

Exposiciones históricas en la Argentina II. La Sociedad Artística de Aficionados (1905-1909) y el grupo Nexus (1907-1908)

Historical exhibitions in Argentina – Part 2. The Sociedad Artística de Aficionados (1905-1909) and the Nexus group (1907-1908)

Gutiérrez Viñuales, Rodrigo *

Fecha de terminación del trabajo: abril de 2004.

Fecha de aceptación por la revista: octubre de 2005.

C.D.U.: 061.43 (82): 7.036

BIBLID [0210-962-X(2005); 36; 235-244]

RESUMEN

El presente estudio se centra en dos hechos artísticos relevantes producidos durante la primera década del siglo XX en Buenos Aires, como fueron la presentación de la Sociedad Artística de Aficionados, y las exposiciones de Nexus, entre los años 1907 y 1908, antecedentes estas últimas del Salón Nacional en 1911. La creación de éste, junto con la Exposición Internacional del Centenario (1910), serán abordados en el próximo número de Cuadernos de Arte, cerrando así esta serie de tres estudios presentada bajo el título de «Exposiciones históricas en la Argentina».

Palabras clave: Pintura; Exposiciones; Actividad artística; Asociacionismo; Artísticas.

Identificadores: Sociedad Artística de Aficionados; Grupo Nexus; del Campo, Cupertino; Torre, Carlos de la; Collivadino, Pío; Fader, Fernando.

Topónimos: Argentina.

Período: Siglo 20.

ABSTRACT

The present paper is devoted to an analysis of two important artistic events which took place in the first decade of the 20th century in Buenos Aires: the creation of the Sociedad Artística de Aficionados, and the Nexus exhibitions in 1907 and 1908, which were in turn predecessors of the Salón Nacional (1911). The inauguration of this Salón, together with the International Exhibition of 1910, will be dealt with in the next issue of Cuadernos de Arte, thus bringing to a close a series of three papers with the general title of "Historical exhibitions in Argentina".

Key words: Painting; Exhibitions; Artistic activity; Associationism; Artists.

Identifiers: Sociedad Artística de Aficionados; Nexus group; del Campo, Cupertino; Torre, Carlos de la; Collivadino, Pío; Fader, Fernando.

Place names: Argentina.

Period: 20th century.

* Departamento de Historia del Arte. Universidad de Granada.



1. Carlos De la Torre. *Tarde calma* (1915). Óleo, 16 x 22 cms. Col. privada, Argentina.

Retornando nuestra mirada sobre las exposiciones colectivas en la Argentina, recordaremos que en 1897 se llevó a cabo la última muestra de El Ateneo. La Exposición Nacional Argentina del Retiro, que le siguió en 1898, fue a su vez la última exhibición de un conjunto de obras de artistas argentinos durante el XIX. A principios del XX se celebró la exposición conmemorativa de los 25 años de la Sociedad Estímulo de Bellas Artes (1901) a la que sucedió un paréntesis hasta el año 1905 en que, con la primera exposición de la Sociedad Artística de Aficionados,

las colectivas de artistas locales se reanudaron en el país. Vale recordar que en 1904 se presentaron obras de varios pintores argentinos en la Exposición Internacional de Saint Louis (Estados Unidos), primera experiencia de los mismos en el exterior durante el decenio inicial de la centuria.

La Sociedad de Aficionados realizó cinco exposiciones entre los años 1905 y 1909, manteniendo su acción siempre al margen de la oficialidad. La Sociedad dio por cumplidos sus objetivos, al igual que el Nexus que se creó dos años después, con la Exposición Internacional del Centenario en 1910 y con la creación del Salón Nacional en 1911. Asimismo, Cupertino del Campo, inspirador de los Aficionados, se encargó de redactar el reglamento de dicho Salón por pedido del doctor José R. Semprún, presidente de la Comisión Nacional de Bellas Artes. Con esto queda en evidencia el valor de Aficionados como institución precursora del Salón.

Una de las características de la Sociedad de Aficionados fue que la mayoría de sus integrantes pertenecieron a profesiones ajenas al mundo del arte. Carlos de la Torre, en cuyos óleos de pequeña dimensión evocó el campo criollo, la escena costumbrista, el paisano, el rancho y el ombú, era escribano; Alberto V. López, marinista a la manera de Eduardo De Martino, abogado; y Cupertino del Campo y Enrique Prins médicos.

Carlos de la Torre se graduó como escribano en 1880. Al decir de Rafael Squirru «la pintura fue ganando espacio en su vida hasta que logró sin duda convertirse de un escribano que pintaba, en un pintor que preparaba escrituras»¹. Alberto V. López fue hijo del historiador Vicente Fidel López y nieto de Vicente López y Planes, autor del Himno Nacional Argentino.

Enrique Prins se doctoró en medicina en 1898, es decir un año antes que Cupertino del Campo a quien conoció en la Facultad. Dentro de su profesión fue jefe de sala en el Hospital Durand. Al tener que optar por una cátedra de medicina en la Facultad o por una de estética en la Escuela de Bellas Artes no dudó y lo hizo por la segunda. Entre los géneros abordados por Prins están el retrato, la pintura de historia y la naturaleza muerta. Su pintura alcanzó su punto más alto con el *plein air*, en donde adoptó la técnica del puntillismo, acercándose más a Henri Le Sidaner que a Georges Seurat.



2. Cupertino del Campo. *Chacra Bossi*. Óleo sobre lienzo, 50 x 70 cms. Col. privada. Argentina.

Cupertino del Campo estudió dibujo y pintura con el artista genovés Decoroso Bonifanti, quien llegó a la Argentina en 1884 para instalar una obra suya titulada *La defensa de Roma del año 1849* en el Hotel de los Inmigrantes de Buenos Aires. Del Campo conoció a Bonifanti en 1892 y con él realizó sus primeras pinturas, durante largos recorridos por poblados suburbanos como Morón, Tigre o San Fernando. Del Campo le presentó a su lustrabotas Antonio Alice quien estudió con Bonifanti y se convirtió años más tarde en uno de los pintores argentinos de mayor renombre.

De Cupertino del Campo, puede decirse que, además de la pintura, se destacó en la novela y en la poesía. En 1899 se graduó de médico ejerciendo a partir de 1906 como profesor de anatomía, fisiología e higiene en el Instituto Nacional del Profesorado Secundario. Sus inclinaciones artísticas y literarias le alejaron de la práctica de su profesión en 1911, año en que, con la creación del Salón Nacional, comenzó sus actividades dentro de las asociaciones rectoras del arte de los argentinos. Sobrino de Estanislao del Campo y de Ricardo Gutiérrez, dos de los escritores de mayor renombre en el panorama nacional, Cupertino ejerció la dirección del Museo Nacional de Bellas Artes entre 1911 y 1931. En cuanto a su labor pictórica fue un apasionado del *plein-air* y de las conquistas impresionistas, convirtiéndose el paisaje en su especialidad.

La labor de la Sociedad Artística de Aficionados, a la que además de los nombrados pertenecieron los escultores Alberto Lagos y Gonzalo Leguizamón Pondal, y los pintores Ro-



3. Pío Collivadino. *Playa Anchorena* (1916). ●leo sobre lienzo, 37 x 54 cms. Col. Zurbarán Galería, Argentina.

dolfo Franco, Tito Cittadini —ambos de destacada actuación en años posteriores en España, especialmente en Mallorca— y Américo Panozzi, entre otros, fue de vital importancia en la evolución de las artes plásticas en la Argentina.

En la primera exposición de los Aficionados, inaugurada el 15 de septiembre de 1905 en el Salón Costa, figuraron, además de pinturas al óleo y esculturas, acuarelas, pasteles, dibujos al carbón y a la sanguina, miniaturas, esmaltes, porcelanas, cartones para vitrales y pirograbado,

grabado de medallas y cincelado, aguafuertes, fotografías artísticas, tapicerías, cuero estampado, cincelado, modelado y repujado². Se destacaron, además de los pintores citados con anterioridad, las fotografías artísticas de Ricardo Gutiérrez Sáenz Valiente, las esculturas «de las que puede calificar de buenas cualquier jurado», y los bordados, entre los que «se presentan verdaderas obras de arte, lo que da alta idea de la cultura de la mujer argentina»³.

Al producirse la segunda presentación colectiva de la agrupación en 1906, Fernando Fader, de exitosa aparición en Buenos Aires el año anterior, publicó un extenso artículo sobre la misma⁴, en donde aseveró que con ella los artistas argentinos habían «recibido una lección muy dura, pero merecida». Afirmó que si bien la primera exposición había pasado desapercibida, con la segunda, los aficionados demostraron que era «posible exhibir trabajos artísticos de unos cuantos autores en un conjunto»: «Los aficionados demuestran por segunda vez que no están en la creencia que el público no tiene interés por el arte, lo que hasta hoy los artistas argentinos en su gran mayoría sostienen. (...). ... dan un ejemplo que merece todo aplauso... (...). Pero no por eso deja de haber cosas inferiores y malas también entre tantos trabajos. (...). Estoy convencido que los aficionados... constituyen un factor poderoso en nuestra vida artística».

En septiembre de 1907 se llevó a cabo la primera muestra de Pintura y Escultura organizada por Nexus, cuando aún no habían pasado dos años desde la primera presentación de Fernando Fader en Buenos Aires. Fue a partir de este hecho en que el ambiente artístico de la capital argentina prestó a Fader, como también a Cesáreo Bernaldo de Quirós, al escultor Rogelio Yrurtia y a los otros miembros de la asociación, Pío Collivadino, Justo Máximo Lynch, Carlos Pablo Ripamonte, Alberto María Rossi y el escultor Arturo Dresco, la suficiente atención como para que se ganaran la estima de los entendidos. Debe señalarse que Carlos M. Herrera y Juan M. Ferrari fueron representantes del grupo en

el Uruguay. Los artistas no buscaron coincidir en las técnicas artísticas, las cuales eran propias de cada uno: les bastó para conformar un conjunto homogéneo el compartir la idea de reflejar en las obras lo autóctono, de intentar, según su entendimiento, «ser artistas argentinos».

El público del arte acogió con respeto la labor de los artistas, a pesar de que sus renovadoras obras poco se asemejaban a las que aquél estaba acostumbrado. Con esta actitud parecieron quedar atrás las épocas en que, al decir de Ricardo Gutiérrez, «la indiada criolla colocaba furtivamente en las exposiciones la siguiente leyenda: ¡cuidado con la pintura! » y la educación ganaba lugar a pesar de que el «cuadro de comedor» continuaba con su reinado.

No obstante los progresos, las perspectivas para los artistas siguieron siendo pobres; el ambiente lo era, como también la mentalidad para juzgar el merecimiento de las obras. Por otro lado, la oficialidad no les fue favorable. Las autoridades defendían la pintura de academia en contraposición a las nuevas tendencias practicadas por los jóvenes pintores y escultores, pretendiendo a la vez acaparar a estos bajo su control.

Este desprecio de la dirigencia artística hacia los «nuevos» se trasladó también a algunos personajes del Gobierno. Respecto de ello, Carlos P. Ripamonte recordó varios años después: «cuando un grupo de muchachos entrevistamos a un ministro para pedirle que se interesara por el arte argentino nos dijo que el país necesitaba hombres trabajadores y no haraganes. A quienes aspirábamos seguir un rumbo distinto al de las demás profesiones liberales, reclamadas por el comercio y la política, nos negaban derecho»⁵.

Diversos motivos confluyeron entonces en la creación del Nexus: por un lado el deseo de fomentar, sobre las huellas de El Ateneo, la creación de un Salón Anual de artistas argentinos, al no poder encauzarse la acción dentro de la Comisión Nacional de Bellas Artes, y por el otro el empuje y el nuevo ánimo infundido por Fader en el espíritu de los otros artistas tras pronunciar su conferencia sobre las «Posibilidades de un arte nacional y sus principales caracteres», el 24 de julio de 1907 en la sede de la Sociedad Científica Alemana de Buenos Aires. Dicha disertación se convirtió en el compendio ideológico del Nexus y el desencadenante inmediato de la primera muestra del grupo.

Al principio, la aparición del Nexus fue algo resistida «porque el ambiente no podía comprender que un grupo animoso de jóvenes artistas pudiera actuar... sin la idea de combatir la apatía oficial»⁶, aunque resultó evidente que al Buenos Aires artístico no le vino nada mal una acción organizada de los nuevos valores de la plástica.

De las instituciones no oficiales, La Colmena Artística y El Ateneo habían desaparecido; Nexus debió afrontar el problema de dar sustento a los artistas libres e independientes que obraban bajo las ideas de reemplazar maestros fatigados y estimular la producción artística, guiados por la consigna de crear un «arte nacional».

Entre los miembros de Nexus destacaba por su trayectoria Pío Collivadino. Habiendo iniciado sus estudios artísticos en 1882 en la Società Nazionale Italiana de Buenos Aires, pasó luego a la Academia de la Sociedad Estimulo bajo la dirección de Francesco Romero. En 1889 viajó a Italia donde cursó estudios en la Academia de Bellas Artes de Roma de

la que egresó en 1895. En 1898 el Gobierno argentino le otorgó una beca para seguir perfeccionándose en esa ciudad. En este período practicó la técnica del fresco junto a Cesare Mariani colaborando además con Cesare Maccari en la decoración del Palacio de Justicia de la capital italiana. En 1901 se presentó en la Bienal de Venecia, costumbre que repitió en 1903 —con su obra más conocida, *La hora del almuerzo*⁷—, 1905 y 1907. Entre sus labores más destacadas posteriores a Nexus debemos señalar la decoración del Teatro Solís en Montevideo y en especial la ejecución de los frescos de la capilla del Santísimo Sacramento de la Catedral de la capital uruguaya, los cuales realizó en 1936 en colaboración con el pintor oriental Carlos María Herrera.

Fernando Fader sería con el tiempo el artista más sobresaliente de los que conformaron Nexus. Tras la medalla obtenida en la Academia de Munich en 1904 con *La comida de los cerdos*, obtuvo su primer gran reconocimiento artístico en Buenos Aires al año siguiente, con la exposición individual llevada a cabo en el Salón Costa. El año 1908 marcaría su alejamiento temporal del ambiente artístico para dedicarse a la dirección de empresas familiares en la provincia de Mendoza. Su retorno se produciría en 1914, momento en el que fue galardonado con el Premio Adquisición del IV Salón Nacional por su obra *Los mantones de Manila*. Poco después, y tras descubrirse una tuberculosis, se trasladó a la provincia de Córdoba donde cristalizó, hasta su muerte en 1935, una de las trayectorias más notables e influyentes del arte argentino llevando a la pintura de paisaje a su más alta expresión en el país.

Justo Máximo Lynch inició sus estudios de dibujo y pintura en la Sociedad Estímulo de Bellas Artes, siendo más adelante discípulo del marinista Eduardo De Martino, también orientador inicial de Martín Malharro. Los tres nombrados más el uruguayo Manuel Larravide fueron los cuatro marinistas más destacados de fines del siglo XIX, y Lynch, junto a su discípulo Oscar Vaz, lo fueron en el XX. Lynch participó en las exposiciones anuales de El Ateneo entre 1893 y 1896. En 1905 viajó a Europa residiendo en París y en Madrid e interesándose sobre todo por los museos navales. A su regreso se integró a las ideas y a la acción del Nexus.

Carlos Pablo Ripamonte comenzó sus estudios con el retratista Juan Bautista Curet, siguiendo con el pintor italiano Miguel Cármine y pasando luego, al igual que Lynch, a la Sociedad Estímulo. Expuso en las muestras de El Ateneo, siendo su primera presentación en 1894. Su trayectoria posterior tuvo cierto paralelismo con la de Quirós. En 1899 ganó una de las becas instituidas por el Ministerio de Instrucción Pública para estudiar en Europa⁸. Al año siguiente ambos artistas viajaron juntos a Italia en el «Orione», barco en el que también lo hicieron José León Pagano y los escultores Arturo Dresco y Rogelio Yrurtia. Ripamonte, como Quirós, se instaló en Roma, ciudad desde donde partió de viaje hacia diferentes puntos del continente. En la capital italiana fue discípulo de Aristides Sartorio.

En 1907, vuelto ya al país, Ripamonte se integró al Nexus. A partir de 1908 ocupó la cátedra de pintura y la vicedirección de la Academia Nacional de Bellas Artes, cargo que ejerció hasta 1928. Desde este año y hasta 1931 fue director de la Escuela Superior de Bellas Artes. Además de la docencia se dedicó a escribir libros siendo sus obras más recordadas las tituladas «Datos de historia artística argentina» (1918) y «Vida» (1930); en esta última

planteó el desarrollo de las artes plásticas en la Argentina desde 1900. En sus pinturas, Ripamonte abordó temáticas criollas. Recreó en sus lienzos la Pampa argentina y las costumbres, personificando el espíritu del gaucho, su poesía y su plástica. Con el óleo *Canciones del pago* obtuvo uno de los premios de la Exposición Internacional del Centenario en 1910.

Alberto María Rossi nació en Bolonia pero se radicó en la Argentina a los nueve años de edad. Realizó sus primeros estudios en la Sociedad Estímulo con Sívori y De la Cárcova. En 1899 partió hacia Europa

para completar su aprendizaje, instalándose en Roma y París aunque también viajó por España, Bélgica y Holanda. La temática de las obras de Rossi se diferenció notoriamente de las de sus compañeros del Nexus. Si Collivadino fue el pintor de los temas románticos, Fader el de los paisajes y animales, Lynch el de las marinas y Ripamonte el de los gauchos, Rossi se inclinó por las imágenes urbanas, buscando temas recios y fuertes que fueran expresión de la vida de Buenos Aires, incluyendo numerosas recreaciones de los trabajos en el puerto. «En pleno trabajo» fue su óleo más laureado, alcanzando con él el Gran Premio Nacional de Pintura en 1919.

Rossi pintó algunos cuadros de historia como así también otros de temática gauchesca, género en el que siguió a Ripamonte durante los años del Nexus y con el que inclusive fue premiado en la Exposición del Centenario por el lienzo *El veterano*. Cuando más adelante abordó los temas portuarios —tal era su afición que durante una temporada permaneció pintando en Venecia—, Rossi dejó su huella en pintores como el propio Justo Lynch y Benito Quinquela Martín, éste último el más destacado de los pintores del puerto que dio la Argentina.

El 23 de septiembre de 1907 fue inaugurada en el Salón Costa de la porteña calle Florida, la primera exposición del grupo Nexus. En la muestra estuvieron representados los artistas argentinos más laureados de la nueva generación, a excepción del pintor Cesáreo Bernaldo de Quirós y del escultor Rogelio Yrurtia, cuyas ausencias fueron notorias. Quien sí participó fue el marinista Arturo Méndez Taxo, artista que trabajaba en la costa del



4. Justo M. Lynch. *Oros del Plata* (1924). Óleo sobre lienzo, 58 x 72 cms. Col. privada, Argentina.

Atlántico, principalmente en las ciudades de Mar del Plata y Pinamar, y que, al igual que Quirós y Ripamonte, había sido becado para estudiar en Europa en 1899.

El acontecimiento artístico fue reflejado en las páginas de los periódicos de Buenos Aires. La Razón dijo que «hace tiempo que se venía echando de menos una exposición de esta naturaleza, que desautorizara las que habían venido ofreciéndonos como genuina representación del arte nacional, por lo que están de parabienes cuantos se interesan en estos asuntos»⁹.

La crítica de arte de los diarios, inclusive la que hasta entonces había retaceado comentarios por considerar que no debía hacerse «propaganda gratuita», se mostró interesada por la muestra y su desarrollo. Los comentarios fueron en su mayoría favorables a la exposición, viéndose además en ellos un esfuerzo por comprender los motivos que orientaban la acción de los artistas: «Ocho artistas argentinos, los únicos tal vez que luchando con tesón, disciplinando su inteligencia y templando su espíritu en la fragua del trabajo, han logrado sobresalir en el campo del arte nacional... (...). Entramos al Salón Costa, no sin cierto íntimo temor! Tanto mal se ha dicho de nuestros artistas!... La primera impresión, el conjunto, nos tranquiliza»¹⁰.

El columnista de La Nación, seguramente Cupertino del Campo quien habitualmente lo hacía allí, habló del «interés muy vivo (que) ha despertado entre nosotros la exposición nacional inaugurada hace algunos días en el Salón Costa... Si a ella hubiesen concurrido Yrurtia y Quirós, el arte argentino estaría representado allí en todo su floreciente vigor. (...). El éxito de esta exposición ha sido completo y unánime. Su conjunto hace pensar en una sala europea, como que algunos de los expositores lograron distinguirse en Munich y Venecia»¹¹.

Si analizamos el citado párrafo vemos como se hace directa referencia a la «exposición nacional», lo cual vale como muestra de que algunos consideraban al Nexus como el vivo reflejo del arte argentino. Se advierte asimismo una vinculación del arte nacional con el europeo, asunto que a pesar de no ir de acuerdo con la ideología del grupo, con la idea de Fader de que era necesario un arte totalmente genuino y el evitar «mirar afuera», guardaba directa relación con la aspiración de la clase dirigente del país de convertir a la Argentina en una «nación europea».

La primera exposición de Nexus reportó no sólo prestigio individual a los artistas sino que significó también el punto de partida para muchas otras iniciativas. Para ese entonces ya habían logrado imponer la enseñanza del dibujo en las escuelas y oficializar los cursos de pintura y escultura; a partir de allí se intensificó el intercambio con artistas europeos, dándose una rápida y beneficiosa transformación; nacieron instituciones particulares consagradas a la labor artística, y, sobre todo, se logró el objetivo de fomentar un arte auténticamente argentino.

Con posterioridad a ésta de 1907, el Nexus organizó dos nuevas exposiciones, ambas en 1908. Una fue la anual, que, al igual que la primera, se realizó en el Salón Costa, y otra fue la de obras en «blanco y negro», organizada en el Salón Witcomb, y en la cual participaron numerosos artistas argentinos y extranjeros, entre éstos el caricaturista español José María Cao.

Para la exposición anual se seleccionaron 35 obras de las 59 que fueron presentadas. Participaron, además de los fundadores del grupo, artistas pertenecientes a otras instituciones o

movimientos, entre ellos Eduardo Schiaffino, director del Museo Nacional de Bellas Artes, y el conductor de la Sociedad Artística de Aficionados, Cupertino del Campo, como así también jóvenes promesas como Jorge Bermúdez y Ceferino Carnacini¹². Debe citarse asimismo la muestra organizada por Herrera y Ferrari y que se celebró en Montevideo en 1909, la que no logró la trascendencia de las anteriores. Con la Exposición del Centenario en 1910 y la creación del Salón Anual en 1911 Nexus consideró cumplidos sus objetivos y se disolvió.

Entre los resultados inmediatos del Nexus debemos señalar la importante difusión que tuvo el mensaje que los artistas del grupo quisieron transmitir. Carlos P. Ripamonte se refirió a esta valiosa conquista en su libro «Vida» publicado en 1930. «El ‘Nexus’ —dijo— consiguió de tal modo convencer a los artistas, al público y al crítico de que la labor bien fundada era el mejor recurso para provocar en el ambiente la reacción que definiría nuestro complemento estético, capacitando para un seguro avance en procedimientos y en acierto espiritual. (...) El Nexus reeducó el gusto... proclamando la absoluta libertad de proceder técnicos y la completa independencia de la mente»¹³.

En la faz comercial el Nexus no alcanzó éxito alguno al no ser adquiridas las obras expuestas en las sucesivas muestras. Esto no opacó en absoluto una labor donde primó el buen sentido y se logró un cambio notable en la opinión de la gente. Se demostró asimismo lo equivocado del rumbo seguido por los organismos oficiales. «Las exposiciones de arte comercial se ‘arrebataban’, cuando aparece el Nexus a poner coto a la acomodación de la crítica y a la de los ciegos coleccionistas. (...) Hasta los desconfiados o adversos ‘entienden’ la lección y resuelven hacer causa común variando de rumbo: ‘evolucionan’ por partida doble: con la ‘visión’ y con las ‘ideas’. El Nexus consigue rodearse con envíos prestigiosos de los viejos maestros demostrando la bondad y la necesidad del movimiento operado, admitiéndose de hecho que la Comisión Nacional estuvo equivocada. (...) Con el acuerdo demostrado, el Salón Anual tendría su organización inmediata. Y así fue, con satisfacción para los hombres del Nexus, que en lucha breve y lucida lograron hacer zafar del estancamiento». A partir de la acción de Nexus se vio la necesidad de renovar la enseñanza de la Academia Nacional de Bellas Artes. Las ideas penetraron y, con ellas, los hombres que las sustentaban. A excepción del marinista Justo Lynch, todos los integrantes del Nexus fueron profesores de la Academia¹⁴.

NOTAS

1. SQUIRRU, Rafael; GUTIÉRREZ ZALDÍVAR, Ignacio. *40 maestros del arte de los argentinos*. Buenos Aires: Zurbarán Ediciones, 1990, pp. 85-86.

2. «Exposición Artística de Aficionados. Salón Costa». *Caras y Caretas*, Buenos Aires, 9 de septiembre de 1905.

3. «Exposición artística de aficionados». *Caras y Caretas*, Buenos Aires, 16 de septiembre de 1905.

4. FADER, Fernando. «2da. exposición de aficionados». Buenos Aires, 1906. (Cit.: GUTIÉRREZ VIÑUALES, Rodrigo. *Fernando Fader. Obra y pensamiento de un pintor argentino*. Santa Fe-Buenos Aires: Instituto de América-CEDODAL, 1998, p. 80.

5. FOGLIA, Carlos A. «La pintura argentina y nuestro pasado histórico». *La Prensa* (Buenos Aires), 17 de enero de 1954. Reportaje a Carlos Pablo Ripamonte.

6. RIPAMONTE, Carlos P. *Vida. Causas y efectos de la Evolución Artística Argentina. Los últimos treinta años*. Buenos Aires: M. Gleizer Editor, 1930, pp. 125 y 159-160.

7. Obra que nos recuerda a *El pan nuestro de cada día*, cuadro presentado por el español Álvarez Sala a la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid en 1915, y en el que aparece un grupo de hombres almorzando sobre una barca.

8. Ripamonte obtuvo el premio en el rubro «figura» mientras Quirós logró el de «paisaje».

9. «Acontecimiento artístico». *La Razón* (Buenos Aires), 7 de septiembre de 1907.

10. «Notas de arte. Exposición 'Nexus'». *La Razón* (Buenos Aires), 27 de septiembre de 1907.

11. «Bellas Artes. Exposición Nacional». *La Nación* (Buenos Aires), 5 de octubre de 1905.

12. «Exposición Nexus». *La Nación* (Buenos Aires), 28 de septiembre de 1908, p. 8.

13. RIPAMONTE, Carlos P. *Vida...*, p. 127.

14. *Ibidem*, p. 132.