

“Arte y vida académica en la Argentina. Vicisitudes de una experiencia tardía”. *Tiempos de América*, Castellón, Nº 11, 2005, pp. 105-113.

ARTE Y VIDA ACADÉMICA EN LA ARGENTINA. VICISITUDES DE UNA EXPERIENCIA TARDÍA

Rodrigo Gutiérrez Viñuales

Universidad de Granada

Desde que se inició el siglo XIX, y en setenta y cinco años, la Argentina no consiguió cristalizar el viejo anhelo de fundar una academia de Bellas Artes estable, lo que ya habían conseguido otros países, tal como se refleja en otros estudios incluidos en la presente publicación. A manera de antecedentes, podríamos recordar intentos, más bien aislados, como fueron la academia fundada por Manuel Belgrano a finales del siglo XVIII, las escuelas del padre Francisco Castañeda, otras surgidas en localidades del interior en el primer tercio del XIX, y las que, de forma provisional, permitieron a pintores extranjeros y locales, años después, mantenerse económicamente ejerciendo tareas docentes.

Hasta 1799 no existieron intentos serios de institucionalizar el arte en el Río de la Plata. En ese año, Belgrano, insigne abogado, quien habría de integrar el primer gobierno patrio en 1810 y crear la Bandera Nacional en 1812, logró constituir una Escuela de Geometría, Arquitectura, Perspectiva y de toda clase de dibujo. Llevaba sólo tres años de afanosa tarea la Escuela de dibujo cuando fue suprimida dictatorialmente por la Corte quien, inclusive, atacó al Consulado por haberla aprobado.

Los acontecimientos políticos comenzaron paulatinamente a tomar preponderancia en detrimento de los demás órdenes de la vida rioplatense. En Europa el débil poder español se tambaleó hasta caer en manos de Napoleón Bonaparte. Inglaterra aprovechaba el desconcierto e intentaba con dos sucesivas invasiones a mediados de la primera década del XIX apoderarse de Buenos Aires, defendida por sus pobladores.

La situación se tornó insostenible para el gobierno español, que vio fenecer sus virreinos americanos y a sus súbditos lanzarse a las luchas por la emancipación. El Virreinato del Río de la Plata, creado en 1776, llegó a su fin en 1810 con la erección de la Primera Junta local de gobierno. Los otrora gobernados pasaron a ser gobernantes y habrían de ser necesarios varios ensayos hasta lograr una forma de administración adecuada para el Río de la Plata. Al lograrse cierto afianzamiento político, se acentuaron los intentos de organización en los planos social, económico y cultural.

Cinco años después de la erección de la Primera Junta de gobierno, en 1815, un sacerdote ultra liberal, el padre Castañeda, embebido -como Belgrano- en las ideas de la Revolución Francesa, erigió en Buenos Aires, en el Convento de la Recolectión más conocido como la "Recoleta", una academia de dibujo dirigida por el platero Ibáñez de Iba. A esta le siguió la Escuela del Consulado, también fundada por Castañeda y que tuvo como primer director al grabador francés José Rousseau reemplazado en 1817 por el pintor sueco José Guth, recién llegado al país. La Escuela no dio los frutos esperados debido al método utilizado, consistente en copiar a lápiz diversos grabados, lo cual evitó el surgimiento de un "gusto" artístico, limitándose todo a la mera copia. A la vez debe señalarse que este tipo de ensayos consumían demasiado tiempo a sus ejecutores.

En el año 1821 las dos escuelas fundadas por Castañeda pasaron a depender de la recién instaurada Universidad de Buenos Aires. Para ese entonces, el 9 de julio de 1816, en Tucumán, se había producido la Declaración de la Independencia argentina. El General José de San Martín se había trasladado a Mendoza para preparar su campaña libertadora de Chile y Perú fundando en la ciudad cuyana, en 1818, la primera escuela

de dibujo del interior del país a la que siguió, en 1825, la de Santa Fe. Ambas fueron el punto de partida de un largo ciclo.

La época en que gobernó Juan Manuel de Rosas (1829-32 y 1835-52), no fue propicia para tareas intelectuales y artísticas de esta índole. Desde su caída hubo que esperar poco más que un cuarto de siglo para asistir por primera vez a un intento de agrupar esfuerzos en pro de una enseñanza académica en Argentina, siguiendo los modelos europeos asimilados por los artistas locales que regresaban luego de la cada vez más asidua costumbre de la "experiencia europea". En nuestro caso podría hablarse de una "experiencia italiana" dado que en la mayoría de los casos los jóvenes estudiosos optaron por Italia para su aprendizaje.

Hubo una serie de fallidas tentativas por instaurar vida académica en el país. En 1858, siendo gobernador de Buenos Aires el doctor Alsina, se proyectó la creación de una Academia Nacional de Dibujo y Pintura, proponiéndose, en forma paralela, con la contribución de maestros y alumnos, el aporte oficial y donaciones particulares, seleccionar un conjunto de obras que habrían de conformar un Museo Nacional de Bellas Artes¹. En 1874, bajo la presidencia de Sarmiento, surgió una nueva propuesta para crear una Academia oficial de Bellas Artes, encargándose estudiar el proyecto al italiano José Agujari, quien había llegado al país en plena epidemia de fiebre amarilla en 1871.

No sería hasta 1876 (justo un siglo después de la creación del Virreinato del Río de la Plata) cuando surgiría la Sociedad Estímulo de Bellas Artes por iniciativa del pintor Eduardo Sívori quien había regresado en 1873 al país luego de su perfeccionarse en Francia e Italia. La institución naciente reunió a los citados Sívori y Agujari -éste como presidente- y a Alfredo Paris, Alejandro Sívori -hermano del ideólogo-, Carlos Gutiérrez y Eduardo Schiaffino en una Comisión provisoria. La Sociedad Estímulo nació tras una reunión adonde acudieron personalidades invitadas por dicha Comisión a participar de la idea. El primer presidente fue Juan L. Camaña, antiguo profesor de dibujo de Manuelita Rosas (hija del otrora mandatario), bajo la dirección del cual se produjeron la instalación de un centro de reunión para los socios, la formación de una biblioteca de arte y la apertura de una sala de lectura, instalándose en un amplio local situado en el primer piso de una esquina de la Plaza Monserrat.

A diferencia de otras academias del continente surgidas en la misma época, la Sociedad Estímulo no gozó hasta muchos años después del apoyo oficial. Podríamos mencionar los casos de Venezuela y Colombia. El primero, con la creación, en 1874, del Instituto de Bellas Artes, con sede en Caracas, y bajo el auspicio del gobierno de Francisco Linares Alcántara. Este Instituto se encargó de organizar en 1878 las dos primeras Exposiciones Nacionales con la participación de los alumnos de la escuela. Pronto quedaría establecido el Instituto Nacional de Venezuela con una sección dedicada a las bellas artes, el cual sentó las bases para la concreción, en 1887, de la Academia Nacional de Bellas Artes. Un año antes de ocurrido esto, en Colombia, surgió la Escuela Nacional de Bellas Artes.

Se advierte, pues, en los dos países referidos, una rápida "nacionalización" académica, carácter que en Argentina tendría que esperar hasta 1905, es decir 29 años después de la fundación de la Sociedad Estímulo. Y no puede decirse que la cuestión fuera descuidada por los pioneros: sólo un año después de la instauración de la misma, en 1877, se llegó a pensar que concretar esa oficialización era posible, cuando ingresó como senador el pintor Bernabé Demaría. Una de sus primeras luchas fue la instauración de un Museo. Debe señalarse asimismo que para esas fechas apareció el

¹. Arminda D'ONOFRIO: *La época y el arte de Prilidiano Pueyrredón*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1944, p. 80.

primer número de la revista *El Arte en el Plata*, de duración efímera: los recursos no fueron suficientes para mantener a la primera publicación dedicada a las Bellas Artes en Argentina.

El 2 de marzo de 1878, fallecido Camaña y reemplazado por el señor Vaca Guzmán, se creó la Escuela libre de Bellas Artes en la que el curso de dibujo quedó a cargo del italiano Francesco Romero quien lo ejerció de forma gratuita. De esta manera la Sociedad Estímulo sustituyó y reemplazó la acción del Estado durante el siguiente cuarto de siglo en lo que a educación artística se refiere.

Romero accedió al cargo luego de triunfar en un concurso de oposición en el cual los candidatos debían *"pintar en ocho días, a razón de dos horas diarias de trabajo, el estudio de un modelo tomado del natural, en un lienzo de 100 por 50 centímetros"*². A Romero le correspondió el mérito de traer desde Florencia los primeros calcos de bustos, fragmentos y estatuas clásicas, de los que se valió para la enseñanza del dibujo haciendo hincapié en la utilización del modelo vivo.

Uno de sus alumnos fue Martín Malharro, quien recordaba con cierta indiferencia y desgano aquellas clases de Romero. *"La copia de estampas primero, en cuya práctica pasábamos años ante reproducciones de clásicos...; los fragmentos de yeso, después, y las copias de estatuas más tarde, concluyeron por ser una obsesión. Los estudios de "Venus", "Apolo", "Discóbolo", "Fauno", "Gladiador", etc., se repetían agotando el caudal de buena voluntad de muchos de nosotros..."*³. Podríamos citar aquí las vivencias del catalán Santiago Rusiñol, recordando su experiencia en una de las academias parisinas a las que asistió: *"dibujando todos, allí está el discípulo aprovechado, el querido y mimado del maestro, ser incansable copiando musculaturas desde su más tierna infancia, capaz de hacer la vera efigie del modelo, pero inservible para dejar sentir una emoción en sus cuadros..."*⁴. Este tipo de enseñanza no estaba tan alejado de la aplicada en otras escuelas, como la propia Academia Española de Roma, en donde los alumnos debían copiar, obligatoriamente, según el primer Reglamento de la institución (1873), cuadros o frescos italianos, constituyendo tales copias en uno de sus envíos anuales⁵.

José Agujari presidió la Sociedad Estímulo hasta 1883, dos años antes de su muerte. Para esa entonces ya habían regresado de Italia Ángel Della Valle y Reinaldo Giúdice quienes asumieron las cátedras de dibujo y pintura en 1887, el primero hasta 1903 y el segundo hasta 1921 ya bajo la creada Academia Nacional de Bellas Artes, ambos por fallecimiento. Eran años difíciles: *"el que más o el que menos, debía hacer verdaderos sacrificios, soportar trabajos, decepciones e intemperancias; pero todos laboraban y producían esfuerzos, desde los alumnos hasta los profesores que hacía años no cobraban sueldos, porque los fondos sociales no permitían pagarlos. Pero los buenos, los rudos profesores eran infaltables a sus alumnos que, a su vez, no faltaban a sus respetados profesores a los que acudían sumisos, obedientes, resignados y agradecidos"*⁶.

Una de las grandes dificultades con que chocó la academia en la Argentina fue la falta de un museo adecuado para observar obras de arte. Faltaba esa *"lección de los*

². Julio PAYRÓ: "La pintura", *Historia General del Arte en la Argentina*, Academia Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires, 1988, p. 142.

³. Martín A. MALHARRO: "Del pasado. Páginas de un libro inédito. La Academia", *Athinae*, Buenos Aires, N° 15 (noviembre de 1909).

⁴. Santiago RUSIÑOL: *Impresiones de Arte*, La Vanguardia, Barcelona, c. 1897, p. 49.

⁵. Ver: Esteban CASADO ALCALDE: "La Academia Española en Roma: las copias (siglo XIX)", *Archivo Español de Arte*, Madrid, t. LV, N° 218 (abril-junio de 1982), pp. 156-164.

⁶. Martín A. MALHARRO: "Del pasado. Páginas de un libro inédito. La Academia", *Athinae*, Buenos Aires, N° 15 (noviembre de 1909).

*grandes Museos, la fecunda confrontación de sus trabajos con los de pintores y escultores contemporáneos de valía, el acicate de la noble rivalidad", al decir de Julio E. Payró. "Dominado por la preocupación de su engrandecimiento material el país se desentiende de las cuestiones que no lo ayudan, de manera directa, en esa gigantesca tarea y el ejercicio de las artes es, para sus profesantes, una especie de anónimo sacrificio sin repercusión social, sin recompensas. Justo es señalar esto sin descargo de aquellos esforzados artistas que si bien no realizaron en términos generales, una obra demasiado valiosa, contribuyeron en cambio con su generosa labor de precursores, de roturadores del desierto, a preparar el medio para mejores siembras y mejores cosechas"*⁷.

En 1891 los alumnos de la escuela expusieron en el almacén de Ruggero y Bossi de la calle Florida, en una muestra en la que se destacaron los dibujos de gran formato y copiados de la realidad de estatuas de yeso por Luis Domínguez, quien incluía, además, algunos apuntes del natural ante modelo vivo. El cuerpo argentino de profesores de la escuela se amplió en 1893 al incorporarse el médico Benjamín Larroque, el escultor Lucio Correa Morales y el señor Carlos E. Zuberbühler quienes tomaron a su cargo los cursos de Anatomía Artística, Escultura e Historia del Arte, respectivamente. Cuando en julio de 1895, pocos días después de la creación del *Museo Nacional de Bellas Artes*, el Ministro de Instrucción Pública Antonio Bermejo visitó la escuela, ésta, "*como de costumbre, se hallaba atestada de estudiantes -ciento cincuenta más o menos-... El Dr. Bermejo declaró que aquella institución le había asombrado positivamente por su importancia, y que una escuela tan asiduamente frecuentada y tan floreciente era muy digna de ser ayudada. Después de dos horas, se retiró el ministro muy gratamente impresionado...*"⁸.

Este "florecimiento" académico convivía en aquellos años con la necesidad de encontrar un lugar definitivo donde instalar la sede de la Sociedad Estímulo, para evitar así los habituales y tediosos cambios de domicilio. En 1898 quedó instalada en el Bon Marché, en el segundo piso de los almacenes de la Galería Florida, actualmente Galerías Pacífico.

Las arcas carecían del dinero suficiente para sufragar los gastos de la organización por lo que se intentó hacer un traspaso de la academia al Gobierno. El 31 de enero de 1900 se aprobó el proyecto de nacionalización de la misma confeccionado por la Comisión Directiva de la Sociedad Estímulo de Bellas Artes dirigida a la sazón por Ernesto de la Cárcova, pero en 1905 con Joaquín V. González como ministro de Instrucción Pública del gobierno del presidente Quintana, se dio por creada la Academia Nacional de Bellas Artes. Para esa entonces ya realizaban estudios allí más de quinientos alumnos, según datos de 1903⁹.

En 1908 Ernesto De la Cárcova y Eduardo Sívorí renunciaron a la dirección de la Academia para permitir su reorganización, pasando a depender el establecimiento de la Comisión Nacional de Bellas Artes presidida a la sazón por José R. Semprún. Fueron designados director y vicedirector Pío Collivadino y Carlos Ripamonte,

⁷. Cayetano CORDOVA ITURBURU: *La pintura argentina del siglo XX*, Atlántida, Buenos Aires, 1958, pp. 10-11.

⁸. "En la escuela de bellas artes. Visita del ministro de instrucción pública", *La Nación*, Buenos Aires, 24 de julio de 1895.

⁹. En este año también se realizó un importante concurso entre los alumnos en el que fue galardonado con el primer premio un óleo del joven Jorge Bermúdez quien habría de ser uno de los pintores costumbristas más destacados de la Argentina. ("Sociedad Estímulo de Bellas Artes", *Caras y Caretas*, Buenos Aires, 19 de diciembre de 1903).

respectivamente¹⁰, que habían estudiado en Roma a principios de siglo residiendo cerca de la Piazza del Popolo. Compañeros ahora en el grupo "Nexus" que aspiraba a la creación del Salón Nacional, Collivadino y Ripamonte alcanzaban dos puestos de importancia dentro de la Academia.

A principios del siglo XX, en los años en que la Sociedad Estímulo de Bellas Artes ya había conseguido en buena medida, como vimos, las conquistas anheladas, la pintura de temática social y la de historia, que habían sido las vertientes dominantes, empezaron a ser reemplazadas por las corrientes *pleinairistas*. A mediados de la segunda década del siglo se incorporaron al plantel docente tres de los artistas "consagrados", Fernando Fader, Cesáreo Bernaldo de Quirós y Jorge Bermúdez, quienes ejercieron el magisterio por muy poco tiempo. Era obvio que ninguno de los nombrados poseía la vocación de educador como la habían tenido Ángel Della Valle o Reinaldo Giúdice. *"La pintura académica del tardío siglo XIX con sus alegorías, sus temas históricos, y su uso del pastiche en las composiciones, fue transformada exitosamente en una pintura más directa y libre gracias a la influencia mediata o inmediata... El impresionismo apenas se hizo presente en América en su forma de refinamiento luminoso y formal. Las actitudes artísticas en Francia y en América eran totalmente diferentes. El impresionismo fue para Europa el final de un largo proceso de "imitación de la realidad", y su consecuencia fue la destrucción de la realidad a través del estudio de la luz. Para los americanos, todo lo contrario, fue el inicio de un arte naturalista, que debía empezar por representar libremente la vida social y la naturaleza circundante"*¹¹.

La Academia Nacional fue convertida años después en Escuela de Artes Decorativas. Existieron otros centros de enseñanza como la Escuela de Artes y Oficios, que por sugerencia de su director, el escultor Hernán Cullen Ayerza, se convirtió en 1918 en Escuela Nacional de Artes. En 1921 la Comisión Nacional de Bellas Artes propuso al gobierno la creación de la Escuela Superior de Bellas Artes, confiándose la dirección, al igual que al nacionalizarse la Academia en 1905, a Ernesto De la Cárcova. Para Lozano Mouján era necesario *"que los alumnos se familiaricen más con los maestros del pasado, para poder luego, ser modernos"*¹².

Hacia 1930 la Escuela Superior de Bellas Artes, creada en 1923, estaba dirigida por Carlos Ripamonte, quien estaba abocado a la implantación de talleres individuales - ensayados ya con éxito-, la disminución del número de concurrentes a los cursos superiores y el imprescindible concurso para acceder a ellos. *"Luego -dice Ripamonte- vendrán los talleres de conjunto... La Escuela dispone... de un carro-taller, facilitado por el director de la Escuela de Artes Decorativas de la Nación, señor Pío Collivadino... Con él se propicia la práctica de recoger impresiones en los puntos centrales o en los suburbios, pues el intendente, señor Cantilo, ha permitido su circulación"*¹³.

Hablando de marginalidades y, a diferencia de estos centros cada vez más desarrollados, la llamada Escuela de la Boca, con Benito Quinquela Martín a la cabeza, se había organizado en ese barrio en torno a la figura de Alfredo Lázzari, en condiciones precarias y sin las posibilidades de que gozaron los jóvenes aspirantes a artistas del

¹⁰. J. A. GARCÍA MARTÍNEZ: *Arte y enseñanza artística en la Argentina*, Fundación Banco de Boston, Buenos Aires, 1985, p. 116.

¹¹. Francisco STASTNY: "La pintura en Sud América de 1910 a 1945", *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas*, Buenos Aires, Nº 19 (1966), p. 12.

¹². José María LOZANO MOUJÁN: *Figuras del arte argentino*, A. García Santos, Buenos Aires, 1928, p. 19.

¹³. "Buenos Aires. La Escuela Superior de Bellas Artes", *Gaceta de Bellas Artes*, Madrid, año XXI, Nº 378 (15 de febrero de 1930), p. 4.

centro de Buenos Aires y de otras zonas de más poder adquisitivo. Allí el dinero escaseaba: una academia como tal, con los servicios que le eran pertinentes, no era posible. Ni pensar en el ansiado viaje a Europa, una utopía para aquellos artistas de las afueras. Con Lázari estudiaban cuatro horas semanales, yendo los domingos, según el testimonio de Quinquela, a pintar del natural al Parque Lezama o a la Isla Maciel. La libertad que Lázari les infundió a los jóvenes boquenses en cuanto a la creatividad, se vio reflejada años más tarde en lo heterogéneo de sus composiciones.

Las limitaciones económicas fueron decisivas en el lento avance de las academias en Argentina, como asimismo para el normal desempeño de las tareas de numerosos artistas, no solamente en el país sino también durante sus estancias de perfeccionamiento en Europa. Podríamos mencionar, por ejemplo, las dificultades para contar con modelos vivos, no tanto por la falta de disponibilidad sino por el alto costo que suponía el contratarlos. Emilio Pettoruti recordaba como en Italia se juntaba con los escultores Nicolás Lamanna y Pablo Curatella Manes para trabajar el desnudo, "entre las 19 y las 20 horas, cuando las modelos están más libres y encontraríamos seguramente una que quisiese venir por sólo una hora, pagándole un poco más; dividiríamos los gastos, incluida la calefacción, proporcionalmente"¹⁴.

También en las provincias habían comenzado para entonces actividades académicas. En Córdoba la primera Academia funcionó en la última década del XIX dirigida por Emilio Caraffa, pintor fascinado por el preciosismo del catalán Mariano Fortuny; la misma se denominó Escuela de Pintura Copia del Natural. En 1896 el gobierno cordobés fundó la primera Academia oficial otorgándole la dirección al propio Caraffa.

Hemos citado con anterioridad a varios maestros que dedicaron parte de su tiempo a la educación de principiantes en los talleres de la Academia. Hubo otros que desarrollaron también actividades pedagógicas a través de la publicación de ensayos. Dos de los educadores en este sentido fueron Martín Malharro y Faustino Brughetti, casualmente los dos artistas sobre los que, absurdamente y durante algún tiempo, se estableció una lucha historiográfica por determinar quien de los dos había sido el "verdadero introductor del impresionismo en el país"¹⁵. Malharro mostró, en particular, una preocupación por la formación de base firmando en enero de 1910 el ensayo titulado *El dibujo en la enseñanza primaria*, que le valió el nombramiento como profesor de la Academia Nacional de Bellas Artes. Su labor docente había comenzado hacia 1904 cuando fue contratado para organizar la enseñanza del dibujo en las escuelas dependientes del Consejo de Educación, y se extendió entre 1905 y 1908 en que se desempeñó como inspector técnico de dibujo de las escuelas públicas de Buenos Aires.

El plan formativo de Malharro se caracterizó entre otros aspectos, por tener en cuenta no sólo el adiestramiento de los alumnos sino también el de los propios maestros que iban a ejercer las funciones principales¹⁶. Uno de los pensamientos fundamentales

¹⁴ . Emilio PETTORUTI: *Un pintor ante el espejo*, Ediciones Solar-Hachette, Buenos Aires, 1968, p. 60. Remitimos a nuestro trabajo: "Las limitaciones económicas de los artistas y su papel determinante en la pintura argentina (1900-1925)", *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, Granada, N° 34 (2003), pp. 115-121.

¹⁵ . Respecto de estas labores educativas remitimos al trabajo de Mónica FARKAS, Cecilia RABOSSI y Carola ZAJDMAN: "Comparación de las pedagogías de Martín Malharro y de Faustino Brughetti", *Ias. Jornadas de Teoría e Historia de las Artes*, Fundación San Telmo, Buenos Aires, 1989, pp. 266-278.

¹⁶ . Para ampliar la información sobre el llamado "Método Malharro", sugerimos la lectura de los siguientes ensayos, incluidos en las Actas de las *Segundas Jornadas, Estudio e investigaciones en artes visuales y música*, Buenos Aires, Instituto de Teoría e Historia del Arte "Julio E. Payró": Miguel Ángel MUÑOZ: "Martín Malharro, arte, pedagogía y positivismo", pp. 67-69; y Cecilia RABOSSI: "Los planteos pedagógicos de Martín Malharro", pp. 70-72.

era que la enseñanza del dibujo en las escuelas debía carecer de una orientación estético-artística, para no “contaminar” la imaginación del niño, limitándose así a una pura función educativa. Se manifestaba a favor del dibujo libre y espontáneo, haciendo a la vez hincapié en la realización de excursiones al exterior de las aulas, a parques y otras zonas de la ciudad, para que el niño ejercitase libremente su imaginación ante la naturaleza, eligiendo el motivo de sus dibujos, ya fueran flora, fauna, figuras humanas, arquitectura, etc. El Método de Malharro llegó a tener repercusión en otros países del continente, en especial en Perú, adonde fue llevado por el pintor Teófilo Castillo, quien estuvo un tiempo radicado en la Argentina, y que propició su utilización en escuelas públicas limeñas, propendiendo a implantar una enseñanza del dibujo basada en la observación directa de la naturaleza y en forma paralela a la enseñanza de los trabajos manuales¹⁷.

Revisando lo expuesto en este breve ensayo, y a manera de conclusión, podemos afirmar que la producción académica de las artes en Argentina no solamente se erigió en un fenómeno tardío respecto de otras naciones americanas, sino que también su cristalización tuvo que sortear enormes dificultades en las casi tres décadas que transcurrieron desde la creación de la Sociedad Estímulo de Bellas Artes en 1876 hasta la nacionalización de la Academia en 1905. La postergación e inestabilidad en lo que a la consolidación del sistema respecta (premios, becas, salones), signaron a una vida académica cuyo predominio real fue limitado en el tiempo. El advenimiento de los aires renovadores que se transferían desde Europa, tejieron una red en la que se integraron, en lo estético, cierto indisimulado repudio a las ataduras de la norma académica, y en lo organizativo, la instauración de actividades al margen del oficialismo, alcanzándose con los años la conformación de un ámbito artístico sólido en el que las ideas de la Academia tuvieron escasas posibilidades de imponerse.

¹⁷ . Natalia MAJLUF y Luis Eduardo WUFFARDEN: *Elena Izcue, el arte precolombino en la vida moderna*, Museo de Arte, Lima, 1999, p. 28.

ILUSTRACIONES

1. Ignazio Manzoni. *Paisaje con Campesinos* (segunda mitad del siglo XIX). Óleo sobre lienzo, 37 x 48 cm. Col. privada.
2. Martín Boneo. *Cabeza de hombre* (segunda mitad del siglo XIX). Óleo sobre lienzo pegado sobre tabla, 35 x 25 cm. Col. privada.
3. Ángel Della Valle. *La vuelta del malón* (1892). Oleo sobre lienzo, 186,5 x 292 cm. Col. Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires.
4. Crisanto del Mónaco. *Niño pidiendo limosna* (1897). Óleo sobre tabla, 60 x 30 cm. Col. privada.
5. Eduardo Sívori. *La mujer y sus pensamientos* (1917). Óleo sobre lienzo, 65,5 x 50 cm. Col. privada.
6. Pío Collivadino. *Usina* (c.1914). Óleo sobre lienzo, 82 x 106 cm. Col. Museo de Artes Plásticas Eduardo Sívori, Buenos Aires.