

LA IMPORTANCIA DEL ARTE EN LA ARGENTINA DEL SIGLO XIX CONFRONTACIÓN: SARMIENTO/SCHIAFFINO

Ignacio R. Gálvez

Universidad Nacional de La Plata – Facultad de Bellas Artes.

Resumen

El siguiente artículo ronda alrededor de la problemática de la construcción del Estado Nacional y el lugar que se le asignaba a la disciplina artística. Para abordar el tema se procedió a la comparación de los escritos y opiniones, relacionados con dicha problemática, de dos personalidades de la historia Argentina que tuvieron influencia en la institucionalización del arte en la Argentina.

Por medio de esta comparación llegamos a la conclusión de que la institucionalización del arte llevada adelante por estas dos generaciones encierra un aspecto dramático. Que es el hecho del surgimiento de las vanguardias artísticas a comienzo del siglo XX. La idealización del arte como factor civilizador, con esta funcionalidad tan determinada que le da el positivismo; a principios del siglo XX entra en crisis. Las vanguardias van en contra de esta forma de concebir el arte, propone al arte como una instancia de reflexión sobre si misma y sobre el hacer del hombre a nivel más general. De esta manera los logros de poseer un museo en 1896 y una academia nacionalizada en 1905 para la década del '10, que comienza a publicarse los primeros manifiestos de las vanguardias, ya era una tarea que había que replantearse. Las vanguardias artísticas del siglo XX son parte de una reacción hacia el positivismo, las vanguardias presentan a su vez un aspecto de revitalización del arte que con el positivismo habían perdido, fueron necesarias para darle un nuevo sentido creativo. Por este hecho es que este aspecto dramático, se torna a su vez en algo revitalizador.

En este trabajo nos proponemos comparar los conceptos desarrollados por Domingo F. Sarmiento (1811-1888) y Eduardo Schiaffino (1858-1935) relacionados con el arte. Estas dos personalidades, de la historia Argentina, son relevantes en cuanto que el primero fue el propulsor del sistema de educación pública, gratuita y laica, tanto en su país como en Chile. Dándole un lugar distinguido a la enseñanza de la educación en artes; aunque no pudo implementar la educación de este oficio en la región. Una instancia madurativa del pensamiento de Sarmiento, a nuestro entender, esta dada por su recorrido por Europa; por lo que tomaremos como textos fundamentales, en este trabajo, para comprender la importancia del arte para el autor, los escritos que realizó en dichos viajes.

Por Schiaffino sabemos que Sarmiento en su Presidencia de la Republica (1868-1874):

(...) Quiso utilizar en el Prof. Aguyari al primer maestro bien intencionado y probo, que halló en su camino, y le mandó a Italia para que le trajera las bases para fundar la Academia de Bellas Artes, el programa de estudios, y hasta el elenco de profesores que habría de dictar los cursos.

El emisario de Sarmiento cumplió su cometido, pero habiendo tardado-bien inútilmente-cerca de un año (...) su regreso coincidió con la revolución de 1874, y la terminación de aquella histórica presidencia.¹

Por su lado, Schiaffino fue fundador de la Sociedad Estimulo de Bellas Artes (1876) que posteriormente se fusiona con los literatos de la época dando origen al Ateneo de Buenos Aires (1892). La Sociedad Estímulo de Bellas Artes funda, con la ulterior dirección de Francesco Romero, la Escuela libre de Bellas Artes (1876) en donde se imparte la enseñanza del dibujo. La Academia, como se la llamaba, es nacionalizada

¹ Eduardo, Schiaffino, *La pintura y la escultura en Argentina (1783-1894)*, 1933, p. 227.

por el Estado en 1905 dada la imposibilidad de su sostenimiento económico. Con el Ateneo formado se insiste, desde esta organización, al Estado nacional para la creación del Museo de Bellas Artes (1895), previo intentos fallidos de formar una pinacoteca pública. Schiaffino es designado director, del Museo, cargo que ocupa hasta 1911.

Schiaffino se encargó de institucionalizar el arte en el país, desde su actividad de organizador, así como también de crítico e historiador de arte en distintas publicaciones, (la más relevante fue la que realizó en el diario *La Nación*). Es decir que lleva adelante lo que Sarmiento sólo pudo proyectar. Por lo cual, en alguna medida, existe una continuidad entre ambos; forzada, si se quiere, por los intereses comunes. También hay una continuidad en el pensamiento ya que los dos poseen una mirada positivista.

De Schiaffino tomaremos en consideración aquí, tres textos, su discurso de inauguración del Museo de Bellas Artes (1896), su texto dedicado para el Centenario de La Nación (1910) *La evolución del gusto artístico en Buenos Aires*, el cual hace una recorrida biográfica y anecdótica de los artistas que trabajaron en el país. Y por último *La pintura y la escultura en Argentina (1783-1894)*, de 1933, este es una reelaboración de *La evolución del gusto...* en la cual agrega mayores datos en donde antes sólo había menciones.

Procederemos al análisis comparativo de ambos autores, representantes de la institucionalización del arte en la región, para observar en que conceptos se aproximan a opiniones comunes y cuales son sus diferencias. Para comprender el valor que poseía, desde su visión, la institucionalización del arte.

Civilizar

La expresión 'el arte por el arte', desinteresado, sin finalidad, no tenía lugar para la generación del '37 ni la del '80. El arte europeo era considerado como manifestación del desarrollo social, del grado de civilización. Y el propósito de estas dos generaciones era de dotar a la República Argentina, de lo que ellos creían era la civilización. Sarmiento, en particular, veía a la nación inmersa en el atraso y la barbarie, para lo cual no duda en recurrir a métodos 'salvajes' para poner en el 'buen camino' a la Nación. Su tema fue la civilización siempre amenazada, y pronta a desaparecer por la barbarie, todos sus escritos contemplan esta problemática.

Veamos un poco que entendía por civilización:

El diccionario de Salvá, porque el de la Academia no hace fe hoy, dice, definiendo la palabra *civilización*, que es 'aquel grado de cultura que adquieren pueblos o personas, cuando de la rudeza natural pasan al primor, elegancia y dulzura de voces y costumbres propias de gente culta'. Yo llamaría a esto *civilidad*; pues las voces muy relamidas, ni las costumbres en extremo muelles, representan la perfección moral y física, ni las fuerzas que el hombre civilizado desarrolla para someter a su uso la naturaleza.²

Como es manifiesto civilización es, para Sarmiento, un grado de desarrollo técnico para someter a la naturaleza; logrado por hombres que conquistan cierta "perfección moral y física". A nivel internacional estas generaciones consideraban que las naciones europeas, con un capitalismo desarrollado, ejercían una influencia civilizadora sobre los países "bárbaros", precapitalistas. Este punto, la relación entre naciones atrasadas y desarrolladas económicamente hablando, sigue siendo muy discutido. Hay corrientes del pensamiento, por ejemplo desde el marxismo, que sostienen que esta relación provoca un desarrollo desigual y combinado. Es decir, que el país atrasado se coloca en el mercado internacional como un proveedor de materias primas, y la nación avanzada, industrializada, coloniza su mercado interno con productos modernos, afianzando de esta manera el atraso industrial, pero, por otro lado, promoviendo la modernización del Estado. Este punto, lo mencionamos para tenerlo en cuenta, pero no lo abordaremos, por que sobrepasa los objetivos de este trabajo.

Volviendo a la importancia del arte como factor promotor de la civilización Sarmiento desde Roma, donde se encontraba en viaje de estudio de los sistemas públicos de educación en

² Domingo F. Sarmiento, *Viajes III: Estados Unidos*, 1957, p. 50.

Europa y América, por pedido del entonces Presidente de Chile: Manuel Montt Torres, no duda en pedir “¡Gloria (...) al culto redentor de las imágenes!”, refiriéndose al Catolicismo y agrega “(...) es preciso venir a Roma para alcanzar a comprender toda la importancia civilizadora del culto de las imágenes”³. Es que para Sarmiento la “perfección moral y física” debía ser alcanzada con la educación en general y también en arte:

(...) el culto de las imágenes debió principiarse y fortificarse cuando sacado el cristianismo de la atmósfera hebrea, vino a levantar sus altares en Roma y echar por tierra las estatuas de los falsos dioses: aquí encontraba un pueblo educado por las bellas artes que ya habían alcanzado su último grado de perfección.⁴

Y más adelante sostiene:

(...) y si en tiempos menos remotos, el protestantismo iconoclasta hubiese podido penetrar en Roma, habría fracasado contra este invencible espíritu romano y aquella conciencia popular de la idoneidad de las bellas artes para consagrar en imágenes el recuerdo de las cosas santas (...)⁵

Como vemos la importancia civilizadora de las imágenes, para Sarmiento, esta dada por el aspecto comunicacional, o se podría decir, didáctico de las representaciones artísticas, ya que permiten “consagrar en imágenes el recuerdo de las cosas santas”. Por otra parte este “recuerdo”, en esta visión, sólo puede ser llevado adelante por representaciones figurativas, aquí tenemos otra valoración.

Por otro lado este aspecto civilizador de las imágenes, para Sarmiento, únicamente podía venir de Europa, veamos:

Un día llegará, sin embargo, en que entremos en el buen camino de que vamos tan extraviados, haciendo que se irradie hasta nosotros el arte europeo; pues que no teniendo que desenvolver un arte nuestro, todos los artistas debieran tener entre nosotros derecho de ciudadanía.⁶

Este mismo párrafo es citado y celebrado por Schiaffino en su libro *La pintura y la escultura en Argentina (1783-1894)*. Este último comparte la misma posición que Sarmiento sobre el carácter civilizador del arte, pero le interesa más “como factor eficientísimo para el fomento de la riqueza pública” por su “aplicación industrial”. Y lo ejemplifica del siguiente modo:

En el año 1851, en la Exposición universal de Londres, los productos franceses de arte aplicado a la industria, alcanzaron el más ruidoso de los triunfos; los gobiernos se inmutaron, nombraron comisiones investigadoras; los informes respectivos fueron publicados y todos coincidieron: la superioridad enorme de los productos franceses dependía única y exclusivamente de la difusión de las escuelas de dibujo en el territorio de la Francia, de la protección que el gobierno venía prestando a la enseñanza del dibujo. El conde de Laborde, en el luminoso informe presentado a la comisión francesa del jurado internacional de la Exposición de Londres, señala la razón fundamental de esta superioridad. Hasta entonces, la preocupación de las manufacturas inglesas, alemanas, austriacas, suizas, etc., se empeñaba luchando por abaratar el producto sin cuidarse de la elegancia de su aspecto; el artesano francés, educado de un modo diametralmente opuesto e instruido en el dibujo, inventaba modelos, combinaba motivos ornamentales, se interesaba intelectualmente en la producción industrial que le estaba encomendada; en tales condiciones el triunfo era suyo.⁷

Por este motivo, más adelante, explica que no basta sólo con instaurar escuelas elementales:

³ Domingo F. Sarmiento, *Viajes II: España e Italia*, 1957, Roma, Hmo. Señor Obispo de Cuyo, 6 de abril de 1847, p.166.

⁴ Domingo F. Sarmiento, *Íbidem* p. 164.

⁵ *Íbidem* p. 165.

⁶ *Íbidem* p. 170.

⁷ Eduardo Schiaffino, *Discurso de inauguración del Museo Nacional de Bellas Artes, La Nación* 26 de diciembre de 1896, [En línea],

<<http://www.museoetnografico.filo.uba.ar/docytext/docytext-home.html>>

A nosotros nos parece que todo está hecho cuando multiplicamos escuelas elementales en nuestro vastísimo territorio, como si el objeto que se persigue fuera tan sólo el de dotar al mayor número de un rudimento de instrucción que coloque a millares de argentinos en aptitud de discutir lo que no saben y de opinar sobre lo que ignoran.⁸

También comparten una visión similar sobre el papel que jugó el culto Católico y el aspecto comunicativo del arte:

Le tocaba a la Iglesia católica democratizar el arte en el hecho haciéndolo intermediario entre la divinidad y el pueblo: y la comunión se hizo sin rebajamientos ni concesiones, el arte se mantuvo dentro de su prístina pureza y el alma de las muchedumbres, arrebatada por la fe, cedió al impulso irresistible, fue levantada sobre su antiguo nivel.⁹

Sin lugar a dudas, sobre el carácter civilizador del arte europeo, ambos autores se encuentran, más adelante veremos otros ejemplos al respecto.

La importancia de los museos

Los museos de bellas artes tenían una importancia estratégica para la enseñanza. En este punto no sólo coinciden Schiaffino y Sarmiento, sino que este último, en el viaje ya mencionado, al pasar por Roma planea como llegar a construir una colección de piezas de arte para la enseñanza. Para ello “recorre los talleres romanos, modestos asilos a que no desdeña descender papas y soberanos”. Lo hace acompañado del “maestro Carlos Paris” y dice:

me ha guiado en esta exploración, que no considero inútil, y sus luces en la materia han suplido mi insuficiencia para apreciar el mérito de los objetos de arte que se ofrecían a mi admiración. (...) He creído (...) oportuno (...) consignando en esta carta algunas indicaciones sobre los artistas actuales, escogiendo entre los que he conocido aquellos que ya empiezan a figurar en América, o que por el género especial de su talento merecen de preferencia que sean cuanto antes conocidos.¹⁰

Entre los pintores que menciona en la carta que pueden ser de utilidad son: Coghetti, “pintor de historia sagrada” (...) “El gobierno de México le ha encomendado igualmente un cuadro que pudiese servir de modelo de pintura a los jóvenes estudiantes.” Otro que considera importante para América es M. Chatelain porque “su ambición se limita a reproducir con fidelidad nunca desmentida, las obras de los grandes maestros, para satisfacer la demanda que de todas partes hay de estos modelos”. En ese momento, cuenta Sarmiento, tenía pedidos de Boston y reflexiona al respecto:

Como la falta de modelos en América es uno de los grandes obstáculos que el cultivo de las bellas artes encuentran, fácilmente se comprenderá de cuánta ventaja puede ser la adquisición de copias calcadas sobre las obras maestras de Roma, y casi puede decirse pasadas de una tela a otra, por la habilidad profesional del artista.¹¹

En cuanto a Schiaffino, cree que la necesidad de los museos es “análoga a la de las bibliotecas” o superior “puesto que la obra de arte individualizada en el ejemplar único, no puede tener la difusión del libro editado a millares de copias”. Explica que en Europa, la monarquía poseía, en un comienzo, el monopolio del arte lo que “fue de gran incentivo para la producción artística”, pero al estar destinado al ennoblecimiento y exhibición de un grupo reducido de “cortesianos, poco susceptibles de sacar algún provecho de tan noble espectáculos” contribuían a la ignorancia de la sociedad en general. En este cuadro le tocaba a la “Iglesia católica democratizar el arte”. Recién con los museos modernos que “datan de la Revolución Francesa; en 1793 la convención junta en el Louvre las colecciones reales con la intención de librarlas al público para su enseñanza” y “la difusión de los medios técnicos de la expresión”. La

⁸ *Íbidem* anterior.

⁹ Eduardo Schiaffino, *Íbidem*.

¹⁰ Domingo F. Sarmiento, *Viajes II: España e Italia, Op. Cit.*, Roma, p. 171.

¹¹ *Íbidem*, pp. 172-173.

clave, es para Schiaffino, tener acceso libre a las obras de arte tanto para educar al público en general como para posibilitar a los artistas el encuentro con la “alta cultura” europea. Es consciente que en América los museos de arte no podían partir de la confiscación de los “*gabinetes del rey*” como sucediera en Europa. Por lo cual, tenía que ser y fue un esfuerzo entre “la iniciativa particular”¹² de donantes y el Estado. Como queda manifiesto en estas citas, Sarmiento, fue un precursor en este sentido y sólo la generación posterior pudo realizar lo que aquel proyecto.

La importancia del modelo en Schiaffino

Un caso curioso en donde podemos comprobar la importancia que tenía para el primer director del Museo Nacional de Bellas Artes el poseer modelos para educar la producción de los artistas. Es con su relato y análisis de la que fuera la primera obra de escultura nacional. La misma fue elaborada por “un genial alumno indígena, poseído de ingenuo celo”¹³ educado por los jesuitas en las Misiones del Paraná que luego de su expulsión de América, algunos alumnos de estos fueron asilados en diversos conventos. De esta manera el misionero José fue a dar al Convento de la Merced (figura 1) aquí fue protegido por los Padres Recoletos. “(...) Allí trabajaría en modestos menesteres de tallista, hasta que un acontecimiento inesperado le abrió nuevos horizontes y le mostró palpablemente las posibilidades de su arte”. Este acontecimiento fue la llegada de España en 1783 del Padre Altolaquirre, recoleto, con una escultura de leño atribuida a Alonso Cano. Era la Imagen de *San Pedro de Alcántara* (figura 2 y 3), “fue policromada en su tiempo, según usanza española; después el color ha ennegrecido y tomado un tinte uniforme, marcadamente oscuro pero armonioso, como si fuera de patinado bronce”¹⁴. Esta escultura según, especula Schiaffino, fue tomada como modelo por el indio José, y significó un descubrimiento de nuevas posibilidades para él. Era una pieza notable para aquel entonces en la región y no duda Schiaffino que el tallista la allí inspeccionado. Para luego tallar en un tronco de naranjo, el cual obtuvo en 1780¹⁵, el *Jesús de la humildad y Paciencia* (figura 4).

Malgrado su deficiente policromía y la sustitución del clásico lienzo, por el más impropio delantal bordado y el singular aditamento, a guisa de cingulo¹⁶, de un cordón con borlas, que parece haber pertenecido a un estandarte, es una obra vivida, sentida y emocionada, de la que se exhala clamor de angustia. Es la primera obra argentina, en tiempo y el espacio, y anuncia noblemente desde los albores de la nacionalidad, con cien años de anticipación y de esterilidad escultórica, la aparición de Rogelio Yrurtia, llegado en horas de mayor cultura y bienestar.¹⁷

La importancia del modelo, para Schiaffino, es permitir una mejor comprensión de técnicas de realización y composición; en el relato sobre José el misionero indica un cambio revolucionario en el artista, el cual fue permitido por el acceso visual a una escultura con una tradición en la realización distinta a lo habitual.

Desigualdad y atraso

En las cartas que enviara Sarmiento a sus amigos, que luego se convertirán en el libro: *Viajes en Europa, África y América*, pone a prueba su tesis de civilización versus barbarie. Aquí es constante la observación en pueblos ‘civilizados’ la presencia de los bárbaros acosando el estado de civilización. Apenas desembarca en *Rouén*, Francia, al descender se encuentra con los ‘bárbaros’, los maleteros, que compiten entre ellos

¹² Eduardo Schiaffino, *Discurso de inauguración del Museo Nacional de Bellas Artes*, Op. Cit.

¹³ Eduardo Schiaffino, *La evolución del gusto artístico en Buenos Aires*, 1982, Capítulo I, El Limbo, p. 17.

¹⁴ Eduardo Schiaffino, *La pintura y la escultura en Argentina (1783-1894)*, 1933, capítulo I, El Yermo, p. 57.

¹⁵ Este dato lo consigue Schiaffino por el historiador Vicente G. Quesada.

¹⁶ En la actualidad el mencionado “aditamento” se lo han colocado en el cuello.

¹⁷ *Ibidem* anterior pp. 58-59.

para llevar, por algunas monedas, el equipaje del pasaje. Este fue su primer contacto con la 'civilización':

La *Rose* [el nombre de la embarcación] entra en los *docks* o *bassins* (no conozco la palabra castellana que supla estos nombres), atraca al borde de madera de los canales, y una innoble turba de criados elegantemente vestidos nos asalta, nos grita, escala el buque por las maromas, nos rodea como moscas, nos apesta con su aliento, se insinúa en nuestras manos y en nuestros bolsillos para depositar una tarjeta con el nombre del hotel que los envía. Es en vano hablarlos, injuriarlos, espantarlos con las manos, fugarse, esconderse. ¡Eh! ¡la Europa! ¡triste mezcla de grandeza y de abyección, de saber y de embrutecimiento a la vez, sublime y sucio receptáculo de todo lo que al hombre eleva o le tiene degradado, reyes y lacayos, monumentos y lazaretos, opulencia y vida salvaje!

Esta primera impresión de Francia, de la 'civilización' por excelencia, le trajo una gran desilusión. Tanto renegar con los 'bárbaros' americanos y encontrar 'salvajes' en Europa debe haber sido muy fuerte. Más adelante dice: "No he podido desimpresionarme en dos días del mal efecto que me ha producido esta primera impresión. Parece que el Havre no es la Francia, sus bellísimos edificios son modernos, no hay antigüedades, no hay monumentos."¹⁸

También al trancita por Italia, nos dice:

El camino de Florencia sale por la puerta del Popolo al puente Molle, o Silvia o Emilius, que es sólo un núcleo endurecido por los siglos y que las aguas no han podido arrastrar del todo, ni destruido la zapa de los enemigos que han venido sucesivamente a Roma [es decir, que sigue existiendo ese puente porque es duro, no por el cuidado del hombre]. (...) ¡Qué miseria y qué abandono! ¿Por qué no trabaja este pueblo? ¿Por qué sus habitaciones son tan ruines, tan descuidada la cultura, y tan desaliñados los vestidos de los habitantes?¹⁹

"¿Por qué no trabaja este pueblo?" es lo que le llama la atención y la pregunta que intenta contestarse, es que el trabajo es el que transforma la naturaleza, el que produce la riqueza y la "civilización" nacional. Y cuando recorre Europa nota la desigualdad y la desocupación. Recordemos que en 1848 es la crisis revolucionaria que repercute en todo el continente. Sin ir más lejos el Manifiesto Comunista de Marx y Engels fue escrito para esta etapa histórica. Sarmiento hace su viaje unos años antes, no llega a ver el estallido, pero sí la preparación de este. En 1847 ya en Estados Unidos le escribe a Valentín Alsina, sobre este tema:

Vengo de recorrer la Europa, de admirar sus monumentos, de prosternarme ante su ciencia, asombrado todavía de los prodigios de sus artes; pero he visto sus millones de campesinos, proletarios y artesanos viles, degradados, indignos de ser contados entre los hombres; la costra de mugre que cubre sus cuerpos, los harapos y andrajos de que visten, no revelan bastante las tinieblas de su espíritu; y en materia de política, de organización social, aquellas tinieblas alcanzan a oscurecer la mente de los sabios, de los banqueros y de los nobles.²⁰

El positivismo y las generaciones a las que pertenecieron Sarmiento y Schiaffino al considerar estos problemas de las diferencias sociales; recurrían a explicarlo por medio de cuestiones climáticas regionales, raciales o étnicas en la cual la educación era tomada como una herramienta para direccionar estos fenómenos.

Schiaffino era más propenso a explicar las diferencias por el factor climático; veamos un ejemplo, dice de "la decoración árabe":

¹⁸ Domingo F. Sarmiento, *Viajes I: De Valparaíso a París*, Ruán, Señor don Carlos Tejedor, 9 de mayo de 1846, pp. 183-184.

¹⁹ Domingo F. Sarmiento, *Viajes II: España e Italia*, 1957, Florencia, Venecia, Milán, Señor Don J. M. Gutiérrez, Milán 6 de mayo de 1847, p. 222.

²⁰ Domingo F. Sarmiento, *Viajes III: Estados Unidos*, 1957, Estados Unidos, Señor don Valentín Alsina, 12 de noviembre de 1847, pp. 95-96.

(...) la exageración policroma está allí motivada por el clima, cuyo rigor luminoso obliga a vivir en la obscuridad. Una decoración más sombría, a la moda occidental, no hubiera podido disipar las tinieblas de los interiores, donde los mosaicos, los azulejos y el vidrio de color tienen el velado fulgor de las brasas en el rescoldo, la riqueza iridiscente de las escamas (...) y el brillo parpadeante de las gemas.

En cambio Sarmiento era más propenso a explicaciones relacionadas con el carácter étnico. Aunque alguna vez se permite dudar sobre ello, como cuando se pregunta en Estados Unidos sobre qué es lo que desenvuelve las “fuerzas productoras” en aquella región:

Los europeos lo atribuyen a las facilidades que ofrece un país nuevo, con terrenos vírgenes y de fácil adquisición, lo cual fuera explicación satisfactoria si la América del Sur, cuán grande es, no tuviera mayor extensión de terrenos vírgenes, igual facilidad para obtener, y, sin embargo, atraso, pobreza e ignorancia mayor, si cabe, que la que muestran las masas europeas. Luego, no basta la circunstancia de ser países nuevos en cuya extensión puede dilatarse la esfera de acción.

Muchas veces me ocurrirá acudir a este censo moral e intelectual para tratar de explicar los fenómenos sociales que sorprenden en América. Ahora sólo estableceré un hecho, y es que la aptitud de la raza sajona no es tampoco explicación de la causa del gran desenvolvimiento norteamericano. Ingleses son los habitantes de ambas riberas del río Niágara, y sin embargo, allí donde las colonias inglesas se tocan con las poblaciones norteamericanas, el ojo percibe que son dos pueblos distintos. Un viajero inglés, después de haber descrito varias muestras de industria y progreso del lado americano de la cascada añade: ‘(...) Una sola mirada echada sobre las riberas del Niágara basta para mostrar de qué lado está el gobierno más efectivo. Del lado de los Estados Unidos.’²¹

Pero la explicación por causas étnicas fue muy predominante en Sarmiento, en un escrito, por ejemplo, de 1884, recuerda una lección de pintura que recibió su hermana, Procesa Sarmiento, de parte de Monvoisin. En donde el maestro, viendo el desempeño de la alumna que al parecer era muy bueno, dijo: “*C’est le talent de l’indien, l’imitation*” y Sarmiento se enorgullecía, por la capacidad de ella y porque “ignorando [Monvoisin] que ni una gota de sangre india corría por sus venas azules.”²² Es decir, que la lectura que hace Sarmiento, era que su talento venía por la sangre Europea.

El carácter étnico podía llegar a ser utilizado, como lo reconoce Sarmiento “muchas veces me ocurrirá acudir a este censor moral e intelectual”, como explicación de por qué un pueblo trabajaba o por qué su gobierno era más eficiente que otros.

Nos interesa remarcar este aspecto por que quizás este radicalismo por parte de Sarmiento fue lo que no le permitió valorar el arte de los pueblos originarios. Ya que para él, quizás, todo lo vinculado con los pobladores originarios de América representaba lo salvaje o bárbaro que era necesario neutralizar para veneficiar el progreso nacional, es decir la “civilización”.

En el caso de Schiaffino hay una variante, se permite valorar y apreciar el arte de los pueblos originarios; a continuación volveremos sobre este punto.

Buenos Aires

Sobre el retraso particular, dentro de la región Americana, de las instituciones artísticas en Buenos Aires, en su libro *La evolución del gusto artístico en Buenos Aires*, Schiaffino explica que esta zona queda abandonada por las autoridades coloniales y luego por los gobiernos sucesivos. Por lo cual “durante el primer cuarto del siglo, casi no hay rastros de arte en Buenos Aires.”²³ En la publicación posterior *La pintura y la escultura...* la cual posee una interesante Introducción; donde retoma el

²¹ Domingo F. Sarmiento, *Viajes III: Estados Unidos*, 1957, Estados Unidos, Señor don Valentín Alsina, 12 de noviembre de 1847, pp. 69-70.

²² D. F. Sarmiento en J.A., García Martínez: *Sarmiento y el arte de su tiempo*, 1979.

²³ Eduardo Schiaffino, *La evolución del gusto artístico en Buenos Aires*, 1982, Capítulo I, El Limbo, p. 17.

concepto del abandono de Bs. As. y alrededores, a su suerte en cuanto a arte se refiere. En esta Introducción hace una breve síntesis de los principales núcleos de irradiación de arte nativo antes de la llegada de los conquistadores; en la cual recorre y describe los principales logros artísticos de los pueblos originarios.

Y por breve y sintético que sea este resumen, no sería posible prescindir de la obligada referencia a Tihuanacu, al Cuzco y a México, los tres grandes núcleos de arte precolombiano (*sic*), cuya lamentada devastación y prematura ruina, si bien no permite apreciar debidamente el grandioso resultado alcanzado, por lo menos atestigua que aquellas viejas civilizaciones habían evolucionado noblemente, y florecido al par de las que afirman en la historia la inteligencia y el sentido estético de los pueblos.²⁴

Del análisis que lleva adelante Schiaffino se puede inferir, que dada la fuerte presencia de arte en las regiones de México y Perú, España tuvo que imponer su concepto occidental de arte. Es decir, que en dónde existía mayor concentración de población nativa en América, los cuales eran focos de irradiación de arte, religión e ideología, España se vio obligada a imponer su cultura. Esto le permitió dominar la región.

Con excepción de México y del Perú, en donde España impuso su concepto occidental del Arte al concepto artístico de los nativos, y si descontamos Quito y Nueva Granada, únicas regiones frecuentadas en los siglos XVII y XVIII por artistas españoles, las otras comarcas fueron abandonadas a sí mismas, hasta que en el XIX llegó la hora tardía; de los viajeros accidentales, los dibujantes etnógrafos, algunos extraviados pintores europeos de retratos, ante cuyos raros ejemplos hubo de reaccionar la mente americana.²⁵

En cuanto a la relación entre Europa y América, se puede decir que Schiaffino toma una posición más cercana al relativismo cultural. Comparando los sacrificios humanos por parte de los Aztecas con la Inquisición europea; donde el fanatismo religioso y político llega a los mismos resultados²⁶.

Sobre el gobierno de Rosas Schiaffino y Sarmiento guardan iguales posiciones. Enemigos sin atenuantes de este. Sarmiento como sabemos era parte del partido opositor y tuvo que partir hacia Chile. Incluso su viaje por Europa fue motivado por pedido del embajador de Rosas al gobierno de Chile ya que desde allí, Sarmiento, continuaba su campaña rival a través de publicaciones en diversos periódicos. Las publicaciones molestaban al gobierno Bonaerense que pedía el cese inmediato de ellas. Por lo cual Montt decidió sacarlo del escenario político enviándolo al mencionado viaje.

Schiaffino nos dice:

Cuál era el estado del gusto público en la buena ciudad de Buenos Aires en la época de Rosas, lo establece claramente y en forma asaz pintoresca una frase de don Juan Manuel al señor de Guerrico²⁷, que regresaba de Europa trayendo consigo algunos cuadros: 'ya vino este zonzo con cosas de gringo'.

Este juicio breve, impregnado de desdén receloso, en boca del primer mandatario, si bien importa ya un homenaje a la influencia civilizadora de la obra de arte, alumbrada con resplandores de candileja los interiores porteños de la época.²⁸

Conclusión

Luego de este recorrido podemos darnos una idea del sentido que poseía el arte para los estados a fines del siglo XIX y principios del XX. Estos dos representantes de la

²⁴ Eduardo Schiaffino, *La pintura y la escultura en Argentina (1783-1894)*, 1933, Introducción, p. 1.

²⁵ *Ibidem* anterior, Prefacio, p. IX.

²⁶ Cfr. Schiaffino, *La pintura y la escultura en Argentina, Op. Cit.* p. 14.

²⁷ Se refiere a Manuel de Gericco, uno de los primeros coleccionistas de arte locales.

²⁸ Eduardo Schiaffino, *La evolución del gusto artístico en Buenos Aire*, 1982, Capítulo I, El Limbo, p. 18.

institucionalización del arte en la Argentina lo dejan bien claro: el arte era una necesidad para poner al día a la nación. Tenía una funcionalidad, era un agente civilizador, que transmitía valores morales e intelectuales; que comunicaba y preservaba hechos o personajes históricos o también educaba sobre cuestiones religiosas. Y en el caso de Schiaffino, también lo ve como un buen complemento para las manufacturas industriales. Para ello era necesario tener buenos ejemplos de piezas artísticas de las que se creían eran las más logradas, las Europeas. Por lo cual el Museo de Bellas Artes era indispensable para tener un mínimo de seriedad con el proyecto propuesto.

Como queda evidenciado Schiaffino es un continuador de Sarmiento entre ellos existen las diferencias propias dadas por épocas y formación distintas. Sarmiento, de origen humilde, se dice que fue un autodidacta, que se formó con mucha dificultad en una región aislada. En cambio Schiaffino pudo formarse en Europa como pintor profesional. Sarmiento vivió y fue parte de una generación que se dio la tarea del hurto -colonización- de las tierras a los nativos, en cambio en el tiempo de acción de Schiaffino esta apropiación ya había sido consumada en su totalidad. Por lo cual el nativo ya no era una amenaza, así como tampoco el gaucho. Esta última diferencia, sobre todo, es la que le permitió a Schiaffino ser sensible al arte de los pueblos originarios. Además era un fenómeno en pleno estudio, en la Introducción, que comentamos, de su libro *La pintura y la escultura...* cita a varios investigadores de ruinas y de arte precolombino. Pero más allá de los matices entre ambos autores los dos comparten la misma idea de la necesidad civilizatoria del arte.

Por último se puede agregar que en la institucionalización del arte llevada adelante por estas dos generaciones hay un aspecto dramático. Que es el hecho del surgimiento de las vanguardias artísticas a comienzo del siglo XX. La idealización del arte como factor civilizador, con esta funcionalidad tan determinada que le da el positivismo; a principios del siglo XX entra en crisis. Las vanguardias van en contra de esta forma de concebir el arte, propone al arte como una instancia de reflexión sobre sí misma y sobre el hacer del hombre a nivel más general. De esta manera los logros de poseer un museo en 1896 y una academia nacionalizada en 1905 para la década del '10, que comienza a publicarse los primeros manifiestos de las vanguardias, ya era una tarea que había que replantearse. Las vanguardias artísticas del siglo XX son parte de una reacción hacia el positivismo, las vanguardias presentan a su vez un aspecto de revitalización del arte que con el positivismo habían perdido, fueron necesarias para darle un nuevo sentido creativo. Por este hecho es que este aspecto dramático, se torna a su vez en algo revitalizador.

Figuras



Figura 1: Convento de La Merced, aspecto actual, fotografía propia 2012.



Figura 2: Alonso Cano (atribuida), *San Pedro de Alcántara*, talla en madera policromada, siglo XVIII, fotografía propia 2012.

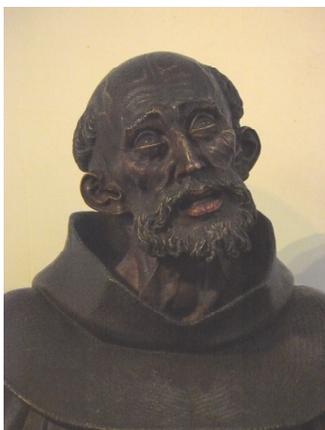


Figura 3: Alonso Cano (atribuida), *San Pedro de Alcántara*, detalle, fotografía propia 2012.



Figura 4: José el misionero, *Jesús de la humildad y paciencia*, talla en madera policromada, siglo XVIII, fotografía propia 2012.

Bibliografía

SARMIENTO, Domingo Faustino: (1849) *Viajes I, De Valparaíso a París*, Bs. As., Librería Hachette, 1957.

SARMIENTO, Domingo Faustino: (1849) *Viajes II: España e Italia*, Bs. As., Librería Hachette, 1957.

SARMIENTO, Domingo Faustino: (1849) *Viajes III: Estados Unidos*, Bs. As., Librería Hachette, 1957.

GARCÍA MARTINEZ, J.A.: *Sarmiento y el arte de su tiempo*, Emecé, Buenos Aires, 1979.

SCHIAFFINO, Eduardo: *Discurso de inauguración del Museo Nacional de Bellas Artes La Nación* 26 de diciembre de 1896, [En línea], <<http://www.museoetnografico.filo.uba.ar/docytext/docytext-home.html>>, [3 de marzo del 2012, 23:30]

SCHIAFFINO, Eduardo: (1910) *La evolución del gusto artístico en Buenos Aires*, Bs. As. Francisco A. Colombo, 1982.

SCHIAFFINO, Eduardo: (1933) *La pintura y la escultura en Argentina (1783-1894)*, París, Le Livre Libre, 1933.