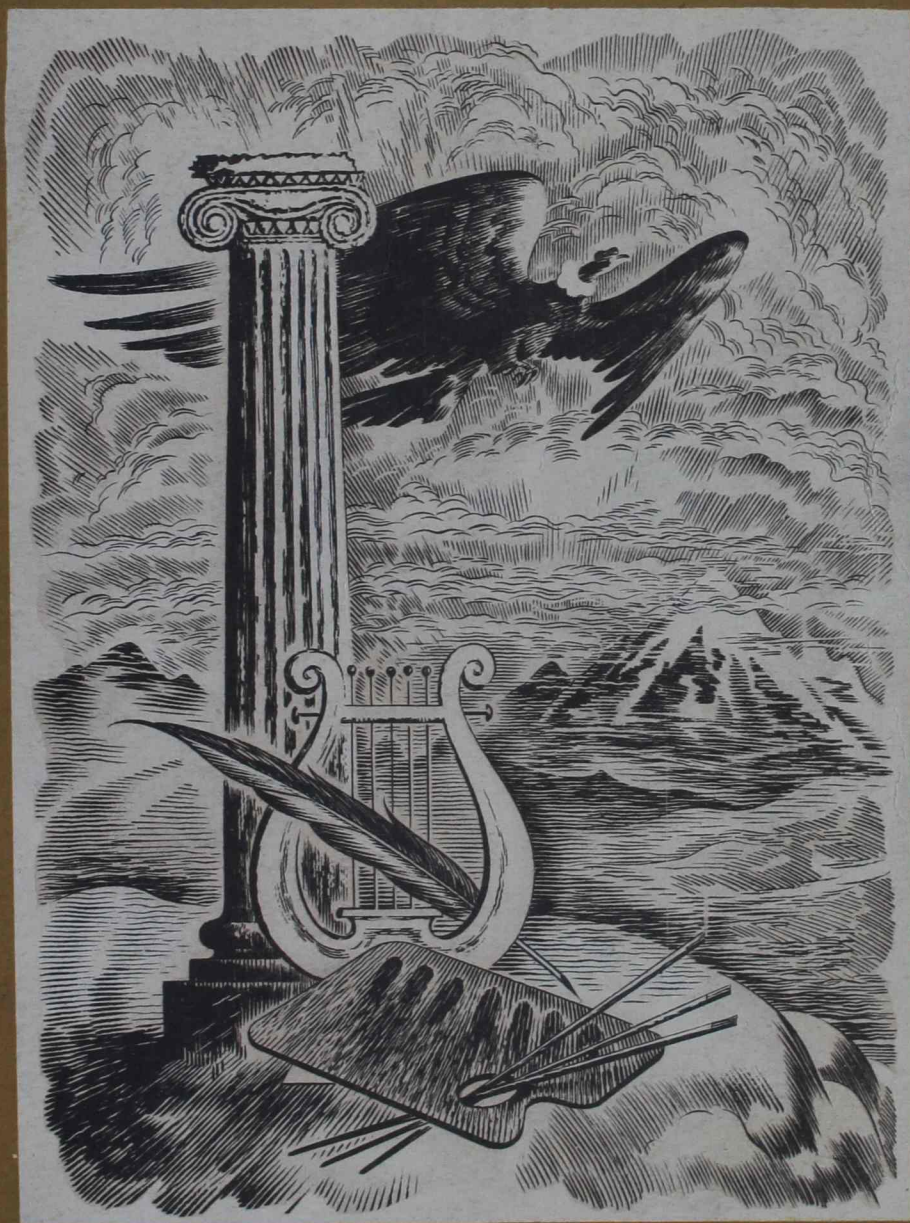


SINTESES HISTORICA DEL ARTE ARGENTINO



EL arte, expresión pura de vitalidad creadora, de densa y bella humanidad, no tiene, no puede reconocer fronteras. Suyos son, por antonomasia, el espíritu y la libertad del hombre, en su búsqueda perenne de una verdad y de un destino. Suyo es el mundo, por entero, en su constante andar, por los caminos de la civilización, de la cultura, de la estética. Pero hay adalides líricos de esa inquietud artística en todos los rincones de la tierra y desde allí, precisamente, desde cada rincón de su alma y de sus sueños, el hombre-artista, y el pueblo que lo aglutina y le da fuerza de familia, van perfilando la realidad viva, concreta de su arte, dándole rasgos propios y a la vez ecuménicos.

Existe, pues, un arte de los argentinos, en la medida que delimita su vivencia el factor geográfico, sin desmedro alguno de lo universal. Y existe, sobre todo, porque el arte argentino tiene raíces en la realidad nacional, y aspira a reflejar sus condiciones y virtudes en una dimensión moral, física y espiritual de la Argentina.

La pregunta no es nueva: ¿No hay en su pampa, en su montaña o en su selva, una tierra, un cielo, un hombre que no puede ser de otro país, que tiene un vínculo familiar con la verdad cósmica de Argentina en América? Y la respuesta tampoco resulta improvisada: Efectivamente, es exacto. Hay una firme elaboración de un pueblo alerta, que sin dejar de lado — ¡cómo podría hacerlo! — el alcance integralmente humano de su obra artística, hace oír, distintamente, la voz inconfundible de la tierra, punto de arranque de todas las afirmaciones perdurables.

Naturalmente, nada puede alcanzarse sin esfuerzo. Y el arte argentino ha eclosionado, al fin a través de las centurias, sin ahorrarse fatigas y desmayos. Nada surge, en el campo artístico, por generación espontánea o por milagro. En la cabalgata de casi cuatro siglos, jalones de sacrificios y de luchas de todo tipo fueron marcando el rumbo: el Descubrimiento, la Conquista, el aporte de la anti-

quísima civilización autóctona, el aluvión inmigratorio, la emancipación política, constituyeron hitos indicadores del progreso. Desde la cultura prehispánica de los aborígenes hasta el arte jesuítico, desde las inquietudes coloniales hasta la etapa de los precursores, nativos y extranjeros; desde la época afirmativa de los organizadores hasta los contemporáneos las artes argentinas han seguido una evolución con angustia y con drama en los afanes, pero a la larga fecunda y constructiva.

Puede, pues, encararse con provecho un viaje panorámico y retrospectivo por la historia de las bellas artes argentinas. A despecho de la síntesis, surgirán nítidamente sus valores, que se desarrollaron con frecuencia en el ámbito de la incomprensión, pero que han superado todos los obstáculos, para ocupar por derecho y esfuerzo propios, los sitios de vanguardia en el arte latinoamericano y planos de primer orden en el concierto mundial de nuestra hora.

Será a manera de un compendio, que tendrá colorario feliz en la visión de su rigurosa actualidad: la que impulsa un gran florecimiento artístico, con sentido social y humanista, pero enraizado en el espíritu de la nacionalidad. Un arte social, en el más puro de los conceptos, vale decir un arte para el pueblo, que exhala las realizaciones de la Nueva Argentina, encarnando su espíritu constructor, afirmativo y optimista.

UN PERIPLO DE SIGLOS

CUANDO los ojos españoles se dilataron con asombro, por vez primera, frente al cuadro de la naturaleza americana, en toda la vastedad cercana al Plata se sintieron ganados, desde ese instante, por emociones de innúmeros matices, que buscaban, como cauce natural de su expansión, las formas de arte. Pero era asaz dilatada la senda que habría que recorrer para plasmar en creaciones artísticas la inquietud provocada por ese asombro: un sendero de siglos. Después, fueron surgiendo, sin prisa pero sin pausa, espíritus y cerebros del solar nativo, más aptos por su cuna vernácula para dar la versión fiel de las bellezas que veían. Y así se fueron concretando, lentamente, el panorama y los rasgos típicos de lo argentino en obras que crearon y robustecieron la tradición artística de una nación nueva.

Los primeros hombres llegados de allende el mar, no trajeron un soplo vigoroso de arte. Cargados de armas y urgidos de riqueza, ése colmaba su bagaje. Era natural que así ocurriera. Tampoco podía esperarse esa inquietud de cultivar las artes en el indio aborígen. Nómada casi siempre, absorbido por la lucha contra otras tribus y los elementos, sin arraigo profundo en su comarca, con sentido religioso más cerca del temor que de la adoración divina, sus afanes distaban de los que dieron vitalidad y jerarquía a la cultura de los quichuas, mayas o aztecas. Indios de litoral y de llanura, en su gran mayoría, no les fué indispensable vivir en cuevas naturales, entre picos y rocas, donde la imaginación tuviese rienda suelta. Las ruinas magníficas del noroeste, que ocupan un lugar de privilegio en los estudios arqueológicos de Indoamérica, estaban bajo tierra desde mucho antes y no pudieron gravitar, con su influencia de arte místico, dormido, sobre las obras que, andando el tiempo, florecerían en un auténtico arte de los argentinos.

No privó, pues, por muchos años, la sugestión del suelo y del hombre que lo habitaba, sobre el origen y el crecimiento de las artes en aquella heredad tan vista que era el Virreinato del Río de la Plata. Fué, al principio, un arte de trasplante, sobreviviente a la Conquista. Soldados recios, de continente y contenido rudo, traían solamente, entre mil leyendas, las esperanzas fáciles de una bella aventura, con un solo objetivo, la riqueza, lograda a cortísimo término. No eran ellos, claro que no, los europeos más proclives a dejarse ganar por el esplendor salvaje de las tierras que se descubrían. Mas, por fortuna, también vinieron otros

hombres, doctos y sencillos, que bajo el signo de la Cruz fueron capaces de fundir el sentimiento en creaciones artísticas. Y así fueron surgiendo, en la planicie solitaria, sus viviendas primero, después los templos.

Queda expuesto, por ende, que fué la Arquitectura la primera de las artes que se arraigó en tierras del Plata. Las iglesias modestas fueron cobrando, al correr del tiempo, con la colaboración entusiasta de los aborígenes, relieves y adornos de gala artística. Luego, a medida que la Colonia empezó a echar raíces y a agrandarse, cuando los hombres blancos comenzaron a pensar en quedarse en el nuevo terruño, las viviendas civiles se hicieron más hogar, no morada transitoria. Las paredes se vieron cubiertas de recuerdos, y el pintor de retratos familiares se puso en boga. Llegaron, poco a poco, artistas extranjeros, y así iniciaron la tradición criolla de renombrados retratistas. Después, se extendió el ámbito de sus quehaceres. Algunos pintores dejaron Buenos Aires — ya entonces centro obligado — y se adentraron a la pampa. Distrajeron sus ocios en apuntes o lienzos por el vasto interior del territorio, y hubo un saldo benéfico: coloridas escenas de la vida indígena, el alto de una tropa de carretas o una fiesta campera, a la usanza de aquellas épocas lejanas.

Pero eran inquietudes sueltas, que no cuajaban en un esfuerzo permanente ni se extendían a mayores planos. Por entonces, en mayúscula gesta libertaria, nació la Patria. Los primeros gobiernos propios calaron hondo en el alma de su pueblo, y junto con su vigor guerrero por la independencia, alentaron muchas aptitudes dormidas o nacies de los argentinos. Se estimularon aficiones, se crearon academias. ¿Cómo influyeron en la evolución histórica de las artes nacionales? Sería difícil medir su resultado exactamente, pero cualquiera fuese su medida, aquella visión de las primeras Juntas patrias quedó, para la historia, como una flecha indicadora del buen camino.

Maravilla, de todos modos, que en esas horas iniciales de la nueva República, entre luchas y zozobras de todo tipo, tuvieran tiempo para plantar jalones perdurables tantos buenos artistas, y entre ellos varios plenamente argentinos. Es que el campo era fértil, la semilla fecunda y los frutos siguen siendo dignos.

Naturalmente, los artistas argentinos de ese tiempo, los primeros ya auténticos, no escaparon a la atracción lógica de Francia, Italia, España. Ciudades como París, Florencia, Roma, Madrid, fueron etapas inevitables en su formación estética, cada vez que una figura nacional se lanzaba al viejo mundo, para aprender más y burilar su estilo. La atracción se mantuvo, por muchas décadas, aún entrado el siglo xx, pero sin mengua para la personalidad y la inspiración argentina de numerosos valores propios. En general, los que fueron a buscar en el antiguo continente el espaldarazo definitivo, han sido jóvenes nacidos en la Argentina e iniciados en su vocación con maestros residentes en el país, propulsores honrosos del arte nacional. Todos ellos merecen mención y reconocimiento: los extranjeros que se arraigaron en la Argentina y buscaron para sus obras inspiración local; y los artistas argentinos, que triunfaron dentro y fuera del país, entre ellos muchos cuyas obras pertenecen ya a la historia del arte universal y engalanan museos y colecciones importantes de grandes capitales.

Hoy las ciudades argentinas son emporios de las artes en sus manifestaciones más diversas. Desde sus museos ejemplares, hasta sus múltiples muestras y concursos artísticos llega, en culminación feliz, el periplo iniciado en las horas lejanas de la Conquista y la Colonia. Panorama vasto que vamos a reflejar, en apretada síntesis, como una exposición objetiva y cabal, de las bellas artes argentinas. Visión de sus orígenes y desarrollo, coronada en nuestro tiempo por la realidad magnífica de sus grandes valores individuales y, lo que es tanto o más linsojero, por la floración extraordinaria de una legión innúmera de artistas, acicateada y respaldada en sus nobles afanes por el estímulo y el sentimiento de un pueblo joven, que marcha conscientemente en busca de su claro destino.

LA PINTURA

CUANDO la Revolución de 1810 hizo oír al mundo la voz de un nuevo pueblo, anheloso de darse y vivir sus propias instituciones, la realidad artística en la cuenca del Plata no podía ser más precaria. La Gobernación de Buenos Aires, que recién en 1776 llegó a ser capital del Virreinato, era la Cenicienta de las colonias españolas. Pero el mundo pictórico comenzó a moverse al conjuro de la patria naciente y puede decirse que hacia 1816, año de la Independencia, se inició el período artístico propiamente dicho.

Las muestras pictóricas que antecedieron a 1810, llegadas hasta nuestros días, son pocas y dispersas, y no pueden dar la pauta de un desarrollo artístico que se haya proyectado regularmente a través del tiempo. Apenas cuadros de temas religiosos, firmados por sacerdotes o legos cuyos nombres no recoge la historia, y algunas de cuyas obras se conservan en los museos de Bellas Artes e Histórico Nacional, en Buenos Aires. Aparecen entre ellos en rara mezcla, los primeros retratos de figuras salientes de la época.

¿Quiénes eran los autores? Acaso artistas enviados desde España, que retornaron a la madre patria, sin dejar mayores biografías. De uno de ellos, el flamenco Rodrigo Sas, hay mención somera: estuvo en el Plata a principios del siglo XVII. Otros, ni siquiera estuvieron lo suficiente en el país: tal es el caso de Jan Vigboons, pintor holandés, que apreció a Buenos Aires desde la rada, a la distancia: pero fueron suyas las primeras pinturas iconográficas de la ciudad antigua que se recuerdan, así no encuadren rigurosamente en el dominio artístico.

De esa época rudimentaria de la pintura en tierras argentinas conserva el Museo Histórico un cuadro de Tomás Cabrera, con relieves autóctonos: reproduce una entrevista en 1775 entre el gobernador de Tucumán, Francisco Arias, y el cacique Paiquín, representante de los indios mocovíes. A un tío abuelo del General San Martín, el capitán Jerónimo Tomás Matorras, se le atribuyen los textos que complementan la obra.

La evocación de estos remotos tiempos de la pictórica platense comprende un retrato de Antonio de Paula Sanz, pintado por Miguel Ausel, también a fines del siglo XVIII. El cuadro, de innegable valía, es uno de los más antiguos del Museo Histórico Nacional. Diez años después absorbió los elogios del viejo Buenos Aires el madrileño José Salas, y otro plano destacado correspondió asimismo en esos tiempos al italiano Angel Campone, de quien se conservan cuadros admirables en el Convento de Santo Domingo. Y al margen de los retratistas recuérdase a otro italiano, Francisco Brambila, a cuyo pincel se deben motivos pintorescos del interior y panoramas porteños vistos desde el estuario.

Aún falta mucho, por cierto, para que la pintura comience a cobrar tono vernáculo. Llegan los días de las invasiones inglesas, recién nacido el siglo XIX, y sólo anotan los recuerdos algún viajero que, en breve estada, capta impresiones rápidas: así Robert Fernyhough, un oficial británico que, desde su nave, anclada en el Río de la Plata, fijó en algunas telas su visión personal de Buenos Aires.

AL COMENZAR LA PATRIA

ADVIENE la Revolución de Mayo, y los primeros gobiernos patrios, a partir de 1810, muestran preocupación por estas disciplinas que hacen al progreso y a la cultura pública. Manuel Belgrano promueve el aprendizaje del dibujo y funda una Escuela de Geometría, Arquitectura y Perspectiva. Se trata de buena siembra, pero años después, en las andanzas de la función pública, el instituto es suprimido. No importa; la iniciativa ha permitido alentar vocaciones, y cuando llega 1815, fray Francisco de Paula Castañeda, combatido y combativo como muy pocos de la hora, crea y dirige en su Convento de la Recoleta dos pequeñas academias de dibujo, tierna planta — afirma — «que es seguramente la madre y la maestra de todas las artes». Luego, se marcha tierra adentro, al Rincón de Santa Fe, donde funda otra escuela de dibujo y afirma así los primeros rudimentos de la cultura artística en el interior de la República.

Otros retratistas engrosaron la nómina, en las primeras décadas argentinas. José Guth, sueco, es uno de ellos: suyo fué el retrato del primer rector de la Universidad porteña, Antonio Sáenz, que se conservó en la Facultad de Derecho. Y de esa época son también muchos cuadros de Jean Philippe Goulu, artista francés de nombradía, especialista en miniaturas, que pasó casi toda su vida en la Argentina, muriendo en ella.

Emeric Essex Vidal, viajero inglés llegado a Buenos Aires entre 1818 y 1819, es el primer pintor que recoge, con un sentido nacional, el paisaje criollo: carros aguateros, lecheritos típicos, mendigos a caballo, son sus estampas ciudadanas: caballos atados al palenque, gauchos del norte, el boleó de avestruces, son sus temas camperos. Pero la obra de Essex Vidal no influyó en la marcha de las artes

argentinas: recién en este siglo se han rescatado sus cuadros del olvido, y ellos le fijan un sitio propio en las artes nacionales: sus acuarelas revelan toque de genialidad artística, además de tener un valor documental preciso.

La pléyade de pintores europeos siguió afluyendo, a lo largo del siglo XIX, con mayor frecuencia a medida que la unidad nacional iba cobrando forma y contenido. Unos huían del viejo mundo en busca de mejor cauce para sus aptitudes, y se arraigaron con fe y amor a la tierra americana: llegó, entre ellos, el italiano Lorenzo Fiorini, retratista de mérito. Otros, los más fueron aves de paso, que en su inquietud turística hallaron la oportunidad de asomarse a horizontes nuevos y realizar retratos bien pagados. Tal fué Raymundo Monvoisín, que había estudiado en París con Guerin, maestro también de Delacroix y Gericault. Andariego, fué a Chile y al Perú: En Buenos Aires pintó entre otros un retrato de Juan Manuel de Rosas. Un caso análogo lo dió Ignacio Manzoni, pintor notable: llegó al país en 1854, ya maduro, después de largo peregrinaje por el mundo, y aunque se fué y volvió a Buenos Aires varias veces, no realizó obra argentina en el sentido real de la expresión, ni en personajes ni en ambiente.

Pero así como muchos pasaron por el país sin dejar mayor huella de su arte, hubo otros, en cambio, que «vivieron» el paisaje argentino, y lo mostraron emocionados en sus obras, de desapareja jerarquía. No es el caso de incluírlos en nómina exhaustiva, más cabe reconocer su esfuerzo, recordando a algunos; el alemán Otto Grashoff, que reprodujo gauchos en sus telas; Juan Mauricio Rugendas, que anduvo hasta la Patagonia, recogiendo aspectos típicos; Carlos W. Ahl, retratista de Lamadrid; Francois Berry, que compuso dos conocidos cuadros con escenas navales; Ernst Charton, de quien se conserva un notable «Velorio del Angelito», en el Museo de Bellas Artes. Pasaron por la Argentina, y sin duda contribuyeron a estimular algunas vocaciones en la plácida vida del medio siglo. Hoy apenas son nombres, pero dieron la tónica o el fermento a los jóvenes inquietos de ese entonces, en quienes alentaba, incipiente, un noble afán artístico.

No todos los pintores extranjeros, repetimos, se mantuvieron en postura foránea. Varios trajeron, con su inquietud y su talento, un afán de aquerenciarse en tierras argentinas, y lo hicieron gustosos, acrecentando en ellas su fama artística, verbigracia: el francés Amadeo Gras, artista múltiple: pintor, músico y litógrafo. Otro ejemplo, de matices distintos, lo dió Fernando García del Molino, chileno de origen pero formado en la Argentina desde los seis años. Discípulo de Goulu, llegó a pintar retratos extraordinarios, sin que a través de su dilatada vida hiciera aprendizaje alguno fuera del país. Trazó imágenes fieles de Rosas y Facundo Quiroga. También cubrió un lapso argentino del siglo XIX Carlos Enrique Pellegrini, de turbulenta juventud en Italia y Francia. Contratado a instancias de Rivadavia, desempeñó tareas de ingeniero en el Buenos Aires de 1828, pero su nombradía la consiguió el pintor que alentaba su espíritu, casi sin saberlo. A través de 15 años fué el retratista oficial de la sociedad porteña y ejecutó al lápiz, a la aguada, al aguatinata, a pluma, en litografía, al pastel y al óleo más de 800 retratos de damas y caballeros. Padre de Carlos Pellegrini, que llegó a ser presidente de la República, captó con su paleta aspectos típicos notables.

José León Pallière, nacido en Brasil y vástago de franceses, llegó joven a la Argentina, formando en ella su intelecto; sus retratos y vistas de Buenos Aires constituyen una fuente de documentación iconográfica. Vivió y trabajó en el campo, y reprodujo sus usos y costumbres a un nivel de calidad muy respetable.

PRIMEROS PINTORES ARGENTINOS

AUNQUE nacidos fuera del país, García del Molino, Pellegrini y Pallière, según se ha visto, fueron netamente argentinos por su formación artística, su inspiración y su cultura. Podrían ser incluídos, pues, con esa salvedad, entre los primeros pintores nacionales.

Carlos Morel, pintor y litógrafo de costumbres, sí nació en la Argentina. Buenos Aires, en 1818, fué su cuna. El ejemplo de Essex Vidal, con un «Album de ilustraciones pintorescas», y el de Pellegrini, con sus «Recuerdos pintorescos y fisonómicos del Río de la Plata» le indujeron a tentar fortuna con su álbum propio: «Usos y costumbres del Río de la Plata». Ya en los albores del arte nacional hubo, en Carlos Morel, un artista de composición. Gran intuitivo, todavía se admiran sus cuadros costumbristas — como «La montonera», «La media caña», etc. — pero se extinguió en el umbral del siglo xx, casi ignorado de las nuevas generaciones.

Junto a Morel puede nombrarse, como otro iniciador de la pintura en la Argentina, a Pridiliano Paz Pueyrredón, hijo del prócer, Juan Martín de Pueyrredón. Pintor de vocación, fué de los primeros estudiantes argentinos en Europa. De regreso, pintó retratos y paisajes costumbristas: sus obras propias, no las sugeridas sino las inspiradas en la tierra, y sus gauchos, son siempre interesantes. Se ha dicho con razón que tres momentos del paisano criollo — Monvoisin, de 1841; Pallière, 1860, y éste de Pueyrredón, de la misma época — salvan del olvido en la pintura nacional la figura legendaria del gaucho argentino; trovador errante; soldado heroico en la lucha por la Independencia o en la montonera: alzado luego contra los abusos de la política lugareña: aliado y consejero del indio; defensor de perseguidos: domador de potros salvajes; campeón del lazo y las boleadoras.

De mitad del siglo xix en adelante, las exigencias en materia artística crecieron cada vez más, y hubo algunas preocupaciones por atraer pintores de otras tierras, para que guiasen a los jóvenes deseosos de dedicar al arte sus afanes. No pocos de ellos echaron sólidas raíces. Tal el caso de José Aguyari, cuyos trabajos fueron de ambientes típicos del campo. Y Francisco Romero — como aquél, italiano —, que inició la enseñanza organizada de las bellas artes. También se destacaron, en este aspecto, Epaminondas Chiama, Baldassarre Verazzi, Pablo Caccianiga y el francés Alfredo Paris, que retornó a su suelo nativo después de 69 años, pero que sembró a manos llenas en libros argentinos ilustraciones que son verdaderos documentos de la pampa.

Cuando corría 1873, Domingo Faustino Sarmiento, entonces presidente, envió a Aguyari a Italia, para estudiar las bases que llevaran a la fundación de la Academia de Artes. Cuando volvió Aguyari, terminó el mandato de Sarmiento y la discordia política hizo imposible por mucho tiempo la fundación proyectada por aquel estadista. A esta altura del compendio pictórico es interesante señalar que en tanto las bellas artes tomaban incremento, casi siempre merced al esfuerzo privado, también fué cobrando mayor volumen la parte manual de las artes gráficas: los aguafuertistas constituyeron el nexo de unión entre unas y otras. Hubo grabadores con verdadera calidad de artistas, y pintores descollantes que, por el camino del aguafuerte, alternaron con aquéllos, dando impulso a su obra. Tales, César Hipólito Bacle, Edmundo Sívori y Emilio Agrelo. El primero, precursor litográfico en el país, fundó la Litografía del Estado de Buenos Aires y trazó en sus trabajos tipos y hábitos de la época, que han sido reproducidos en libros de texto y de consulta. Sívori cultivó el naturalismo con crudeza que escandalizó a muchos, pero sobresalió en el retrato y el cuadro de costumbres, con estilo propio. Una sala del Museo Nacional y un codiciado premio anual llevan su nombre. En cuanto a Agrelo, adquirió madurez artística sin salir del país, salvo un fugaz paso por Florencia. Concentrado en los aguafuertes, documentó muchas escenas de la vida del campo y paisajes de tierra adentro

UNA ETAPA: LA SOCIEDAD ESTIMULO

MALOGRADA, según se ha visto, la iniciativa de Sarmiento al término de su presidencia, la idea de crear la Academia de Bellas Artes siguió alentando a muchos, silenciosamente. Por fin, se funda en 1876; Sívori promueve la asamblea inicial, junto a Aguyari, Paris, Eduardo Schiaffino y Carlos Gutiérrez, periodista. Una barraca de frutos del país, distante del centro porteño, es el primer asiento. Juan L. Camaña, que enseñó dibujo a Manuelita Rosas, el primer presidente. Difíciles comienzos. Dos años más tarde la Sociedad Estímulo de Bellas Artes — tal es su nombre — abre su primera escuela, en un rincón de tienda. El interés público es enorme, los alumnos son numerosos, pero los recursos no alcanzan a solventar los gastos. Cuando Camaña desaparece — 1885 — los primeros profesores argentinos, Angel Della Valle y Reynaldo Giúdice, asumen honoríficamente las cátedras de dibujo y pintura: las desempeñan 25 años.

En 1891, los alumnos de la Sociedad Estímulo exponen públicamente, por vez primera, sus trabajos: un almacén de la calle Florida, con venta de pinturería, instrumentos de óptica y artículos navales, hace sitio a la muestra. La acción prosigue: concurren jóvenes obreros a cursos diurnos y nocturnos. Y no hay otras entradas que las cuotas de los socios, y alguna subvención municipal o nacional, incluída laboriosamente en el presupuesto, y borrada al primer descuido del protector influyente que las había conseguido.

Empeñados los socios en que la entidad no se extinguiera, propusieron su donación al gobierno nacional, en 1899: pero hubo que seguirla manteniendo cinco años más, contra viento y marea. El 19 de abril de 1905 se dictó el decreto tan esperado, y así surgió, al fin, la Academia Nacional de Bellas Artes, que sirvió de base a los actuales institutos docentes en el ramo. La Sociedad que le dió vida sigue prestando aporte, todavía, a las artes argentinas, después de suplir la acción docente del Estado en un cuarto de siglo.

TIEMPOS DIFICILES

GARCIA del Molino, Morel, Pueyrredón y pocos más, salvaron del olvido pictórico, según se ha expuesto, fisonomías y costumbres argentinas. Los artistas que les siguieron, en el itinerario histórico — desde Sívori hasta de la Cárcova y Colli-vadino — fueron lazo de unión con el arte europeo y el primer núcleo de profesionales, organizadores de la enseñanza, exposiciones y producción artística.

El arte argentino se ha nutrido, también, de sacrificios. Por aquellos años hubo quien, como Angel Della Valle, fué hondamente criollo en gustos y maneras; o como el escultor Francisco Cafferata, mostró su inspiración netamente nacional, pero nadie advirtió su esfuerzo; nadie repitió su tentativa de materializar en mármol la fisonomía heráldica de la Nación Argentina. El país, finisecular, vivió una época de prosperidad ficticia. Las artes — alguien lo puntualizó — quedaban al margen de la sensualidad reinante: fuera del coche, el palco en la ópera, los atavíos suntuosos, las mujeres elegantes, los placeres de la mesa, la atracción del juego, las combinaciones políticas, nada existía. Mientras se liquidaba la revolución de 1890, Cafferata se suicidaba. Tres años después hacía lo mismo el más brillante y jovial de los jóvenes pintores del momento, Graciano Mendilaharsu.

HACIA ADELANTE

PESE a todo, las bellas artes siguieron floreciendo en la Argentina, y comenzaron a cobrar prestigio firme figuras pictóricas de fines y principios de siglo. No se trata de incluirlas en una nómina completa: en el sucinto examen retrospectivo será bastante consignar algunas. Miguel Marcó del Pont, de vocación profunda; Martín L. Boneo, que cultivó con predilección el cuadro de tipos populares, Bernabé Demaría, que proyectó la creación del Museo Nacional de Bellas

Artes; Juan L. Camaña, cuya obra copiosa ocupa sitio en los museos argentinos; Juan Manuel Blanes, uruguayo, que triunfó plenamente en Buenos Aires, donde tuvo discípulos que le hicieron honor; José Bouchet, uno de sus alumnos, español de origen y de formación porteña, de actuación descollante con sus cuadros históricos, retratos y escenas de costumbres: Angel Della Valle, ya citado, que aprendió casi sin maestro y que fué, con Reinaldo Giúdice — pintor de los humildes —, abnegado docente de la Sociedad Estímulo. Y también Julio Fernández Villanueva, que cultivó la pintura en el género de evocaciones militares. Y Eduardo Schiaffino, entusiasta pintor y crítico, que dirigió el Museo Nacional. Cabe añadir a la rápida mención los nombres de Martín A. Malharro, que pintó y dibujó temas argentinos; a Severo Rodríguez Etchart, retratista, y a Emilio Caraffa, acuarelista, alumnos de Francisco Romero, otro profesor sin sueldo de la Sociedad Estímulo.

Y así llega con ellos al siglo xx la pintura argentina, que en el país, rico y dinámico, no pudo contar, no obstante, durante mucho tiempo, con el impulso y el estímulo permanentes de las altas esferas, que ya era indispensable y que hoy recibe, por fin, a manos llenas.

En tierras del Plata cobró alas la vocación latente de otros hombres, llegados en su infancia. Tales Mario A. Canale, Pompeyo Boggio, Juan Sol, Fernando Pascual Ayllón y Juan Carlos Alonso. Con estos hombres, y otros muchos, el periplo pictórico llegó al nuevo siglo, germinando semillas en suelo fértil. Surgieron nuevas entidades al conjuro de una afición incontenible. El Ateneo, que había ejercido preponderante influencia en el pasado, fué relevado en sus afanes por múltiples salones dedicados a la exhibición, individual o colectiva. La sección Bellas Artes en la Exposición Internacional del Centenario (1910) forzó a considerar oportuna la idea de repetir anualmente la experiencia.

Empezaron entonces a revelarse pintores, llegados de los medios más imprevistos y dispares: el dominico Guillermo Butler, Jorge Beristayn, Cupertino del Campo, que llegó a ser Director del Museo Nacional de Bellas Artes.

La enumeración, desde luego, no es completa. Siempre surgen ejemplos de vocación manifestada en un «improntu». Carlos P. Ripamonte, Carlos de la Torre, Alberto V. López, Enrique Prins, José A. Merediz, Jorge Soto Acebal, Alejandro Bustillo, Felipe H. Bellini, y otros.

A medida que avanzaba nuestro siglo, pintores famosos cruzaron el océano, rumbo a la Argentina, pero fueron menos conspicuos que cincuenta años antes, en razón del número apreciable de artistas locales con los cuales hubieron de competir, muchos de los cuales trasladaban la competencia a los países mismos de los recién llegados. Cesáreo Bernaldo de Quirós — el entrerriano de pintura monumental y panorámica — realizó exposiciones en Buenos Aires, Londres, Nueva York, París, Madrid, Barcelona, Río de Janeiro y Santiago de Chile, y fué aclamado al mismo tiempo pintor costumbrista en la Argentina y cotizado retratista. Y Francisco Villar, español de origen y argentino de adopción y sentimiento, pisó terreno igualmente familiar, con sus retratos y figuras, en Madrid, en Roma o Buenos Aires.

PLANTEL INNUMERABLE

EN la Sociedad Estímulo y en la Academia Nacional de Bellas Artes, que le sucediera, los esfuerzos de Sívori, Della Valle, Giúdice y Ernesto de la Cárcova crearon un plantel innumerable de artistas argentinos. Estudiaron en la memorable institución Justo Lynch, marinista notorio; Ripamonte, ya citado; Martín Bustos de Lara, solitario pintor de temas criollos; Alfredo Torcelli, que con el tiempo ocupó la cátedra de sus maestros: Eugenio Daneri, captador de los barrios porteños; Pío Collivadino, cuya finura venerada triunfó en Roma después de haber hecho hasta de artista de circo y músico de banda en Buenos Aires; José Antonio Terry, de gran fervor por los temas nortehños; Américo Panuzzi, pintor de los Lagos del Sur, junto a los cuales fijó su residencia; Ernesto Riccio, de paleta múltiple; Luis E. Radice, intérprete del paisaje patagónico; Humberto Pittaluga ganador del Gran Premio de Honor de 1953; Gastón Jerry, decorador y pintor al mismo tiempo; Raúl Mazza, caracterizado por sus tipos recios y escenas de trabajo intenso; Atilio Terragni, ganador del premio Roma a los 22 años; Italo Botti, Francisco Lavecchia y otros.

Algunos de estos ex estudiantes de la Sociedad Estímulo y de la Academia, y muchos pintores más, hallaron su ruta consagratoria o la confirmaron, en las muestras oficiales o particulares, cuya renovación constante ha sido rasgo saliente de la pictórica argentina. Un Salón reveló de pronto, en 1899, al nombrado Quirós, que prolonga hasta nuestros días su prestigio. Otro posterior, de Amigos del Arte, exaltó los valores del mendocino Fernando Fader, fallecido en 1935, cuyas obras tuvieron difusión mundial y en una exposición también, en la Galería Witcomb, impuso de un día para otro su estilo y su originalidad el múltiple Alfredo Berisso. El Salón Retiro, de la antigua Comisión Nacional de Bellas Artes, destacó la personalidad artística de Emilio Gómez Clara, y allí también se dieron a conocer Antonio P. Ballerini, enamorado del paisaje correntino, y Domingo Viau, de extensa obra. La Exposición del Centenario (1910) empujó hacia la fama a Walter de Navazio, paisajista, y a Antonio Alice, retratista de hombres y fervoroso visionario de la grandeza de la patria.

Pintores de la misma época, representados en importantes museos y pinacotecas argentinas y extranjeras son Jorge Bermúdez, formado fuera del país; Dante Ortolani, que cultiva la pintura mural; Francisco Bernareggi, que obtuvo el Gran Premio Anual en 1947; Mario Anganuzzi, refugiado en su rincón riojano, Chilcito; José María Lozano Mouján; Faustino Brughetti; Valentín Thibón de Libián; Miguel Borgoa Videla; Fortunato Lacámara, pintor de lo sencillo y lo pequeño; Atilio Malinverno, paisajista cordobés ya fallecido; César Caggiano, ganador de un primer premio nacional a los 20 años y escultor también; Alfredo Gramajo Gutiérrez, costumbrista notorio; Augusto Marteau, Andrés Siciliano, Manuel Musto y Octavio Pinto.

REALIDADES Y ESPERANZAS

POR la tarea cumplida, y el aplauso y las distinciones que han recibido muchas veces, el arte pictórico argentino tiene figuras que pueden considerarse como miembros mayores, por así decirlo, de las nuevas generaciones del siglo en que vivimos. Su fama ha transpuesto las fronteras y varios de ellos han muerto ya, pero siguen viviendo en el recuerdo y el elogio permanentes. Todos saben quién es Quirós, y cuál su vasta obra. Casi no hay lector de revistas y periódicos que no sepa distinguir un cuadro de Benito Quinquela Martín, el patriarca de los pintores de la Boca — barrio típico de Buenos Aires, cotizado y conocido en todas partes —; pocos amigos del arte no se detenían al paso del maestro Pío Collivadino y todos recuerdan a Guillermo Facio Hébecquer, cuya obra quedó trunca, en la plenitud de su arte.

Hay otros nombres, claro está, en el primer plano. Miguel C. Victorica, gran pintor argentino de todo tiempo; Emilio Centurión, de fina percepción, ocupa un sitio entre los mejores; Alfredo Guido, director de la Escuela Superior de Bellas Artes «Ernesto de la Cárcova» de Buenos Aires, de labor intensa, cuadros y obras murales de prestigio dentro y fuera de la República. Y el múltiple Gregorio López Naguil, figura consagrada en la pintura artística, las decoraciones y la escenografía.

Acompañan a estos nombres toda una generación de pintores más recientes y de otra escala, entre los cuales hay grandes realidades y esperanzas muy firmes. Nacidos antes de este siglo son el ensalzado Lino Eneas Spilimbergo; Francisco Vidal; Juan Bay; Santiago R. Palazzo, prematuramente fallecido; Roberto Cascarini; Benjamín Solari Parravicini; Fidel de Lucia; Pedro Roca y Marsal, Luis Borraro, Lorenzo Gigli, Laureano Brizuela, Demetrio Antoniadis, Jorge Larco, Guido Acchiardi, José Martorell, Luis Tessandori y José Tomás. Y aún puede ampliarse la lista mucho más: Raúl C. Prieto, Angel Isolero, Servillano Goller, Octavio Fioravanti, José Rufino Bardi, Florencio Sturla, Carlos Granada, Roberto Rossi, José Malanca, Juan Eduardo Picabea, Ramón Silva, Juan Ballester Peña, Enrique Requena Escalada, Alfredo A. Carman, Francisco Vechioli, Enrique Policastro, Fernando Catalano, Juan B. Tapia, Rodolfo J. Arata, Leonardo Estarico, Aquiles Badi.

Pertenecientes a este mismo grupo son figuras prestigiosas como Domingo Pronato, segundo premio del Salón Anual de 1946; Héctor Basaldúa, cuyo estilo personal ha obtenido importantes distinciones; Antonio Pedone, italiano naturalizado en la Argentina, con cuyo paisaje se compenetró profundamente; Alfredo Guttero, que vivió hasta 1932, y a los premios ganados en su patria agregó muchos en Europa; Gustavo Cochet, cultor del paisaje y del desnudo; Raúl Soldi, ganador del primer premio en 1947; y Emilio Pettoruti. La nómina podría aumentarse todavía.

Representan, en fin, al siglo xx por su nacimiento: Rodrigo Bonome, ganador del primer premio 1952; Víctor Ernesto Roverano, laureado en Buenos Aires y en Madrid; Ramón Gómez Cornet, Gran Premio Adquisición Presidente de la República en 1946; Emilia Bertolé, ya fallecida; Onofrio A. Pacenza, Adolfo de Ferrari, Edelmiro Lescano Ceballos, Enrique de Larrañaga, Demetrio Urruchúa, Antonio Berni, Raquel Forner, Juan Carlos Faggioli, Cleto Ciocchini, Guido Goliardo Amicarelli, Guillermo Martínez Solimán, Roberto Azzoni, César López Claro, Ernesto Scotti, Guillermo Buitrago, Rodolfo Castagna, y tantos otros.

La extensión de estas nóminas, que — insistimos — puede ser mayor, se justifica plenamente. La enunciación puede tornarse fatigosa, pero refleja, no obstante, el panorama artístico de la Nación, cuya evolución de los últimos tiempos, tan intensa como bien inspirada, sitúa a la pintura, como a todas las bellas artes argentinas, en auténticos planos de privilegio.

La creación del Premio Adquisición Presidente de la Nación, recompensa extraordinaria instituída por el General Juan Perón, constituye, por sí misma y por su vasta trascendencia en el mundo del arte, un aporte altamente significativo. Aparte de la consagración nacional que el premio implica, su monto en efectivo — 25.000 pesos, seguido por el primer premio, de 10.000 pesos — es otro índice cabal del decidido empeño con que el Gobierno Nacional apuntala todas las manifestaciones de las bellas artes argentinas.

Después de largas etapas de labor incansable, las manifestaciones artísticas de la República destacan en esta hora de la Argentina toda la fuerza de sus valores en constante ascenso.

ESCULTURA Y ESTATUARIA

CUANDO los hombres del viejo mundo llegaron por vez primera al Río de la Plata y a la vasta región que comprendió después el Virreinato de Buenos Aires, no hallaron en su suelo la aportación artística del aborigen que mostraron en otras partes del nuevo mundo descubierto, poblaciones autóctonas civilizadas. Por el Alto Perú bajaba, es cierto, el rastro de la cultura incaica, pero eran débiles sus ramificaciones y su influencia en la vida indígena. Fueron los misioneros de la Cruz quienes llevaron a la futura tierra de los argentinos, apuntalando la conquista hispana, además de las armas de la conversión y de la fe católica, su bagaje de educación y de enseñanza. El indio de sus misiones aprendió, entre otras cosas, a esculpir, y el arte colonial aquilató muy pronto el genio y la mano diestra de los pobladores primitivos.

Allí, en las Misiones guaraníicas, se desarrolló un arte que en materia escultórica y arquitectónica alcanzó características muy propias, y que ha dejado su

sello inconfundible en aquel territorio, que integró gran parte del referido Virreinato. Fué, sin duda, labor paciente y ardua inculcar a los indígenas los rudimentos mismos de esas artes, que ellos desconocían por completo, y cuyas formas esenciales sólo entendieron, paso a paso, a través de su experiencia propia.

Pero si las primeras obras de escultura salidas de sus manos tuvieron las deficiencias naturales de su total aprendizaje, la evolución fué rápida y los indios hicieron cumplido honor al espíritu de sus maestros religiosos. Un grupo escultórico que se conserva en el Museo de la ciudad Eva Perón lo testimonia: representó «La Santísima Trinidad» y de sus dos figuras actuales, la de Cristo, ostenta facciones marcadamente indígenas. La escultura proviene de las Misiones y data de dos siglos.

Museos y templos argentinos conservan otras obras del mismo tiempo americano: nada se sabe, en muchos casos, del autor, ni qué medida corresponde en la creación o en el tallado al indio discípulo y a su maestro. Iglesias porteñas muestran a la admiración del artista y del devoto varios de esos trabajos. Así en la de San Telmo está la imagen del patrón de los pescadores, que da su nombre al templo; en San Ignacio, se encuentra una Virgen de las Nieves, de 1611, y una Virgen del Tránsito, del siglo XVIII; en San Francisco se preserva el Jesús Nazareno del siglo XVII; en Santo Domingo la Virgen del Rosario, que está en Buenos Aires desde 1585, y allí mismo se conserva un San Vicente Ferrer, que talló en 1773 un dominico. De las Doctrinas misioneras debe proceder también la imagen de San Martín de Tours — patrono de Buenos Aires — tallada en un solo trozo de cedro, que se conserva en la Catedral metropolitana. Son también de la época, el San Pedro Alcántara y el Santo Cristo, atribuidos al granadino Alonso Cano, que se guardan en la iglesia del Pilar y el «Cristo de Buenos Aires», existente en la Catedral.

En esta evocación sumaria de los orígenes del arte escultórico argentino es preciso consignar también, con sus perfiles de leyenda, el Cristo de la Humildad y la Paciencia, que se venera desde 1780 en la hoy Basílica de la Merced, en Buenos Aires. Obra de un tal José el Indio, la notable escultura se aparta de sus contemporáneas por dos razones principales: una, propia del arte; otra, de la anécdota. En lo primero, por su fuerza expresiva de dolor y espíritu, y por las líneas plásticas perfectas. En lo segundo, un relato somero lo explica todo. El indio escultor — la tradición oral lo ha transmitido — iba por una calle de la ciudad con su maestro mercedario cuando se detuvo frente a una huerta a contemplar un magnífico naranjo. De inmediato, en un raptó artístico, ansió tallar una imagen del Salvador en el tronco de ese árbol. El fraile, venciendo la resistencia de los dueños, compró el naranjo y José el Indio, al cabo de varias semanas de trabajo entusiasta y arrobado, concluyó el notable ejemplar nativo de arte religioso.

La escuela de imagineros y tallistas de las Misiones Guaraníes esparció sus obras por todo el litoral del Virreinato. Luego se abrió un interregno dilatado, en que sólo contados escultores, procedentes de España y Portugal, registraron su paso por el territorio. Las crónicas recuerdan, ya en el umbral del siglo XIX, a

Juan Antonio Gaspar Hernández, que fué el primer director de la Academia de Dibujo creada por el Consulado de Buenos Aires, a instancias de Manuel Belgrano, su esclarecido secretario. Hernández era, según sus propias aseveraciones, escultor, arquitecto y «adornista». Años después, compartió con Francisco Cañete la construcción de la Pirámide de Mayo, dispuesta por la Asamblea de 1813.

PRIMEROS ESCULTORES ARGENTINOS

MUCHO debía andar la Nación nueva, a partir de su Revolución de 1810 y de su emancipación política de seis años más tarde, para iniciar, junto al camino regular de sus instituciones, entre otros rumbos progresistas, el de su real fomento artístico. Y en el campo escultórico, la tardanza fué mayor, todavía. Las noticias son pocas hasta muy avanzado el siglo precedente, escasearon los hombres del cincel. No menudeaban los pedidos de imágenes religiosas, importadas casi todas, y tampoco había posibilidad frecuente de esculpir algún busto.

Manuel Santa Coloma fué el primer argentino que practicó el arte con sentido moderno, pero vivió en París casi toda su vida y allí colaboró, precisamente, con Albert Carrier Belleuse en la construcción del monumento al General Belgrano. Un caso inverso fué el de Lucio Correa Morales; estudió en Florencia y vuelto al país en 1882 fué, a partir de entonces, un vigoroso propulsor de la escultura criolla. Su monumento «La Cautiva», y varias esculturas que recogieron el Museo Nacional de Bellas Artes y otras colecciones públicas, tienen, con sus recias expresiones autóctonas, un indudable sello argentinista.

Al promediar el siglo XIX, cuatro figuras de obra perdurable consagraron sus nombres en los anales artísticos de la República: Manuel J. Aguirre, Félix Pardo de Tavera, Francisco Cafferata y Lola Mora. El primero fué autor de «El Pensador», estatua que premió la Exposición del Centenario (1910) y que el gobierno argentino donó a Chile, con destino a su Cámara de Diputados, en refir-mación de lazos tradicionales de amistad. Pardo de Tavera, aunque nacido en Filipinas y educado en Francia, es por su actuación en la Argentina parte legítima de su acervo artístico: escultor de fibra, fundó la Sociedad Nacional de Artes Decorativas y suyos son los monumentos a dos hombres públicos: Marcos Paz y Bernardo de Irigoyen. En cuanto a Francisco Cafferata, también cumplió una obra trascendente; luchador y expresivo, moderno para su época, fué propulsor infatigable de su arte, del que dejó pruebas sobradas: el monumento al Almirante Brown y la estatua «El esclavo», por ejemplo.

Lola Mora fué un capítulo aparte: excepción entre las mujeres de su tiempo, superó trabas de hogar y de amistades para entregar a la escultura su afán artístico y su laboriosidad infatigable. Entre sus obras, que rompieron el hielo creado por la animosidad de quienes no comprendían su vocación enérgica, quedó, para

la fama, su conocida «Fuente de Lola Mora», junto al Balneario Municipal de Buenos Aires. Murió en 1936, a los 70 años.

Primero de los principales escultores argentinos fué, para el consenso mismo de sus coetáneos, Rogelio Yrurtia, fallecido hace poco. Laureado y aclamado dentro y fuera del país, en todas partes se vió en él a un artista de valores impares, que plasmó sus sueños sin descanso en trabajos de alta jerarquía. Muchas ciudades argentinas ostentan a la admiración pública sus monumentos, y en la que fué su propia casa, convertida en museo por decisión reciente del Gobierno, se muestran innúmeras obras suyas a la admiración del visitante, que llega hasta el hogar de Yrurtia como a un templo, en peregrina devoción del arte. Su «Canto al Trabajo», en el Paseo Colón de la ciudad, su imponente Mausoleo a Rivadavia, en Plaza Miserere, y el monumento a Manuel Dorrego, en otra zona céntrica de Buenos Aires, son índices de la personalidad artística de Yrurtia.

Junto a las figuras señeras de la escultura nacional que quedan señaladas, fueron surgiendo otros nombres prestigiosos, demostrativos de que esta disciplina plástica ganaba calidad y adeptos en la joven República. Arturo Dresco, que alternó su labor entre Italia y la Argentina, realizó, entre otros, los monumentos a Belgrano, Martín Rodríguez y el del General Arenales, en la ciudad de Salta. Emilio Andina, caracterizado por el monumento a Adolfo Alsina y muchas obras de cuño personalísimo. Víctor Juan Garino, primer premio en la Exposición del Centenario, realizó importantes monumentos, ganados por concurso: tales, el de Martín Güemes, en Salta, y el de Manuel Belgrano, en Jujuy. Integra la honrosa nómina Hernán Cullen Ayerza, primer director que tuvo la Escuela Nacional de Arte, autor del monumento a Emilio Mitre y de «Salvaje», estatua vigorosa.

Proyectado hacia la actualidad, en veteranía plena de méritos, está Troiano Troiani, integrante habitual de los jurados anuales del Salón de Esculturas. Italiano de origen, derramó en su patria de adopción las enseñanzas recogidas en París y Roma, sin dejarse ganar por las tendencias y cultivando, en cambio, un estilo propio, que ha dado a sus obras carácter singular. Suyo es, entre otros, un monumento a Dante, que se admira en el parque metropolitano de Palermo.

Cubren la misma etapa del arte escultórico en el medio argentino nombres notorios, como el de Emilio Soto Avendaño, realizador del Monumento a la Independencia, en Humahuaca, con el cual ganó dos recompensas oficiales. También ganó las suyas, de gran valor, Emilio J. Sarguinet, Juan Carlos Oliva Navarro ejecutó en plena juventud importantes obras, entre ellas el monumento con que honró la ciudad de Santa Fe a su patricio, el general Estanislao López.

Hacia fines de siglo, como aquéllos, nació en la capital de la República Pedro Zonza Briano, integrante sin disputa del grupo de los más grandes, y desaparecido hace más de una década. Su juventud fué briosa y refulgente. A los 20 años ya era figura artística. Pensionado, en Roma, Bruselas y París fué atracción indudable. Y toda Europa supo, en aquellos días, por virtud de su genio, que Zonza Briano era un exponente inspirado y audaz de la escultura criolla. Artista vigoroso, su ansiedad juvenil lo impelió a buscar rutas nuevas, en afán de belleza. Y a lo largo de su obra de muchos años mantuvo siempre su sello personal, sin caer

en excesos modernistas ni anquilosarse en fórmulas trilladas. Quedan, como panorama de su trabajo múltiple, un admirado monumento al tribuno Leandro Alem y otras piezas de aliento, en lugares públicos y en los grandes museos nacionales y del extranjero.

Otra figura cumbre de la escultura nacional fué Agustín Riganelli, de desaparición reciente. Pausado y sereno, trabajó con firmeza y sin desmayos. Revelado súbitamente en 1920, no defraudó esperanzas: un año después ganó el primer premio municipal y sólo otro año más tarde, con su busto «Pocho», obtuvo la recompensa nacional, distinción máxima para escultores hasta que el general Juan Perón instituyó el Gran Premio Adquisición Presidente de la Nación, distinción de gran volumen y amplia gravitación artística. Obras de Riganelli, densas de arte por su emoción, su belleza y armonía, prolongan en los museos el eco admirativo que provocó la escultura magistral de Riganelli, consagrando su nombre y honrando al de su patria.

José Fioravanti, autodidacto tenaz y recio — cursó solamente hasta cuarto grado de la escuela primaria —, tiene ganado también un sitio de privilegio en una síntesis escultórica de la Argentina. Original, inconfundible, ha hecho fortuna con su profesión y es famoso su concurrido taller de Buenos Aires. Ha satisfecho una aspiración mayor de todo escultor de fuste: realizar monumentos de gran envergadura: tales los de Simón Bolívar, Roque Sáenz Peña, Nicolás Avellaneda. Museos y colecciones han recogido, además, muestras innúmeras de su vasta tarea.

Cabe advertir, a esta altura de la enumeración de nombres y obras, que no se trata de una compulsión de valores, sino tan sólo de fijar algunas trayectorias que, apuntaladas por la nombradía, resultan hitos indicadores del camino artístico cubierto. Para formar una visión conjunta del panorama escultórico de la República es preciso, por ende, añadir a esta glosa la mención prolija de otras muchas figuras de ayer y de hoy, cuyos méritos profesionales se afirman, día a día, por virtud de vocaciones y aptitudes firmes, de un «clima argentino» más propicio.

Tales son, por cierto, los representantes numerosos de toda una generación de escultores, nacidos antes de 1900: Luis Falcini, que desde 1927, cuando obtuvo el primer premio con un bajo relieve, despliega labor intensa y múltiple; Pablo Curatella Manes, con recompensa máxima en 1947, que después de años en París consolidó en el ámbito de su terruño el prestigio de que supo rodearse en otras partes; César Sforza, ganador de muchas distinciones y realizador de monumentos de gran volumen; Nicolás Antonio de San Luis, catalán de origen y argentino naturalizado, ganador de premios nacionales y expositor en Europa y Norteamérica; Lucio Fontana, que volvió a la Argentina, tras larga ausencia, para reverdecer laureles en múltiples concursos; Alfredo Bigatti, triunfador reiterado desde los 20 años y a quien se encomendaron, en reconocimiento de su calidades, el monumento a Mitre y el gran Monumento a la Bandera, y Alberto Lagos, de actuación destacada dentro y fuera de su patria, según lo certifican sus muchos galardones.

Valores relevantes son también Raúl G. Podestá, singularizado por sus obras de tono místico; Petro Tenti y Antonio Gutiérrez y Urquijo, que estudiaron sin maestros; Nicolás Isidro Bardas, de depurado estilo; Gonzalo Leguizamón Pondal, ganador de distinciones máximas en muchas partes; Luis Perlotti, laureado en la muestra internacional de Sevilla, en 1929; Santiago José Cherico; Pascual Giusani; Claudio León Sempere; Orlando Stagnaro; Juan Grillo; Israel Hoffmann; Higinio Amado Puyau; Antonio Sibellino; Osvaldo Lauersford; Ricardo J. Musso; Antonio Gargiulo; Humberto Cerantonio; Donato A. Proietto; Pablo Tosto; Juan Carlos Yramain; José de Luca; Mario Arriguti; Horacio Juárez, que ha afirmado con nuevos premios su prestigio; Roberto J. Capurro; Eduardo A. Barnes; Magín Salord Pons; Carlos Lázaro de la Cárcova, que obtuvo el Premio Adquisición Presidente de la Nación en el salón de 1947.

La nómina puede ampliarse todavía con quienes lucharon por distinguirse o han señalado ya méritos sobrados para ello; así Febo Martín, Víctor Marchese, Luisa Isabel Isella de Motteau, Cecilia Marcovich, Noemí Gerstein, Antonio Devoto, Vicente R. Puig, Enzo Giusti, Sepuccio Tidone, Antonio Sassone, Alfredo F. Sturla, Manuel Pinnisi, María Amelia Areghini de Mateau, Primitivo Icardi, Ernestina Azlor, Nicolás Fernández Mar y muchos otros. La lista es larga, y su extensión traduce, junto con la calidad de los esfuerzos, un saldo positivo: la escultura argentina está viviendo en la plenitud de dignísimos afanes.

LA ARQUITECTURA

CUANDO arribaron a la cuenca del Plata los españoles de la Conquista, no se produjo, según se ha dicho, el choque de dos culturas: los aborígenes de la Pampa y la Patagonia vivían en condiciones menos evolucionadas que otras razas indígenas del nuevo continente, y se subordinaron con mayor rapidez a la gravitación de los hombres europeos. Esa situación se dió, también en la arquitectura, salvo algunos sectores del noroeste del país, incluidos en el área de expansión de la civilización incaica.

Numerosas ruinas atestiguan la importancia arquitectónica de aquella época remota: fortalezas, santuarios y palacios se distribuyen en el Alto y Bajo Perú, presentando enormes estructuras piramidales o terrazas superpuestas sólidamente amuralladas. La arquitectura, la cerámica, la industria textil y la orfebrería surgidas bajo la dominación de los Incas constituyeron los más interesantes exponentes de la antigüedad americana.

Subyugado el poderoso imperio indígena por los conquistadores, los capitanes españoles se encaminan hacia el actual territorio de los argentinos, de cuyas riquezas tenían noticias más o menos fantásticas. Llegan a Jujuy, fundan poblados y distribuyen encomiendas. Se une de tal modo el Virreinato del Perú con las

provincias denominadas del Tucumán, y el activo tráfico lleva a esas tierras las inquietudes espirituales de Cuzco y Potosí. El resultado civilizador se percibe aún en nuestros días: arquitectura, tallas, lienzos, púlpitos, retablos, han dejado profunda huella, no sólo de la cultura y del ingenio hispanos, sino de la incidencia misma de los indios en sus variadas obras. El artista mestizo incorpora a las tendencias europeas una suerte de realismo ingenuo, que en las últimas etapas demuestra, al par, asimilación y rebeldía. En la arquitectura prevalece el barroco, pero muestra pequeñas figuras vestidas a la antigua usanza indígena. Los púlpitos de las iglesias exhiben en ménsulas y tazas los rostros torturados del indio o del mestizo. Puede decirse que empieza, en estos rasgos, la emancipación política de América.

La conquista espiritual facilitó la incorporación de los artífices locales, en mérito a las necesidades que imponían la misión cristiana. Llegan a las provincias del Tucumán toda suerte de imágenes procedentes del Perú y Bolivia, Jujuy, especialmente, por su situación geográfica, recibe cuanto necesita para la ornamentación de sus iglesias, aunque tal vez muchas imágenes fueron ejecutadas por artistas propios. La variedad de éstas permite apreciar las características, procedimientos y calidades del arte de la imaginería en la época colonial. Los retablos, donde se exponían sagradas reliquias, muestran gran riqueza ornamental y notables dimensiones. Y a medida que los aborígenes van asimilando la cultura occidental, incorporan a sus obras elementos vernáculos, en utilización muy peculiar. Respetan el orden arquitectónico, pero hacen suya la decoración.

Muchas iglesias y capillas de Jujuy y zonas aledañas conservan su fisonomía primitiva, identificadas todas en la misma humildad arquitectónica: Líneas simples, muros de adobes, naves sin bóvedas. La gruesa puerta de madera acentúa la austeridad del templo. A veces, sólo un dintel labrado, con la fecha de la construcción, único lujo de esta arquitectura primitiva. «Santuarios de la pobreza» se llamó a estos recintos religiosos, muchos de ellos convertidos, por ley de la Nación, en monumento histórico. Lo es la iglesia Catedral de Jujuy, repleta de obras de arte: imágenes, púlpito, muros y pinturas lucen, desde mediados del siglo XVIII, su esplendor barroco, con elementos de valor autóctono. Lo son también los templos de San Francisco y de Yavi, que tienen, con la Matriz, el conjunto de púlpitos más valioso del país, como muestra notable del arte hispanoamericano colonial.

Algo más abajo, en lo que hoy es el Chaco santiagueño, también hay rastros del arte indígena. Los Diaguitas, moradores de esas zonas, se parecían a los peruanos en el arte de esculpir piedras; lo muestran sus ruinas arquitectónicas; pero sus dotes distintivas se concentraron en la cerámica y la alfarería.

Solamente el arte de las Misiones Guaraníticas, en el noroeste del que fué Virreinato del Río de la Plata, habría de acreditar fuerza y calidad muy singulares, a tono con las exhibidas en el Noroeste. Fué notable el impulso que llevaron allí los portavoces religiosos. No hablemos ya de artes aplicadas, de platería y ebanistería, sino de bustos, de cabezas nobles, de esculturas talladas en madera, y de líneas arquitectónicas perfectamente definidas. ¿Se identificaron allí el indio

y el europeo? ¿Igualeó la técnica española la destreza del aborigen? Lo cierto es que, en el estudio de las viejas misiones, puede hablarse con propiedad de ruinas jesuítico-guaraníes. El indio hacía las cosas como podía, es decir, dejaba en ellas algo propio, suyo. Dejaba su mano, en la obra de la Orden. El misionero encendió un destello en la intuición de sus almas vírgenes: había comenzado así un posible arte nativo.

Más allá, en Buenos Aires y en la llanura inmensa que la rodeaba, hubo que hacerlo todo. En la edificación colonial no se filtró ningún vestigio de la tradición indígena. Todo fué, al principio, chozas de barro, de tronco de árboles y de totoras. La construcción, rudimentaria, cobró un tipo uniforme, así en el edificio de la iglesia como en la "casa fuerte" para el Adelantado. Luego, el progreso impulsó el uso del ladrillo, el empleo de la cal y de la teja. Para 1655, según una estadística, había en la capital del Plata cuatrocientas casas, cubiertas de teja o paja, achaparradas todas: la medianía edilicia era agobiadora, pero el ladrillo permitió hacer más amplia y sólida la casa, la edificación se definió en el tipo característico de la finca española, y empezaron a surgir edificios importantes para su época: el Cabildo, en primer término, de planta baja y un piso, y la Vieja Recova, demolida en 1884, que dividía en dos la Plaza principal, que hoy es Plaza de Mayo. Otro índice de adelanto en la arquitectura militar fué el Fuerte, residencia después de los Virreyes.

En las iglesias se concentró, como en toda la América, la síntesis del progreso arquitectónico de la Colonia: datan de principios del siglo XVIII las principales. Tras la segunda fundación de Buenos Aires, se construyó la Catedral, luego fueron surgiendo San Ignacio, el Pilar, las Catalinas y San Juan. Y empezaron a ganar prestigio los primeros artífices de su arquitectura; varios de sus nombres han pasado a la posteridad, vinculados al desarrollo edilicio de esas horas; el ingeniero militar Domingo Petrarca y el capitán de navío José de Echeverría, autor del convento de San Francisco; los arquitectos Antonio Mazzella, Felipe Lumer y Pedro Wejer. Pero ninguno de ellos igualó en hechos y en confianza pública a Juan Bautista Prímoli y Andrés Bianchi, ambos padres jesuítas, que estuvieron unidos en el sacerdocio y en el arte. Obras suyas fueron, además del Cabildo, los templos de San Francisco, San Telmo, la Merced, el Pilar ya citado y el primer convento de las Catalinas. A Prímoli se deben también tres iglesias misioneras, San Miguel, Trinidad y Concepción, y la construcción final de San Ignacio, cuyos planos fueron de Juan Kraus, también jesuíta, como muchos arquitectos de primera línea en la Colonia, juntos con Bianchi construyeron la iglesia de la Compañía en Córdoba, la fachada de la Catedral de Buenos Aires y varios templos provinciales. Juntos terminaron, también, la Catedral de Córdoba, el monumento más importante de todo el Virreinato. A estos dos creadores se debe, en máxima parte, lo realmente arquitectónico que se produjo en el país hasta muy avanzado el siglo XVII.

LAS FORMAS ULTERIORES

CON los comienzos del siglo XIX, el techo de tejas empieza a ser desplazado en Buenos Aires: se generaliza la azotea y concitan la admiración contemporánea las casas de dos pisos. Cuando aparecen las de tres plantas, una ordenanza municipal contiene ese "lirismo" y prohíbe elevar murallas más altas que el ancho de las calles... Ahora, casi no quedan en la capital argentina casas coloniales, pero varias ciudades de provincias, principalmente Salta y Córdoba, conservan muchas de ellas, con su encanto primitivo. Después, cuando concluye el siglo, predominan las normas del Renacimiento, cuyo estilo da carácter a las mansiones de varios pisos. Pero a través de las centurias, la arquitectura no alcanzó en el pasado los esplendores monumentales de otras zonas de América; las limitaciones impuestas por el desarrollo indígena son, sin duda, la llave explicativa.

Lo cierto es que los argentinos no advienen de veras a la arquitectura hasta la segunda mitad del siglo precedente, y que recién cuando se afirman sus relieves propios, se define el progreso arquitectónico y se depura el gusto, dando una medida de vitalidad muy elocuente.

En rigor, hasta hace poco más de 40 años, los argentinos tenían necesidad de estudiar en Europa el arte arquitectónico. Los primeros profesionales que pudieron ostentar su título, Ernesto Bunge y Carlos Altgelt, cumplieron obra intensa, como también la hizo Joaquín Belgrano, erudito y artista. Pero no se fijan escuelas, todavía cada grupo étnico — podría decirse — ostenta su propia arquitectura y todos los estilos se mezclan y confunden, mientras van surgiendo nombres: Luis A. Broggi, Juan Bautista Arnaldi, Nicolás Canale, Juan Antonio Buschiazzo, Carlos de Morra, Víctor Meano, Gino Alojsi. Y estos otros, de la primera época afirmativa: Julio Formal, Adolfo Vuttner, Otto von Arnim, Fernando Moog. Destaquemos entre ellos a Alejandro Christophersen, arquitecto, pintor, maestro, que tuvo muchos discípulos en su labor de medio siglo. Noruego, aquerenciado en la Argentina, dejó una muestra de su genio arquitectónico en el Palacio de Anchorena, que hoy ocupa la Cancillería argentina.

Si hubiera que formular una reseña del proceso arquitectónico en el país, éstas serían sus etapas: colonial; impulso renovador de Italia; clásico francés e influjo principal de Christophersen, hasta el advenimiento de la arquitectura funcional, que hoy está en auge. Pero, detalle singular, en rigor no puede hablarse de exclusiones, sino de estilos coexistentes, con análogos fines de belleza.

En las últimas décadas pueden fijarse, en fin, cuatro direcciones arquitectónicas distintas: la Colonial, reconoce su figura típica en Martín S. Noel, y son sus índices cabales la que fué su mansión, hoy museo Fernández Blanco, y la casa del escritor Enrique Larreta; corresponde a la segunda adopción del clásico francés, cuyas líneas señala la obra de Alejandro Bustillo, de quien el edificio Tornquist es uno de sus trabajos principales; luego el Georgian y el Tudor, dirección

seguida por Estanislao Pirovano, que adoptó el barroco español, armonizado con elementos de arte decorativo original de América; la cuarta dirección, en fin, la señala con la arquitectura funcional Alejandro Virasoro. Es ya el auge del cemento armado, de menor peso y mayor ductibilidad, que permite elevar construcciones con una audacia sin precedentes. La belleza de la construcción nace del ajuste entre la obra y su objetivo de moderna arquitectura — frigoríficos, hoteles, editoriales, fábricas — exige planos vastos, líneas simples, masas geométricas. La Casa del Teatro, de Buenos Aires, da un ejemplo.

Y así llegamos a la actualidad más rigurosa. La idea de los rascacielos hacía estremecer a muchos argentinos hasta hace pocos lustros. En la capital de la Nación hoy surgen varios y, según su ubicación, armonizan con el paisaje urbano. El palacio Kavanagh — obra de los arquitectos Sánchez, Lago y de la Torre — así lo afirma, junto a la plaza San Martín y al parque del Retiro. Nuevos rascacielos van señalando su prodigiosa dimensión de alturas. La expansión maravillosa de Buenos Aires, exponente cabal del progreso argentino, queda sintetizado en su multiplicidad heterogénea por la arquitectura desde la choza colonial al rascacielos de hoy. Entre ambas fronteras temporales, la de las Colonia y la Nueva Argentina, un magnífico panorama de evolución hacia mejores días.

LA MUSICA

POR el ancho camino de la música los pueblos vuelcan su emoción y traducen los más recónditos anhelos de su espíritu. En el suelo argentino, contrariamente a lo que aconteciera con las artes plásticas, la obra musical tiene raíces tan antiguas que pareciera haber surgido de la propia substancia de la tierra. Ya los indígenas, en épocas pretéritas, cantaron y ejecutaron música con sus instrumentos primitivos, algunos de los cuales han llegado a nuestros días y siguen dando, como entonces, a las melodías autóctonas, su inconfundible sello. Eruditos musicales han difundido, en labor empeñosa, los cánticos y estrofas de los aborígenes, que en las mesetas del Altiplano y en torno al Lago Titicaca cantaron las glorias de su raza en la armonía suave y triste de sus flautas de caña.

El norte argentino, por su proximidad a esas comarcas, recibió directa influencia de aquella civilización remota, y aun la evocan sus fiestas religiosas, celebradas al son de su música nostálgica. Los misioneros hallaron campo propicio para sembrar su fe en el alma del nativo, valiéndose de su devoción inmensa por los cantares ancestrales, para mezclarlos a la música hispánica de sus preceptores y formar las nuevas canciones que se entonaron luego, al compás de instrumentos simples de percusión y viento.

En las ciudades que iba sembrando la Conquista, también la música fué, a lo largo de los siglos, elemento principal de todo fasto popular, y el aporte indí-

gena resultó siempre insustituible. En el marco monótono del vivir cotidiano, todo suceso trascendente dió ocasión a sacudir esa languidez de siglos al son de música. Se recuerdan en viejos cronicones las fiestas realizadas en Buenos Aires, a mediados del siglo XVIII, para celebrar la coronación del rey Fernando VI. Hubo un Te-Deum en la iglesia principal, de "muy acorde dulce y melodiosa música", y en tablados improvisados en la Plaza Mayor, los indios de las Misiones Jesuíticas interpretaron una ópera, que era un remedo de las que Italia ya había puesto en boga.

La vida musical, con estos paréntesis festivos, fué muy precaria en el Virreinato del Río de la Plata. El exponente principal, por mucho tiempo, fué la tonadilla escénica española, influída por la ópera italiana, antes aludida, y por algunos rasgos del folklore amerindio. Esta música indígena gravitó algo en las canciones populares de España, que a su vez llevó sus canciones y danzas a las Colonias. Pero hubo un proceso evolutivo lento. Tres corrientes distintas fueron caracterizando la ejecución musical, a fines del siglo XVIII, cuando las ciudades argentinas, en expansión constante, iban cobrando perfiles propios. Las niñas de la incipiente sociedad urbana distraían sus ocios en el estudio apasionado de la música, bajo el guión de maestros extranjeros, muchos de ellos organistas de iglesias. A su vez, en el campo criollo se mantenían firmes las normas de la tradición india, y empezaba a ser la guitarra el instrumento preferido, en manos del gaucho sencillo y emotivo. Y otro núcleo de gente, en los estratos ciudadanos más humildes, alentaba en reuniones y en funciones de teatro un tipo curioso de tonadilla intencionada, que había llegado, en trasplante directo, desde ambientes singulares de Portugal y España.

Llegaron con el nuevo siglo — el XIX — las inquietudes de la patria nueva. La lucha contra los ingleses, la gesta de Mayo y los años previos y posteriores a la Independencia, cubrieron un período naturalmente denso, de afanes y desvelos. La música siguió el ritmo febril de aquellos días del despertar patrio, pero la convulsión tenía que ser fecunda. Al principio, faltaron los compositores propiamente dichos, y la importación suplía las necesidades musicales de la época. Pero ya había maestros probos y capaces, y un episodio histórico famoso lo rubricó muy pronto: cuando la Asamblea de 1813 encargó la partitura del Himno Nacional, fué Blas Parera, organista de iglesia compenetrado con la tierra, quien cumplió el patriótico cometido, con dignidad y don artístico.

Después, fueron surgiendo lentamente, las figuras nativas de la música, el canónigo Juan Antonio Picazzarri, en primer término. El cubrió con su nombre y con su esfuerzo muchos años iniciales de la música argentina, pero debió librar batalla denodada contra el avance de la guitarra, que estimó dañoso. La ciudad se sintió conquistada por el instrumento típico del campo, y fueron vanos los intentos que promovió contra ella la Sociedad del Buen Gusto, creada en 1817. "Corrales" y teatros supieron, por entonces de ese grito de guerra contra el instrumento, que acompañaba con el violín, o a solas, las recordadas tonadillas. Pero el gusto popular estaba en juego, y ganó la partida: se permitió que la guitarra pasara a las orquestas, donde acababa de hacer su aparición el piano, in-

ventado un siglo atrás por Bartolomé Cristofori. Sucesor del clavicordio y la espineta, sometido a innovaciones y mejoras por grandes fabricantes europeos, tomó muy pronto carta de ciudadanía, después que José Amat, pariente del virrey de ese apellido, introdujo el primer ejemplar en la ciudad del Plata.

Sólo dos años duró la Sociedad del Buen Gusto, vencida por el avance arrollador de las tendencias musicales del pueblo, en las cuales se habían mezclado el acento cordial de las aldeas españolas, la nostalgia de las canciones de tierra adentro y algo del plañir quejumbroso que habían traído los negros desde sus selvas africanas.

Pero el progreso musical siguió marcando rumbos en la joven República. Años después, adeptos de la música que hoy se llama culta, fundaron, bajo la inspiración de Rivadavia, en 1822, la Sociedad Filarmónica, con la dirección de Virgilio Rabaglio. También en ella tuvo actuación descollante el Padre Picazzarri, quien fundó en su seno, ese mismo año, una Academia de Música y Canto, la primera que tuvo la Argentina. Un gran concierto dió la nota inaugural del primer centro docente del país dedicado a la música. Poco más tarde, disgustado con las tendencias imperantes, Picazzarri se retiró y fundó una nueva escuela, secundado por Juan Pedro Esnaola, su sobrino, que convirtió su hogar en un gran centro musical porteño. Allí trabajó Esnaola en el arreglo musical del Himno, que le fué encomendado, y compuso también numerosas partituras, que han llegado a nuestros días como vitales documentos de la hora inicial de la música argentina.

El despertar musical, hasta esos días, había sido puramente extranjero, surgió entonces, teóricamente, la aspiración de independencia espiritual en esta cuerda artística, y ya un "Proyecto y prospecto de una colección de canciones nacionales", de Esteban Echeverría, señala la necesidad de escribir canciones inspiradas en el folklore.

No figura la música en ellas, pero sus compositores eran: Josefa Somellera, la primera mujer argentina que trabajó en esta disciplina artística: Juan Bautista Alberdi, que cultivó la guitarra con apasionamiento y había aprendido música seria en las clases de su maestro Cambaceres: Amancio Alcorta, versado economista que halló manera de dedicar al arte gran parte de su tiempo: Remigio Navarro, el español Rosquellas, el italiano Massini y Juan Pedro Esnaola, auténtico conocedor de su arte, según queda expuesto más arriba.

La música siguió siendo cultivada con apego argentino, pero sin que dejara de preponderar en ella la guitarra, que conquistó nuevos adeptos aun en los ambientes que se le negaban al principio. En los días de Juan Manuel de Rosas, fueron destacados cultores de ese instrumento Pastor Lacaza, el médico Nicolás Albarellos, el abogado Francisco Cruz Cordero, Santiago Calzadilla, Juan del Campillo, Salustiano Zavalía, Marcos Ocampo, Martín Ruiz Moreno, Esteban Echeverría, Wenceslao Escalante y muchos otros.

Al promediar el siglo XIX, la música nacional recibió nuevos impulsos. Otros compositores argentinos se destacaron, entre ellos los mendocinos Telesforo Cabero e Ignacio Alvarez, que descollaron en los salones y ejercieron la docencia, produciendo además obras de mérito. Pocas décadas más, y en el ambiente fini-

secular, la música se afirmó con acento argentino y aun americano. Surgieron nombres para la historia musical del medio. Así el compositor Francisco Hargreaves, de los primeros en cultivar los aires y danzas criollas. Las "formas" musicales se logran más y más, y con las páginas de cuño internacional alternan las de genuina raíz nativa, que al cabo de una intensa corriente reivindicadora se proyecta en los frutos actuales, tan numerosos como a su vez fecundos.

Llegan, pues, a cimentar sólidamente la estructura del arte musical argentino, las figuras de los precursores. Después de Angel Menchaca, que fué profesor del Conservatorio Nacional de Música, el orden cronológico se detiene en Pablo y en Arturo Berutti, precursor de la ópera argentina el segundo, y en su contemporáneo Alberto Williams, compositor de obras de carácter esencialmente nacional, cuyo nombre está asociado íntimamente al avance de la música argentina en el nuevo siglo. La nómina se integra con Justino Clérice, Juan Serpentine, Carlos Marchal, Edmundo Pallermaets y Corradino D'Agnillo, que sumaron su esfuerzo a la formación de generaciones de músicos en su patria adoptiva.

Julián Aguirre, también coetáneo de ellos, cavó hondo y sembró mucho en la música argentina. Están para afirmarlo sus "tristes", modelos de concisión y sabor vernáculo, páginas de canto y dos danzas que pertenecen al repertorio sinfónico de las orquestas internacionales: "Huella y gato".

Tanto Williams como Aguirre, precursores como se ha dicho en el uso de la motivación folklórica en la música argentina, dieron la pauta a la incipiente escuela nacional que, basándose en motivos de tierra adentro, o, creando los propios con carácter típico y evocando en los instrumentos cultos los sonos de los instrumentos campesinos, floreció luego en partituras de fisonomía inconfundible. A comienzos de la segunda década de este siglo, sin embargo, un reducido núcleo de cultores encariñados de la música nativa, dióse a la meritoria empresa de recopilar los motivos musicales existentes en la tradición oral de muchos pobladores de las provincias y de los centros más alejados de las ciudades. Ellos, Manuel Gómez Carrillo, Ana S. Cabrera y Carlos Vega, para no citar sino a los iniciadores de esta patriótica cuanto histórica cruzada.

Abierta siempre, como tierra de paz y de progreso, la Argentina ha acogido cordialmente a un conjunto de músicos llegados de otras latitudes en busca de horizontes nuevos y propicios. Arraigados en el nuevo lar, forman en ese nutrido contingente, aparte de los que ya han sido citados, Pascual de Rogatis, Alfredo L. Schiuma, José Gil, Armando Schiuma, Enrique M. Casella, Carlos Pedrell, Julio Perceval, Jacobo Ficher, Montserrat Campmany, Arturo Luzzatti, Cayetano Troiani, Jaime Pahissa, Julián Bautista, César Brero, Guillermo Graetzer, Marcelo Koc, Bruno Mari, Francesco Marigo y muchos más.

Notables enseñantes lo fueron Athos Palma, que estudió filosofía y medicina y cuyas altas funciones públicas, vinculadas a su vocación, dieron aún más relieve a su personalidad de músico; Constantino Gaito, cuyas óperas tuvieron amplia difusión; José Torre Bertucci, actual profesor de Contrapunto del Conservatorio oficial; Celestino Piaggio, que llegó a tener renombre internacional como director de orquesta; Floro M. Ugarte, director en algunos períodos del Teatro Colón de

Buenos Aires; Ernesto Drangosch, de labor proficua; Juan José Castro, celebrado director de orquesta en la órbita internacional de los últimos diez años; el incomparable creador de melodías con sabor autóctono, Carlos López Buchardo, Director desde la fundación hasta su muerte del Conservatorio Nacional de Música; Alberto Ginastera, que a los 20 años escribió una obra sin par: el ballet "Panambí", y actual delegado de la Sociedad Internacional de Música Contemporánea; Raúl H. Espoile, Juan Bautista Massa, Roberto García Morillo, ajeno a la sugestión de la tierra, Gastón O. Talamón, crítico y orientador en buena parte de la estética de carácter nacional en los últimos treinta años, Luis Gianneo, José María Castro, Wáshington Castro, Juan Carlos Paz, Juan Francisco Giacobbe, Pedro Valenti Costa, Celia Torrá, Ana Carrique y por último, en esta plana mayor, la figura de Gilardo Gilardi, cuyas composiciones son siempre producto de una inspiración profundamente argentina.

Y junto a ellos, como expresión cabal de la evolución lograda permanentemente en este arte, debe citarse a Emilio A. Dublanc, Carlos Guastavino, Juan Agustín García Estrada, Pascual Grisolia, Nicolás J. Lamuraglia, Angel E. Lasala, Carlos Suffern, Héctor Iglesias Villoud, Isabel Aretz, Arnaldo D'Espósito, Isidro Maiztegui, Ana Serrano Redonnet, y entre las más recientes generaciones, algunos de los discípulos de los ya nombrados, tales como: Antonio Tauriello, Virtú Maragno, Rodolfo Arizaga, Adolfo Mindlin, Pedro Sáenz, Valdo Sciammarella, Carlos Tuxen Bang, Ana María Ferrero, Graciela Patiño Andrade, etcétera.

En distinto carácter, trabajan en la Argentina otros numerosos cultores de la música, directores de orquesta en radio, cine y teatro, compositores y adaptadores de música para películas y autores de páginas difundidísimas que canta el pueblo, tales como Enrique Santos Discépolo, Sebastián Piana, Cátulo Castillo, actual Presidente de la Comisión Nacional de Cultura, Aníbal Troilo, Juan D'Arienzo, Ciriaco Ortiz, Feliciano Brunelli y una serie extensa de nombrar en esta síntesis.

El cuadro de la actualidad resulta extraordinario: millares de alumnos y egresados de conservatorios, nacionales y privados; orquestas sinfónicas y cuartetos; centenares de concertistas argentinos de distintas especialidades; instituciones que auspician miles de conciertos, en Buenos Aires y en todas las provincias. Pero ese panorama, amplio y reconfortante, requiere una valoración y un estímulo que se ha concretado también en la iniciativa y el amparo del Estado. La Comisión Nacional de Cultura ha reestructurado, precisamente, todo lo relativo a los premios nacionales que recompensan la creación musical argentina. En adelante habrá tres grandes fiestas anuales. El festival de Música Argentina, donde se otorgarán premios nacionales — que varían entre 20.000 y 10.000 pesos — a la producción nacional: obras sinfónico-corales, para orquesta sinfónica, conjuntos de cámara, oberturas, cuartetos de cuerdas, sonata o variaciones, y coros a capella. Luego, el Concurso Nacional de Música Autóctona, para dar premios nacionales — 10.000 pesos al primero, 5.000 al segundo — de zamba, chacarera, gato y estilo. Por último, el Concurso Nacional de Tangos — dos premios de 10.000 pesos cada uno, en las composiciones de orquesta y para canto — que ha sido previsto porque esa canción abarca diversos matices del espíritu argentino.

La Dirección General de Cultura del Ministerio de Educación, a su vez, mantiene sendos ciclos anuales dedicados a los siguientes rubros: I) Música argentina; II) Música contemporánea; III) Pequeños valores (dedicado a intérpretes noveles); IV) Cine artístico (con películas musicales de valor); V) Ciclo sinfónico con la Orquesta Sinfónica del Estado.

El Teatro Colón, uno de los centros líricos más importantes del mundo, ha agregado a sus programas básicos de ópera y ballet, series de funciones dedicadas a los gremios obreros, poniendo al alcance de todos las obras maestras del arte universal. Al mismo tiempo, ofrece conciertos gratuitos con la Orquesta Sinfónica Municipal.

La música nacional, de comienzos difíciles, de aprendizaje lento, pero de arraigo firme, ha aquilatado su personalidad propia. Los valores que surgen, aún orientados en tendencias estéticas diversas, van reafirmando su saber. Y los nuevos esfuerzos podrán contar, como lo hemos consignado, con la acción estimulante del poder público, que afianzará, sin duda, al dar aliento al valor telúrico de la música argentina, la jerarquía que ya ostenta en el consenso internacional.

EL PANORAMA GENERAL

SE ha visto, en rápida enumeración de etapas, sucesos y figuras, cómo nació, creció y llegó hasta nuestros días el arte nacional. Con las variantes propias de cada género, su expansión ha ido cubriendo, en todos ellos, etapas similares. Pintura, escultura, arquitectura, música, y otras disciplinas que les son conexas, tuvieron raíz autóctona o entroncaron con ella la savia que trajo el Descubrimiento y la Conquista. Después, la gesta renovadora les dió otra dimensión y un renovado impulso, que la organización de la República, llevó adelante, a través de caminos no siempre claros y tranquilos.

Están ahora las artes argentinas en un nuevo proceso de valoración, que alcanza a toda la cultura. Algunos de sus aspectos quedaron consignados al reseñar, en los capítulos correspondientes, los progresos actuales de cada disciplina artística. Bosquejaremos otros, en un breve cuadro panorámico, para situar definitivamente ese proceso.

Se trata, insistiremos, de una honda reestructuración de las auténticas fuentes de la cultura nacional, que comprende, en primer término, a las bellas artes. La acción se ha concretado, por ejemplo, en un apoyo múltiple, moral y material, a todos los géneros artísticos, entendiendo el Estado que así responde, de manera integral, a su alto cometido de poder rector. Con tal propósito esencial se han aumentado los premios del Salón Nacional de Bellas Artes, y en tal medida que se duplicaron en 1953 los de tres años antes, en las dos secciones del certamen, Pintura y Escultura. Esta decisión se unió a las adoptadas en 1952, al crear dos

nuevos Salones de Artes Plásticas y al instituir numerosas becas para artistas y otras recompensas. La institución del Salón Nacional de Estudiantes de Artes Plásticas, ha constituido un alto valor de estímulo para las nuevas generaciones. Completan esas iniciativas, exposiciones circulantes de arte en el interior de la República, donde se exhiben las obras consagradas en el Salón Nacional y telas, grabados y esculturas de grandes valores argentinos; y las muestras de trabajos estudiantiles de las escuelas oficiales de Bellas Artes que integran, periódicamente, los "Campamentos Eva Perón".

Junto a las magnas recompensas que constituyen los Grandes Premios Adquisición Presidente de la Nación Argentina, se han fijado otras, los Premios Adquisición Ministerios, adjudicados a obras con temas propuestos, de acuerdo a la materia que compete a cada Secretaría de Estado. Se concretan de esta manera en formas plásticas los hechos y modalidades características de la vida nacional. rindiéndoles el mayor homenaje, por la vía del concurso artístico. La variedad de los temas alusivos, lejos de restringir la aptitud creadora de los artistas, les permite renovar hasta límites insospechados la temática de sus obras, estimulándolos a ampliar su enfoque de la vida argentina. Concilian así la aptitud técnica y la inspiración con el destino que se dará a las obras, sin el menor sacrificio de la libertad creadora que es condición esencial del arte.

El estímulo alcanza, por cierto, a las otras artes; se han dispuesto, verbigracia, los festivales y concursos anuales de música argentina, a fin de otorgar los premios nacionales sin exclusión de géneros y formas. Fomento integral, en fin, del que tampoco se halla ausente la conciencia gremial, según lo muestra la fundación del Sindicato Argentino de Artes Plásticas: su fin es inculcar el sentimiento altruista del deber de sus miembros con la comunidad en que conviven, en la misma medida que se les concede el goce pleno de sus derechos, individuales y profesionales; eliminando, en suma, en el campo del arte, por falta de sentido social, las tan dañinas torres de marfil.

UN ARTE DE LOS ARGENTINOS

EN cabalgata rauda, ha pasado esta visión retrospectiva de las bellas artes argentinas. En la ceñida síntesis de pocas páginas no hay pretensiones de balance integral, de examen exhaustivo o discriminación severa de valores. Nada de eso. Valía la pena, sí, fijar someramente, como en un compendio, los orígenes, la evolución y el progreso de un arte nacional, con raíces profundas en su tierra.

Con mayor o menor arraigo en el pasado; bien nutridas o no desde el principio las artes de una nación nueva; dejadas por muchos años a la deriva o al zig-zag de la suerte; alentadas sólo con ritmo intermitente por el afán gubernativo; estimuladas hoy por esa acción fecunda y necesaria del poder público; he ahí el cuadro que queda expuesto, y que señala, a cualquier rumbo, una verdad incuestionable: existe y tiene mayoría de edad, pujante y juvenil, un arte de los argentinos.

PANORAMA GRAFICO

PINTURA - ESCULTURA - ARQUITECTURA

PANORAMA GRAFICO

PINTURA



RETRATO DE FAMILIA

Pedro Prilidiano Pueyrredón



EL CIELITO

Carlos Enrique Pellegrini

LA PRESENTACION

Valentín Thibon de Libian

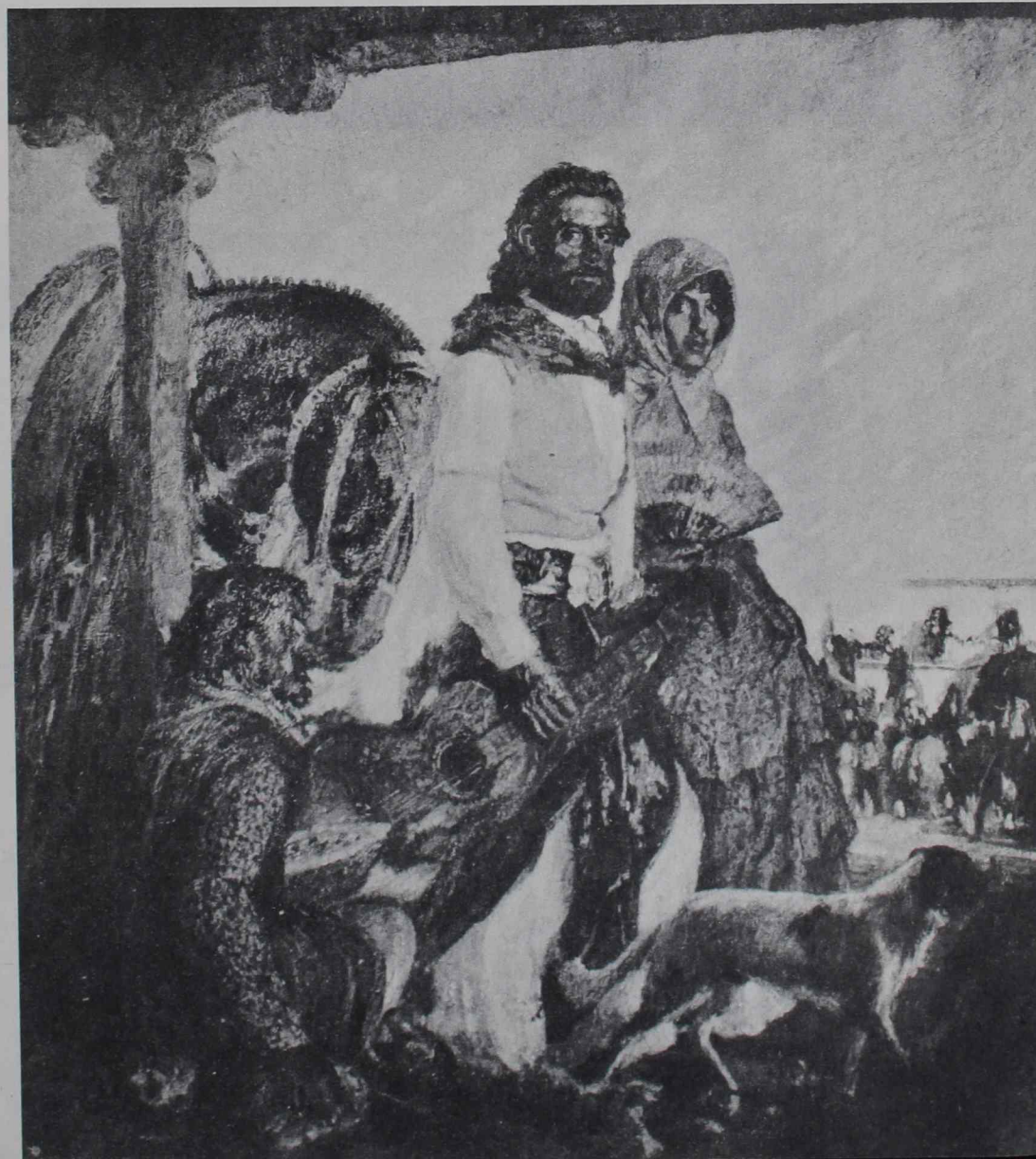




EL CORRAL DE CABRAS
Fernando Fader

EL SANDIERO Y LA PAREJA

Cesáreo B. de Quirós





RETRATO
Alfredo Guido



HUNDIMIENTO DEL "SANTOS VEGA"
Benito Quinquela Martín



PAISAJE

Lino Eneas Spilimbergo



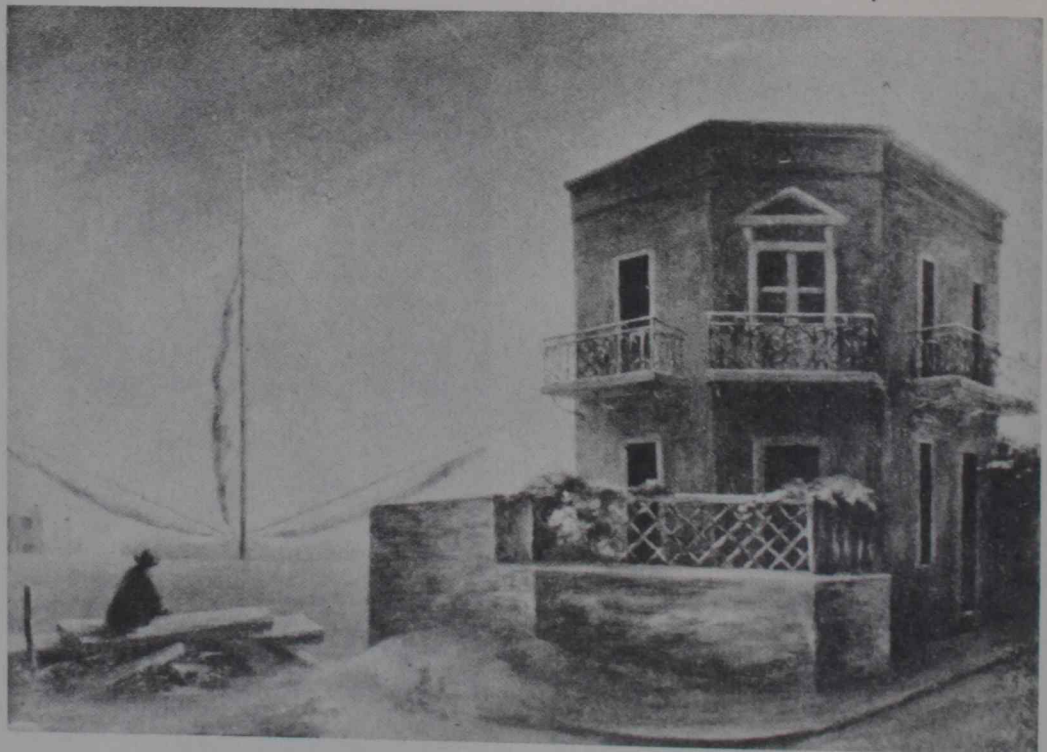
RETABLO DE DOLOR
Raquel Forner



MI AMIGO
Enrique de Larrañaga

NOSTALGIA

Onofrio A. Pacenza





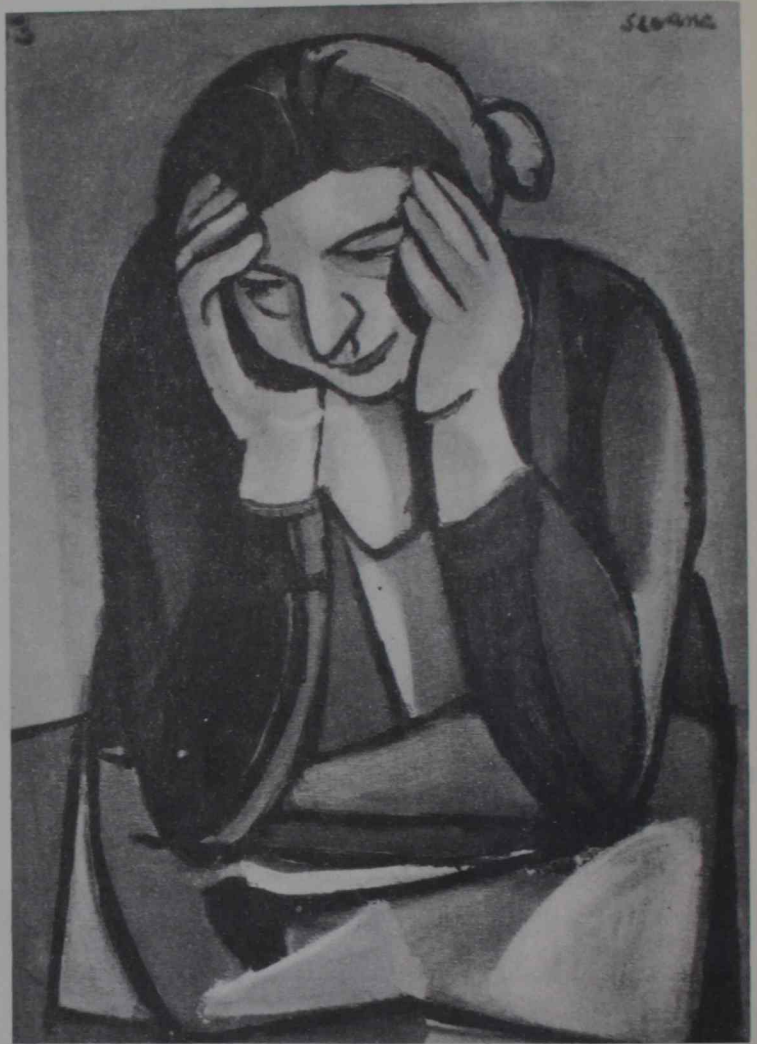
ELEMENTOS

Pedro Domínguez Neira



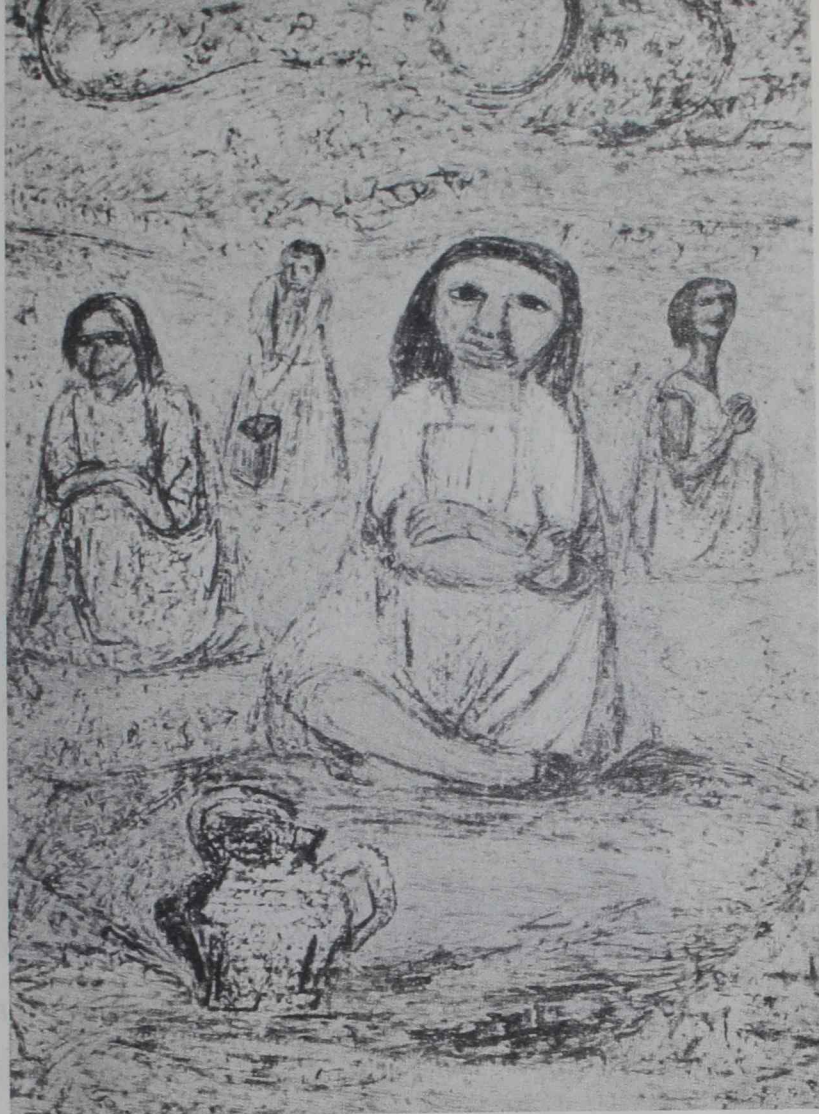
COLEGIALAS
Gastón Jarry

MUJER PENSATIVA
Luis Seoane



PIERROT
Raúl Soldi

CONJURO DE LA LLUVIA
Leónidas Gambartes



LAVANDERAS
Roberto Azzoni



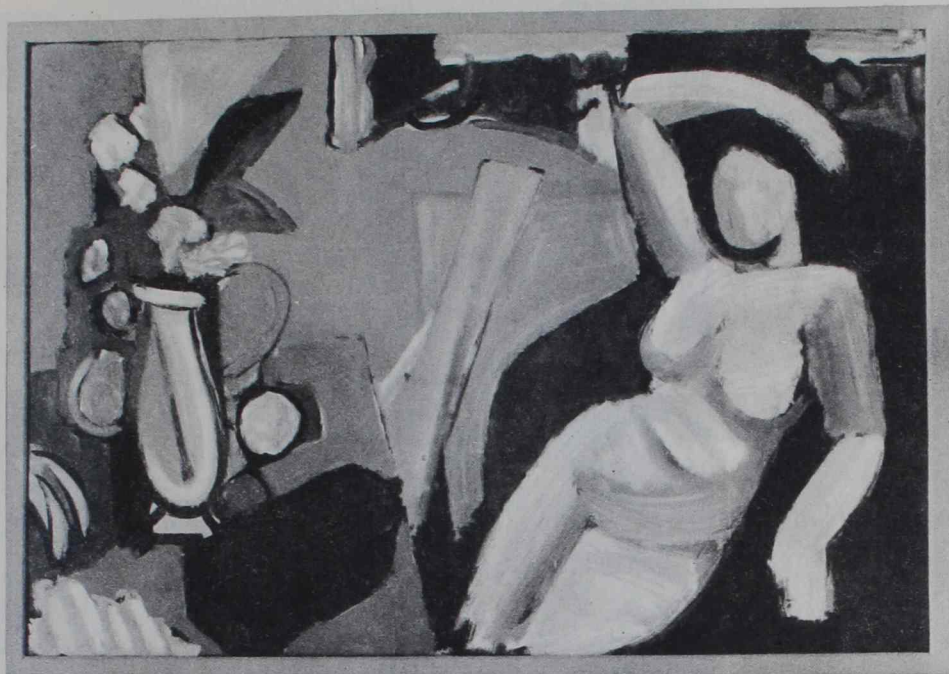


IMAGENES

Luis Barragán

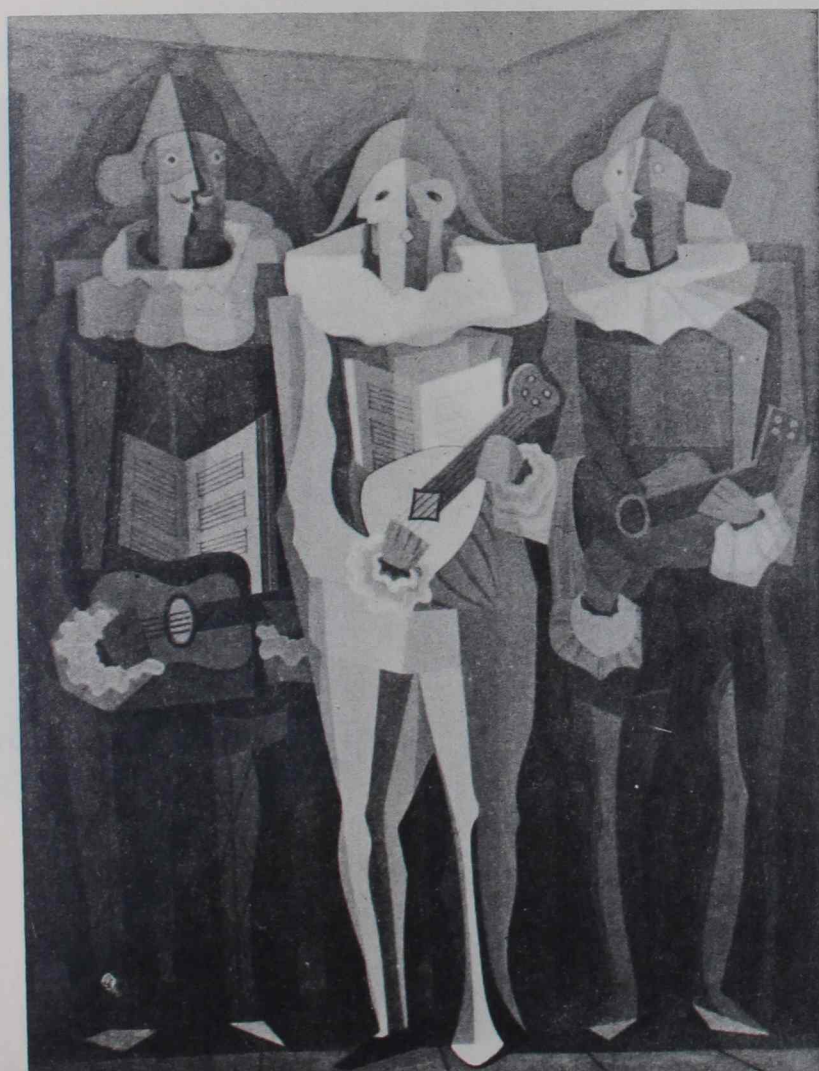


SAN MASTILES
Alejandro Xul Solar

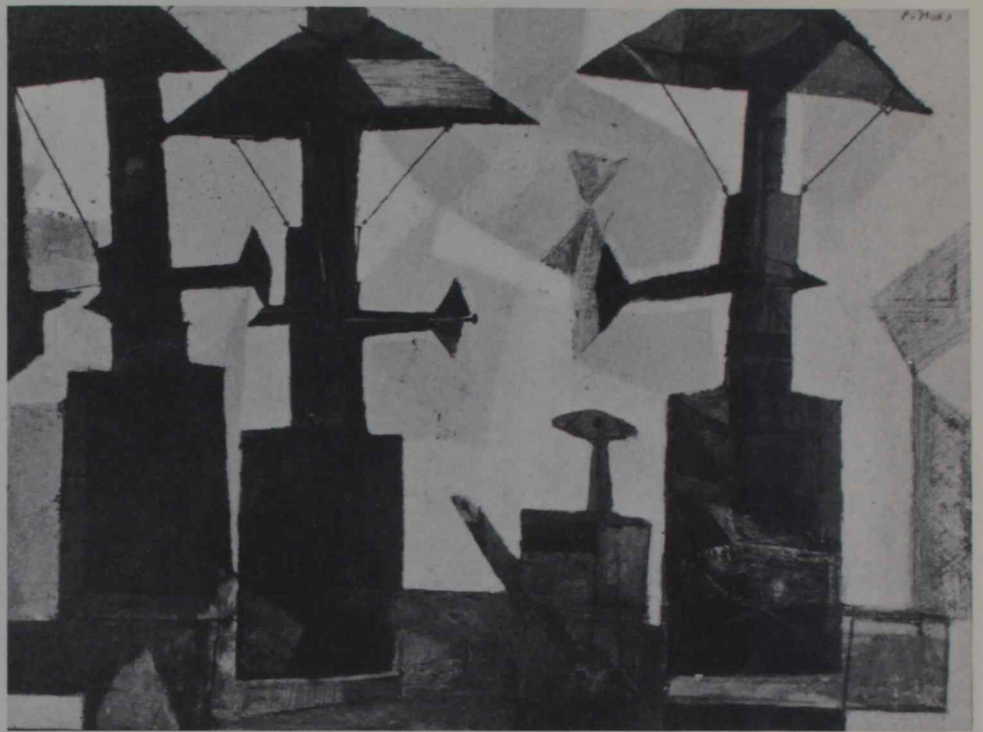


COMPOSICION

Raúl Russo

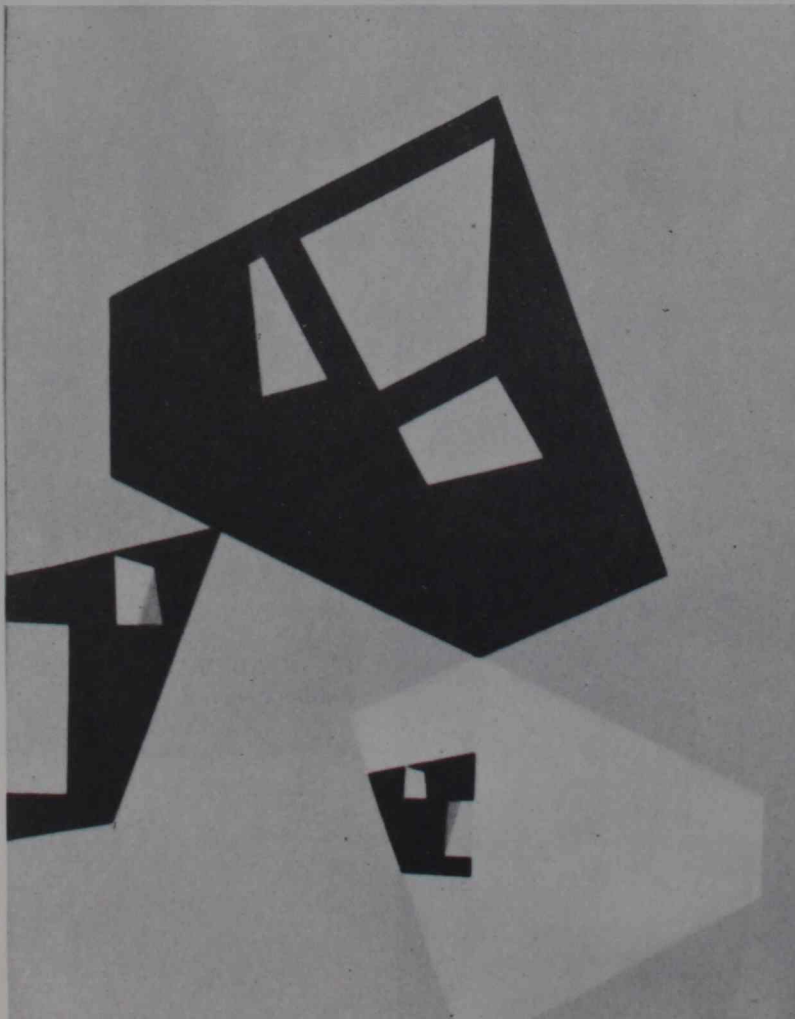


EL IMPROVISADOR
Emilio Pettoruti



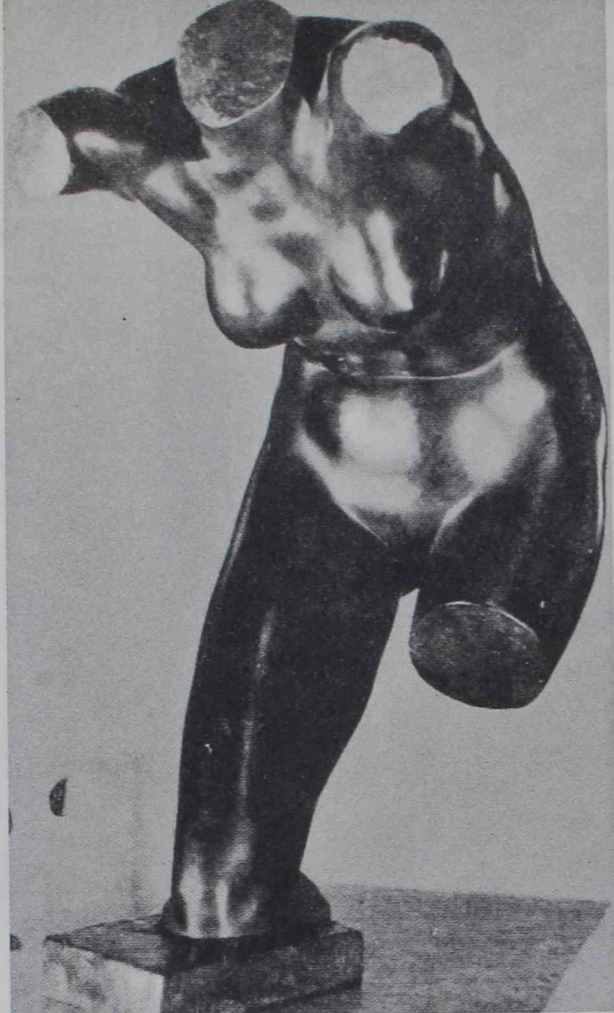
LAMPARAS

José Fernández Muro



TRAYECTORIA DE UNA ANECDOTA
Tomás Maldonado

ESCULTURA

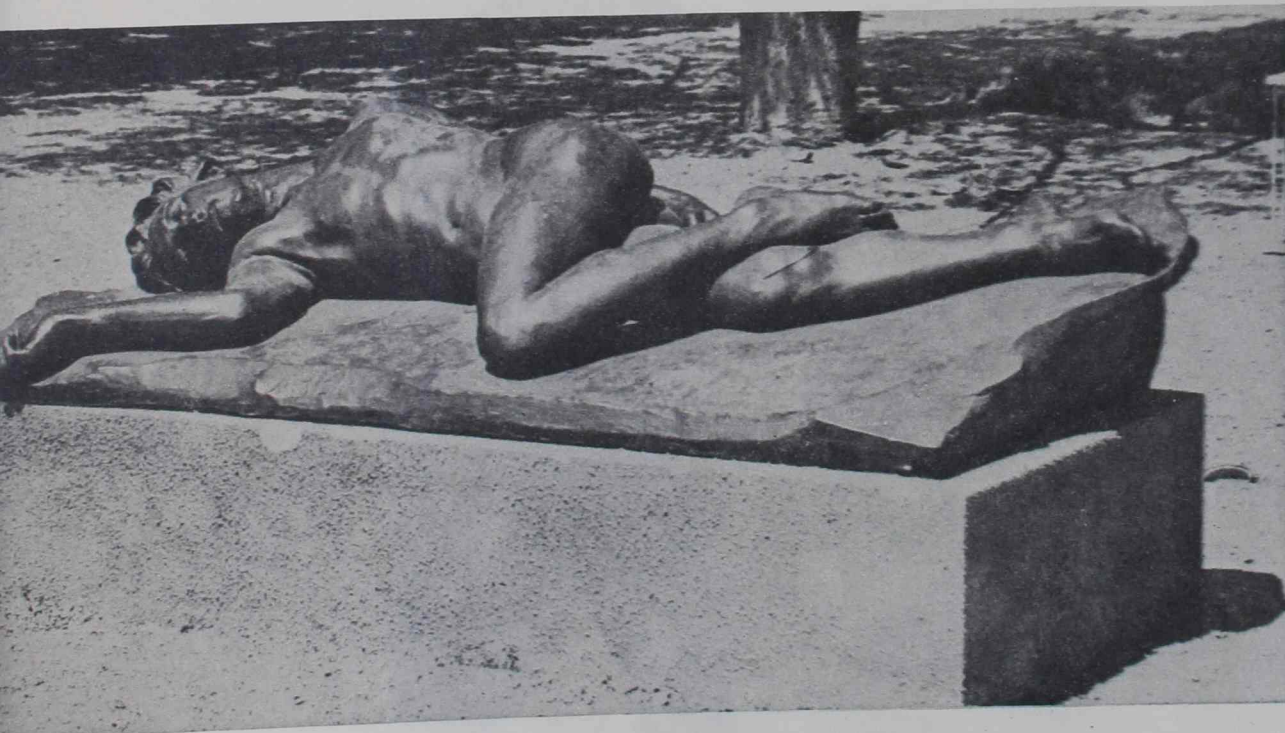


TORSO

Rogelio Yrurtia

ABEL

Lucio Correa Morales

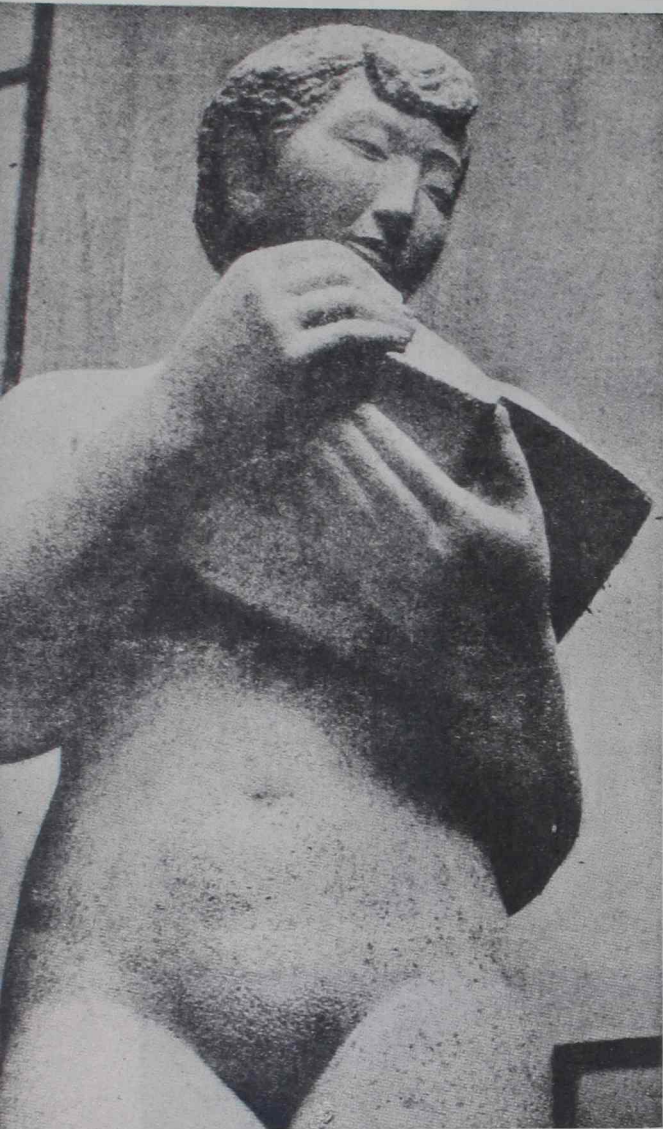




MATERNIDAD
Luis C. Rovatti



TORSO
Antonio Sibellino



LA HISTORIA
José Fioravanti

ABORIGENES

Alfredo Bigatti





FLOR DEL AIRE

Nicolás Antonio de San Luis



EL POETA BUFANO
Agustín Riganelli



HERMANOS NORTEÑOS
Libero Badii



EXODO
Luis Falcini



EL PAJARO
Pablo Curatella Manes

CONTINUIDAD

Enio Iommi



ARQUITECTURA



CAPILLA DE CANDONGA,
en las sierras de Córdoba

CATEDRAL DE CORDOBA





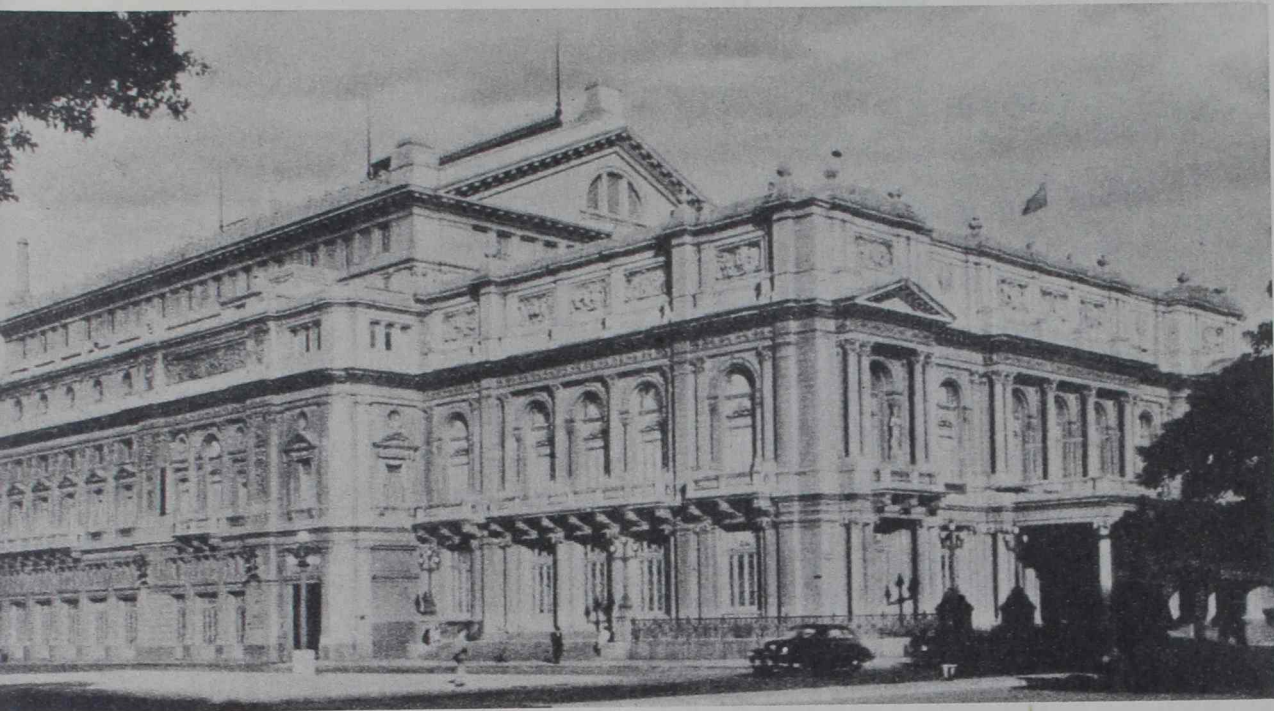
MUSEO FERNANDEZ BLANCO

(Buenos Aires)

TEATRO NACIONAL CERVANTES

(Buenos Aires)





TEATRO COLON

(Buenos Aires)



EDIFICIO KAVANAGH
(Buenos Aires)



MODERNO BARRIO DE VIVIENDAS OBRERAS

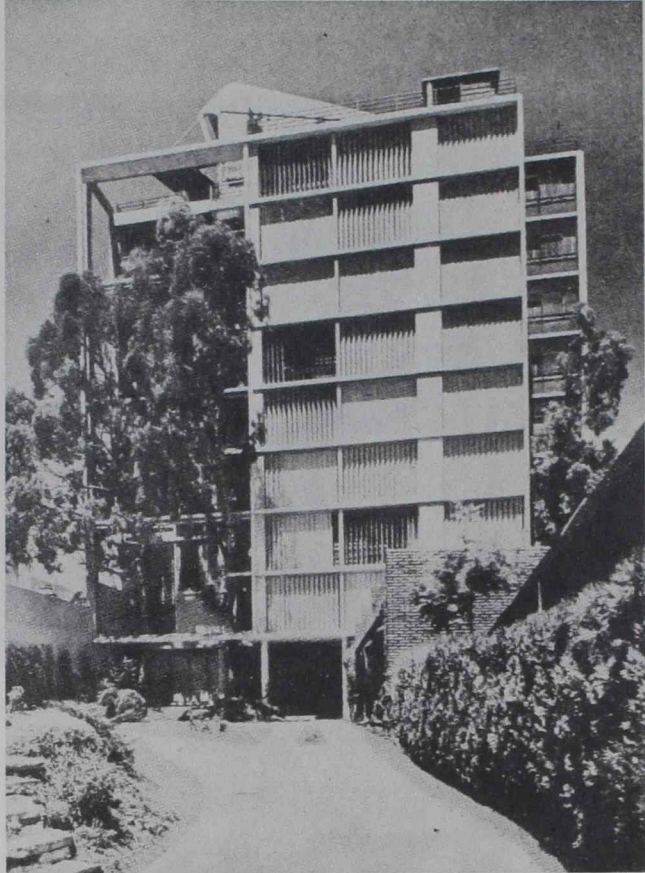
(Buenos Aires)

HOSPITAL MILITAR CENTRAL

(Buenos Aires)

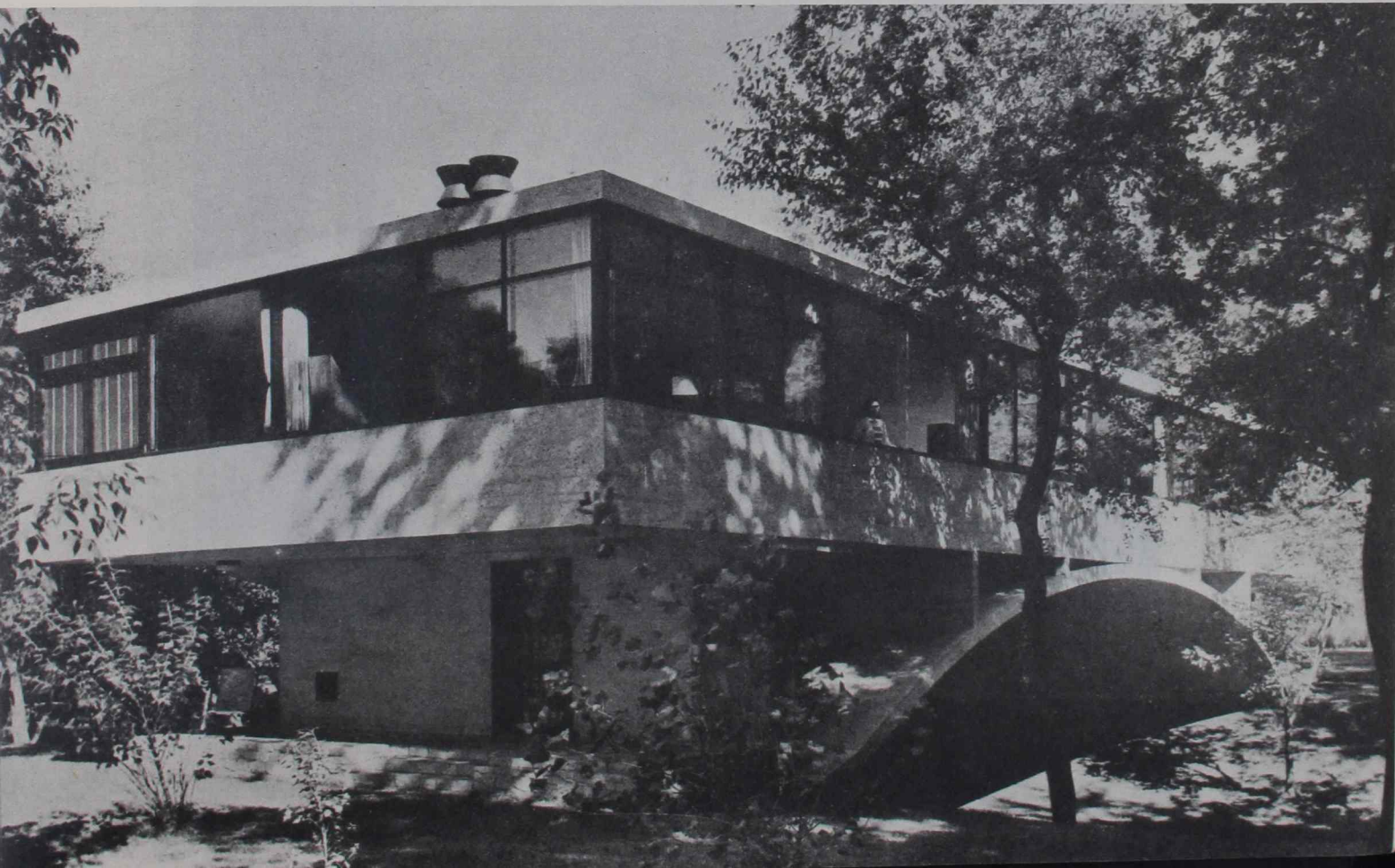


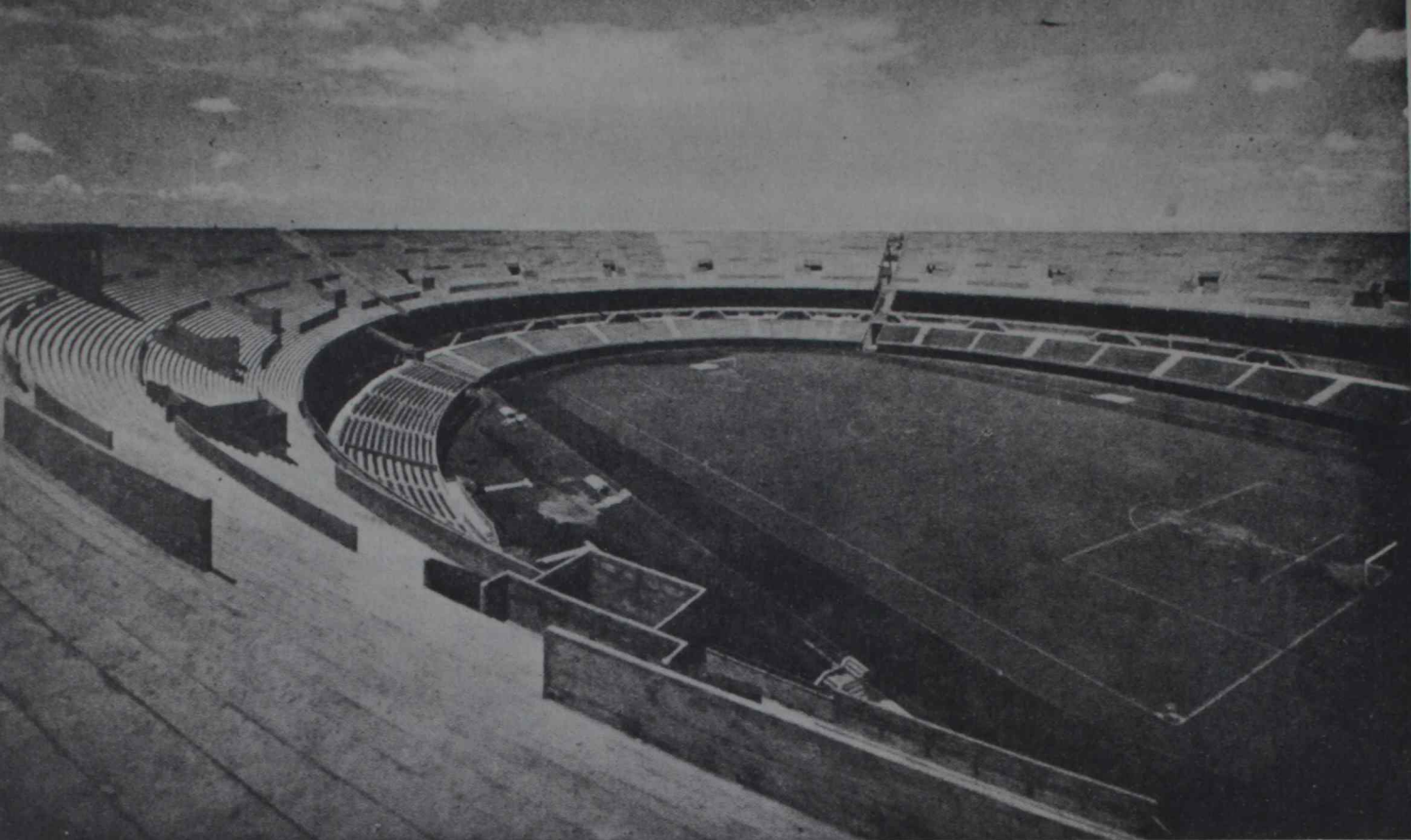
EDIFICIO DE DEPARTAMENTOS
(Buenos Aires)



MODERNA MANSION DE VERANO

(Mar del Plata)





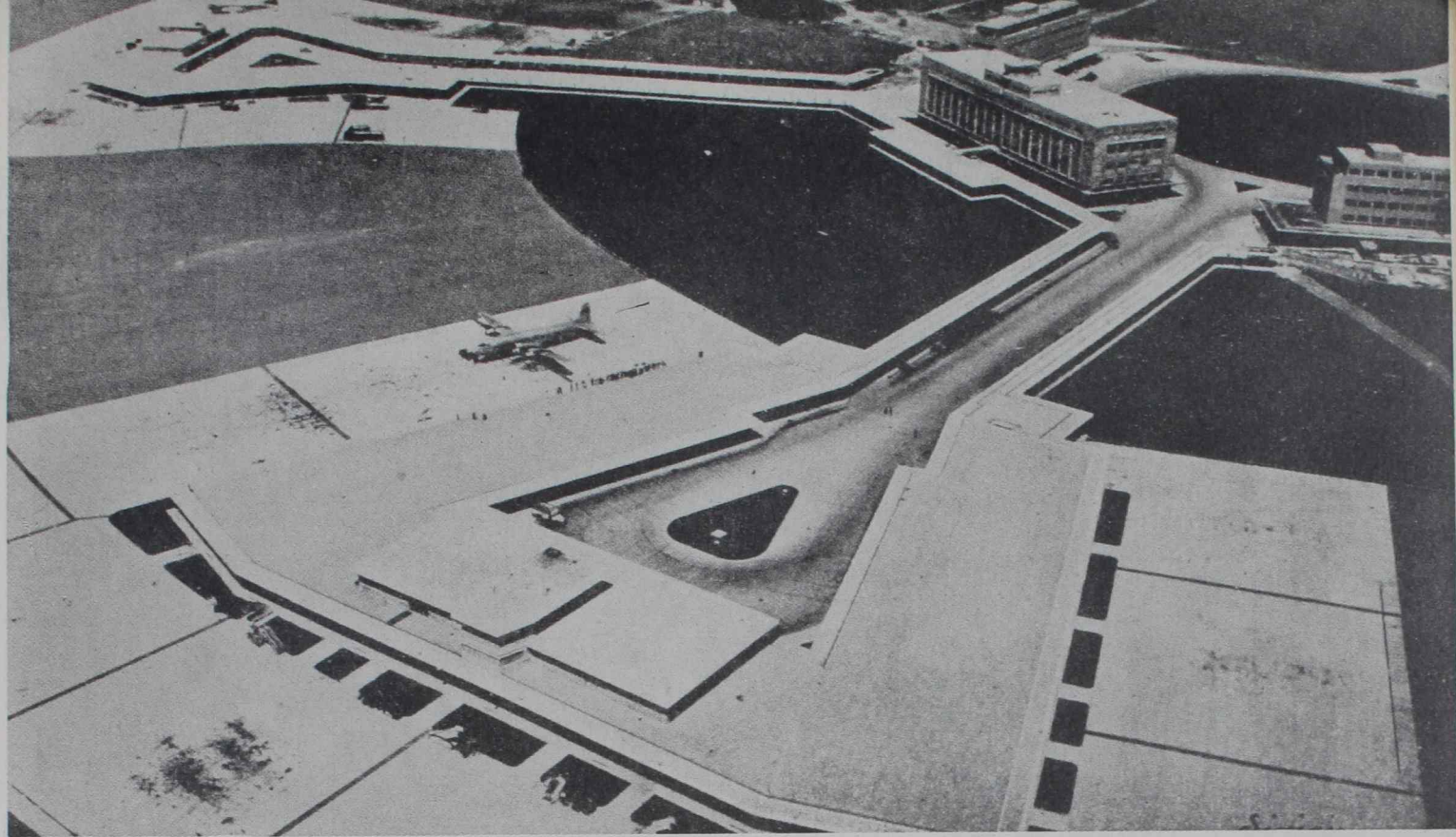
ESTADIO RIVER PLATE

(Buenos Aires)

CINE GRAN REX

(Buenos Aires)





AEROPUERTO NACIONAL MINISTRO PISTARINI

(Provincia de Buenos Aires)

GRAN TEATRO DEL CERRO DE LA GLORIA

(Mendoza)

