

EL NACIONALISMO EN LA PINTURA ARGENTINA (1900-1925)

RODRIGO GUTIERREZ VIÑUALES

Durante el siglo XIX la pintura argentina estuvo signada por diversas temáticas entre las que se destacaron los retratos y los paisajes y escenas costumbristas del país. Aquéllos mermaron en cierta medida hacia mediados de la centuria ante la aparición en Buenos Aires de la fotografía; los segundos acompañaron plásticamente a un movimiento literario que se dio más adelante y con el que se buscaba consolidar en la cultura del momento las tradiciones del campo argentino.

Prilidiano Pueyrredón, pintor de la aristocracia porteña, León Pallière, de origen francés aunque nacido en Río de Janeiro y Carlos Morel, más recordado por sus obras sobre acciones bélicas, fueron tres de los artistas que se destacaron en dicho género.

Entre 1823 y 1870 arribaron a la Argentina cinco pintores italianos, ocho franceses y ningún español, tal como señaló Chiappori. La simpatía hacia la “madre patria” había desaparecido casi por completo tras la independencia política en 1810 y hasta principios del siglo XX sólo el valenciano Vicente Nicolau Cotanda inscribiría el nombre de España en la docencia artística nacional.

En 1876 se creó la Sociedad Estímulo de Bellas Artes, primer intento argentino de brindar una enseñanza metódica de las distintas técnicas. Los maestros de dicha institución se formaron en Italia y consecuentemente educaron a sus discípulos a través de las formas académicas aprendidas en la Península. Algunos pintores, valiéndose de tales técnicas, continuaron con la temática costumbrista, tal el caso de Angel Della Valle autor de “La vuelta del malón” y de “Corrida de sortija”, expuesta esta última durante 1992 en el pabellón argentino de la Expo de Sevilla.

En las dos décadas finales del pasado siglo se acentuó la llegada a la Argentina de corrientes inmigratorias europeas, siguiendo, en parte, los postulados consagrados en la Constitución Nacional de 1853 de abrir las puertas al extranjero. Se esperaba que llegasen anglosajones –estaban a la vista los progresos que había producido tal población en los Estados Unidos–. Economía a la inglesa y cultura afrancesada, tales las nada tradicionales intenciones de la aristocracia gobernante en el país ¹.

Italianos y españoles resultaron mayoría entre los nuevos residentes del país. También llegaron franceses, judíos, eslavos, alemanes y otros europeos en menor escala. Cada grupo mantuvo sus costumbres, idiomas y otros rasgos característicos, originándose un verdadero mosaico cosmopolita.

Ante esta “invasión” consentida, hombres argentinos de las artes y de las letras vieron peligrar la identidad cultural propia. En 1894 se trató por primera vez el tema del

“nacionalismo” en el arte argentino cuando polemizaron el literato local Rafael Obligado con su colega Calixto Oyuela y el pintor Eduardo Schiaffino. Aquel proponía la creación de un arte radicalmente nacional en todos sus elementos. Oyuela habló de ello como de una utopía, “como si la América no hubiese sido descubierta por Europa y estuviese sólo poblada por indios”²; Schiaffino declaró: “la nacionalidad de una obra de arte no depende puerilmente del tema elegido sino de la fisonomía moral de su autor”³, frase que cobraría vigencia varios años después al hablarse de la necesidad e una “identificación” entre el artista y el ambiente.

Con el siglo XX llegó a la Argentina el impresionismo que, al decir de Nessi, amplió la geografía artística nacional. “Cuando la verdad de la naturaleza y de la luz entró en los talleres, entró con ella la patria en los dominios del arte”⁴. Nuestros jóvenes artistas miraron con más frecuencia hacia París, ciudad por la que fueron optando para sus estudios en desmedro de Italia. Pronto, en 1910, habría de celebrarse el primer centenario de la gesta patria y el arte argentino estaba lejos aún de manifestar fisonomía y expresión propias.

En 1905 se nacionalizó la Academia de Bellas Artes, surgió el Salón de Aficionados con Cupertino del Campo como organizador y expuso por primera vez en Buenos Aires el joven Fernando Fader, recién llegado de sus estudios en Munich. Al año siguiente hizo también su presentación Cesáreo Bernaldo de Quirós, quien había sido discípulo del español Cotanda hasta su muerte en 1898, estudiando luego en Roma a partir de 1900.

En 1907 volvió a tratarse el tema del arte nacional. El incipientemente consagrado Fader conferenció sobre las “Posibilidades de un arte nacional y principales caracteres” hablando de la importancia de las “conquistas espirituales”, de “las fuerzas del pueblo” y del “trabajo intenso”⁵. Casi inmediatamente surgió, con la intención de canalizar tales principios, la agrupación “Nexus”, que además propulsó la creación de un Salón Nacional, hecho que se concretaría en 1911.

Todos estos hechos formaron una base que habría de ampliarse y consolidarse en las dos décadas siguientes.

En 1909 el escritor Ricardo Rojas publicó “La Restauración Nacionalista” en donde afirmaba la necesidad de una “emancipación cultural” y de imprimir a la educación argentina un carácter nacionalista a través de la Historia y las Humanidades. Si antes nos aislaba el desierto, decía, ahora lo hace el cosmopolitismo. Su obra quizá hubiese pasado desapercibida de no ser por los elogios públicos recibidos de Miguel de Unamuno, Ramiro de Maeztu, José Rodó, Enrico Ferri y Jean Jaurés, entre otros.

Durante 1910 se celebró en Buenos Aires la Exposición Internacional del Centenario, certamen al que acudieron artistas de las principales naciones europeas. La misma produjo dos fenómenos que hemos de destacar: una febril carrera por adquirir obras de arte y la reanudación de los lazos fraternos entre argentinos y españoles.

El público argentino que había permanecido apático hasta ese momento ante las distintas ofertas artísticas —con excepción de algunas obras europeas— se lanzó con frenesí a la compra de cuadros y esculturas. Se multiplicaron a partir de allí las exposiciones, se formó una corriente migratoria de marchands que llevaban piezas desde Europa y que miraban con asombro sus manos llenas a la hora del regreso. Surgieron las “inauguraciones privadas”, hábil maniobra para asegurar clientes y ventas antes del vernisage público⁶.

En 1910 se apaciguaron definitivamente muchos de los viejos resquemores y distanciamientos que enfrentaban a los argentinos y a los españoles desde hacía un siglo atrás. No sólo aumentó la simpatía hacia ellos sino que ésta también surgió como reacción ante el progreso materialista impuesto por los gobernantes consumidor de la cultura nacional, tal como se encargó de señalarlo Manuel Gálvez, quizá el autor más españolizante de aquellos años, y confirmó luego el citado Rojas.

Este renacer de los hispánico en la cultura y, sobre todo, en el arte argentinos, tomó cauces más firmes cuando artistas como Hermenegildo Anglada Camarasa e Ignacio Zuloaga decidieron enviar con frecuencia sus obras a Buenos Aires. El vasco había sido, con 36 obras, el pintor más representado en la Exposición del Centenario, seguido por el argentino Quirós con 26, de las cuales la mayoría habían sido ejecutadas en Mallorca. Con picardía inusual el representante de Zuloaga había hecho divulgar que el pintor acababa de morir, logrando vender en un santiamén todas las obras. El propio artista se ocupó en desmentirlo y devolver el dinero a quienes, engañados, lo hubieren solicitado.

El Salón Nacional argentino surgió en 1911, en un momento como se ve, muy oportuno, brindando a los artistas el contacto con el gran público, ávido de conocer y adquirir. Según el reglamento creado por Cupertino del Campo los premios serían otorgados preferentemente a obras de "carácter nacional", es decir, a las que demostraran una preocupación especial por reproducir nuestro ambiente.

En 1913 el mismo Del Campo retomó luego de seis años la senda de Fader y dictó una conferencia sobre arte nacional, entendiendo al mismo como traducción del pensar y del sentir de cada pueblo. En cuanto a lo argentino dijo que "la Pampa (es) la que posee el gran secreto, donde se ha refugiado el carácter nacional desplazado por el cosmopolitismo de las grandes ciudades" ⁷.

En ese mismo año Manuel Gálvez en "El Solar de la raza" había hablado de "aquellas ciudades de provincia donde, al contrario de Buenos Aires y otras ciudades en pleno progreso, aún perdura el antiguo espíritu nacional, el sentimiento de la patria, la profundidad espiritual de la raza ..." ⁸.

A las sucesivas reivindicaciones de la nacionalidad acompañaron, en 1914, algunas consecuencias de la primera guerra mundial. Bases europeas que hasta entonces se creían firmes demostraron que no lo eran tanto. Ricardo Rojas se valió de ello para reafirmar la premisa de que no debía confundirse a nuestro nacionalismo con el de las otras naciones, ni atacarlo con argumentos de Europa ⁹.

Otra de las consecuencias directas para el arte fue el regreso al país de artistas radicados temporalmente en Europa, entre ellos Quirós.

Mientras, los hechos iban acordes con las "proféticas" palabras de Cupertino del Campo y de Manuel Gálvez de 1913: los artistas argentinos que comenzaban a tener éxito resultaban ser los que se iban a pintar paisajes y motivos típicos a las provincias, trayendo sus obras a Buenos Aires para exponerlas.

En 1914 Jorge Bermúdez —muerto en Granada en 1926 siendo cónsul de su país en esa ciudad— se trasladó desde Buenos Aires hacia el noroeste argentino donde concretó sus obras más relevantes. Había estudiado con Zuloaga, cuyo sello personal quedó grabado en varios de sus cuadros. El español le había instado a regresar a la Argentina y pintar sus tipos y costumbres.

Enfermo de tuberculosis y sumido en la miseria, Fernando Feder pasó de Mendoza a Buenos Aires y allí, en 1916, a Córdoba. Sus luminosos paisajes se convirtieron

pronto en arquetipo del arte argentino prevaleciendo en las preferencias del público porteño durante toda la década del veinte. Numerosos artistas intentaron el camino del éxito trasladándose a Córdoba en el afán de imitarlo.

En 1918, y luego de afirmar haber sentido “el llamado de su tierra”, Cesáreo Bernaldo de Quirós regresó a su provincia natal, Entre Ríos, para reflejar en sus obras el paisaje y la historia de aquel terruño. Compenetrado con la historia y el sentir de su gente concretó su famosa serie “Los Gauchos”, de notable influencia velazquiana, con la que recorrió varias capitales europeas y norteamericanas a partir de 1929.

Bermúdez, Fader, Quirós. Tres artistas cuyos cuadros reflejaron aquellos conceptos de “arte nacional” de “vivir” lo que se había de trasladar a la tela, poseedores de aquellas “fisonomía moral” necesaria de la que había hablado Schiaffino en 1894.

En 1919 Manuel Rojas Silveyra, crítico de la revista “Augusta” destacó como “las tres exposiciones del año” las individuales de aquellos tres pintores. En 1921 su Ricardo Rojas se refirió a ellos como el “núcleo glorioso de la actual escuela euríndica”¹⁰.

Como se ha podido apreciar, y tal como lo señaló oportunamente Diana Wechsler, las normas nacionalistas vigentes fueron impuestas por las instituciones y los críticos actuantes en aquella época quienes discriminaron “que es arte argentino y que no es”. El arte argentino se entendía como “pintoresquismo localista”, representación de “tipos regionales ausentes de la realidad nacional como el indio”¹¹.

El “arte nacional” siguió siendo tema de análisis durante el tercer decenio del siglo XX, destacándose la conferencia pronunciada por José León Pagano en 1926, donde aceptaba la diversificación y las facetas cambiantes como un “signo de modernidad”; decía que si no se advertían transformaciones de formas estéticas derivadas de los pobladores primitivos de la Argentina esto se debía a que los mismos no pertenecían a una civilización muy avanzada. “El arte es argentino –concluyó– porque son hombres argentinos los que lo producen”¹².

En conclusión, podemos decir que en el primer cuarto de siglo, y especialmente a partir de mediados de la segunda década del mismo se consolidó en la Argentina una pintura de temática paisajística –influencia mediante del “pleinarismo” impresionista– y costumbrista –siguiendo postulados del discurso de artistas plásticos, literatos y críticos de peso–.

Tales temáticas ya habían sido abordadas en el siglo anterior cobrando mayor vigencia en el XX, adoptándose nuevas técnicas de ejecución –academicismo italianizante en Della Valle, influencia zuloagesca en Bermúdez y Quirós, etc.–. En lo que respecta al concepto de “arte nacional” no se pusieron en tela de juicio dichos medios –como dijo Pagano tal “diversificación” resultaba un natural y aceptable “signo de modernidad”–; bastaba simplemente la “compenetración” el artista con el ambiente local.

NOTAS

1 Para el tema remitirse a MONETA, R. y otros: *Artes plásticas y cultura nacional*. Buenos Aires, Ed. La Cebolla de Vidrio, 1984, pág. 104.

2 “Ateneo. La conferencia de anoche”. diario *La Nación*. Buenos Aires, 29 de junio de 1894, pág. 5.

- 3 “Cuestiones de arte. Réplica al señor Rafael Obligado”. Diario *La Nación*. Buenos Aires, 29 de julio de 1894, pág. 1.
- 4 ROJAS, Ricardo: *Eurindia. Ensayo de estética fundado en la experiencia histórica de las culturas americanas*. Buenos Aires, Librería “La Facultad”, 2.ª ed. 1924, pág. 315.
- 5 GUTIÉRREZ VIÑUALES, Rodrigo: “Fernando Fader. (1882-1935). Del infortunio a la gloria”. *Resistencia*, 1990, págs. 54-56.
- 6 Ver: CHIAPPORI, Atilio: “Nuestro ambiente artístico y las modernas evoluciones técnicas. (1907-1927)”. Revista *Nosotros*. Buenos Aires, 1927, núms. 219-220 (vigésimo aniversario), págs. 233-234.
- 7 “Museo de Bellas Artes. El arte argentino. El momento actual”. Diario *La Nación*. Buenos Aires, 21 de octubre de 1913, pág. 15.
- 8 GALVEZ, Manuel: *El Solar de la raza*. Buenos Aires, Editorial Poblet, 7.ª ed., 1943, pág. 16.
- 9 ROJAS, Ricardo: *La Guerra de las Naciones*. Buenos Aires, Librería “La Facultad”, 2.ª ed., 1914, pág. 102.
- 10 Según Rojas “Eurindia” equivalía a la conciliación de la técnica europea con la emoción americana. Como se ve, al hablarse de arte nacional no se cuestionaban en general las expresiones plásticas de los artistas; sí era necesaria aquella “compenetración” de los mismos con el ambiente en el que vivían y pintaban. “Dos peligros de esterilidad –dijo Rojas– se ofrecen a los artistas argentinos: el remedo del arte europeo, que se aprende en nuestras academias, y el remedo del arte indígena, que se aprende en nuestros museos” (En: Chiappori, Atilio: *La Inmortalidad de una patria*. Buenos Aires, 1942, pág. 27).
- 11 WECHSLER, Diana B.: “Salón de Bellas Artes, promotor de vocaciones nacionalistas (1920-1930)”. Buenos Aires, 2.ª *Jornadas de Teoría e Historia de las Artes*, CAIA, 1990, págs. 88-102.
- 12 “El nacionalismo en el arte. Conferencia de J. L. PAGANO”. *El año artístico argentino 1926*. Buenos Aires, M. Frederic Director-Editor, Librería y Editorial “La Facultad”, 1927.