

## ALEJANDRO PEREKREST: UN ESCULTOR POLACO EN LA PLATA<sup>1</sup>

Dr. Carlos Page UNC; Dr. Ricardo González FFyL – UBA -UNLP

En el parque Saavedra de la ciudad de La Plata hay una escultura llamada tradicionalmente *Consuelo de la Esperanza* [1]. Decimos “llamada tradicionalmente” porque varios de los nombres con que se conocen las obras de la ciudad son denominaciones inventadas o descriptivas y en este caso no me consta que ese sea el que le puso el escultor. Si consta en cambio en la obra el nombre del artista: “A. Perekrest”, cuidadosamente tallado con una letra grande y clara en la parte inferior de la escultura.

La obra representa un trabajador agobiado y una figura femenina en forma de personificación. La figura principal muestra los signos del esfuerzo y la insatisfacción. Lo abraza por detrás una mujer desnuda, en actitud de consolarlo. El cuerpo del trabajador está reclinado y denota fatiga. Su composición es algo pesada y carente de elegancia pero este rasgo contribuye a darle su carácter, que contrasta con la gracia de la delicada figura femenina.

El tema corresponde a un género iconográfico típico en Europa de la segunda mitad del siglo XIX y representa, en el marco de la crítica a la sociedad industrial promovida tanto por los nuevos movimientos revolucionarios como por los melancólicos añorantes de la sociedad espiritual premoderna, la deshumanización de las formas de trabajo y la dura realidad social que la naciente estructura económica y productiva imponían. Estos temas, desarrollados tanto en la pintura realista como en las variantes románticas y posimpresionistas alcanzaron también la escultura y, no sin cierta ambigüedad, fueron incluso reproducidos por las *usines* francesas que producían y comercializaban el arte industrial, justamente la forma de producción que las obras ponían en tela de juicio.

Una de estas piezas llegó a La Plata, estuvo un tiempo en el palacio de la Legislatura y ahora está emplazada en los jardines de la Municipalidad, dicho sea de paso, con numerosos daños sin tratar o mal reparados. Es el Cargador de Leña, que diseñara el escultor francés Emilienne Hannaux para la fundidora de M. Antoine-Aubin Durenne, *maître de forges officier de la Légion d'Honneur*, situada en el Alto Marne. Un ejemplar idéntico, aunque con el bordón que el platense ha perdido y con el agregado del rótulo de la fundidora y la fecha de producción del ejemplar (1893) se halla en uno de los patios de la Secretaría de Agricultura en la ciudad de Buenos Aires. Estas obras de pintura y denuncia social, eran de producción corriente y solían ocupar el espacio público, quizás marcando el lugar social que el trabajo ocupaba en el programa general. Basta para señalarlo la divisa que representaba al propio M. Durenne: “Charité, Moralisation par le travail”<sup>2</sup>

Aún otra obra en La Plata representa el esfuerzo del trabajo y también en este caso se trata de una figura masculina con el torso desnudo y una gran masa en reposo, aunque en este caso sin esperanza. Es de realización académica y no realista, como los ejemplos anteriores, de muy buena composición y aún conserva parte de la, también muy buena, pátina original. Pertenece al escultor milanés Alessandro Laforet y se halla en Plaza Italia, sirviendo a feriantes y visitantes para pegan en ella propagandas y leyendas. En este marco, la obra de Perekrest, con fecha de arribo desconocida, pero que debe situarse alrededor de la década del 20, pocos años más o menos, aparece como el último eslabón de una cadena de representaciones dedicadas al trabajo en la ciudad, establecidas justamente en los años en que el aparato productivo e industrial local sentaba sus bases.

Cuando la estudiamos<sup>3</sup>, nos llamó la atención el hecho de que, siendo evidentemente su autor un artista con buena formación plástica, manejo de los códigos de representación anatómicos y conocimiento de las formas de representación alegórica propias de la tradición clásica y académica, su nombre no tuviera referencias en los diccionarios internacionales ni en las obras argentinas. Sólo pudimos localizar otras dos obras del autor, un busto de Saavedra, en Parque Saavedra, en Buenos Aires y otro de Florentino Ameghino en el Jardín Zoológico de

<sup>1</sup> Una versión más extensa de este trabajo y más detallada en lo que hace a la biografía de A. P. en : Ricardo González y Carlos A. Page: “Alejandro Perekrest, vida y obra de un escultor polaco en Córdoba, La Plata, Buenos Aires y Rosario”, VIII Jornadas de Historia de Córdoba, “Córdoba, la construcción de una experiencia y su proyección en el orden nacional”, Junta Provincial de Historia de Córdoba, 3 al 5 de Julio de 2008 (en prensa).

<sup>2</sup> *Discourse prononcé aux funérais de M. Atoine-Aubin, Durenne*, Imprimerie Chaix, París, 1895, 3.

<sup>3</sup> Ver González, R., *Programa de Catalogación de esculturas en espacios públicos en la ciudad de La Plata* (Secretaría de Cultura de la Municipalidad de La Plata, 2001).

esa misma ciudad<sup>4</sup>, igualmente despojadas de otra información que ellas mismas. Sólo unos años más tarde, y trasladando la investigación a la ciudad de Córdoba, la figura del escultor y una parte importante del conjunto de su obra pudo reconstruirse.

El hallazgo del testamento de Alejandro Perekrest y los registros de su paso por la Escuela Superior de Bellas Artes permitieron un seguimiento de su historial y la presencia de obras y artículos periodísticos, el conocimiento de muchas de sus esculturas. El autor del *Consuelo* resultó ser de origen polaco y vivió en Córdoba gran parte de los últimos 40 años de su vida. Había nacido el 4 de marzo de 1879 en Czestochowa<sup>5</sup>, una pequeña ciudad medieval con cierto desarrollo industrial ubicada junto al río Warta en el sur del país donde se veneraba la Madona Negra, imagen de María patrona de Polonia. El joven Perekrest abandonó Polonia con el fin de formarse en las academias de arte italianas. Estudió en la de Bellas Artes de Florencia, dirigida en esos años o poco antes por uno de los primeros artífices de la escultura platense, Pietro Costa, y también en Roma, donde incluso fue premiado “por sus trabajos de anatomía”<sup>6</sup>. Allí contrajo matrimonio el 16 de setiembre de 1907 con Marianna Tenderini, con quien tuvo una hija, Beatriz Ksenia Ana<sup>7</sup>. Luego de una etapa itinerante por Austria, Francia, Alemania y Rusia, llegó a la Argentina en 1914, radicándose en Rosario. Llevaba la recomendación del escritor Martiniano Leguizamón<sup>8</sup> dirigida al poeta Aníbal Jiménez<sup>9</sup>.

A fines de 1919, y quizás debido a su ingreso como profesor en la Escuela Superior de Bellas Artes, lo hallamos en Córdoba, domiciliado en la calle San Jerónimo 2399, frente a la plaza Urquiza (casa demolida). En la ciudad litoraleña quedaron su “Caín” en el parque Independencia y un “Descendimiento” en el cementerio del Salvador. En Córdoba la comunidad católica polaca era extensa y tenía una feligresía a cargo de los misioneros de La Salette que con el tiempo construyeron una iglesia propia, Nuestra Señora de La Salette, comenzada en 1940. Es probable que nuestro escultor, que era católico, integrara su feligresía ya que dejó al templo al fallecer<sup>10</sup> dos estatuas de madera de tamaño natural, de las que luego hablaremos.

Como dijimos, desde sus primeros años en Córdoba Perekrest fue profesor de la hoy Escuela Superior de Bellas Artes de la provincia donde permaneció allí como docente hasta 1950 en que se jubiló<sup>11</sup>. Se incorporó en 1920 con un sueldo de 132 pesos<sup>12</sup> y en 1923 solicitó licencia por dos meses para viajar a Europa. Sin embargo, en 1924 no había regresado. Nada sabemos de esos años, pero presumiblemente haya viajado a Polonia, país que en 1918 había recuperado la independencia. Con la reorganización del personal de 1932 de la por entonces llamada “Academia Provincial de Bellas Artes y Artes Aplicadas” se lo designó profesor de “plástica y talla”, de la sección Artes Aplicadas<sup>13</sup>. El Instituto se dividía entonces en Academia de Bellas Artes (por la mañana) y Escuela de Artes Aplicadas con cursos de extensión obrera (por la noche). Los títulos que se expedían eran el de “profesor de dibujo y pintura” o “profesor de dibujo y escultura” para los egresados del turno diurno y el de “dibujante proyectista de arquitectura” para los del nocturno.<sup>14</sup> En 1940 el artista enseñaba “dibujo y croquis” en el turno nocturno del segundo año preparatorio y “modelado” en cuarto año. En primer y segundo año de la Escuela Superior era profesor de “escultura”<sup>15</sup>. En 1950 Perekrest renunció a su cargo de

---

<sup>4</sup> Estos datos me fueron informados gentilmente por Teresa Espantoso, directora del Proyecto Monumenta del Instituto J. Payró de la UBA, a quien naturalmente se los agradezco.

<sup>5</sup> Archivo de Tribunales de Córdoba (ATC), Año 1959, 1ª Civil y Comercial, Leg. 8, Exp. 18, Perekrest Alejandro, Testamento, f. 1.

<sup>6</sup> La Voz del Interior, 27 de enero de 1954.

<sup>7</sup> En la nota necrológica de La Voz del Interior del 25 de enero de 1954 figura su hija con el apellido de casada Sánchez. Igualmente en el testamento del artista en donde se agrega que no tiene descendencia (f.1v.) incorporándose en el mismo expediente su partida de nacimiento (f. 11).

<sup>8</sup> Martiniano Leguizamón nació en Entre Ríos en 1858 y murió en 1935. Se doctoró en jurisprudencia y se dedicó al periodismo trabajando para el periódico *La Razón*. Es uno de los primeros cultores del nacionalismo literario, siendo autor de obras como “Recuerdos de la tierra”, “Calandria del tiempo viejo” y “La cinta colorada”.

<sup>9</sup> Carlos A. Luque Colombes, *La Ciudad Nueva, o El primer medio siglo de Nueva Córdoba (1886-1936). Notas para su historia*. Municipalidad de Córdoba, 1987, p. 72.

<sup>10</sup> ATC, f. 46

<sup>11</sup> Durante la estada de Perekrest como profesor fueron directores de la Academia los profesores Emiliano Gómez Clara 1915 - 1930 Francisco, Vidal 1931 - 1950 y Egidio Cerrito 1950 - 1955.

<sup>12</sup> Archivo Histórico de la Escuela Superior de Bellas Artes “José Figueroa Alcorta” (en adelante AHESBA) Libro de Ficha Personal Altas y Bajas, Libro 1915-1955, f. 18.

<sup>13</sup> AHESBA, Libro de Leyes, Decretos y Resoluciones, 1930-1933. Copia decreto N° 28746 del 20 de junio de 1932.

<sup>14</sup> AHESBA, Copias de Notas 1937-1938 y 1939.

<sup>15</sup> AHESBA, Copias de Notas 1940-1941. Informe al Inspector General de Escuelas del personal docente, del 1º de mayo de 1940

profesor de “plástica ornamental” para acogerse a los beneficios de la jubilación<sup>16</sup>. A lo largo de su permanencia en la Escuela de Bellas Artes Perekrest tuvo por compañeros de cátedra a los profesores Manuel Cardeñoza, Roberto Viola, Antonio Pedone, Ernesto Arnoletto, Miguel A. Budín, Amadeo Mora, Ángel T. Lo Celso, Miguel Arrambide, Carlos Bazzini Barros, Gaspar de Miguel, Héctor Vallaza y Edelmiro Lescano, entre otros<sup>17</sup>. Ciertamente, lo más representativo de las artes en Córdoba.

Perekrest sobrevivió a su mujer y falleció “como consecuencia de un desgraciado accidente”<sup>18</sup> que le produjo una “fractura de cráneo”<sup>19</sup> en su casa de la Av. Patria 869, el 24 de enero de 1954. Fue enterrado en el cementerio San Jerónimo<sup>20</sup>, donde no hemos podido localizar su tumba. Pocos meses antes redactó un testamento, fechado en 1953, por el que dejó sus bienes a su hija, exceptuando una serie de libros en varios idiomas, grabados, un cuadro y una colección de estampillas postales que legó a su discípula Diana Belaus<sup>21</sup>. El detalle del inventario testamentario muestra los diversos intereses y facetas del escultor en los libros y las lecturas a que era adepto.

Como podía preverse, Perekrest tenía una buena cantidad de libros de arte que comprendían manuales técnicos de procedimientos artísticos, cursos de dibujo, de restauración, de desnudo y anatomía pictórica, obras sobre mitología clásica y estudios sobre los maestros del Renacimiento italiano como Leonardo y Miguel Ángel, varias colecciones de obras artísticas y monumentos de Italia –país en el que se formó y por lo tanto vivió durante varios años- y también varios trabajos sobre escultura francesa, entre ellos varios referidos a Rodin, Bourdelle y Carpeaux. La nómina nos sitúa en su horizonte estético, indudablemente encuadrado en las formas de eclecticismo post academicistas y que no excluyeron el romanticismo ni el realismo, estilo éste último en el que Perekrest desarrolla la mayor parte de su obra escultórica, como veremos.

La biblioteca comprende también libros de cultura general, particularmente de historia y geografía universales, americanas y argentinas, algunos relativos a teorías científicas en boga, como el darwinismo, manuales de idiomas, especialmente italiano y francés y colecciones de sellos postales. Sin embargo, ninguno de éstos temas, ni siquiera los artísticos, constituyen la temática dominante en la biblioteca de Perekrest. Sorprendentemente, la mayor parte de sus libros están relacionados con el ocultismo y las teorías espiritistas y esotéricas: como lo muestra el cuadro que sigue

<b>Item</b>	<b>Cantidad</b>	<b>Porcentaje</b>
<i>Ocultismo</i>	87	43,93
<i>Arte y cultura</i>	54	27,27
<i>Literatura</i>	20	10,10
<i>Historia, ciencias, religión</i>	19	9,59
<i>Diccionarios y enciclopedias</i>	7	3,53
<i>Varios</i>	11	5,55
<i>Total</i>	198	100

El escultor polaco se dedicaba indudablemente a actividades esotéricas y su biblioteca es un compendio de los autores más destacados en la materia de la segunda mitad del siglo XIX y comienzos del XX: Alan Leo, creador de la astrología espiritualista moderna dirigida a los enfoques psicologistas del carácter, Annie Besant, la legendaria militante feminista, activista social marxista y líder independentista irlandesa, fundadora de la Orden del Templo de la Rosacruz, presidente de la Sociedad Teosófica y Gran Maestre masónica, vinculada en la India a Krishnamurti y promotora de la independencia de ese país, Madame (Elena) Blavatsky, cofundadora de la Sociedad Teosófica (París, 1875), autora de *La Doctrina secreta* y de *Isis sin*

<sup>16</sup> AHESBA, Libro de Leyes, Decretos y Resoluciones, 1950. Copia del Decreto N° 12662, del 10 de Julio de 1950, aceptando renuncia.

<sup>17</sup> AHESBA, Libro de Leyes, Decretos y Resoluciones, 1944-1945.

<sup>18</sup> *La Voz del Interior*, Córdoba, 27 de enero de 1954.

<sup>19</sup> ATC, f. 8.

<sup>20</sup> *La Voz del Interior* del 25 de enero de 1954.

<sup>21</sup> Algunos de los libros que integraban su biblioteca fueron a su vez donados por ella a la Biblioteca Sarmiento, de San Carlos de Bariloche (comunicación personal de Diana Belaus).

velo y formadora de muchos de los más conspicuos ocultistas y videntes, como el sacerdote anglicano Charles Webster Leadbeater, investigador ocultista y fundador de la Sociedad Budista Inglesa de Ceilán (actual Academia Ananda); especialistas en hipnoterapia y curación magnética, como Marx Whalley y Quintín López Gómez, en adivinación, como Marshall Wanamaker, en doctrinas esotéricas, como Alfred Sinnet o exponentes del llamado “nuevo pensamiento”, como William Alkinson conformaban las lecturas del escultor. Estos autores, y muchos otros que sería tedioso citar se hallaban representados, a veces con varios libros en sus estantes, junto a textos genéricos de hermetismo egipcio, esoterismo budista y tratados de magia, clarividencia, ocultismo y teosofía.

Este corpus de “clásicos” esotéricos formaban parte de la cultura decimonónica y de preguerra, en la que Perekrest sin duda se educó en sus estadías en París, en Roma y en Florencia y parece probable que haya sido entonces y no en la provinciana Argentina de las décadas de 1920, donde se haya puesto en contacto e interesado por estos temas crípticos que nucleaban a fanáticos, militantes, místicos, estudiosos y farsantes en torno a una visión del mundo apoyada en la creencia de poderes insondables y de una realidad oculta subyacente y activa en el mundo. ¿Hay algún vínculo entre esta visión ocultista y su obra artística? Aparentemente, no, pero no podríamos contestarlo definitivamente por ahora. Su compañero de enseñanza Ángel Lo Celso, autor de un estudio sobre la proporción áurea en la arquitectura, señaló la dimensión simbólica de la obra de Perekrest<sup>22</sup>. ¿Se refería a algún tipo de simbolismo oculto?

A lo largo de sus años de residencia en Córdoba Perekrest dividió su actividad artística entre la enseñanza en la Escuela de Bellas Artes y la realización de su obra escultórica. Una parte importante de la misma fue conmemorativa y estuvo destinada al espacio público, fundamentalmente en Córdoba, pero también en Rosario, donde vivió sus primeros años argentinos y, como vimos, en Buenos Aires y en La Plata<sup>23</sup>.

El conjunto de su obra se inscribe en un registro amplio, característico de la escultura decimonónica, que a los géneros tradicionales, como el retrato y los temas religiosos, sumaba la iconografía social e histórica. La vida del trabajo, bien representada por la obra platense, tiene otro ejemplar de interés en el *Sembrador* [2] (1922), un bronce inscripto en la larga tradición europea de descripción del trabajo rural que desde la Edad Media motivó a artistas como Antelami o los hermanos Limbourg pero que tiene su edad de oro en la denuncia social del siglo XIX. El tema, difundido por Millet y reproducido en innumerables variantes, que incluyen el célebre cuadro de Van Gogh, es aquí representado con un lenguaje realista, ciertamente alejado de los acentos románticos o de cualquier forma de expresividad radical. Contrariamente, la obra presenta un tipo corriente, en el que se puede adivinar una fisonomía étnica concordante con el origen del artista. Perekrest parece haber recurrido a su memoria para dar forma a este sembrador del norte de Europa que sin alardes épicos porta la semillas en el delantal embolsado. La reconcentración de la figura paraliza la acción. La mano, derecha, casi necesariamente obligada al acto de arrojar las semillas, está en cambio recogida y pende inmóvil. Pareciera que Perekrest siente cierta aversión a la representación de la acción, al estilo barroco o romántico y prefiere en cambio condensar la energía en figuras en las que el movimiento es apenas perceptible y donde la tensión descansa en el interior. El vestido y el andar muy mesurados operan del mismo modo, dando un carácter un tanto inexpresivo a la obra, pero resaltando, como ocurre en la *Inmaculada*, cierta fuerza no manifiesta.

También de esta primera época cordobesa son algunas obras que marcan por su variedad el espacio iconográfico de su repertorio: una *Diana cazadora* (desaparecida), el *Cura Brochero*, instalado el año siguiente en la localidad homónima, el mármol de la *Inmaculada Concepción* del Colegio de las Concepcionistas [3], su primera obra conocida en Córdoba, un ejemplo en el que el naturalismo está atravesado por las formas de la tradición, tanto en la regularidad y la caracterización fisonómica del tratamiento de la cabeza como en la cuidada contención de la postura y en el acento rítmico del manto que ordena la forma e indica el *contraposto*. Perekrest muestra un conocimiento detallado de la iconografía, no sólo en los elementos propios de la advocación, como la medialuna y la bestia en forma de reptil provenientes de la descripción apocalíptica, sino en los conceptos de origen teológico que hacen a la representación, como la direccionalidad de la mirada vuelta hacia abajo, que indica la idea de la existencia de la

<sup>22</sup> Ángel T. Lo Celso, *Cincuenta Años de Arte Plástico en Córdoba (1920-1970)*, Córdoba, 1973, p. 375.

<sup>23</sup> La catalogación de una obra suya en el Parque Saavedra de la ciudad de La Plata fue el origen de este trabajo.

concepción sin mancha de María en el plan divino como herramienta para la salvación y su consecuente *descenso* a la tierra para su ejecución. La realización está alejada de la teatralidad barroca y la búsqueda deliberada de sencillez compositiva que no excluye cierta gracia adolescente en el pelo suelto y la contextura menuda, las variaciones de los juegos del manto y la pierna en avance y la concentración de la acción en el cruce de la mirada y las manos cruzadas devotamente sobre el pecho. El conjunto es elegante, aún en los detalles, como el pie que pisa al ofidio y transmite un genuino sentimiento religioso.

En el bronce dedicado al cura Brochero cierta pesadez compositiva característica de Perekrest se acentúa por el tipo de vestimenta religiosa. La imagen del presbítero, señala hacia su fundación y está emplazada sobre una gran piedra natural que la potencia. En la base, tres relieves describen algunas de las hazañas de Brochero: en el del medio recorre las sierras acarreado con su mula una viga para la construcción de la casa de ejercicios, mientras que los otros dos describen la escena de la sumisión del gaucho Guayaba y su participación –pala en mano- en la construcción de un camino. En estos relieves los fondos están trabajados de un modo más sintético y suelto, aunque las figuras principales muestran sus formas habituales de composición.

Perekrest acusa sólo relativamente la vinculación común en el siglo XIX entre variedad temática y eclecticismo formal –hecho que estaba tipificado en ciertas pautas del buen hacer-. Sin embargo, y particularmente en sus obras religiosas abre su realismo a códigos de idealización. La Inmaculada descrita, como el Cristo Resucitado el cementerio de San Jerónimo (1923), ejemplifican cierta variación en su estilo. La imagen de Cristo emerge de una tumba representada en granito con una gran cruz detrás. Contrariamente a la iconografía común, que lo muestra en un movimiento decidido y victorioso el Resucitado de Perekrest se eleva como si levitase con los ojos cerrados y la mortaja adherida a la piel con efecto clásico de tela mojada. La disposición de los brazos, extendidos en paralelo hacia delante refuerza este sentido un poco sonambulesco y sólo el drapeado organizado en diagonal y volado al modo barroco le da dinamismo y vitalidad. Da la impresión que Cristo se elevase en espíritu o por una voluntad ajena a la suya y el cuerpo no fuera más que un elemento. Otras obras religiosas del escultor polaco fueron el *Cristo yacente* de la iglesia de la Salette y el *Descendimiento* del cementerio del Salvador. El Cristo está tallado en madera y fue donado por voluntad testamentaria del artista, junto a una Crucifixión que no hemos podido ubicar. Está policromado y el encarnación no colabora al lucimiento de las formas, de una anatomía estándar, ni da cuenta de los logros de la gran tradición policroma iberoamericana trabajando sin criterios de adaptación entre la estructura de valor tonal y la volumetría del modelado. También ha sido toscamente pintado (no por el artista) el bronce dedicado al busto de Fray Mamerto Esquiú, en el convento de San Francisco.

Sin fecha conocida, el *Caín* del Parque Independencia de Rosario [4] es una de las obras más interesantes de Perekrest. La figura, que emerge del bloque rústico y arizado, tiene anatomía cuidada y carácter monumental. Está reclinada sobre un lado y sostiene aún en una mano el basto homicida. En la otra apoya la cabeza agobiada por la conciencia. Es una obra expresiva en la que Perekrest consigue trasponer el relato a términos plásticos y quizás esté vinculada cronológicamente con el trabajador platense. El artista polaco representó también algunos temas de su imaginación, como el *Himno al sol* y la figuración de la *Libertad* compuesta por un grupo escultórico formado por niños sosteniendo una bandera. *La Libertad* (1938, ahora destruido) contenía cuatro figuras de niños de tamaño natural, sosteniendo la bandera argentina. El *Himno al Sol* (1939) es un bronce llamado popularmente “El indio”, cuya figura, que evidentemente representa a un aborigen, está planteada en una acción de adoración. Tiene la pierna derecha avanzada, el cuerpo algo tirado hacia adelante y los brazos elevados al sol. La obra es de composición general correcta y proporciones adecuadas.

Pese a su interés, estos temas de carácter social o religioso no ocupan un lugar preeminente en la obra del escultor desde una perspectiva cuantitativa. La mayor parte de su producción conocida está dedicada al género del retrato, particularmente de personajes públicos o de relevancia académica o histórica, aunque no debe descartarse que estando en cierta forma especializado en su ejercicio, haya también realizado una buena cantidad de retratos privados que desconozcamos. Sus personajes pertenecen en primer lugar a la vida cordobesa. Son miembros destacados de la actividad universitaria, como los rectores de la UNC Manuel Lucero, Telasco Castellanos o Antonio Garzón, profesionales, educadores y hombres de participación pública o institucional, como Alejandro Carbó o el cirujano y directivo de la primera conducción del Hospital Nacional de Clínicas Ernesto Romagosa, gobernantes locales, como

los intendentes Ramón Gil Barros, Luis Revol y Emilio Olmos, titulares del arzobispado cordobés, como los monseñores José Luque y Bernardo Laffite y ocasionalmente figuras de la sociedad cordobesa que han quedado señaladas por su actividad filantrópica y caritativa, como la fundadora del Hospital que lleva su nombre, Tránsito Cáceres de Allende o el presbítero José Gabriel del Rosario Brochero, “el cura Brochero”, fundador de casas religiosas y de asistencia y promotor incansable de las comunidades de la sierra cordobesa, a quien ya mencionamos.

A esta dimensión de representación local, Perekrest sumó los retratos de personajes de proyección nacional cuya semblanza se inscribe en la tendencia a la construcción de un relato apoyado en la línea ideológica que iba de la Revolución de Mayo a la generación del 80 y que sumaba a los actores históricos el perfil de científicos representativos del progreso del conocimiento: Sarmiento, Rivadavia, Fray Mamerto Esquiú, Perito Moreno, Alberdi, Vélez Sarsfield, Saavedra y Ameghino, los políticos radicales Alem e Irigoyen y aún algunas figuras de la escena mundial tan disímiles en su significación como Beethoven y Mussolini.

El primero de su larga serie de retratos es el de *Tránsito Cáceres de Allende* (1921). Es un busto de mármol de composición frontal pero que presenta al personaje de un modo convincente. Está realizado con una estética naturalista cuyo fin es la descripción verosímil, técnica que Perekrest maneja sin contratiempos. En 1924 el artista esculpió el retrato de *Sarmiento* que desapareció de la plaza homónima. Era una obra sumamente interesante. Aún mutilada en la nariz, como la conocimos, conformaba un retrato decidido que mostraba al sanjuanino con mirada firme y configuración segura. Los bordes de la obra dan lugar a un elegante juego de curvas y ángulos. Seguramente la realización de los retratos señalados calificaron las dotes de retratista de Perekrest ya que pocos años más tarde, en 1927, se colocaron los bustos de bronce de *Manuel Lucero* y de *Ramón Gil Barros* (desaparecido). Ambos son de buena realización, más impactante el del rector, por las características físicas del personaje, aunque con un tratamiento indeciso de los paños, pero tal vez más logrado el de Gil Barros desde el punto de vista de la percepción psicológica del retratado. Siguiéron los bustos de *Alejandro Carbó* (1931), *Emilio Olmos* (1932) y *Telasco Castellanos* (1933). El de Carbó da una idea palpable del hombre y más allá del indudable dominio del artista de la técnica de representación, tiene un carácter personal que el gesto y la cabeza algo levantada remarcen. El abrigo está trabajado con un modelado expresivo. Como ocurre con los fondos de los relieves da la impresión de que Perekrest se abre a formas más sueltas cuando se halla fuera del terreno específico de la mimesis, que indudablemente es su plataforma estética básica. El retrato de *Telasco Castellanos* merece una nota aparte. El escultor abandona aquí su consabida tendencia a la representación naturalista y trabaja la cabeza del rector con un realismo sintético de notable limpieza formal, contrapuesto al tratamiento rústico del modelado del abrigo. La larga barba ondeada en un plano intermedia entre ambas formas. El artista polaco alcanza aquí un lenguaje más personal que el que caracteriza sus obras previas [5]. Los retratos de *Leandro N. Alem* (1937) e Hipólito Irigoyen, en la Casa Radical, ambos realizados correctamente, se sitúan sin embargo en una perspectiva estética más convencional y ligada a las formas de representación de sus obras anteriores, rasgos que reiterará en el más tardío de los que tratamos aquí, el del intendente *Revol*, de 1958. Es de interés el busto de monseñor Lafitte, en el Arzobispado, donde Perekrest contrasta con habilidad el tratamiento de la cabeza, poco enfatizada y contenida, probablemente describiendo al personaje, con el amplio desarrollo dedicado a las ropas que presenta un rico muestrario de elementos, formas, pliegues y ritmos. En Buenos Aires se conservan dos bustos de su autoría: el Florentino Ameghino del Zoológico y el retrato de Cornelio Saavedra que preside el parque homónimo. Ambos son de buena factura. El Ameghino es un bronce que resalta los pómulos y la estructura ósea de la cabeza, dándole un aire reconcentrado y un poco ascético propio del sufrido investigador, matizado por una nariz recta y fina. El de Saavedra [6], modelado en cemento, es en cambio una obra recia, que presenta al prócer con su chaqueta militar característica con el cuello alzado enmarcando el gesto un poco desdeñoso de la boca. Las órbitas de los ojos, trabajadas en profundidad le dan potencia a la mirada, con un efecto de contraste que se percibe bien a cierta distancia. Es la imagen de un hombre fuerte y decidido que mira convencido la escena de la acción.

El inventario de sus bienes registra otras obras, ya sea en bronce, yeso o madera, muchas de ellas posiblemente los originales que luego serían fundidos en bronce. Se destacan los bustos en yeso de fray Mamerto Esquiú, Beethoven, Mons. Luque, B. Fernández Voglino y Vélez Sársfield. También en yeso se consigna una estatua de mujer desnuda en tamaño natural y en yeso bronceado los bustos del Perito Moreno, Bernardino Rivadavia, Juan Bautista

Alberdi, Florentino Ameghino, Guillermo Marconi, Hipólito Irigoyen, Mons. Fermín Laffite y Benito Mussolini. Se registra también la existencia de pequeñas estatuas-bocetos de Ernesto Romagosa y Antonio Garzón, la *Cabeza de San Francisco* y las mencionadas para la iglesia de barrio Yofre. Finalmente, dos pequeños bajo-relieves de su esposa y de él mismo.

Sabemos por notas y documentos que Alejandro Perekrest produjo también obra pictórica, aunque no hemos localizado ningún cuadro. Héctor Ramírez Igarzábal era poseedor de dos óleos (*Cripta y Claustro de Asís*) y otro de análoga temática pertenecía a Hugo de la Rosa Igarzábal<sup>24</sup>. El mismo artista lega en su testamento a favor de Diana Belaus un cuadro de su autoría titulado *Venecia* y registra otros: *Jesús orando en el Monte de Olivos* (óleo, 1,80 cm x 1,50), *Desnudo de pie* (óleo, 1,80 x 0,70cm, legado al doctor Yadarola), una copia de Bermúdez legado al Sr. Dietrich, un *Desnudo en el mar* a la Sra. de Chofini, un *Jesús en el Huerto* al Sr. Ladislao Tomezik y un *Desnudo sentado* a la Sra. Argentina de Canal. La más personal de las obras, un *Autorretrato* (Cabeza en oscuro), fue también dejado al mencionado doctor Yadarola, ocultista y seguramente compañero del escultor en esa actividad<sup>25</sup>.

\*

La selección iconográfica de las obras de Perekrest se debe –particularmente en los retratos- al interés de los comitentes de las obras, las que fueron encargadas por el estado provincial o municipal o por las instituciones vinculadas a la acción pública o piadosa de los retratados. Tal vez el *Sembrador*, *Consuelo de la esperanza* o el *Himno al sol* sean las obras en que el escultor pudo elaborar más libremente sus preferencias, vinculadas a las que regían el repertorio artístico en su etapa formativa europea, es decir a las tendencias realistas y academicistas que cubren tanto las descripciones de personajes de la vida social como la representación de personajes de la mitología o el recurso a las personificaciones, es decir la unión de una figura de corte clásico generalmente femenina y un concepto.

El conjunto muestra a un artista que domina sus medios técnicos y expresivos desde sus primeas obras. Evidentemente los años de formación europea habían dotado a Perekrest de un oficio sólido que le permitió abordar los diversos géneros escultóricos con solvencia. Estas herramientas y las preocupaciones estéticas con que inicia su actividad en la Argentina, permanecerán prácticamente invariantes a lo largo de toda su carrera. Su obra es un todo homogéneo, quizás más homogéneo de lo que sería dable esperar en un artista que trabajó ininterrumpidamente en un período tan dinámico como el de la primera mitad del siglo XX. Con excepciones, como el retrato de Telasco Castellanos y quizás el Caín, el conjunto se mantiene rígidamente apegado al estilo realista y el interés por la representación verosímil parece en cierto modo limitar sus posibilidades expresivas, que a veces se despliegan más libremente en los aspectos secundarios de las obras, en los que ese interés se relaja. Esta actitud explica el lugar de privilegio que el género del retrato ocupa en el conjunto, ya que la reproducción mimética es justamente una de sus características fundamentales, que ni siquiera las vanguardias con su general aversión al naturalismo han conseguido extirpar totalmente, por el simple hecho de que conforma su *raison de être*. Por otra parte la invención, en el sentido compositivo del término, esto es, la facilidad y la gracia para crear formas variadas de los temas, no parece haber sido el fuerte del escultor polaco, que contrariamente se apoyaba más en la seguridad con que manejaba las proporciones y la configuración de la figura humana en procesos de reproducción, que en la riqueza en la elaboración de formas. Cierta falta de potencia a que aludimos en relación con algunas de sus esculturas, se vincula justamente a los casos en que ha precisado crear formas figurativas capaces de describir acciones de cierta complejidad que involucran al cuerpo en movimiento en el espacio. La contención del *Sembrador* o la representación del trabajador en *Consuelo de la esperanza* ilustran bien esta afirmación.

\*

La obra de Perekrest se inscribe en las tendencias en boga en el momento de su formación (hacia 1900) en Europa y particularmente en Italia, donde realismo y academicismo convivían

---

<sup>24</sup> Luque Columbres, p. 72

<sup>25</sup> ATC, f. 46

en un hacer ecléctico. Sus materiales más comunes, para los que mostró ductilidad, eran los corrientes en ese contexto. Como lo señaló Ángel Lo Celso el escultor polaco “supo manejar con la misma docilidad la arcilla, el mármol o la madera, para dejarnos pruebas de su escuela italiana”<sup>26</sup>. Sus obras, un conjunto coherente y testimonial de un momento de la escultura en la Argentina, no ha sin embargo despertado mayor interés. Como ocurre con prácticamente todo el patrimonio expuesto en espacios públicos, la obra de Perekrest ha sufrido un deterioro constante y creciente en las últimas décadas debido no sólo a la habitual mano de los vándalos, sino también, a las penosas intervenciones realizadas. La inacción oficial ha permitido pasar a un estadio superior que es el del robo. Varias obras del autor han desaparecido de sus emplazamientos (los niños de Plaza Urquiza, la Diana Cazadora y el busto del intendente Revol, todos en Córdoba) y las denuncias realizadas en la prensa<sup>27</sup> han sido infructuosas. Las intervenciones causan perplejidad: el busto de Esquiú en el claustro franciscano ha sido burdamente pintado y el Cristo Resucitado del cementerio San Jerónimo (de bronce) recubierto con pintura ¡que imita el bronce! Contrariamente, el busto de Irigoyen que se encuentra en el edificio de la UCR, es lustrado casi a diario. La obra platense ha sido lamentablemente mutilada: faltan las manos, el pie derecho, la punta y el cabo del pico de la figura masculina. En la femenina la pantorrilla derecha y ambas narices están rotas. Tiene picados y graffiti y ha sido pintada de blanco. Los zapatos fueron rehechos con cemento por una cuadrilla municipal.

Es difícil recuperar las obras con intervenciones que revaloricen este legado. Es tarea de las autoridades municipales y sólo somos nosotros impotentes observadores. Pero recuperar la memoria de Perekrest es la tarea con la que nos comprometemos en este texto. Revalorizar su figura implica hacer un reconocimiento especial a aquellos primeros artistas extranjeros que se instalaron en nuestro país e hicieron escuela con su producción y su tarea docente en la formación de nuestras formas artísticas republicanas.

---

<sup>26</sup> Ángel T. Lo Celso, *Cincuenta Años de Arte Plástico en Córdoba (1920-1970)*, Córdoba, 1973, p. 375.

<sup>27</sup> “Córdoba. Denuncian la desaparición de esculturas en la ciudad”, *La Mañana de Córdoba*, 23 de octubre de 2007.