dirigió, denominada *Claridad*.

En la Argentina, el movimiento indigenista ejerció cierto influjo en el campo artístico e intelectual favorecido por un contexto centrado en la búsqueda de una esencia nacional en germen. Con el objetivo de profundizar dicha cuestión, en este artículo se analizarán las posibles influencias de la corriente indigenista en el arte argentino presentes en las páginas de la revista de arte *Augusta* (1918-1920).

Problemáticas contextuales

Con el objetivo de enfrentar el “peligro” que la creciente inmigración de principios del siglo XX significaba para el Estado argentino, el arte ocupó un lugar privilegiado en el fortalecimiento de la identidad nacional.

² Sobre la Revista *Amauta*, ver el capítulo 11 del libro de cátedra anterior, Sciorra (2015).

³ Sobre José E. Sabogal ver el capítulo 10 del libro de cátedra anterior, Lorenzo (2015).

Siguiendo el análisis de Maristella Svampa (2010), la Argentina (desde 1880 al Centenario) se ve atravesada por cuatro grandes *cuestiones*: la 'cuestión inmigrante', la 'cuestión social', la 'cuestión nacional' y 'la cuestión política'. Y desarrolla:

La Argentina de 1882 a 1912 es una sociedad que presenta así diversos polos conflictivos: junto a la naciente "cuestión obrera" existe también la "cuestión inmigrante"; a menudo fusionadas, pero en otras ocasiones distinguidas. Las más de las veces, es posible observar un rechazo por la conceptualización de lo social, y entonces la llamada "cuestión social" es leída a través de la oposición entre lo nativo y lo extranjero. Pero ambas problemáticas tienen evidentemente puntos de encuentro y pueden ser fácilmente fusionables: uno de los elementos que presentan en común es su condición de "exóticas" con respecto a la sociedad argentina. En efecto, "exótica" es la palabra de orden que a menudo sintetiza y reúne distintas problemáticas que recorren la época. "Exótica" es dicha masa por extranjera y opuesta al elemento nativo; "exótico" su universo lingüístico y cultural, pero "exóticas" son también esas masas obreras en virtud de su ideología contestataria y revolucionaria. "Exóticas" porque ellas amenazan con deformar la fisonomía nacional. "Exótico" es también el progreso que se asocia en su materialidad a las masas cosmopolitas, portadoras de dichos valores (el inmigrante ambicioso y arribista).

La obsesión apolítica se presenta así bajo la figura de lo exótico, que remite a los distintos polos de conflictualidad nacidos del proceso de modernización y configura un nuevo fantasma de la barbarie desde el antimodernismo naciente. (pp. 100-101)

Así pues, ante la creciente necesidad de consolidar las raíces argentinas hacia el interior de la nación y de exaltar aquellas figuras que resultaron eficientes para tales fines, se privilegió la tradición como un programa de Estado. Fue en ese contexto en el que se pudieron difundir por el país las ideas provenientes del movimiento indigenista, las cuales resonaron con intensidad en el pensamiento de intelectuales y artistas de la época.

***Augusta* (1918- 1920)**

La revista de arte *Augusta* tuvo una tirada reducida de treinta y un números. Los primeros siete se publicaron en 1918, y los restantes aparecieron con una tirada mensual de enero a diciembre. La revista podía adquirirse mediante suscripción semestral o anual a un valor de \$ 6 o \$ 12, respectivamente. La editorial también ofrecía a la venta el Volumen I, de 1918, a un costo de \$ 14 (faltándole el primer número), el Volumen II, de 1919 (completo) a \$ 11 y los números atrasados a un precio de \$ 2. (Precios al año 1920)

La dirección de *Augusta* se integraba por un director literario y un director artístico. El primero fue Manuel Rojas Silveyra, escritor y crítico de arte; y el segundo el pintor Franz Van Riel.

En el sumario del primer ejemplar, su director, Rojas Silveyra, estudió la obra escultórica de Alberto Lagos; el crítico español Beruete y Moret, trazó la biografía del pintor valenciano Manuel Benedito; Atilio Chiappori analizó las aguafuertes de Rodolfo Franco; Enrique Prins trabajó el arte decorativo; Cupertino del Campo dedicó una mirada retrospectiva a la última Exposición del artista uruguayo Pedro Blanes Viale y Ernesto de la Guardia ofreció una necrología del compositor francés Claudio Debussy. Este primer ejemplar contó también con reproducciones de obras escultóricas, pictóricas y aguafuertes de artistas argentinos y una sección de decorados del interior. Tuvo además la colaboración de prestigiosos escritores y especialistas del país.

Entre los temas tratados en *Augusta* se pueden encontrar notas referidas a exposiciones de los salones de la época; biografías de artistas argentinos o extranjeros; exhibiciones de arte, individuales o colectivas; reseñas de arquitectura, cerámica, artes decorativas y otros escritos pintorescos y exóticos. Se incluyó entre las secciones, "La plástica de Augusta", la cual contuvo algunas obras de artistas y sus precios de ventas y un espacio para las "Opiniones de la prensa", el cual resulta de suma importancia al momento de caracterizar a esta publicación.

Opiniones de la prensa

Fueron numerosas y muy positivas las opiniones otorgadas por la prensa sobre la revista. En este apartado se transcriben algunas que resultan significativas para su descripción:

AUGUSTA. - Ha aparecido el primer número de "Augusta", nuestra revista de arte, que se propone aportar su concurso a la obra de la educación del sentido estético. Publicación sumamente interesante, une a la impecable presentación tipográfica, a los nítidos grabados, un material ameno de divulgación artística y de crítica elevada. Significa un verdadero esfuerzo que bien merece reconocimiento y la compensación legítima del éxito, sobre todo si prosigue en la senda que trazan sus palabras preliminares: infundir entusiasmo en la gente joven que consagra su vida al noble culto de la belleza.

Trae a la lucha un poco de sano optimismo: <<frecuentemente se oye decir, aduce, que en nuestro país no hay ambiente artístico, cuando, lo que falta, en realidad es la pasión del esfuerzo y la virtud de la perseverancia, porque el artista, como el peregrino, debe santificar con su fatiga los senderos más espinosos>>. Y los directores de <<Augusta>>, señores M. Rojas Silveyra y Franz Van Riel, ventajosamente conocidos en nuestro mundo artístico, han sabido exponer con ejemplo de su esfuerzo la razón y bondad de tal prédica".
(La Prensa)

AUGUSTA. - Con este título acaba de aparecer, lujosamente editado, el primer número de una revista mensual de arte, tan admirablemente impresa como bien

cuidada en la parte literaria, en la elección de los elementos ilustrativos y en el orden de sus diversas secciones.

Es un hermoso esfuerzo para contribuir a la cultura artística pública, digno de ser estimulado y secundado [...]. (La Nación)

AUGUSTA. - El distinguido escritor y crítico de arte señor M. Rojas Silveyra, preocupado siempre por la difusión de la alta cultura pública, ha emprendido la valiente tarea de dotar a nuestro ambiente artístico de una revista que, como las grandes revistas inglesas del género, dé mensualmente un cúmulo de impresiones y comentarios sobre las más interesantes y nobles manifestaciones del arte. (La Vanguardia)

AUGUSTA. - Hemos recibido el primer número de una revista de arte que aparece desde ayer en Buenos Aires bajo la dirección de los señores Frans Van Riel y M. Rojas Silveyra.

La nueva revista, que se titula <<Augusta>>, consta de 48 páginas de texto, esmeradamente impresas e ilustradas con numerosos grabados, al modo de las más famosas publicaciones similares de Europa y Norte América, cuyo formato, presentación y elevados propósitos de cultura estética nos recuerda.

Aparece <<Augusta>> auspiciada por los más prestigiosos elementos de la intelectualidad argentina y cuenta entre sus redactores con firmas tan autorizadas como las de Beruere y Moret, reputado crítico español, Cupertino del Campo, director del Museo Nacional de Bellas Artes, Atilio Chiappori, Enrique Prins, Victorio Pica, Ernesto de la Guardia, Marco Sibelius, etc.

Esta revista, la primera en su género que se edita en Buenos Aires y única en Sud América hasta la fecha, por su exclusiva consagración al arte está llamada a ser un valioso elemento de cultura estética y una interesante fuente de informaciones para todas las personas que siguen de cerca el movimiento de las bellas artes, tanto en el país como en el extranjero.

El sumario que tenemos a la vista nos permite apreciar debidamente la índole de esta nueva revista y la generalidad de sus miradas dentro de una materia tan vasta y generosa en fecundas enseñanzas como es el arte. Figuran en él interesantes estudios sobre escultura argentina, pintura española, arquitectura del Renacimiento, decoración, aguafuertes, cerámica y música, sin contar una interesante reseña sobre los últimos acontecimientos artísticos ocurridos en Europa.

Hacemos votos cordiales para que el éxito más halagüeño corone esta auspiciosa iniciativa, que incorpora a las letras argentinas un indicio de cultura artística y un signo de progreso intelectual. (El Orden)

AUGUSTA. - Han visitado nuestra mesa de redacción el primer número de nuestra elegante revista. Al recorrer sus páginas, hemos quedado gratamente impresionados, por el adelanto que ha alcanzado en nuestro país el ramo de las artes gráficas. Su impecable presentación, ha realzado el valor intrínseco de la revista, ya que su material y sus novedosos grabados hacen de ella una de las

más interesantes publicaciones que se editan en el país. Bien es verdad que están a su frente dos artistas, del lápiz y de la pluma, los señores Frans Van Riel y Rojas Silveyra. (Vida Ilustrada)

AUGUSTA. - Con este título ha llegado a nuestra mesa de redacción, el primer número de una revista de arte, que se ocupará de pintura, escultura, arquitectura, cerámica, muebles y artes decorativas en general.

<<Augusta>>, es una importante publicación artística, única, en su género en Buenos Aires, y que está llamada a cumplir una alta finalidad en nuestro mundo intelectual y en el desarrollo de nuestros gustos estéticos.

Hemos ojeado <<Augusta>>, encontrándole abundante material de lectura amena e instructiva y selecto material gráfico. <<Augusta>>, de ser así no solamente cumplirá la sagrada finalidad de difundir los conocimientos y las diversas etapas y evoluciones que ha sufrido el arte, a través de los tiempos y diferentes escuelas, sino que contribuirá al conocimiento de nuestros artistas nacionales y al fomento de nuestras exposiciones.

Dirigen la revista: como director artístico el señor Franz Van Riel y como jefe de redacción el señor M. Rojas Silveyra. (El Argentino)

Además de los mencionados, celebraron también la aparición de *Augusta*, las siguientes publicaciones: *La Mañana*, *El Diario*, *La Razón*, *Plus Ultra*, *Última hora*, *La Época*, *La Nota*, *Atlántida*, el diario platense *El Día*, las publicaciones cordobesas *La voz del Interior* y *La República*, *El Diario de Paraná*, *El Autonomista de Corrientes*, *El Orden de Tucumán*, *El Siglo de Santiago del Estero*, *Los Andes de Mendoza*, *La Opinión de San Luis*; y medios de colectividades extranjeras: *Le Courrier de La Plata*, *Patria degli Italiano*, *Giornale d'Italia*, *Italia del Popolo*, entre otros.

Temáticas indigenistas en las páginas de *Augusta*

Desde los primeros números de la revista se publicaron notas con marcada influencia del movimiento indigenista. Así pues, en el Número 2 de *Augusta*, Enrique Prins escribió el artículo *Decoraciones indígenas de González Garaño. El baile Caaporá*, el cual refiere a la exposición de las ilustraciones realizadas por Alfredo González Garaño para el baile Caaporá, que se exhibieron en Buenos Aires en el Tercer Salón Anual de Acuarelistas, Pastelistas y Aguafuertes de 1917. Dicho baile fue un proyecto en común con Ricardo Güiraldes, quien escribió el libreto de la obra – texto que fue puesto en valor en el año 2010, a través del libro *Caaporá, un ballet indígena de modernidad*, editado por el Banco Galicia y Van Riel, con prólogo de Cecilia Smyth y estudio crítico de la historiadora del arte, María Elena Bobino.

La estética de Caaporá, inspirada en la leyenda guaraní del urutaú, buscó conciliar, de igual modo que el texto de Güiraldes, las raíces indígenas con el lenguaje contemporáneo.

Sobre la obra, Hugo Beccacece (2010) para una nota en el diario La Nación, manifestó que en Caaporá, se advierte con mucho detalle la anatomía de los personajes de la historia y se destaca el barroquismo y la suntuosidad de los ropajes que abundan en precisiones. Asimismo, agregó que tanto las ilustraciones de las máscaras como las figuras de hombres y mujeres con vasijas, están resueltas con formas muy sintéticas, casi abstractas, tomadas del lenguaje precolombino.

La obra se creó, según Bobino, como una especie de viaje imaginario hacia el origen, hacia el tiempo en que se confundían el mito y el rito como elementos de cohesión social.

En el artículo de Enrique Prins, se elogió la extrema fineza con la que el ilustrador realizó las imágenes del ballet, así como también, se exaltó la noble condición de los intentos artísticos del pintor.

Entre las ilustraciones de González Garaño presentes en *Augusta*, se encuentran: “cacique”, “grupo decorativo”, “cabeza tatuada”, “Caaporá”, “vaso guarany”, “ñanbú”, “la mujer del vaso” y “payé”. Todas ellas aluden a la cultura guaraní al reproducir su vestuario y sus objetos útiles, lo que posibilita recrear una estética americanista en la obra.

Al finalizar el escrito, el autor efectuó una reflexión en la que manifestó su postura respecto a la problemática indígena. Así lo expresó al decir:

No hemos llegado aún a ver nuestros ejemplares de raza en las manifestaciones de arte superior. Los pocos ensayos realizados han carecido de aquel soplo divino cuya fuente conocemos, para languidecer en el olvido, y morir después. Sólo el arte dramático, - nuestro siempre infantil arte dramático- ha aventurado con su habitual inocencia algunos devaneos. No es del caso debatir el asunto.

Toda iniciativa que tienda a dignificar nuestra vista material explotable, haciendo obra de alta belleza, será prueba de refinamiento de alma y los que ven en la pampa, en el gaucho y sus adminículos el programa de la estética nacional malogra una buena causa, creyendo que la vida pasada se reduce a poetizar, con más o menos lirismos los héroes de Gutiérrez y Ascasubi.

Mayor es el tesoro que guardan las tribus legendarias, sumidas en la penumbra de su época nebulosa, que el del paisano híbrido de las milongas, los entreveros y las puñaladas, parto que digiere fácilmente el populacho y que no ha encontrado, acaso por su índole, artística superante para elevarlo de rango y darle un destino más noble.

Por esto, y por su intrínseco valor, González Garaño, merece más que este sincero comentario, los plácemes de quien entienda que sus ilustraciones están a la altura de su digno empeño. (Prins, 1918, 79)

Dichas ilustraciones fueron expuestas posteriormente en Madrid por iniciativa de Joaquín Sorolla y cuatro años después la Revista Martín Fierro, de vanguardia en el país, reprodujo una de las pinturas del ballet como muestra de una estética americanista que empleó un lenguaje de renovación.

Continuó a este artículo otro de Fernán Félix de Amador (1918), denominado *El arte de la platería*, en el que se exaltó el carácter autóctono y legendario de esta actividad en América. Destacó el autor asimismo el carácter sagrado y estético que tuvo este metal para las culturas originarias en contraposición a la utilización netamente mercantil que hicieron sus contemporáneos. De plata eran los vasos para ofrendas mortuorias que confeccionaron los calchaquíes, ejemplos que tomó Félix de Amador para analizar su artículo. En el mismo, el escritor también criticó el accionar español del yanaconazgo, la mita y la encomienda por ser responsables de la reducción de las comunidades autóctonas. Su postura indigenista quedó plasmada en citas tales como la que a continuación se transcribe:

Fanatismo y codicia hacen alianza contra el precioso arte aborigen. De ahí la desaparición casi completa de estos objetos fundidos para transformarse en doblones, u ocultos en quien sabe que arcas olvidadas. Uno que otro vaso cincelado, algún plato de plata pintada o esmaltada, como el existente en el Museo Británico, que prueba que los indios conocían a fondo el difícil secreto de la aleación de los metales, algún alfiler o aretón, es todo lo que queda de aquel admirable imperio (de Amador, 1918, 80).

El artículo se encuentra ilustrado con piezas de platería colonial que muestran un sahumador colonial de plata labrada; tres modelos de mate colonial de plata repujada; topos, vincha y placas pectorales de arte inca; una cubierta para misal perteneciente a la escuela española del siglo XVI y finalmente un espejo colonial de plata repujada.

La nota concluye con un llamado a la recuperación de aquella tradición considerada "mastoc" por sus contemporáneos. En palabras de Fernán Félix de Amador (1918):

El arte de la platería criolla se va perdiendo poco a poco, con sus hermosos arcaísmos poblados de símbolos y su tradición milenaria americana. ¿No habrá algún artista que recoja el olvidado buril y perpetúe un arte genuinamente nuestro que nos vio nacer a la civilización y fue pretexto tal vez de nuestro primer sueño de belleza? (p.83)

Con el título *Alfarería Americana*, se encuentra otro artículo de Fernán Félix de Amador del año 1918, publicado en el Número 5 de la revista. El texto posee ilustraciones que muestran una urna, un plato y un juro calchaquí, un plato calchaquí con decoración draconiana, un juro con decoración serpentiforme, una urna con decoración antropomorfa y serpentiforme; una urna antropomorfa y huacos peruanos; entre otros.

El escrito refiere al accionar del escultor José Gerbino y del pintor Alfredo Guido, en favor de la renovación decorativa y del renacimiento del arte americano de la arcilla en el país advertible en la muestra de Witcomb, de la que ambos participaron en pro de la alfarería artística argentina.

Se exalta de estos artistas su propósito de renovación decorativa observada en la diversidad de los modelos adoptados - pucos, tazas, zuros, nipos, etc.- así como también en

los símbolos utilizados en los que se entrelazan dibujos geométricos de líneas cruzadas y paralelas con distintas divinidades y atributos.

En el artículo se describen también los tres periodos en los que se dividió a la cerámica calchaquí: el draconiano, el pre-incaico y el incaico; otorgando abundante información respecto de los mismos.

Félix de Amador (1918), impulsó desde sus líneas, la concientización sobre el valor que estas producciones revistieron y advirtió sobre el estado en el que se encontraron las mismas.

De todo este arte legendario de las viejas civilizaciones va quedando muy poco; dispérsanse para sí mismos, olvídense los cánones desusados, y sólo los arqueólogos, allá en el silencio de los museos desiertos, deletrean para sí mismos, el milenario alfabeto que escribiera "Uji", con sus lenguas ardientes. (p. 243)

Otro escrito en el que se observa la importancia que el arte autóctono representó para la época se encuentra en el Número 7 de *Augusta*, en el que una nota de L.E. Moi (1918), describió al *Primer Salón Nacional de Artes Decorativas*. En este texto se mencionó el éxito que tuvo el salón en aquel momento como prueba del creciente interés que este tipo de exposiciones significó "para los que afanosamente tratan de aclimatar aquí la planta todavía exótica del buen gusto". (p.342). En relación a esto, observó el autor, que tanto este salón como *Augusta* tuvieron el objetivo primordial de desarrollar el gusto artístico en el país, "todavía en germen". Propósito que recuerda las palabras de Eduardo Schiaffino presentes en la recopilación de 1910, *La evolución del gusto artístico en Buenos Aires*.

El escrito se ilustró con diversas obras y objetos que se expusieron en aquella oportunidad entre los que se pueden mencionar: un "cofre estilo incaico" y una "repisa indígena" por Gerbino y Guido; "alfombras calchaquí y santiagueña" por Clemente Onelli; además de otros objetos como los "almohadones estilizados" por María Fierro; "El jardín romántico" por A. Sirio; el "cofre" por Magdalena Lernoud de Casaubón, entre otros.

De la exposición, lamentó el autor la carencia de un estilo propio, pauta esencial de todo lo que sea ornamentación, puesto que cuando un objeto de adorno no está ceñido a las leyes del canon y del estilo, a su entender, cae fácilmente en la frivolidad y en el mal gusto. Sólo parecen haber comprendido esta cuestión, afirmó Moi (1918), Alfredo Guido, Clemente Onelli, Gutero, la señorita Matilde Fierro.

Las cerámicas y maderas talladas son ídolos de pupila misteriosa, los fantásticos tapices aborígenes, los papeles pintados con ramazones y flores estilizadas, los raros almohadones historiados con liturgias incaicas; este es el arte decorativo, propiamente dicho, porque se aplica a la vivienda humana y tiende a enaltecer nuestra existencia por el hechizo de las cosas bellas dentro de lo que es útil y agradable a nuestros sentidos (p.350)

Hacia 1919, aparecieron otros textos con marcada tendencia indigenista en los números 8, 9 y 14. En el primero de ellos, J. Blanco Villalta escribió un artículo denominado *Alfarería Catamarqueña* y en el número 9, Pedro Blake redactó *Arte Americano*.

En el primero se analizó la sección arqueológica del Museo Nacional de Historia Natural de Buenos Aires, ubicado en aquel momento en la Plaza Monserrat. El autor advirtió sobre las malas condiciones de exhibición y de conservación de aquella, enfatizando la precariedad de la construcción que la albergó.

Respecto de la colección, se destacaron las numerosas reliquias en piedra esculpida y cerámica de la cultura productora, así como también su variedad y riqueza ornamental. Describió el escritor el estilo draconiano y el de Santa María, a los cuales pertenecieron los objetos relevados. Se ilustró el artículo con urnas funerarias, estatuillas de barro cocido pertenecientes a los diaguitas de La Rioja, pipas y otros objetos como un amuleto de amor, destacando de sus productores su perfecta conciencia del arte y de la belleza.

El Jefe de la sección citada es el Dr. Eric Boman, hombre de ciencia muy reputado y un excelente amigo, que muestra con agrado y proporciona detalles minuciosos y amenos a los escasos visitantes de la rica colección de vasos antiguos que ha exumado durante su expedición a la provincia de la Rioja en 1914, colección que contiene verdaderas joyas del arte indígena antiguo de nuestro territorio tan digno de servir como punto de partida para un arte nacional en cuya formación todos debíamos empeñarnos. (Blanco Villalta, 1919, 33)

Blanco Villalta, consideró que las producciones autóctonas posibilitarían la base de la conformación de un arte nacional, para lo cual propuso el origen de un estilo netamente americano el que aplicado a las varias industrias de arte existentes pudiera servir para la decoración de lozas, porcelanas, cerámicas en general, decorados de marcos, de cuadros y varillas, tapices, alfombras y caminos, guarda de papel y papel para interiores, azulejos, mosaicos, etc. De ello surgiría, al entender del autor, un estilo nacional, noble por sus orígenes y por su fin.

De lo mencionado se advierte que el pensamiento euríndico que plasmaría Ricardo Rojas en 1924, se encontraba en germen entre los intelectuales del país, así como también se observa que la conformación de un arte nacional argentino continuaba siendo tema de interés y de debate para los actores del campo artístico.

En *Arte Americano*, Pedro Blake (1919) analizó “el elevado gusto estético” presente en la última exposición de artes decorativas realizada en la calle Arenales, en la cual:

Una larga serie de objetos se exhibían despertando con su exotismo encantador la admiración de todo temperamento fino. Allí había muebles, cofres, arquillas, cueros repujados, tapices, maderas labradas, sitiales y gran cantidad de alfarería; todo ello era una hermosa prueba de lo que puede hacer el artista valiéndose de los rudimentos decorativos de nuestros aborígenes (p.30)

Por último, un escrito de Manuel Rojas Silveyra, director de la revista, publicado en el Número 30 de *Augusta*, problematiza “El Salón Nacional de Artes Decorativas”. En este escrito, se describió al Tercer Salón Nacional de Artes Decorativas del país, confrontándolo con el primero de ellos efectuado en 1918. En dicha comparación, Rojas Silveyra entendió al tercero de ellos como desajustado a los requerimientos de un salón de tales características, el cual debía consistir en:

Hacer de la vivienda humana un sitio grato a la existencia, poner ante los ojos ávidos de belleza y de armonía el secreto de las líneas gráciles, de los tonos suaves, hacer que todas las cosas, hasta las más humildes, la silla, el papel que cubre los muros, el hierro de la chimenea, el cristal de la ventana, todo lo que vemos a diario, lo que constituye nuestra vivienda, lo que está en íntimo contacto con nuestro espíritu, vuelva a nosotros en la gracia. (Rojas Silveyra, 1920, 226)

Resulta interesante destacar que la nota da cuenta de la importancia que el arte decorativo tuvo para la época, de igual modo que demuestra que entre los objetos expuestos, algunos de los cuales ilustran el escrito, se encuentran: un “biombo estilo calchaqui”, “una alfombra estilo incásico”, “un telar indígena”; lo que confirma que estos objetos seguían siendo de interés para el momento y que se exhibían como un objeto artístico, cuestión que en la actualidad despierta un inconcluso debate.

Consideraciones Finales

Favorecido por el contexto de búsqueda de un “ser nacional” argentino que fortaleciera los lazos internos frente al peligro que representó la creciente inmigración de principios del siglo XX, el arte se constituyó como un campo propicio para publicitar aquella empresa que el Estado argentino entendió como imprescindible. En esta creciente perspectiva nacionalista se filtró la influencia del movimiento indigenista en el país, la cual se pudo manifestar en el pensamiento de los intelectuales que escribieron en la revista de arte *Augusta*.

Se demostró en esta investigación que los escritores que desarrollaron dicha temática en la revista denunciaron las condiciones en las que se exhibían o conservaban las obras pertenecientes a las culturas originarias del país de igual modo que manifestaron su preocupación ante la desaparición de las mismas.

A diferencia de los historiadores del arte que actuaron en aquel momento, Eduardo Schiaffino y José León Pagano, los cuales efectuaron una escasa y en ocasiones prejuiciosa descripción de las manifestaciones autóctonas en sus textos; en *Augusta*, quienes abordaron la temática del arte indígena, lo hicieron desde una concepción desde la cual exaltaron y revalorizaron esas creaciones.

En *Augusta* quedaron plasmadas diversas exposiciones que involucraron al arte autóctono, tales como las ilustraciones de González Garaño para el baile Caaporá así como los salones de artes decorativas en la que artistas tales como Alfredo Guido y José Gerbino, exhibieron objetos pertenecientes a la alfarería argentina.

Por su parte, Fernán Félix de Amador exaltó actividades tales como la alfarería y la platería americana en sus artículos, de igual modo que Pedro Blake abordó el arte americano y J. Blanco Villalta la alfarería catamarqueña.

Sin embargo, pese a estos intentos por destacar a las producciones autóctonas del país, estos artículos trataron de los objetos y, pero en menor medida de sus hacedores. A diferencia de las publicaciones peruanas ya mencionadas, no existió en estos escritores argentinos un compromiso mayor por las reivindicaciones sociales como sí ocurrió en México y Perú, debido quizá a que en aquel país el movimiento indigenista se desarrolló de la mano del socialismo y sus proclamas. Tampoco desarrolló la revista una estética autóctona tal como José Sabogal, dibujante peruano, realizó en *Amauta* (1926-1939), publicación que ornamentó sus páginas con iconografía americana. Si bien la revista peruana apareció seis años después de que *Augusta* finalizara su tiraje, la activa militancia de su director, José Carlos Mariátegui, ya se encontraba vigente de igual manera que su director artístico, el mencionado Sabogal, había visitado el noroeste argentino llevando consigo los rasgos de las comunidades que pudieron inspirarlo para la realización de la "cabeza de indio" que decoró las páginas de *Amauta*. Por su parte, la empresa que llevó adelante el peruano Manuel González Prada a través de sus ensayos y libros, pudo haber llegado al país como al resto de Latinoamérica, por medio de los intelectuales que adhirieron a la causa.

Cabe destacar que varios planteos de los escritos acá analizados coinciden con las ideas euríndicas de Ricardo Rojas en relación al deseo de una renovación decorativa en las artes y a la conformación de una estética americanista.

De lo analizado se puede concluir que la revista de arte *Augusta*, se constituyó como un documento histórico y archivístico dado el numeroso caudal de información que de ella se puede recaudar en relación a obras, artistas y salones del momento cuyo objetivo principal radicó en la formación del gusto artístico en el país, aún en germen. Se puede destacar de la misma la calidad de los grabados que la ilustraron, su temática diversa y los importantes escritores que en ella participaron.

El intento de los autores que en *Augusta* plasmaron sus reivindicaciones por el arte de las comunidades originarias resultó novedoso ante una teoría del arte tibia la cual, en respuesta a ciertos sectores hegemónicos del campo, centraron sus temas de interés en la conformación de un arte argentino basado en los estudios y becas internacionales y en la exaltación del arte extranjero.

Por lo tanto, se debe a esta publicación la incorporación y valoración de las producciones autóctonas argentinas como una temática de interés en el campo artístico en tanto estética de renovación de las artes.

Referencias

- Beccacece, Hugo. (2010). "Nijinsky y el ballet argentino que no fue". Recuperado en:
http://www.lanacion.com.ar/1331861-nijinsky-y-el-ballet-argentino-que-no-fue_
- Blake, Pedro V. (1919). "Arte Americano". (79-82). *Augusta*, revista de Arte. Recuperado en:
https://archive.org/stream/3649767_2_9#page/n33/mode/2up
- Blanco Villalta, J. (1919). "Alfarería catamarqueña". (33-41) *Augusta*, revista de arte. Recuperado en: https://archive.org/stream/3649767_2_8#page/n43/mode/2up
- Bovisio, María Alba (2014). "Sabogal". En: Caiana. Revista de Historia del Arte y Cultura Visual del Centro Argentino de Investigaciones de Arte (CAIA). Recuperado en: <http://caiana.caia.org.ar/template/caiana.php?pag=books/book.php&obj=147&vol=4>.
- Chang- Rodríguez. (2009). "José Carlos Mariátegui y la polémica del indigenismo". *Cuadernos de América sin nombre* (13-14). (p.103) Alicante: Universidad de Alicante. Recuperado en: https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/13375/1/ASN_13_14_13.pdf
- Félix de Amador, Fernán. (1918). "El arte de la platería". (pp. 80-83). *Augusta*, revista de Arte. Recuperado en: https://archive.org/stream/3649767_1_2#page/n41/mode/2up
- Félix de Amador, Fernán. (1918). "Alfarería americana". (pp. 238- 243). *Augusta*, revista de Arte. Recuperado en: https://archive.org/stream/3649767_1_5#page/n43/mode/2up
- Moi. L.E. (1918). "Primer Salón Nacional de Artes Decorativas". (341- 356). *Augusta*, revista de Arte. Recuperado en: https://archive.org/stream/3649767_1_7#page/n45/mode/2up
- Prins, Enrique. (1918). "Las decoraciones indígenas de Gonzalez Garaño". (pp. 71- 79). *Augusta*, revista de Arte. Recuperado en:
https://archive.org/stream/3649767_1_2#page/n29/mode/2up
- Rojas Silveyra. Manuel (1919). "El Salón Nacional de Artes Decorativas". (209-227). *Augusta*, revista de arte. Recuperado en:
https://archive.org/stream/3649767_5_30#page/n21/mode/2up
- Svampa Maristella, (2010). "Los primeros dilemas de la Argentina moderna (1880-1913). Introducción y Capítulo 1: Las primeras transformaciones". En: *El dilema argentino. Civilización o Barbarie* (pp. 70-71; 100-101) Taurus, Buenos Aires.