

“España y Argentina en la época del Centenario. Arte de ida y vuelta”. En: *Hacia el Bicentenario*. Buenos Aires, Fundación Ortega y Gasset, 2010. (En prensa).

ESPAÑA Y ARGENTINA EN LA ÉPOCA DEL CENTENARIO: ARTE DE IDA Y VUELTA

Rodrigo Gutiérrez Viñuales
Universidad de Granada

En la presente intervención vamos a hablar sobre “arte americano e hispanismo”, refiriendo a cómo en los años anteriores al Centenario y fundamentalmente con la secuencia de exposiciones de arte español que se inauguran en Buenos Aires a partir de 1897 con José Artal y luego se nutren con las de José Pinelo y otros marchantes, se va a ir marcando un derrotero para el coleccionismo, a la vez que, también por esa razón de mercado, de influencia en lo que fue la estética de los artistas argentinos en concreto y americanos en general. Se consumía arte español y los artistas, naturalmente, querían vivir de sus pinturas, y algunos percibieron que entrando en la rama del hispanismo podían permitirse una vida más holgada que inclusive les abriera las puertas al ansiado y soñado viaje a Europa.

Por supuesto, hay una cuestión de tipo ideológico que va a subyacer en este sentido signada por la resignificación de las relaciones entre España y América tras el siglo XIX. Fundamentalmente a partir de la Independencia, se dio inicio a una suerte de leyenda negra sobre España, y en el plano más concreto que nos interesa, una separación cultural y más específicamente artística respecto de la península, potenciada, sobre todo a partir de 1830, por un declive que ellos mismos reconocen, con lo cual los contactos comenzaron a diluirse. Llegando los años previos al Centenario de 1910, y en gran medida por un hecho que va a marcar este devenir, que es el año 1898, cuando España pierde las últimas colonias de ultramar, es decir, Cuba, Puerto Rico y Filipinas, se consolida lo que allí llaman la “Generación del 98”: una serie de intelectuales, escritores, artistas, que van a intentar bucear en lo que se dio por denominar el “alma nacional”, término que también va a estar muy presente en el caso del arte argentino. España encuentra que esa “alma nacional” ha quedado tocada por la crisis política, y que sus resortes deben recuperarse desde la profundidad de la cultura castellana, pero también desde América. Las políticas americanistas a partir de entonces van a ser de relevancia y fundamentalmente España se va a interesar vivamente en que, en las celebraciones de los Centenarios americanos, su arte, su cultura y sus industrias, tengan una presencia de relumbre. Así ocurrió con los fastos argentinos de 1910, como también en Chile, México o Colombia.

Entre las imágenes que consideramos definen bastante bien ese espíritu de reencuentro que se va a producir en la época del Centenario podemos mencionar dos del propio año 1910, una del conocido grabador mexicano José Guadalupe Posada, en la que aparecen México y España dándose la mano, bajo la tutela del cura Hidalgo, y coronada la alegoría con el gorro frigio de la libertad; el título es hartamente revelador: *Después de un siglo*. La otra imagen es una postal circulada en Buenos Aires, donde podemos ver a la República Argentina y a España, ésta con la corona de la monarquía, aquella con gorro frigio, mientras en la parte superior se ven dos globos terráqueos que unen mediante una línea a ambas naciones. Aquí son curiosas las imágenes que aparecen detrás de las figuras: en el caso de Argentina el mar, el puerto, la agricultura, la ganadería; y en el caso de España, una que a los españoles les hubiera sorprendido

entonces, que es la del el progreso, porque justamente ellos se sentían en medio de una crisis bastante pronunciada.

Las exposiciones de arte español marcan, como decíamos, ese tránsito hacia la estética hispanista en la pintura argentina. Hay varias cuestiones a tener en cuenta: en primer lugar la sorpresa que supone para Artal el que todas estas muestras que él traía desde España las vendía aquí casi íntegramente. Generalmente se hacían dos inauguraciones: una era la inauguración pública pero era habitual que se llevara a cabo, en la tarde anterior, una inauguración privada para coleccionistas de renombre; en muchos de los casos la apertura pública se hacía ya con la mayoría de los cuadros vendidos.

Otra cuestión que es interesante es que en las primeras exposiciones de arte español no se trajeron grandes obras sino el remanente de los talleres de los artistas peninsulares, a granel, exponiéndose de manera arcaica, ocupándose todos los huecos posibles que permitieran los muros. Lo que no se vendía en Europa, inclusive en muchos casos bocetos, se vendieron aquí como destacadas obras de arte. Temas religiosos, paisajes, retratos, manolas, toreros, se amoldaban perfectamente a los requerimientos iconográficos de las viviendas con solera. Puede uno imaginarse lo que para un artista español significaba el poder dedicarse a pintar tranquilamente, sin escatimar material para estudios previos de obras de enjundia, a sabiendas de que después los podían enviar a Buenos Aires, Río de Janeiro, Santiago de Chile o México para ser vendidos a buen precio. Era un plus de beneficio que el artista argentino nunca tuvo. Poco se suele hablar de las vinculaciones entre arte y economía, pero conseguir los bastidores, lienzos o pomos de pintura adecuados era para los artistas una inversión bastante grande, cuando no un quebradero de cabeza. No hay, en ese sentido, excesivos bocetos en la obra de los pintores argentinos de ese momento.

El “todo vale” será moneda corriente en ese hispanismo de América, inclusive la presencia de artistas tan poco conocidos como el suizo Edouard Morerod, que se autodenomina “pintor de gitanos y de moros” y que expone con fortuna en Montevideo, como tantos otros de segunda o tercera que llegan con la vitola de artistas españoles, y que venden tan bien como viven a partir de entonces, de una manera que les hubiera sido impensada en Europa. Dentro de este espectro de artistas que vienen de allá y se radican en la Argentina, podemos citar el caso de Julio Vila y Prades, uno de los más importantes discípulos del valenciano Joaquín Sorolla, quien arriba a Buenos Aires en 1905 acompañando una exposición suya. Y no solamente vende todo lo que no había logrado en España sino que se encuentra con una serie de familias adineradas que le empiezan a encargar retratos y vistas de sus propiedades de campo, como en el caso de la familia Crotto. Vila y Prades va a estar entre nosotros alrededor de tres lustros, por supuesto viviendo muy bien y con permanentes encargos. Inclusive dentro de la exposición del Centenario tuvo un papel determinante en cuanto a la sección española, lo mismo que en la participación argentina en la exposición de San Francisco de California, en 1915.

Respecto de la Exposición del Centenario, entre los artistas participantes más destacados de España debemos señalar en primer lugar al vasco Ignacio Zuloaga, el más representado de toda la muestra con 36 obras, como asimismo al catalán Hermenegildo Anglada Camarasa. Curiosamente Sorolla, que era uno de los artistas más renombrados y queridos en Buenos Aires por los coleccionistas, no participó en la muestra.

Van a darse algunos hechos llamativos, como por ejemplo el que en el medio de la Exposición se anunció en los diarios que había muerto Zuloaga, por lo cual todos los coleccionistas se lanzaron a comprar sus obras, concientes de que la producción se terminaba allí y el tiempo las revalorizaría. A los tres días, el marchante de Zuloaga

corrige, indicando que el fallecido no es Ignacio sino su tío Daniel, afamado ceramista. Se produce entonces una catarata de coleccionistas contrariados que deciden devolver los cuadros y recuperar el dinero invertido, entre ellos quien sería luego uno de los más importantes marchantes argentinos, el alemán Federico C. Müller, que había adquirido *La vuelta de la vendimia*. La Comisión Nacional de Bellas Artes, con la caña preparada, no dudó un instante en hacerse entonces con esa paradigmática obra para el Museo Nacional de Bellas Artes, donde hoy luce; seguramente Müller se habrá arrepentido con el tiempo de su marcha atrás.

Zuloaga, vasco de Éibar, va a ser considerado el principal pintor de la Generación del 98, siendo amigo de Ramiro de Maeztu, de Azorín, y por supuesto de Miguel de Unamuno, entre otros, con quienes se reunía en los cafés literarios de Madrid, verdaderos cenáculos para los pensadores y creadores de aquél tiempo. Sus temas principales eran costumbristas, vascos y castellanos fundamentalmente, y se enrolaban en lo que se conoció con el nombre de “regionalismo español”, consistente en el desarrollo de escuelas locales de pintura que exaltaban paisajes y tradiciones de las distintas zonas de España. El éxito internacional de Zuloaga, cifrado fundamentalmente entre Roma y París (Madrid le fue bastante esquivo, ya que era terreno de Sorolla, con quien pugnaba en el mercado, existiendo asimismo antinomias estéticas e ideológicas), va a hacer que muchos artistas no sólo argentinos sino de otros países de América como el caso del mexicano Ángel Zárraga o inclusive de su compatriota Diego Rivera, muestren interés por seguir lineamientos similares a los suyos o a los de otros artistas contemporáneos españoles.

Uno de los cinco mejores retratos que pintó Zuloaga, reconocido por él mismo, es el de Enrique Larreta, que está en Buenos Aires, en la Casa-Museo del escritor. Larreta y Zuloaga fueron grandes amigos, fundamentalmente en la capital francesa, cuando Larreta estaba de ministro plenipotenciario en los años previos a la primera guerra mundial. Zuloaga lo pinta con el fondo de Ávila, escenario de “La gloria de Don Ramiro” (1908), que los intelectuales españoles consideraron como uno de los grandes referentes de la Generación del 98. Larreta era considerado como un español más. Este es un dato bien interesante porque esa ida y vuelta se dará también, como ya veremos, con obras de tinte hispánico que habrían de ser consideradas “arte nacional” en el caso argentino, en especial a través de los titulares de la revista *Plus Ultra* (Buenos Aires, 1916-1930). Al retrato de Larreta por Zuloaga podemos tomarlo de referencia para analizar a uno de los más notables pintados en la Argentina años después, el de Ricardo Rojas por Cesáreo Bernaldo de Quirós (1926), que se halla en la Casa-Museo de Rojas en la calle Charcas, felizmente recuperado tras largo ostracismo en el que inclusive peligró su supervivencia. Quirós muestra el influjo de Zuloaga en la manera de componer, con el escritor sentado a un lado, y viéndose al fondo un paisaje que identifica al autor con ese panorama. En el caso de Ricardo Rojas se ven conquistadores e indígenas en un escenario americano, lógicamente haciendo una alusión al libro *Eurindia*, de 1924.

Para entonces ya era habitual que muchos artistas argentinos y latinoamericanos en vías de formación se dirigieran a perfeccionarse a España, y concretamente a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, o se involucraran con las corrientes regionalistas de la pintura peninsular como es el caso de Jorge Soto Acebal quien deja para la posteridad obras de temática andaluza como *Pelando la pava*, escena de tinte románticista muy propia de la Academia española de Roma, o inclusive panoramas del país vasco, como *Viejas casas de Usúrbil*, utilizando lenguajes muy similares a los pintores e ilustradores vascos del momento, como los hermanos Zubiaurre, ambos

sordomudos, u otra saga de hermanos, los cuatro Arrúe, autores de varias ilustraciones sobre temáticas de su tierra que fueron publicadas en las páginas de *Plus Ultra*.

Hablamos de Zuloaga, hablamos de estos otros vascos y por supuesto de la presencia importante de Joaquín Sorolla en varias colecciones de Buenos Aires. En 1942 se hizo una gran exposición retrospectiva suya solamente con cuadros existentes en la capital argentina y fue magnífica, lo cual es testimonio del interés que el valenciano había concitado en nuestro país. Sorolla, en vida, había tenido su mayor éxito, de gran impacto internacional, con la exposición que le organizara Archer M. Huntington en la Hispanic Society de Nueva York en 1909, que fue su punto culminante pero en cierta manera también su canto del cisne. Pero por una razón buena para él porque Huntington, a partir de ese momento, lo contratará para realizar lienzos sobre las distintas regiones españolas, cuadros que luego se colocarían en la Hispanic Society. Sorolla se dedicó enteramente a ello desde 1911 y hasta su muerte en 1923, quedando prácticamente al margen de exposiciones internacionales y de sus obras de temática valenciana que le habían dado renombre. Financiado por Huntington, y casi diríamos a su merced, se dedicó a recorrer España pintándola, acompañado de un excelente pasar económico.

Entre los artistas latinoamericanos influidos por Sorolla podemos citar al primer Bernaldo de Quirós, cuando hacia 1904 pintaba en Amalfi, el Sur de Italia. También mencionaremos, por ser uno de los más notables en esa línea, al chileno Benito Rebolledo Correa. Además de Julio Vila y Prades, discípulo valenciano de Sorolla del cual ya hablamos, radicado en la Argentina, debemos recordar también a otro, Ernesto Valls, llegado al país en 1916 para exponer más de un centenar de cuadros de temática valenciana, y que en el barco que lo traía desde Estados Unidos, tras exhibir allí, le dio tiempo tanto para un fugaz romance con la bailarina Isadora Duncan, como refleja ésta en sus memorias, como para enamorarse de una dama argentina con la que contraería matrimonio, decidiendo sobre la marcha radicarse aquí. En Valencia, a excepción de dos o tres cuadros rescatados en los últimos años, se ha perdido casi por completo su memoria.

Otra vía de influencia española, pero mucho más moderna para el caso que nos ocupa, tanto que no podríamos denominarla como una línea hispanista, fue la decorativista que propuso Hermen Anglada Camarasa, notablemente representado en la exposición del Centenario argentino, y que a partir del año siguiente, en su taller de París, comenzará a recibir a una serie de jóvenes artistas argentinos que habían quedado impactados con los cuadros por él enviados a Buenos Aires en 1910, y que decidieron seguir sus lineamientos. Los nombres son tan numerosos como destacados: Gregorio López Naguil, Rodolfo Franco, Tito Cittadini, Roberto Ramaugé, Octavio Pinto, Gonzalo Leguizamón Pondal, Alberto Lagos... Una verdadera pléyade de brillantes creadores que inclusive podríamos, siguiendo la denominación de Laura Malosetti de “primeros modernos” para la generación de la Sociedad Estímulo, denominar como “segundos modernos”, a caballo entre aquellos y las corrientes vanguardistas de los años 20. La mayor parte de ellos, en vísperas del estallido de la primera guerra mundial, acompañarán a Anglada Camarasa a su retiro en Mallorca, suerte de refugio donde fortalecerán sus propuestas modernistas, tanto en la pintura de paisaje como en la ilustración de libros, caracterizada por vertientes simbolistas.

Del grupo participaron también otros latinoamericanos, especialmente mexicanos como Adolfo Best Maugard, Jorge Enciso, esporádicamente Diego Rivera, o uno de los mejores dibujantes que tuvo América en las primeras décadas de siglo que fue Roberto Montenegro, luego notable en su labor muralista de los años 20, como *La Fiesta de la Santa Cruz* (1924) en el antiguo Colegio Máximo de San Pedro y San Pablo

en México D.F., o los de temática orientalista con fondos dorados, a la manera del más importante pintor de murales español de aquellos tiempos, José María Sert, como *Cuentos (La lámpara de Aladino)* (1925-1927) en la Biblioteca Lincoln de la Escuela Primaria Benito Juárez en la misma ciudad. El citado Sert destaca en Buenos Aires con las pinturas murales realizadas tanto en el edificio de la Embajada del Brasil como en el actual Museo Nacional de Artes Decorativas.

Retornando nuestras miradas al imaginario hispanista, nos acostumbramos en esos años a ver repetidas una y otra vez escenas y tipos al estilo de los de Zuloaga, con ese reconocible tono regionalista que también se ve en su *alter ego* en la fotografía, que fue José Ortiz Echagüe. De cualquier manera habrá artistas que se sitúen en líneas similares pero apostando por conceptualidades más modernas como es el caso de Darío de Regoyos, quien plasma en varias de sus obras aspectos modernos como la utilización de la luz eléctrica en paisajes nocturnos, además de su fascinación por el ferrocarril, que incluye en obras tan paradigmáticas como *Viernes Santo en Castilla* (1904), en la que se ven las “dos Españas”: por un lado la procesión de semana santa que aparece oscura, negra, cabizbaja, y por otro la modernidad que pasa por encima de ella a través de la imagen de un tren. Este cuadro ha sido repetidamente exhibido durante 1998, en las exposiciones conmemorativas del centenario de la Generación del 98, y simbólicamente reproducido en varias cubiertas de libros y catálogos, pintando la dicotomía entre tradición y modernidad. De los americanos podemos señalar a los mexicanos Diego Rivera o Ángel Zárraga, perfeccionados en Madrid en la primera década del XX, siguiendo lineamientos de Zuloaga, los Zubiaurre o inclusive Julio Romero de Torres como se ve en varios óleos pintados por Zárraga en 1909, por casos *La dádiva* o *Le femme et le pantin*, y que pasando por París se reconvertirían por completo, dejándose seducir por la vanguardia cubista. Rivera pintaría bajo esta óptica temas esencialmente españoles como la plaza de toros, además de caberle el mérito de pintar el primer cuadro cubista en territorio español, el retrato de Ramón Gómez de la Serna (1915) que hoy pertenece a la colección de nuestro MALBA.

En lo que atañe justamente a las temáticas hispanistas, de lo que hemos hablado a lo largo de esta ponencia de manera fragmentaria, debemos hacer hincapié en las que tuvieron mayor fortuna en el mercado del arte argentino, que no eran otras que las típicamente españolas a nivel local e internacional, sobresaliendo la mayoría, en lo estético, por sus ineludibles tonos amarronados. Podríamos partir de las consolidadas pervivencias religiosas, y más concretamente las expresiones populares y esencialmente rurales, que refleja buena parte de la producción fotográfica del citado Ortiz Echagüe, como asimismo varias pinturas de artistas como Zuloaga, Elías Salaverría o inclusive de Eduardo Chicharro, quien representaría a personajes como los “santeros”, que encontrarían eco en varios latinoamericanos de la talla de los argentinos Jorge Bermúdez y Emilio Centurión, o el puertorriqueño Miguel Pou Becerra. Estos escenarios continúan vivos en la actualidad, tal como los ha captado el detallista y perspicaz ojo de la fotógrafa española Cristina García Roderó, inmortalizados en su emblemático libro *España oculta* (1989). Entre las temáticas podemos señalar asimismo el de la “salida de la misa”, nota netamente criolla, que apreciamos en la obra de artistas como el peruano José Sabogal, maestro del indigenismo en su país, o del gallego radicado en Argentina Juan Carlos Alonso, con el gouache titulado *A la salida del Tedéum*, publicado en las páginas de *Plus Ultra*. Prácticamente representan el mismo asunto, con la inclusión de una dama española ataviada con la infaltable mantilla. En el caso de Sabogal le acompaña su sirviente indígena, y en el de Alonso una criada entrada en años; en ambas imágenes se aprecia al fondo un templo colonial, y en el caso del de Sabogal el típico balcón limeño con sus celosías.

La llamada “Fiesta nacional” española, es decir las corridas de toros, es tema que tiene notable presencia en el siglo XIX, con *La tauromaquia* de Goya como emblema, u otras obras suyas o de seguidores directos como Vicente López. Fue *leit motiv* también de varias de las obras pintadas por el francés Edouard Manet durante su estancia en España a partir de 1865, aderezada con constantes visitas al Museo del Prado, durante las que se dedica a copiar a Velázquez y a Goya, o a tomarlos como fuentes para sus propias obras. Esto es también demostrativo del interés de los artistas franceses por indagar en la pintura del siglo de oro español, como de la fortuna que tenían los temas españoles en París. En buena medida la irradiación del hispanismo, inclusive dentro de España, radicó en este éxito alcanzado en la capital francesa.

Entre las obras que pinta Manet tras su retorno de España está *El balcón* (1868-1869), claramente inspirada en las *Majas en el Balcón* de Goya, lo que nos abre la atención hacia otra de las temáticas tradicionales de la pintura española, recuperada con fuerza en el siglo XIX, como es el de las *majas* o damas españolas. Este tipo de representaciones, específicamente en la retratística, gozará de gran predicación en el gusto de las damas argentinas de las primeras décadas del XX, que se harán en muchos casos representar con mantillas, abanicos, sombreros o mantones de Manila, deseosas de ser vistas bajo esos atuendos españolizantes. Obras de Ernesto De la Cárcova, Jorge Bermúdez o Jorge Larco son demostrativas de esta cuestión. En el caso de Larco pintó el retrato de su prima Julia (1915) que conocemos por una reproducción de la revista *Plus Ultra*, en el cual la representa como una señora española, con mantón de Manila, abanico con *chinoserias*, y teniendo como fondo un paisaje de pampa, en clara demostración de síntesis ideológica y consustancialidad hispano-argentina. La reproducción en la revista estaba acompañada del ineludible subtítulo de “Arte Nacional”. Los estudios fotográficos tuvieron que apañarse para contar entre los elementos de disfraz para ofrecer el mejor servicio a sus clientes aquellos mantones, peinetas, sombreros, panderetas o abanicos.

Dentro del retrato femenino, y estrechamente ligado a lo mencionado en el párrafo precedente, debemos situar a la tradición hispana de las Venus, otro de los ejes temáticos y conductores para este análisis argumental. Sería acertado partir de obras antiguas y señeras como *La venus del espejo* de Velazquez, o *La maja desnuda* de Goya, pero dando un salto hasta principios del siglo XX, con la musa que pinta Julio Romero de Torres en 1906, desnuda, teniendo como fondo un paisaje de Córdoba (la ciudad natal del artista) de carácter casi irreal y simbólico, y acompañada por un guitarrista flamenco seguramente tocando notas dolientes como las de una *seguriya*, que en cierta medida parecen aburrir a la mujer. Junto a ella mencionamos una composición similar, muy hispana en su estética aunque argentina en su iconografía, como es la *Venus criolla* que pinta José Antonio Terry, y que se halla hoy en su Museo de Tilcara (Jujuy), donde la mujer aparece mate en mano, con fondo de paisaje pampeano y teniendo a su lado un folklorista tañendo la guitarra con algún aire típico. Otros artistas argentinos, como Jorge Bermúdez con *La Maja* (1915) –hoy en el Museo de Bellas Artes de la Boca-, Jorge Larco con su *Venus porteña*, o Gregorio López Naguil con su *Laca China* (1918), marcarían nuevas sendas en las representaciones argentinas incorporadas a la tradición europea de las Venus. El punto culminante lo marcaría la más americana de todas, la *Chola desnuda* (1924) con la que Alfredo Guido obtendría el premio principal en el Salón Nacional de ese año, una simbólica venus cuzqueña.

Por último, y dentro del folklore español, debemos señalar como tema destacado al flamenco, que como tema de interés y representación se potencia a partir del año 1845, en que se publica con suceso en París la novela *Carmen* de Prosper Merimée,

llevada a la ópera por Georges Bizet en 1875. En ese marco pueden entenderse cuadros de Manet como *Lola de Valencia* (1862, es decir anterior a su viaje a España), o una de las obras claves en la trayectoria del norteamericano John Singer Sargent, *El jaleo* (1882). Entre los argentinos podemos citar a Alejandro Christophersen, hijo de padres noruegos, nacido en Cádiz, arquitecto y pintor, autor entre otros edificios del actual Ministerio de Relaciones Exteriores. Menos valorado en la plástica que otros de su generación, tuvo el honor de haber sido aceptado en el Salón de París de 1909 con un cuadro de temática flamenca, titulado *Peteneras*. Rodolfo Franco realizaría en torno a 1915 numerosos aguafuertes de temática flamenca, ambientados en *tablaos* sevillanos, en los que destacan las figuras de las bailaoras, tema que en escultura tuvo uno de sus más conspicuos representantes en el valenciano Mariano Benlliure, y de ellos dan testimonio rioplatense las *Bailaoras* que se conservan en el Club Español de Buenos Aires y en el Palacio Taranco de Montevideo.

En esta idea del hispanismo debemos tener en cuenta también la revalorización de la arquitectura de la época colonial. Papel importante lo va a jugar Estados Unidos con el llamado *Mission Style*, sustentado en la herencia de las misiones franciscanas de California. Las exposiciones de San Diego y San Francisco de 1915, como asimismo el cine de Hollywood y sus escenografías, a partir de los años 20, se convertirán en medios masivos de difusión del lenguaje pretérito, de ese revival hispánico a través de la edificación. Una fotografía que resulta reveladora es la que muestra el momento en que se está destruyendo la estación victoriana de San Diego mientras al fondo se puede ver ya la nueva estación neocolonial.

Por supuesto, en el caso latinoamericano esta tendencia va a dejar también una importante huella, rompiendo esas distancias a las cuales habían estado abocadas las relaciones entre España y América desde el XIX. Es el caso, por ejemplo, de México, que para estas fechas se inclina al lado indigenista, de reivindicación, con el muralismo como bandera, pero que en cuestiones arquitectónicas va a mostrar un marcado interés por la recuperación de lo colonial, con acciones que inclusive empiezan en los albores del XX. En este marco podemos mencionar hechos como los libros de Sylvester Baxter, que se publican en 1900, con imágenes de monumentos coloniales de México, como asimismo las campañas fotográficas que realiza por encargo del estado mexicano Guillermo Kahlo, padre de Frida, en esa primera década del siglo, recorriendo todo el país y dejando voluminoso registro de esos vestigios virreinales. Luego se pasará a la práctica arquitectónica con obras como el pabellón mexicano que el Secretario de Educación Pública José Vasconcelos, el gran promotor del muralismo mexicano, va a encargar a los arquitectos Carlos Obregón Santacilia y Carlos Tarditi para la Exposición del Centenario de Brasil (1922), y que tendrá reflejos en varias residencias de barrios del Distrito Federal como Polanco, Lomas de Chapultepec o San Ángel.

En el caso argentino sobresaldrán figuras como Héctor Greslebin, Ángel Guido o Martín Noel. Éste último es autor de la remodelación de la casa de Enrique Larreta y de la que fuera su residencia y la de su hermano Carlos, intendente de Buenos Aires, edificio en el que hoy se sitúa el Museo de Arte Hispanoamericano "Isaac Fernández Blanco". Noel realizará también el pabellón argentino para la Exposición Iberoamericana de Sevilla (1929), planteado dentro de lineamientos neocoloniales y religiosos una fachada-retablo, una torre e inclusive una capilla. Asimismo, un balcón de madera con celosías similar a los que poblaban la ciudad de Lima, aunque eran de procedencia canaria. Respecto de la mencionada capilla, en su interior se halla lo que podríamos denominar una verdadera síntesis de la identidad artística argentina y americana a partir de la recuperación de elementos del pasado, con elementos como los pilares de azulejos que toman su ornamentación prehispánica de la estela Raimondi, el

retablo de inspiración barroca, sumándose, en la parte superior, una serie de pinturas del sevillano Gustavo Bacarisas en las que geometriza la figura del gaucho y de otros tipos costumbristas argentinos. Bacarisas, autor también del cartel principal de la Exposición Iberoamericana, había estado radicado en la Argentina durante algunos años posteriores al Centenario.