

Conquistas e intenciones de una escultora argentina. Algunos conflictos en torno a Lola Mora y Eduardo Schiaffino

Patricia V. Corsani

Instituto de Historia del Arte «Julio E. Payró»-FFyL (UBA)

Introducción

La escultora Lola Mora (1866-1936) es un ejemplo de la vocación y compromiso de un artista profesional a fines del siglo XIX y comienzos del XX. La visibilidad que adquiere como creadora la convierten en una joven mimada por la prensa escrita contemporánea y será el diario *La Nación*, propiedad de Bartolomé Mitre, el que se atribuya haber sido el primero en seguir y difundir los pasos de la escultora en Europa desde su período de becaria en Italia.

Lola Mora irrumpe en áreas públicas y espacios de sociabilidad que, si bien cada vez se hacían más habituales para las mujeres en la época, eran territorios culturalmente masculinos.¹ Así participa de sus mismos rituales

sociales, como la asistencia a los agazajos en el Club del Progreso, la participación en recepciones en honor a delegaciones extranjeras o en los almuerzos con distintas figuras del poder político.²

Si bien el mundo del trabajo productivo era exclusivo del hombre y estaba en relación con la esfera pública, la escultora en cambio se mueve entre el ámbito público y el privado, entre un espacio y otro con absoluta libertad. Transforma la privacidad del espacio hogareño reservado culturalmente a las mujeres, en un espacio doméstico propio que es su taller, un lugar en el que se generaban proyectos, se intercambiaban ideas y se negociaba. Fuerza física y energía eran necesarios para dominar este oficio, una dura actividad que, según el imaginario colectivo estaba siempre reservada para los escultores.³ Son ilustrativas las fotografías que publican las revistas, como aquella donde la vemos trepada a la escalera trabajando con herramienta en mano en el galpón armado transitoriamente en el Paseo de Julio durante la preparación final de su fuente. (Figura 1)

Uno de sus más notorios opositores fue Eduardo Schiaffino, un participante activo de las instancias de consagración artística: di-



Figura 1. «Lola Mora en el taller provisorio de Paseo de Julio».

Foto de enero de 1903. Archivo «Caras y Caretas», Fototeca AGN.

rector y fundador del Museo Nacional de Bellas Artes, miembro de diversos jurados, crítico de arte y uno de los fundadores de la Sociedad Estímulo de Bellas Artes.

Con esta investigación proponemos ir reconstruyendo su posición dentro del campo artístico en relación con otros actores sociales tomando como eje algunas circunstancias particulares en las que participan tanto la escultora como Eduardo Schiaffino, que nos permitirán profundizar y descubrir nuevos aspectos que contribuyan a enriquecer los estudios sobre la artista.

Becas de estudio

Las fuerzas encontradas que se cristalizan en la figura del director del museo y la escultora se pondrán en evidencia desde el momento mismo en que Lola Mora obtiene un subsidio para formarse en Europa y resulta favorecida al ser becada por el Estado nacional, una oposición que se profundizará años después en diversas circunstancias. A la escultora se le había otorgado una beca para continuar sus estudios de pintura en el viejo continente en julio de 1895 ¹, petición aprobada en la sesión de la Cámara de Diputados del 4 de septiembre de 1896 por el lapso de dos años que, luego sería renovada por sus buenos antecedentes profesionales en Europa.² Posteriormente, como sabemos, abandonará la pintura para dedicarse por entero a la escultura.

Testimonio de este malestar inicial es una carta de 1902 del mismo Eduardo Schiaffino dirigida al Ministro de Instrucción Pública, en la que hacía memoria y criticaba duramente los abusos de quienes, en 1897, habían otorgado las becas a un grupo de favorecidos, y menciona entre ellos, a Lola Mora:

«[...] Hacia el año 1897 las subvenciones para esta clase de estudios estaban enteramente libradas a recomendaciones personales influyentes en el Congreso, que naturalmente no consultaban las condiciones artísticas de los aspirantes a las becas, ni daban ocasión a que los estudiantes realmente dignos de protección pudieran exteriorizar sus aptitudes; la mayor parte de estas becas (en número de seis) habían sido acaparadas por músicos [...]; una por el pintor Pío Collivadino; una por el [sic] escultor Señorita Dolores Mora; [...]; esta distribución era manifiestamente injusta, sin contar con que las retribuciones pecuniarias y la donación de las subvenciones —a veces ilimitada—, no podían ser más caprichosas; [...]»³

Sabemos, por otra parte, por algunos testimonios anteriores, que para Schiaffino era difícil aceptar la existencia de un productor femenino pues consideraba que el «genio» era una cualidad exclusivamente masculina. En el caso de la escultura era más difícil aún el reconocimiento pues culturalmente se creía que dedicarse profesionalmente a esta actividad era tener el dominio absoluto sobre la técnica a través de la fuerza física y esto no era posible para una mujer.

En una carta que enviara al Ministro de Justicia e Instrucción Pública Osvaldo Magnasco, con fecha diciembre de 1899, al referirse a otra artista, la pintora Julia Wernicke, pone de manifiesto por qué una mujer (cualquiera fuese su especialidad) no podía ser merecedora de una beca de pintura a pesar de haber sido la finalista del concurso:

«[...] las clasificaciones obtenidas por ambos [Julia Wernicke y Arturo Méndez] en el concurso son idénticas, su edad es equivalente, y su diferencia de sexo establece una inferioridad de parte del concurrente femenino, ya que la historia del arte no registra sino como raras excepciones los triunfos de la mujer en el cultivo del arte pictórico, escultórico o arquitectónico, para el que se necesitan facultades intelectuales más intensas y energías físicas más poderosas que aquellas inherentes al sexo débil.»⁴

Ahora bien, pasada esta etapa de formación de Lola Mora, los conflictos se profundizaban cada vez que la escultora intentaba cumplir una instancia de consagración.

Aunque los datos, en algunos casos, son imprecisos, en Europa, Lola Mora habría pasado por instancias de consagración (salones, exposiciones, premios).⁵ Sin embargo en Buenos Aires serán distintas los caminos por los que transite. Si bien son escasos los testimonios que confirman su intervención en grupos o sociedades de artistas, se conoce su participación en la Exposición Permanente de Industrias Nacionales (en el antiguo Teatro Nacional), ocasión en la que se presentaron dos de las figuras de la fuente (uno de los jinetes y la Venus) antes de su instalación definitiva. En la muestra, inaugurada el 15 de diciembre de 1902, se presentaron junto a esculturas de Mateo Alonso y Lucio Correa Morales, pinturas de Eduardo Schiaffino, Angel Della Valle, Severo Rodríguez Etchart, Eduardo Sívori, entre otros.⁶ Es uno de los pocos datos que conocemos sobre la participación de la escultora en exposiciones colectivas.

Sin embargo la escultora tendrá una importante presencia en diversos eventos como la exposición de la escultura de «Cristo Redentor» en el Colegio Lacordaire en Buenos Aires el 28 de mayo de 1903 a la que asistieron representantes de la delegación chilena, el Presidente Julio A. Roca, funcionarios del gobierno y artistas como Eduardo Schiaffino, Ernesto de la Cárcova, Eduardo Sívori, el autor de la escultura Mateo Alonso, entre otros.⁷ Los festejos continuaron dos días después con un agazajo al pintor chileno Alvaro Casanova Zenteno⁸ en el restaurant de Luzio y Monti, donde estuvieron presentes, además de la escultora, algunos de los artistas mencionados, Eduardo Schiaffino, Ernesto de la Cárcova, Eduardo Sívori, Víctor de Pol, Eliseo Meifren, Angel della Valle.⁹ El núcleo de artistas, al que se integra transitoriamente la escultora, que asiste a estos festejos de corte oficial, son aquellos que están al frente o integran las instituciones artísticas en la ciudad.

El monumento a Aristóbulo del Valle

Lola, quien no dejaba pasar las oportunidades para intervenir en distintos proyectos, y, si bien no tiene poder de decisión, solo podía influir en las instancias previas. A través de los hombres del poder que actuaban en la segunda presidencia de Roca (1898-1904), el período en que tuvo más encargos oficiales, sugerían su nombre para obras que le interesara especialmente llevar a cabo. Sin embargo, las presentaciones de sus trabajos en concursos cuando existía un jurado previamente designado, producían conflictos algunos de sus miembros.

Es el caso, por ejemplo, del monumento a Aristóbulo del Valle¹⁰ en que la prensa escrita aporta múltiples evidencias sobre las fuerzas en conflicto que surgieron en el seno de la comisión «pro-Del Valle». En una primera instancia, con la presentación de los bocetos del monumento. Y, años después, con la entrega de la obra terminada, hecho que agudizaba las discrepancias surgidas en la instancia misma de la elección del proyecto.

La inauguración se demora pues sale a relucir la controversia que ya se había iniciado al momento de la elección del boceto en junio de 1903, y que terminaría en aquella oportunidad con la renuncia de Eduardo Schiaffino como integrante de la mencionada comisión. El escultor Rogelio Yrurtia se suma al rechazo de Schiaffino, quien lo había recomendado especialmente ante el jurado, pero sin lograr éxito.¹¹

Un «informante» del diario, que parecía tener una activa participación en todo este tema [seguramente era el mismo Eduardo Schiaffino] se refería a aquella polémica inicial:

«[...] la ejecución del monumento no se confió á Lola Mora sino después de vacilar mucho, decidiendo el empate de la votación que entonces se efectuó, el voto del doctor Sáenz Peña, que por entonces tenía fe ciega en la competencia de la artista, á pesar de que ésta recién daba sus primeros pasos.»¹²

Pero las esculturas, al llegar a Buenos Aires, recibieron la reprobación en una reunión de la comisión. La misma es comentada de esta manera por el diario *El País*:



Figura 2. «Monumento a Aristóbulo del Valle de Lola Mora»

La Ilustración Sudamericana, Año XV, nº 338, 30/1/1907

«[...] Parece que hay disidencias en el seno de la comisión, originadas por la forma en que la escultora, señorita Lola Mora, ha encarado el trabajo artístico que se le encomendó. Se dice que hay pobreza de concepto artístico y que el monumento no está en relación con la vida fecunda del doctor Del Valle. [...]»¹³

Las críticas dirigidas hacia la obra se producían por motivos estéticos y en este caso «han salido de nuevo á la discusión pública las concepciones y las habilidades escultóricas de Lola Mora.»¹⁴ La figura de Aristóbulo Del Valle de Lola Mora presentaba una imagen que no recordaba al tribuno.¹⁵ (Figura 2 y 3)

La participación en este proceso de Eduardo Schiaffino como «informante técnico artístico» y su rol de miembro de la mencionada comisión (formada en esos días a raíz de una Ordenanza aprobada el 26/12/1906) es fundamental. Evidentemente ser el director del Museo de Bellas Artes lo ubicaba en un espacio de poder en el campo artístico desde el que podía tomar todo tipo de decisiones y su palabra era respetada verdaderamente.

Su presencia activa en esa ocasión lo convierte en un duro opositor al trabajo presentado por Lola Mora. Y,

«[...] en su carácter de informante técnico artístico, pronunció un fallo decididamente adverso, llegando hasta aconsejar á la comisión el rechazo inmediato del monumento.»¹⁶

Por cierto en este informe leemos:

«[...] no solamente hay absoluto error de interpretación en la efigie de del Valle, y en la figura alegórica del pedestal, sino que el monumento entero carece de valor artístico. [...] si la Comisión examina el monumento y opta por rechazarlo, aun puedo ofrecer a la Comisión, con la escasa suma que resta, hacer ejecutar un digno monumento, por un gran estatuario».¹⁷

Raúl Piccioni expresa en relación a Schiaffino que «Sus juicios sobre la capacidad artística de sus colegas, no siempre fueron muy objetivos y en varias ocasiones primaron sus preferencias personales o la enemistad manifiesta [sic], antes que el valor de la obra.»¹⁸ Pero, ante el rechazo y las críticas hacia el conjunto escultórico, y por pedido expreso de Lola Mora se decide nombrar árbitros por cada una de las partes: representa a Lola Mora el periodista del diario *La Prensa* Ezequiel Paz y a la comisión el Dr. Carlos Zuberbühler.¹⁹ A partir de este arbitraje se resolvió que la comisión debía aceptar la obra por motivos contractuales, expidiéndose a favor de la escultora y así el conflicto llega a un punto final llegando ambas partes a un acuerdo.²⁰ Posiblemente las características que debían seguir la figura central y el basamento eran términos estipulados de antemano como lo dejan traslucir los arbitros al final del conflicto, aclarando que la escultora cumplió con la consigna pactada, lo que impidió el rechazo final del monumento que era lo propuesto por Schiaffino.

Así los árbitros no solo obligaron a la comisión a aceptar el monumento sino también al pago del dinero restante a la escultora por considerar que ella estaba cumpliendo con las condiciones del contrato. Este monumento no llegó a inaugurarse pues fue víctima de un atentado por desconocidos cuando los ayudantes de la escultora ya lo habían emplazado en el Parque 3 de Febrero.²¹ Las esculturas finalmente fueron desmanteladas del pedestal y separadas.

La cuadriga para el Congreso Nacional

Desde su retorno de Italia en 1906, la escultora había estado instalada en el Congreso. En su taller orientado hacia la calle Rivadavia, Lola Mora trabajaba en las esculturas para la fachada, las de los constitucionales para el interior, entre otras.²²



Figura 3. «Monumento a Aristóbulo del Valle de Lola Mora» (detalle)

La Ilustración Sudamericana, Año XV, nº 338, 30/1/1907

El conjunto escultórico que actualmente corona el frontis del edificio legislativo es una Cuadriga obra del escultor veneciano Víctor de Pol quien compitió con la escultora en un concurso resultando ganador el proyecto del italiano.

En un semanario satírico en idioma italiano de la ciudad se publicó:

«Lola quería hacerla a su costa,
-decía-, por vanidad más que por confusión.
De Pol, compasivo por el interés loco,
para no cansarla mucho, él la hizo!»²³

También se publicaron ilustraciones donde la escultora cual elegante auriga era la protagonista de la escena conduciendo a la cuadriga, como la de la portada de *PBT* de la edición del 13/4/1907 (Figura 4 y 5).

Ahora bien, el caso es que un par de meses antes, la Comisión Nacional de Bellas Artes, había rechazado su proyecto para el mencionado grupo alegórico.

Después de lo ocurrido en torno al monumento a Del Valle, este fracaso y la aceptación de la maqueta de Víctor de Pol, se redimensiona y la desacredita «definitivamente» como escultora. Leemos en un artículo del periódico *El País*

«aconsejando para el futuro al ministro [de Obras Públicas ingeniero Miguel Tedín], que no permita á ésta [Lola Mora] presentarse á los concursos, pues, a juicio de la comisión, no es escultora ni mucho menos.»²⁴

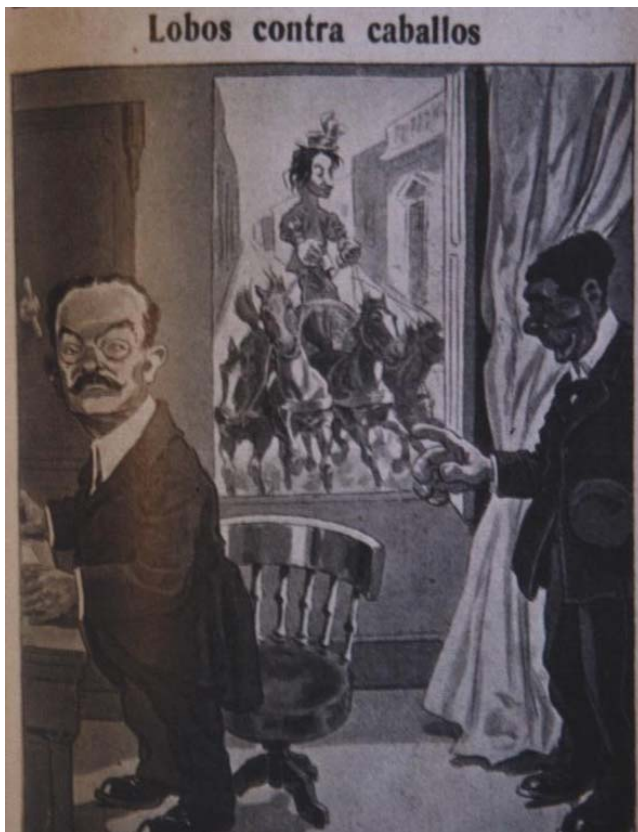


Figura 4. «Lobos contra caballos».
PBT, Año IV, nº 126, 13/4/1907



Figura 5. «Lobos contra caballos» (detalle).
PBT, Año IV, nº 126, 13/4/1907

Este veredicto parece excomulgar y sancionar a Lola Mora. Al tiempo que se la desacredita como escultora también se le retira el derecho de presentarse a otras instancias de consagración. No obstante esto, la artista seguirá trabajando y ganará por concurso meses después el encargo para la realización del monumento a Nicolás Avellaneda en la provincia de Buenos Aires.

Las tensiones entre Lola Mora y Eduardo Schiaffino se presentan a través de las becas otorgadas, los concursos ganados, las esculturas aceptadas o rechazadas.

Eduardo Schiaffino con una fuerte posición de poder desde lo institucional y Lola Mora con algunos privilegios que lentamente irá perdiendo desde la salida de Julio A. Roca del gobierno en 1904. Esto permite encontrar en las fuentes hemerográficas los conflictos que salen a la luz con más claridad. En síntesis, las pequeñas conquistas, los intentos, los fracasos, las fuerzas en pugna y los debates. Seguramente son múltiples las justificaciones que podemos describir desde cada uno de los protagonistas que se convierten en un futuro camino a recorrer por nosotros y que aparecen abocetadas en este trabajo.

Notas

- ¹ Según Francine Masiello, en el siglo XIX «la débil separación entre las esferas de actividad –en las que el dominio masculino se identificaba con la esfera pública y el femenino con la privada- ya mostraba signos de deterioro». Véase: Masiello, Francine. *Entre civilización y barbarie. Mujeres, Nación y Cultura literaria en la Argentina moderna*. Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 1997, p. 32.
- ² Véase: Corsani, Patricia. *Ser escultora en Buenos Aires a comienzos del siglo XX. El caso Lola Mora*. En: «Avances. Revista del Área Artes», N° 7, 2003-2004. Córdoba, Centro de Investigaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades Universidad Nacional de Córdoba, 2004, p. 53-67.
- ³ Higonnet, Anne. *Mujeres e Imágenes. Representaciones*. En: VV. AA. «Historia de las mujeres en Occidente. Tomo 4: El siglo XIX.» Madrid, Taurus, 2000, p. 302-303. Higonnet escribe que «Los atributos de la femineidad se oponían diametralmente a los del genio. En la medida en que una mujer aspiraba a la grandeza artística, se suponía que traicionaba su destino doméstico. [...] El genio contribuía a diferenciar la femineidad de la masculinidad mediante el establecimiento de identidades culturales arraigadas en las respectivas sexualidades, fundadas a su vez en la diferencia biológica.» También: Pollock, Griselda. *Vision & Difference. Femininity, feminism and the histories of Art*. London-New York, Routledge, 1988, p. 56.
- ⁴ 22a. Sesión Ordinaria del 12 de julio de 1895. In: *Congreso Nacional. Diario de Sesiones de la cámara de diputados. Año 1895. Sesiones ordinarias*, tomo I. Buenos Aires, Compañía Sud-americana de Billetes de Banco, 1895, p. 266.
- ⁵ Para conocer más detalles sobre estas concesiones, véase mi trabajo: *La fuente de Lola Mora en el Paseo de Julio. Una nueva lectura de su instalación a través de la prensa escrita (1900-1903)*. En: «Terceras Jornadas Estudios e Investigaciones Europa/Latinoamérica. Artes Plásticas y Música». Buenos Aires, Instituto de Teoría e Historia del Arte Julio E. Payró-Facultad de Filosofía y Letras (UBA), 1998 (Edición en CD Rom).
- ⁶ Carta de Eduardo Schiaffino al Señor Dr. Juan R. Fernandez, Ministro de Instrucción Pública, fechada en Buenos Aires, 29/6/1902. En: *Archivo Schiaffino*, Museo Nacional de Bellas Artes.
- ⁷ Citada en: Malosetti Costa, Laura. *Una historia de fantasmas. Artistas plásticas de la generación del ochenta en Buenos Aires*. Trabajo presentado en: «VI Jornadas de Historia de las Mujeres y I Congreso Iberoamericano de estudios de las mujeres y de género. 'Voces en conflicto, espacios de disputa'.» Inédito.
- ⁸ Lola Mora obtuvo los siguientes premios en Europa: Primer Premio en *La Promotrice* (Roma, c. 1899); Medalla de Oro Exposición de París (c. 1899); Premio al boceto para el Monumento a la Reina Victoria a ser levantado en Melbourne, Australia (1903); Premio en Rusia por Monumento al Zar Alejandro I en San Petersburgo (1904). Datos extraídos de: Páez de la Torre (h), Carlos y Terán, Celia. *Lola Mora. Una biografía*. Buenos Aires, Planeta, 1997; Haedo, Oscar Félix. *Lola Mora. Vida y obra de la primera escultora argentina*. Buenos Aires, Eudeba, 1974.
- ⁹ *La Nación*, 11/12/1902, p. 6, c. 1-2.
- ¹⁰ Una foto de este acontecimiento fue publicada en: Haedo, Oscar Félix. Op. cit. Una segunda en: *La Nación*, 29/5/1903, p. 6, c. 5-7 y p. 7, c. 1-5.

- ¹¹ Alvaro Casanova Zenteno (1857-1939), nacido en Santiago, estudia en Francia y pinta importantes escenas de la marina chilena. Estos datos en: Gesualdo, Vicente y otros. *Enciclopedia del Arte en América. Biografías I*. Buenos Aires, Editorial Bibliográfica Argentina Ormeba, 1968, sin paginar.
- ¹² *La Nación*, 31/5/1903, p. 6-7, c. 4-1. También: *Las fiestas de los delegados chilenos*. En: «Caras y Caretas», Buenos Aires, Año VI, n° 244, 6/6/1903, sin paginar.
- ¹³ La realización de este monumento se establece mediante la Ley Nacional 3940 del 1/8/1900 para ser emplazado en el Parque 3 de Febrero.
- ¹⁴ Corsani, Patricia V. **Logros y fracasos en torno a una misión de Eduardo Schiaffino: el monumento a la memoria de Aristóbulo del Valle (de Jules Dalou a Lola Mora)**. En: «Avances. Revista del Área Artes», N° 6, 2002-2003. Córdoba, Centro de Investigaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades Universidad Nacional de Córdoba, noviembre de 2003, p. 43-57.
- ¹⁵ *El País*, 28/12/1906, p. 5, c. 5.
- Eduardo Schiaffino hace mención del rol que tuvo en aquella votación el Dr. Sáenz Peña como Presidente de la comisión. Esto en: *Urbanización de Buenos Aires*. Buenos Aires, Manuel Gleizer Editor, 1927, p. 134.
- ¹⁶ *El País*, 26/12/1906, p. 5, c. 2.
- ¹⁷ *El País*, 26/2/1907, p. 5, c. 5.
- ¹⁸ *El País*, 28/12/1906, p. 5, c. 5.
- ¹⁹ *El País*, 27/12/1906, p. 5, c. 6. Véase el informe leído en dicha reunión por Eduardo Schiaffino que él mismo titula «Fracaso del monumento al Doctor del Valle. Antecedentes»; en: *Archivo Schiaffino*, Legajo 3340, AGN.
- ²⁰ *Ibidem*, *Archivo Schiaffino*, Legajo 3340, AGN.
- ²¹ Eduardo Schiaffino intentó reemplazar a Lola Mora por un artista europeo «con el único fin de que ésta no obtuviese el encargo». Dato citado por: Piccioni, Raúl. *El arte público en la transformación de la ciudad del Centenario. Buenos Aires 1890-1910*. Buenos Aires, Universidad de San Andrés, 2001. (Tesis de Maestría en Investigación-Estudios de Posgrado en Historia). Inédito, p. 82.
- ²² *Alrededor de una estatua-Del Valle, por Lola Mora*. En: «La Ilustración Sudamericana», Año XV, n° 338, 30/1/1907, p. 26-27.
- ²³ *La Nación*, 18/12/1907, p. 7, c. 6. Lola Mora cobró por su monumento un total de 53.000 francos. Renunció a la última cuota que ascendía a 25.000 francos, dinero con el que se llamaría a una nueva suscripción «con arreglo al proyecto original de la comisión. La nueva obra se levantará sobre el mismo pedestal de la estatua que hizo la Srta. Mora, [...], De esa estatua se aprovechará sólo el busto, dándole un destino conveniente». En el Jardín Zoológico de Buenos Aires se conserva parte del pedestal con la figura conocida como «El Eco», Legajo MOA n° 954. En la Municipalidad de la ciudad de La Plata se encuentra el busto del Dr. Aristóbulo Del Valle que formaba parte de este monumento.
- ²⁴ Corsani, Patricia V. *De policías y vándalos: Una pesquisa en torno al monumento a Aristóbulo del Valle de Lola Mora*. En: «V Jornadas Estudios e Investigaciones. Instituto de Teoría e Historia del Arte Julio E. Payró.» Buenos Aires, Instituto de Teoría e Historia del Arte «Julio E. Payró»-Facultad de Filosofía y Letras (UBA), 2002, p. 139-152.
- ²⁵ *Lola Mora en el Congreso*. En: «Caras y Caretas», Año IX, n° 421, 27/10/1906, sin paginar.
- ²⁶ Rocca, Edgardo J. *Víctor de Pol. El escultor olvidado*. Buenos Aires, Asociación Dante Alighieri, 1992, p. 49 (Grandes italo-argentinos, 12).
- ²⁷ *El País*, 26/2/1907, p. 5, c. 5.