

FRAGMENTOS DE ADMIRACION: EL CANTO AL TRABAJO DE ROGELIO YRURTIA

Lic. Erika Loíacono (IDAES - UNSAM)

Introducción

La sociedad porteña de principios del siglo XX fue la heredera y continuadora del proyecto de modernización nacional de la Generación de 1880 basado en el establecimiento de instituciones estatales, la creación de infraestructura y la integración social con aspectos progresistas como la educación pública, gratuita y laica.¹

La ciudad de Buenos Aires aglutinó nuevas capas urbanas locales e inmigrantes europeos a través de la cimentación de una identidad nacional común. Este crecimiento demográfico impulsó la expansión de la Ciudad a través de la construcción de nuevos edificios, la apertura de avenidas y la configuración de nuevos parques y plazas, entre otras innovaciones. En este contexto, los monumentos y las esculturas en bronce y mármol fueron elementos apreciados por la Intendencia local para el embellecimiento de sus paseos.

La adquisición de obras de arte para el ornato de la Ciudad fluctuó entre las piezas de origen europeo – en especial, español, francés y belga – y aquellas producidas por artistas argentinos como el grupo *Canto al Trabajo* del Rogelio Yrurtia. El presente texto² se propone analizar la admiración pública despertada por esta pieza con anterioridad a su definitiva existencia material en el año 1922 ya que los avances en su concepción fueron recibidos de manera fragmentada a través de las fotografías, publicadas por la prensa local, de algunas de las catorce figuras que actualmente la integran.

El embellecimiento de la ciudad de Buenos Aires

La Argentina de fines del siglo XIX y principios del siguiente combinó una sociedad popular e inmigrante y una elite dirigente de impulsos modernizadores abocada a conservar el poder en manos de las clases políticas tradicionales. La sociedad porteña de aquellos primeros años del 1900 fue la heredera y continuadora del proyecto de modernización de la Generación de 1880 basado en el establecimiento de instituciones estatales, la creación de infraestructura y la integración social a través de la construcción de una identidad nacional de hábitos y valores comunes³.

Los procesos de modernización urbana de la ciudad de Buenos Aires se produjeron a través de la implementación de una grilla que delimitase los terrenos en manzanas para una ordenada expansión hacia las periferias y para un redituable loteo⁴. La desaparición de las viviendas bajas favoreció la construcción de residencias caracterizadas por una estética ecléctica y la edificación de establecimientos gubernamentales como los Palacios del Congreso⁵ y de Tribunales⁶, entre otras innovaciones.

¹ La ley N° 1029 sancionada el 21 de setiembre de 1880 declaró al Municipio de la ciudad de Buenos Aires como capital de la Republica Argentina.

² FRAGMENTOS DE ADMIRACION: EL CANTO AL TRABAJO DE ROGELIO YRURTIA es una primera instancia de investigación de un trabajo mayor en torno a la figura de dicho artista argentino en el desarrollo de mi tesis de Maestría en Historia del Arte Argentino y Latinoamericano en IDAES-UNSAM.

³ Hobsbawm, Eric y Terence Ranger. *La invención de la tradición*, Barcelona, Crítica, 2002.

⁴ Gorelik, Adrián. *La grilla y el parque*, Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes, 1998.

⁵ La construcción del Palacio del Congreso de la Nación Argentina fue adjudicada al ingeniero italiano Víctor Meana el 8 de enero de 1896. Tras su asesinato, la obra quedó a cargo del arquitecto belga Julio Dormal hasta su inauguración el 12 de mayo de 1906

⁶ El Palacio de Justicia de la Nación se comenzó a construir en el año 1906 en base al proyecto del arquitecto francés Norbert Maillart. Su inauguración tuvo lugar en el año 1910.

Las plazas y parques fueron una permanente preocupación para las autoridades de una Ciudad afectada por una acelerada industrialización y una creciente consolidación demográfica. La configuración de espacios verdes estuvo encaminada a fomentar la concepción de un nuevo espacio social para el esparcimiento y a contrarrestar los problemas de hacinamiento de la muchedumbre siguiendo las indicaciones de los médicos higienistas de la época. La labor estuvo encabezada por Carlos Thays, arquitecto y paisajista francés (1849-1934), al mando de la Dirección de Paseos Públicos de 1891 a 1913 desde donde volcó sus esfuerzos en la incorporación y ampliación de nuevos paseos siendo, una de sus principales contribuciones, la inauguración del Jardín Botánico en 1898⁷.

La expansión de la Ciudad gracias al progreso de los medios de transporte -ferrocarriles y tranvías- la prolongación de sus rutas y el mejoramiento del trazado de calles propiciaron la descentralización poblacional con el abandono de los conventillos céntricos hacia los barrios periféricos. Frente a estas circunstancias, los paseos surgieron como escenarios de actividades religiosas, políticas y recreativas y concluyeron por sanear su uso de vertederos de basura.

Estas nuevas áreas del paisaje local se constituyeron en espacios de socialización a los cuales, según una mirada de la elite política, debían imprimirse una función pedagógica, didáctica y científica para vigorizar el espíritu de los ciudadanos. El "decorado urbano"⁸ fue un elemento apreciado por la Intendencia local para la ornamentación de sus paseos porque, como interpretaba un reportero de *La Prensa*, los monumentos y esculturas cumplen las funciones de embellecimiento, educación del gusto y honra de los hombres patrios⁹.

La ciudad de Buenos Aires de principios del siglo XX fue la protagonista de un plan de embellecimiento concebido en la ordenanza aprobada el 27 de noviembre de 1903 por su Concejo Municipal¹⁰. La misión, consistente en la adquisición de obras de arte de artistas locales y extranjeros para el entramado urbano porteño, fue delegada a una comisión de concejales compuesta por Alberto Casares, intendente de la Ciudad; Julio Dormal, subdirector de Arquitectura; Carlos Thays, director de Paseos Públicos; Eduardo Schiaffino, director del Museo Nacional de Bellas Artes; y Ernesto de la Cárcova, miembro de la Sociedad Estimulo de Bellas Artes.

El programa de la Comisión de Obras de Arte congregó a artistas europeos y nacionales a través de las compras realizadas en los sucesivos viajes a Europa de algunos de sus miembros, entre los años 1905 y 1906. Las publicaciones de la época detallaban periódicamente las nuevas incorporaciones¹¹ y posibilitan examinar, a la luz de nuestro presente, el viraje en el gusto artístico porteño ante la imponente presencia de determinadas colectividades extranjeras y la proximidad de los festejos del centenario de la Revolución de Mayo de 1810. Un cronista relataba que

El malogrado intendente municipal, don Alberto Casares, teniendo en cuenta que los Sres. Dormal y de la Cárcova habían adquirido anteriormente esculturas francesas y belgas, insinuó al Sr. Schiaffino la conveniencia de preferir para las nuevas compras la estatuaría italiana y española (...) En España (...) obtuvo primero de D. Miguel Blay (...) una réplica en mármol del ya célebre grupo «Los primeros fríos».¹²

⁷ Berjman, Sonia. *Parques y plazas de Buenos Aires: La obra de los paisajistas franceses, 1860-1930*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1998.

⁸ Agulhon, Maurice. *Historia vagabunda*, México, Instituto Mora, 1994, p.121.

⁹ S/D "Los monumentos y esculturas en el espacio urbano", *La Prensa*, 7.XI.1907, p.7 c.5.

¹⁰ S/D "Embellecimiento de la Ciudad", *La Nación*, 30.XII.1906, p.7 c.6-7.

¹¹ S/D "Embellecimiento del municipio", *La Nación*, 13.I.1907, p.7 c.6. y "Museo Nacional de Bellas Artes, *La Nación*, 24.XI.1906, p.9 c.2.

¹² S/D "La misión artística del Sr. Schiaffino", *La Nación*, 13.XII.1906, p.6 c.1.

Los festejos nacionales del Centenario incrementaron la ornamentación de la Ciudad como resultado de las obras escultóricas obsequiadas por las colectividades de inmigrantes y de los monumentos compilados, por iniciativa del Gobierno nacional, en la Ley 6286.

El Canto al Trabajo de Rogelio Yrurtia

El programa de adquisiciones de la Comisión de Obras de Arte destinó a la ciudad de Buenos Aires las composiciones de artistas argentinos, belgas, españoles, franceses e italianos. El periódico *La Prensa* informaba en su edición del 5 de setiembre de 1907 que el escultor argentino Rogelio Yrurtia había presentado, a la Municipalidad de la Ciudad, la maqueta de una obra de su autoría titulada *El Triunfo del Trabajo*¹³. El proyecto representaba a tres hombres arrastrando un arado sobre el que se asentaba una mujer amamantando una criatura, precedida por una figura sosteniendo un paño al viento¹⁴.

El boceto, en exhibición en el despacho de la Intendencia, fue aceptado el día 13 de setiembre por la Comisión responsable de dicho encargo¹⁵. Su realización fue acordada entre el escultor y el intendente Carlos T. de Alvear con la firma de un contrato el 14 de octubre de 1907 que establecía la entrega, en marzo de 1910, de una obra en mármol de Carrara con un desarrollo aproximado de cinco metros de largo¹⁶.

Los diarios de la época situaban a la obra, es de inferir que según el acuerdo de la Comisión,

(...) en los jardines que resulten de la demolición del cuartel de artillería de Palermo en la intersección de las av. Vertiz, Alvear y Sarmiento (...)” donde, también, se construiría “(...) un arco monumental con bajo relieves (...) que en caso de celebrarse la exposición de 1910 servirá de entrada a los Pabellones á [sic] la agricultura y ganadería.¹⁷

El escultor Rogelio Yrurtia (Buenos Aires, 1879-1950) se había formado en el taller del artista argentino Lucio Correa Morales. Una beca obtenida en el año 1899 le permitió continuar sus estudios en Europa eligiendo a Italia y Francia como destinos. Sus obras fueron elogiadas en los salones de arte de París y en la Exposición Internacional de Saint Louis (EEUU, 1904) donde su grupo *Las Pecadoras* obtuvo el Gran Premio de Honor en la sección de escultura.

Los habitantes de la ciudad de Buenos Aires habían tenido oportunidad de contemplar sus creaciones en el salón Costa en octubre de 1905. La producción resultante de sus intensos años de labor en el viejo continente se complementó con su monumento al médico *Alejandro Castro* inaugurado en 1906 en la Facultad de Medicina de la Universidad de Buenos Aires. *El Triunfo del Trabajo* se añadió a las comisiones recibidas por el escultor en el año 1907, *El poeta ante el dolor humano* para el Jockey Club local y el *Monumento al Coronel Dorrego*.

Un análisis detallado de la maqueta *El Triunfo del Trabajo* nos aproxima a la temática de las procesiones de los sarcófagos de la Antigüedad clásica e inconcluso a aquellos cortejos en honor a Baco donde los hombres, exultantes de regocijo, acompañan el carro tirado por animales. Sin embargo, un nuevo examen permite identificar a cada una de las figuras del grupo con ciertas esculturas presentadas por Yrurtia en su exposición de 1905. Así, las tres figuras masculinas se

¹³ “Noticias Municipales”, *La Prensa*, 5.IX.1907, p.10 c.6.

¹⁴ S/D “Embellecimiento urbano”, *La Nación*, 14-9-07 p.7 c.6.

¹⁵ “Embellecimiento de los paseos públicos”, *La Prensa*, 14.IX.1907, p.6 c.3.

¹⁶ El costo de la obra sería de \$ 50.000 m/n que la Municipalidad habría de pagar en tres cuotas: 1. al firmar el contrato, 2. un vez terminado el yeso de la obra y 3. con la entrega del mármol en París. Véase Junta Ejecutiva del Monumento a Rivadavia. *La Junta Ejecutiva del Monumento a Rivadavia*, Buenos Aires, Cía Gral. de Fósforos, 1922, pp.176-178.

¹⁷ S/D “Noticias Municipales”, *La Prensa*, 15.IX.1907, p.9 c.5.

corresponden con aquellas de la *Maquette de monumento*, la figura femenina con un paño al aire se relaciona con *Victoria* y, finalmente, el grupo de una mujer con un niño, se vincula a *Maternidad* de la que Martín Malharro refiere su destrucción en marzo de 1905¹⁸.

La definitiva organización de los festejos del Centenario de 1910 se formalizó en la Ley 6286 de 1909 dejando atrás las anuales fiestas mayas, más cercanas a festejos populares que a la pompa propia de una nación consolidada y en avance. La norma estableció, entre sus primordiales programas, la creación de un monumento conmemorativo a la Revolución de Mayo en la ciudad de Buenos Aires cuya convocatoria fue lanzada en el mes de abril de 1907 mediante la distribución de sus bases a una serie de artistas entre los que se hallaba Rogelio Yrurtia¹⁹. Una lectura de *El Triunfo del Trabajo*, a la luz de estos homenajes, nos devolvería una República Argentina nutricia de sus jóvenes generaciones que, guiada por los aires victoriosos de una nueva nación, avanza hacia el futuro gracias al esfuerzo del trabajo de los hombres que habitan una tierra de riqueza agrícola²⁰.

Esta última interpretación permite establecer un paralelo estético y significativo entre la obra encargada por la Comisión de Obras de Arte y el proyecto *Arco de Triunfo*, producido casi en simultáneo, presentado al concurso del monumento²¹. En este sentido, *El Triunfo del Trabajo* sería un ejercicio plástico a partir del corpus de imágenes vistas en Europa y de aquellas elaboradas en calidad de estudiante con modelos en actitudes forzadas y artificiosas. En consecuencia, sus obras "son una operación de apropiación selectiva sobre un universo simbólico disponible"²²; es decir, concepciones plásticas cuyas simbolizaciones varían conforme a las necesidades de cada una de sus comisiones.

De regreso a Europa, decepcionado de las intrigas de un concurso que impuso como ganador a la dupla de los italianos Luigi Brizzolara y Gaetano Moretti, comenzó los trabajos comisionados en su país natal. Una carta reseñaba que "También he terminado mi primera figura del *Himno al Trabajo* (...) y que tenderé [sic] el placer de hacerle conocer por fotografías"²³. Las palabras de Yrurtia me habilitan a proponer, en el presente texto, una segunda mirada sobre *El Triunfo del Trabajo* para considerar que la admiración pública despertada por esta pieza comenzó con anterioridad a su definitiva existencia material en el año 1922. Este proceso de aprobación ocurrió a través de una recepción pública fragmentada mediante las fotografías publicadas en los diarios argentinos de algunas de las catorce figuras que actualmente la integran.

Sucesivas epístolas de Yrurtia a Schiaffino señalan a la fotografía como fidedigno medio de presentación y representación de *Canto al Trabajo* ante la imposibilidad de la contemplación directa. Una de ellas manifestaba que "No he podido escribirle como le había prometido en mi

¹⁸"El escultor Yrurtia", *El Diario*, 27.III.1905, s.p. [recorte]. Por otra parte, esta concepción fecunda puede provenir de aquel tópico ya formulado en el romano *Ara Pacis* con la Tierra como una mujer con dos niños, flanqueada por los genios fertilizantes del Aire y el Agua. En la misma línea, podría insertarse la obra *El triunfo de Flora* de Jean Baptiste Carpeaux.

¹⁹ La Comisión del Centenario envió las bases del concurso a una serie de artistas nacionales y extranjeros. Véase "Comisión del Centenario", *La Nación*, 23.V.1907, p.7 c.1.

²⁰ Las ilustraciones de la época presentaban a una muchacha en su rol de República Argentina, ataviada de su característico gorro frigio, acompañada por un niño. El suplemento especial de *La Prensa*, en recuerdo del 25 de mayo, publicaba a la joven y al infante en contemplación, en un ámbito portuario, del trabajo de los estibadores y de aquellos hombres ataviados con las herramientas propias de la actividad agrícola. El puerto, el campo y la inmigración fueron los soportes de una economía agropecuaria exportadora de sus riquezas al resto de las naciones. La independencia del país en 1810, fecha muy posterior a la de los estados europeos, constituyó el ideario de una tierra joven y fértil. Véase *La Prensa*, 25.V.1907.

²¹ El proyecto de Rogelio Yrurtia titulado *Arco de Triunfo* se componía de un arco de triunfo de un vano y de un grupo escultórico, a una distancia de diez metros, caracterizado por un conjunto de personajes en danza bajo el nombre *Apoteosis de la República Argentina*.

²² Gené, Marcela. *Un mundo feliz. Imágenes de los trabajadores en el primer peronismo*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2005.

²³ Carta de Rogelio Yrurtia a un amigo, París, 5.VII.1908. Archivo Mario Canale, Fundación Espigas, Buenos Aires.

anterior, pero en cambio, le he mandado fotografías, de un trozo del grupo Canto al Sol para la municipalidad (...)”²⁴. Una sucesiva pronuncia

En este momento ejecuto mi grupo del “Canto al Sol” (Triunfo del Trabajo) para ese municipio, esperando terminarlo en yeso en el corriente año. En breve enviaré fotografías de nuevas figuras para esta obra, que he amplificado con el conocimiento de mi gran amigo el ex intendente Alvear. Esto como es natural, me ocasionará un nuevo retardo, a más del que había tenido con la realización del proyecto de la Independencia que me tuvo ocupado (...) hasta fines de Febrero pp. (...)”²⁵

Las imágenes fragmentadas de *Canto al Trabajo* también encontraron un espacio de difusión en la revista argentina *Athinae* que parangonaba un torso masculino con el reputado *Torso de Belvedere* aseverando que “(...) Rogelio Yrurtia muestra su pujanza; el modelado está escrito con elocuente garra, y hubiera bastando un fragmento semejante, exhumado del fértil suelo del ática, para la consagración de un nuevo Apolonio de Atenas”²⁶. Por su parte, el grupo de Yrurtia tampoco pudo escapar a las burlas de la prensa que parodiaba los monumentos en su pretensión por evidenciar las irregularidades sociales y políticas que aquejaban al país. De esta manera, *Caras y Caretas*, en la misma edición que reproducía la maqueta de su autoría, mostraba una serie de nueve imágenes entre las cuales se encontraba la figura de un vagabundo titulado “(Terracotta) *El Triunfo del Trabajo*. Para poner ante el Departamento nacional de ídem.”²⁷

La ausencia de novedades de Rogelio Yrurtia se contrarrestaba con las noticias de la prensa local y así, por ejemplo, *La Nación* del 24 de noviembre de 1910 afirmaba que “Estas figuras sueltas, y el soberbio torso de hombre que fue expuesto en el salón de París, en donde suscitó gloriosos encuentros en el campo de la crítica, constituyen el grupo principal del monumento”²⁸. La sociedad porteña recibió ocasionalmente, por intermedio de las publicaciones, referencias de los avances en la confección de cada una de las piezas del grupo escultórico.

La llegada de Rogelio Yrurtia a la ciudad de Buenos Aires en 1911 fue anunciada, con especial agrado, por el periodista Godofredo Daireaux, persistente protector del talento del escultor. Su artículo comunicaba la ampliación del proyecto de cuatro a catorce figuras y, en consecuencia, su mayor costo económico. Del mismo modo, otras de sus líneas reproducía el siguiente diálogo:

-¿Qué trae usted?- se apresuraron a [sic] preguntar?

-Fotografías- contestó.

Se sonrieron, creyendo que era chanza; y viendo que era cierto y que las tenía en la mano, se sonrieron con algo de ironía: « ¡Miren! Después de cuatro años, traer... fotografías».²⁹

El acrecimiento en el número de figuras y el aumento en los valores de mano de obra y materiales debido a la Primera Guerra Mundial, incrementaron el precio y el plazo de entrega convenido para

²⁴ Carta de Rogelio Yrurtia a Eduardo Schiaffino, París, 18.IV.1909. Archivo Eduardo Schiaffino, Leg. 3327, Archivo General de la Nación, Buenos Aires.

²⁵ Carta de Rogelio Yrurtia a Eduardo Schiaffino, París, 12.VIII.1909. Archivo Eduardo Schiaffino, Leg. 3327, Archivo General de la Nación, Buenos Aires.

²⁶ S/D “Rogelio Yrurtia: Torso de hombre para el grupo «Canto al Trabajo»”, *Athiane*, Tall. Gráf. De J. Rosso y Cía., Buenos Aires, a. I, n° 4, diciembre 1908, p.7.

²⁷ S/D “El embellecimiento de Buenos Aires. Los últimos proyectos”, *Caras y Caretas*, a. X, n° 468, 21.IX.1907, s.p.

²⁸ S/D “Una obra de Rogelio Yrurtia”, *La Nación*, 24.XI.1910. [recorte]

²⁹ S/D “La vuelta de Yrurtia”, *La Nación*, 5.XI.1911, p.8 c.2.

*Canto al Trabajo*³⁰. Las negociaciones del artista con la Municipalidad de la Ciudad culminaron con la confección de un nuevo contrato firmado por el intendente Joaquín de Anchorena el 10 de febrero de 1913. Uno de sus artículos estipulaba que “Undécimo: El Señor Irurtia deberá enviar periódicamente al Señor Intendente vistas fotográficas de la obra, demostrativas del progreso de su ejecución”³¹. La visita de Yrurtia culminó con una exposición de cuatro obras suyas en el salón Witcomb en noviembre de 1911, siendo una de ellas una figura de *El Triunfo del Trabajo*.³²

El satisfactorio convenio admitido en la sesión del Concejo Deliberante el 2 de julio de 1912³³ era expresado así “Gracias también por su telegrama, anunciándome la buena noticia, de la aprobación unánime de mi grupo en el C.D. (...) Como Ud., estoy convencido que el éxito de esta campaña, no se debe sino a los muchos empeños del Sr. Udaondo principalmente (...)”³⁴.

Una carta de Yrurtia a Schiaffino anunciaba la terminación de su *Canto al Trabajo*³⁵ e informaba que “En este momento expongo mi gran torso en el Salón [de París] (...) Al mismo tiempo, he pensado mandarle un calco de este fragmento para el museo (...)”³⁶. Yrurtia perteneció a ese primer grupo de artistas, definidos como “primeros modernos”³⁷, que a principios del siglo XX renovaron el arte y su posicionamiento frente a éste asumiéndole como una profesión de dedicación exclusiva y donde, en consecuencia, sus obras merecían una difusión acorde al valor artístico contenido en ellas. En un mercado artístico en conformación a comienzos del siglo XX, los salones de exhibición nacionales e internacionales y la prensa gráfica fueron los espacios de visibilidad elegidos por el escultor para dar a conocer los silenciosos avances de sus producciones hasta la inauguración pública de sus obras.

Aquella primera concepción de *El Triunfo al Trabajo* fue revisada por el artista que en una carta a Eduardo Schiaffino indicaba que “He desistido del arado que había previsto primitivamente, considerando que no responde, ni a la idea general ni al conjunto (...)”³⁸. Asimismo, continuaba “Desgraciadamente estoy de nuevo en dificultades con la Municipalidad de Buenos Aires, que me hace siempre la gracia de quitarme de lo que necesito para llevar a fin los trabajos de fundición (...)”³⁹

³⁰ La suma de \$ 200.000 m/n fue percibida por Rogelio Yrurtia de la siguiente manera: \$16.666,67 m/n el 24 de octubre de 1907 (Expte. 52138-E-1907), \$ 8.000 m/n el 17 de enero de 1911 (Expte. 7436-C-1911), \$ 33.333,33 m/n el 30 de setiembre de 1912 (Expte. 56357-I-1912), \$ 36.666,66 m/n el 26 de febrero de 1913 (Expte. 22891-D-1913), \$ 19.333,33 m/n el 2 de mayo de 1914 (Expte. 49082-C-1914), \$ 19.333,33 m/n el 16 de setiembre de 1916 (Expte. 38816-C-1916) y \$ 66.666,66 el 13 de julio de 1921 (Expte. 3567-I-1921).

³¹ Junta Ejecutiva del Monumento a Rivadavia. *La Junta Ejecutiva del Monumento a Rivadavia*, Buenos Aires, Cía Gral. de Fósforos, 1922, p.182.

³² El catálogo de la exposición de Rogelio Yrurtia en el salón Witcomb detalla las obras expuestas: 1. Fragmento del grupo de la Municipalidad *Canto al Trabajo*, 2. *Serenidad*, 3. *Recogimiento* y 4. *Estudio* (mármol).

³³ Concejo Deliberante. Versiones taquigráficas de las sesiones del Concejo Deliberante de la Ciudad de Buenos Aires, Buenos Aires, Concejo Deliberante, 1913, p.182-184.

³⁴ Carta de Rogelio Yrurtia a un amigo, París, 5.VIII.1912. Archivo Mario Canale, Fundación Espigas, Buenos Aires.

³⁵ Carta de Rogelio Yrurtia a Eduardo Schiaffino, París, 20.I.1915. Archivo Eduardo Schiaffino, Leg. 3332, Archivo General de la Nación, Buenos Aires.

³⁶ Carta de Rogelio Yrurtia a Schiaffino [falta la primera hoja]. Archivo Eduardo Schiaffino, Leg. 3336, Archivo General de la Nación, Buenos Aires.

³⁷ MALOSETTI COSTA, Laura. *Los primeros modernos. Arte y sociedad en Buenos Aires a fines del siglo XIX*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2001.

³⁸ Carta de Rogelio Yrurtia a Eduardo Schiaffino, París, 11.I.1916. Archivo Eduardo Schiaffino, Leg. 3227, Archivo General de la Nación, Buenos Aires.

³⁹ *Ibidem*. Una segunda suma de \$ 60.000 m/n fue percibida por Rogelio Yrurtia de la siguiente manera: \$ 10.000 m/n el 29 de mayo de 1920 (Expte. 44540-I-1919) y \$ 50.000 m/n el 20 de agosto de 1920 (Expte. 40310-C-1920).

Canto al Trabajo fue inaugurado en el Museo Nacional de Bellas Artes de la ciudad de Buenos Aires el 10 de agosto de 1922⁴⁰. Las ahora catorce figuras, de un excelso trabajo anatómico, representan el esfuerzo humano en la evolución hacia el progreso como un símbolo del poder del hombre en concordia con su familiar y en unión con la sociedad. El conjunto, bajo la leyenda “Rogelio Yrurtia, París, 1907/1912. Fundido en los talleres de Alexis Rudier. París”, articula dos grupos de figuras y una extraordinaria piedra que equilibra plásticamente la composición. Las cinco primeras figuras conforman una familia encabezada por el padre de actitud serena y pasos firmes y una madre⁴¹ que, con la mirada posada en el futuro, avanza protegiendo a sus tres infantes. Un segundo grupo de hombres, detrás de las anteriores, jalan una cuerda atada a una enorme roca que se desliza sobre un rodillo. En palabras de Rogelio Yrurtia,

Su verdadero significado es un canto al amor, una representación de lo que la mujer significa en la vida de los hombres, como sostén, como alegría y esperanza en la lucha. Así le sabe llevar la angustia (grupo último) al triunfo con la familia (grupo primero) que contempla la alegoría de la esperanza con los tres felices niños. El «Canto al Trabajo» creo pues enseñará (...) el culto que debemos a la mujer, única inspiradora de nuestros nobles gestos (...)⁴²

Por su parte, Chiappori revelaba esta marcha épica como

(...) un canto al trabajo desinteresado; al trabajo que, sin prescindir, por eso, del legítimo provecho (léase: progreso) no olvida ni descuida la concomitancia espiritual; puesto que (...) ella constituye su fuerza de impulsión (...) Yrurtia canta el trabajo digno y el santo influjo de la mujer comprensiva (...)⁴³

Su instalación en el Museo, constituido como referente de las políticas artísticas delineadas en las primeras décadas del siglo XX, es un indicio del prestigio acumulado por la obra a lo largo de su gestación. Este tipo de instituciones se instituyeron como centros simbólicos del poder artístico y político de la época donde, dentro de ese entramado de relaciones sociales, se inscribió Rogelio Yrurtia, con el apoyo de un grupo de intelectuales próximos a la tendencia estética moderna por él personificada. Desde el presente, se torna difícil de verificar la dimensión de la recepción pública del evento por fuera de los aficionados a las artes ya que, aquellos que desde las páginas de los diarios promovían al *Canto al Trabajo*, fueron, en reiteradas ocasiones, las mismas que presidían los organismos artísticos de la Ciudad – véase Eduardo Schiaffino⁴⁴ y Atilio Chiappori⁴⁵ como cronista de La Nación y directores del Museo -.

⁴⁰ La definitiva ejecución de *Canto al Trabajo* en bronce presupondría la aceleración en su concreción y una reducción en el costo de mano de obra, hechos ambos que el laborioso tallado del mármol no habría permitido.

⁴¹ La flexión de los brazos de la figura de la madre que encabeza el grupo *Canto al Trabajo* se relaciona con aquella de la figura de la *Victoria* que guía al Coronel Manuel Dorrego en su Monumento, también obra de Rogelio Yrurtia. La similitud en la composición de los miembros de ambas obras se debe a la elaboración, casi en simultáneo, de ambos encargos que fueron contratados en el año 1907.

⁴² MINISTERIO DE EDUCACION DE LA NACION. *Catálogo del Museo Casa de Yrurtia*, Buenos Aires, 1957, p. 38.

⁴³ Op. Cit., p. 41-42.

⁴⁴ Eduardo Schiaffino (Argentina, 1858-1935) fue pintor, crítico de arte e historiador. Fue uno de los fundadores de *El Ateneo* (1891) y el primer director del Museo Nacional de Bellas Artes hasta el año 1910 tras lo cual se abocó a la carrera diplomática en Europa.

⁴⁵ Atilio Chiappori (Argentina, 1880-1947) se dedicó a la carrera literaria publicando en diarios y revistas. Se desempeñó como jefe del Departamento de Escuelas Normales en el Ministerio de Justicia y Educación,

El traslado de *Canto al Trabajo* a la Plaza Dorrego del barrio de San Telmo se formalizó tras cinco años de exhibición en el Museo. Atilio Chiappori lo refería de esta manera:

De el «Canto al Trabajo» ya no hay caso de hablar de posibles ubicaciones puesto que la tiene (...) definitiva sino que ya lo han sacado del Museo con destino a ella (...) el Dr. Casco [en su interinato como Intendente] (...) apuró la construcción del basamento en el sitio que Vd solicitara, es decir, en la plazoleta Dorrego de las calles Defensa y Humberto 1°. Es así como, a principios de diciembre, nos sorprendió la visita de los ingenieros municipales con la noticia de que venían a preparar todo lo necesario para retirar la obra. Tuvimos cerrado el Museo durante quince días (...).

Excuso decirle que he visto sacar el grupo «Canto al Trabajo» con verdadero sentimiento. No podía olvidar que lo he seguido en su magistral crecimiento (...) allá por 1911, cuando redactaba la crítica de arte en «La Nación» (...) colocado en el Museo (...) durante cinco años (...) he debido bordearlo (...)⁴⁶

Conclusión

La ciudad de Buenos Aires propició espacios de sociabilización que aglutinaron ciudadanos de distintos capas urbanas en una metrópoli en expansión aderezada por la construcción de nuevos edificios, la apertura de avenidas y la decoración de obras de arte.

Canto al Trabajo de Rogelio Yrurtia fue uno de los protagonistas del embellecimiento de la porteña ciudad, grupo que posibilita el análisis de la construcción social del prestigio de una obra y de su autor y de la fotografía y la crónica escrita como evocación de lo ausente.

Bibliografía

AGULHON, Maurice: *Histoire vagabonde*, París, Gallimard, 1988.

BALDASARRE, María Isabel: *Los dueños del arte*, Buenos Aires, Edhasa, 2006.

BALDASARRE, María Isabel: "La imagen del artista. La construcción del artista profesional a través de la prensa ilustrada", en MALOSETTI COSTA, Laura y Marcela GENE. *Impresiones porteñas. Imagen y palabra en la historia cultural de Buenos Aires*, Buenos Aires, Edhasa, 2009.

BALDASARRE, María Isabel: "La formación del artista profesional en la Argentina: entre el mercado y la autorrepresentación", en *XXVIII International Congress of the Latin American Studies Association «Rethinking inequalities»*, Pittsburgh, Latin American Studies Association, 2009. En Prensa.

BERJMAN, Sonia: *Parques y plazas de Buenos Aires: La obra de los paisajistas franceses, 1860-1930*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1998

BURKE, Peter: *Formas de historia cultural*, Madrid, Alianza editorial, 2000.

BURKE, Peter: *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, Barcelona, Crítica, 2001.

CONCEJO DELIBERANTE: *Memorándum sobre las estatuas inauguradas en 1910*, Buenos Aires, Municipalidad de la ciudad de Buenos Aires, 1912.

secretario del Museo Nacional de Bellas Artes desde 1911 hasta su designación en la dirección en 1931, miembro del Jurado de Salones desde 1912 y crítico de arte *La Nación* de 1909 a 1913.

⁴⁶ Carta de Atilio Chiappori a Rogelio Yrurtia, Buenos Aires, 1.I.1927. Archivo documental, Museo Casa de Yrurtia, Buenos Aires.

CONCEJO DELIBERANTE: *Versiones taquigráficas de las sesiones del Concejo Deliberante de la Ciudad de Buenos Aires*, Buenos Aires, Concejo Deliberante, 1913.

CONCEJO DELIBERANTE: *Versiones taquigráficas de las sesiones del Concejo Deliberante de la Ciudad de Buenos Aires*, Buenos Aires, Concejo Deliberante, 1921.

CONCEJO DELIBERANTE: *Ordenanzas, resoluciones y minutas de comunicación sancionadas por el Honorable Concejo Deliberante de la ciudad de Buenos Aires en el período de sesiones de 1920*, Buenos Aires, edición oficial, 1921.

CORSANI, Patricia: "Hermosear la ciudad: Ernesto de la Cárcova y el plan de adquisición de obras de arte para los espacios públicos de Buenos Aires", en *Estudios e Investigaciones. Instituto de Teoría e Historia del Arte "Julio E. Payró"*, Buenos Aires, FFyL-UBA, n° 11, julio 2007.

CHARTIER, Roger: *El mundo como representación*, Barcelona, Gedisa, 1992.

FREEDBERG, David: *El poder de las imágenes. Estudios sobre la historia y la teoría de la respuesta*, Madrid, Cátedra, 1992.

GENÉ, Marcela: *Un mundo feliz. Imágenes de los trabajadores en el primer peronismo*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2005.

GORELIK, Adrián: *La grilla y el parque*, Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes, 1998.

GUTMAN, Margarita y Thomas REESE: *Buenos Aires 1910. El imaginario para una gran capital*. Buenos Aires, Eudeba, 1999.

HOBSBAWN, Eric y Terence RANGER: *La invención de la tradición*, Barcelona, Critica, 2002.

JUNTA EJECUTIVA DEL MONUMENTO A RIVADAVIA: *La Junta Ejecutiva del Monumento a Rivadavia*, Buenos Aires, Cía Gral. de Fósforos, 1922.

MALOSETTI COSTA, Laura: *Los primeros modernos. Arte y sociedad en Buenos Aires a fines del siglo XIX*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2001.

MALOSETTI COSTA, Laura: "Algunas reflexiones sobre el lugar de las imágenes en el ámbito escolar", en Dussel, Inés y Daniela Gutiérrez. *Educación la mirada. Políticas y pedagogías de la imagen*, Buenos Aires, Manantial, 2006, pp. 155-164.

MALOSETTI COSTA, Laura: *Cuadros de viaje. Artistas argentinos en Europa y Estados Unidos 1880-1910*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2009.

MARIN, Louis: *Des Pouvoirs de l'image (Gloses)*, París, Editions du Seuil, 1993.

MINISTERIO DE EDUCACION DE LA NACION: *Catálogo del Museo Casa de Yrurtia*, Buenos Aires, 1957.

MUNICIPALIDAD DE LA CIUDAD DE BUENOS AIRES: *Guía cultural de Buenos Aires*, a.VIII, n° 84, mayo 1977.

NORA, Pierre: *Les lieux de memoire*, París, Gallimard, 1984.

PAGANO, José León: *El arte de los argentinos*, Buenos Aires, Edición del autor, 1938.

SARLO, Beatriz y ALTAMIRANO, Carlos: *Ensayos argentinos, de Sarmiento a la vanguardia*, Buenos Aires, Ariel, 1997.

RINALDINI, Julio: *Rogelio Yrurtia*, Buenos Aires, Losada, 1942.

WERCKENTHEIN, Cristian: *El Buenos Aires de la belle époque*, Buenos Aires, Vinciguerra, 2001.

Fuentes de consulta

Athinae, Buenos Aires.

Caras y Caretas, Buenos Aires.

El Diario, Buenos Aires.

Gustos y Gestos, Buenos Aires.

La Nación, Buenos Aires.

La Prensa, Buenos Aires.

Plus Ultra, Buenos Aires.

Revista Municipal, Buenos Aires.

Archivo documental, Museo Casa de Yrurtia, Buenos Aires.

Archivo Eduardo Schiaffino, Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires.

Archivo Mario Canale, Fundación Espigas, Buenos Aires.