



UNIVERSIDAD NACIONAL  
DE LAS ARTES



MUSEO  
DE LA CÁRCOVA

A black and white photograph of an elderly man with a mustache, wearing a dark suit and a white shirt with a dark tie. He is standing in a studio, holding a large, light-colored artist's palette in his left hand and a paintbrush in his right hand. He is looking towards the right side of the frame. In the foreground, the back of a person's head and shoulders is visible, sitting in a chair and looking towards the man. The background features a window with horizontal blinds and a desk with various objects, including a lamp and a container of brushes.

**LAS BELLAS ARTES DE  
LA CÁRCOVA**

Muestra Homenaje a  
Ernesto de la Cárcova

12 de noviembre de 2016  
al 19 de marzo de 2017

Museo 'Ernesto de la Cárcova'

**Autoridades Universidad Nacional de las Artes**

RECTORA

**Prof. Sandra D. Torlucci**

VICERRECTORA

**Lic. Diana L. Piazza**

SECRETARIO GENERAL

**Prof. Sergio Sabater**

**Autoridades Museo de Calcos y Escultura Comparada "Ernesto de la Cárcova"**

DIRECTOR EJECUTIVO

**Ruben H. Betbeder**

COORDINADORA

**Fernanda Fontán**

MUSEÓLOGO

**Oswaldo Fraboschi**

ADMINISTRACIÓN

**Jorge Heffel**

EXTENSIÓN CULTURAL

**Elena Nieves**

RESTAURACIÓN, CONSERVACIÓN Y PRODUCCIÓN

**Marisa Coniglio**

PRODUCCIÓN DE CONTENIDOS

**Johanna Sporn**

**Lucía Rodríguez Riva**

MONTAJE

**Santiago Lima**

LAS BELLAS ARTES DE  
**LA CÁRCOVA**

## **Ernesto de la Cárcova**

### Homenaje al gestor y maestro

Para concluir el ciclo de exhibiciones del año 2016, el Museo de Calcos y Escultura Comparada tiene la alegría de presentar una muestra dedicada no sólo a una de las personalidades más destacadas de la plástica argentina, sino también a su fundador: Ernesto de la Cárcova.

En general, si bien el Maestro de la Cárcova es recordado como un notable pintor, es importante señalar que no fue solamente un creador de exquisitos, potentes y controversiales lienzos. En cambio, él dejó parcialmente de lado sus ricas posibilidades artísticas para colaborar en la profesionalización del campo cultural en su país. Por este motivo, su figura está indiscutiblemente enlazada a la fundación, organización y dirección de organismos. Incluso, llegó a ocupar una posición de concejal. Su motivación era transformar un medio bastante hostil y desinteresado en relación a los artistas a través de las instituciones, consiguiendo su propósito con buenos resultados.

La fundación de la Escuela Superior de Bellas Artes y el Museo de Calcos en 1923 fue uno de sus grandes logros, realizado con gran esfuerzo. Tras arduas gestiones para conseguir un sector de las caballerizas del Lazareto de cuarentena veterinaria, situado en el Balneario Municipal, trabajó en los planos para el reciclaje del establecimiento y dirigió personalmente las obras de remodelación. La creación de esta Escuela se proponía recrear el sentido de comunicación estrecha entre el maestro y los discípulos, lo cual –según el testimonio de quienes pasaron por ella– fue conseguido exitosamente.

Ernesto de la Cárcova no ha sido olvidado ni podrá serlo jamás. Su obra artística, así como su trabajo de gestión son un legado permanente para todos los que nos dedicamos a la cultura. Por ello, el Museo de Calcos y la Universidad Nacional de las Artes le rinden este merecido homenaje al gran artista y gestor en el 150º aniversario de su nacimiento.

**Ruben Betbeder**  
Director Ejecutivo  
Museo de La Cárcova

## Palabras de la Rectora

Sandra Torlucci

Para la Universidad Nacional de las Artes, conmemorar los ciento cincuenta años del nacimiento de Ernesto de la Cárcova significa un evento especial. Él fundó una parte importante de nuestra institución, el Museo de Calcos y Escultura Comparada; museo que desde 1928, un año después de su muerte, lleva como homenaje su nombre.

Queremos agasajar entonces a un hombre que puso al mismo nivel su actividad política y de gestión con su producción artística. Si bien ésta no fue cuantiosa, resultó muy importante en términos cualitativos y aportó una de las obras más emblemáticas de la pintura nacional. Dicha conjunción entre el artista y su compromiso institucional queda muy bien plasmada, a través de su labor como medallista destacado, con el diseño del sello mayor de la Universidad de Buenos Aires cuando esta casa de estudios celebró su centenario. Y así, a través del arte, de la Cárcova se consagra a desarrollar un contexto institucional, público y gratuito, que facilitara y fomentara esta actividad y sus distintas disciplinas.

Luego de su paso por importantes instituciones vinculadas al arte (la Academia Nacional de Bellas Artes y el Patronato de becados argentinos en Europa entre otras), en 1923 concretó su mayor proyecto: la Escuela Superior de Bellas Artes. Erigió no sólo un espacio físico, alejado del fragor de la vida cotidiana, y al cual aportó incluso muebles y objetos personales que son los que hoy exhibimos en esta exposición, sino una nueva forma de practicar la enseñanza del arte, ligada a la libertad y al respeto por las búsquedas personales. No contó con la aprobación de la mayoría de sus colegas contemporáneos, pero sí de sus alumnos, que siempre le brindaron su apoyo y demostraron un gran amor por el maestro. Concebía este espacio como una escuela-taller, complementaria de los estudios teóricos, donde los estudiantes estaban en

contacto con un grupo selecto de artistas ya consagrados en un clima de sociabilidad compartida. Dicho ambiente de confraternidad, espiritualidad y belleza, promovió que este espacio de estudio fuera denominado “*El Paraíso*”, del cual todos querían formar parte.

Tras su muerte, tan sólo cuatro años después de su creación, el proyecto y la experiencia se desvanecen. El sucesor inmediato cambia radicalmente el rumbo, estableciendo una escuela estructurada, tradicional, elitista que desvirtuó el propósito de Ernesto de la Cárcova y, aunque décadas después hubo intentos de retomar la experiencia fundacional, fueron momentos aislados e intermitentes en los que se recuperó aquel espíritu de academia libre y su forma de entender el arte y la enseñanza.

El afán de la Universidad Nacional de las Artes hoy es que el paraíso vuelva a poblarse, continuar con ese ánimo innovador de la línea fundadora.

Los límites disciplinares entre las artes están en crisis. Resulta entonces indispensable trabajar, no sólo con los estudiantes de artes visuales sino con los de las otras formas de creación e innovación artística. Nos interesa la experimentación y la formación de artistas de excelencia capaces de seguir transformando el mundo, creando nuevos niveles de realidad que hagan posible un mundo mejor.

**Prof. Sandra Torlucci**

Rectora

Universidad Nacional de las Artes

## Las Bellas Artes de la Cárcova

En 2016 se cumplen ciento cincuenta años del nacimiento de uno de los artistas más célebres de la historia del arte argentino: Ernesto de la Cárcova. En homenaje a su figura, y en diálogo con la exhibición simultánea llevada adelante en el Museo Nacional de Bellas Artes, esta exposición propone un recorrido por la historia de los primeros años de la Escuela Superior de Bellas Artes (ESBA), institución que De la Cárcova fundó hacia el final de su vida. Entre 1921 y su repentina muerte sucedida en 1927, éste concibió y dirigió la primera escuela de perfeccionamiento para artistas que posteriormente llevaría su nombre.

A lo largo de toda su carrera, la educación y particularmente la formación de los artistas fue un interés central. Relegó así la práctica de su oficio, la pintura, para cumplir roles como Inspector Nacional de enseñanza del Dibujo, jurado en concursos de cargos docentes, diseñar programas de la asignatura Dibujo para escuelas primarias y secundarias y desempeñarse como profesor universitario de dibujo para ingenieros y arquitectos. La acción docente invadió al artista. Interminables horas de trabajo y la utilización de recursos propios fueron la constante. La enseñanza del arte se transformó en un proyecto de vida.

En tanto a la preparación específica de los artistas, desde 1894 Cárcova ejerció como docente de la Sociedad Estímulo de Bellas Artes (SEBA), ámbito en que había iniciado su formación una década antes en las clases de pintura de Francesco Romero. Fue además uno de sus principales impulsores en pos de que el Estado se hiciera cargo de la Academia de Bellas Artes y Escuela de Artes Decorativas e Industriales de dicha Sociedad. En 1900 presentó un proyecto, en nombre de la junta directiva que presidía, proponiendo su nacionalización. Una de las cláusulas insistía en respetar al personal docente nombrado por la SEBA que, como destacaban tanto los alumnos como la prensa de la época, trabajaba gratis e incluso vendía cuadros con el objetivo de solventar la propia institución. En la

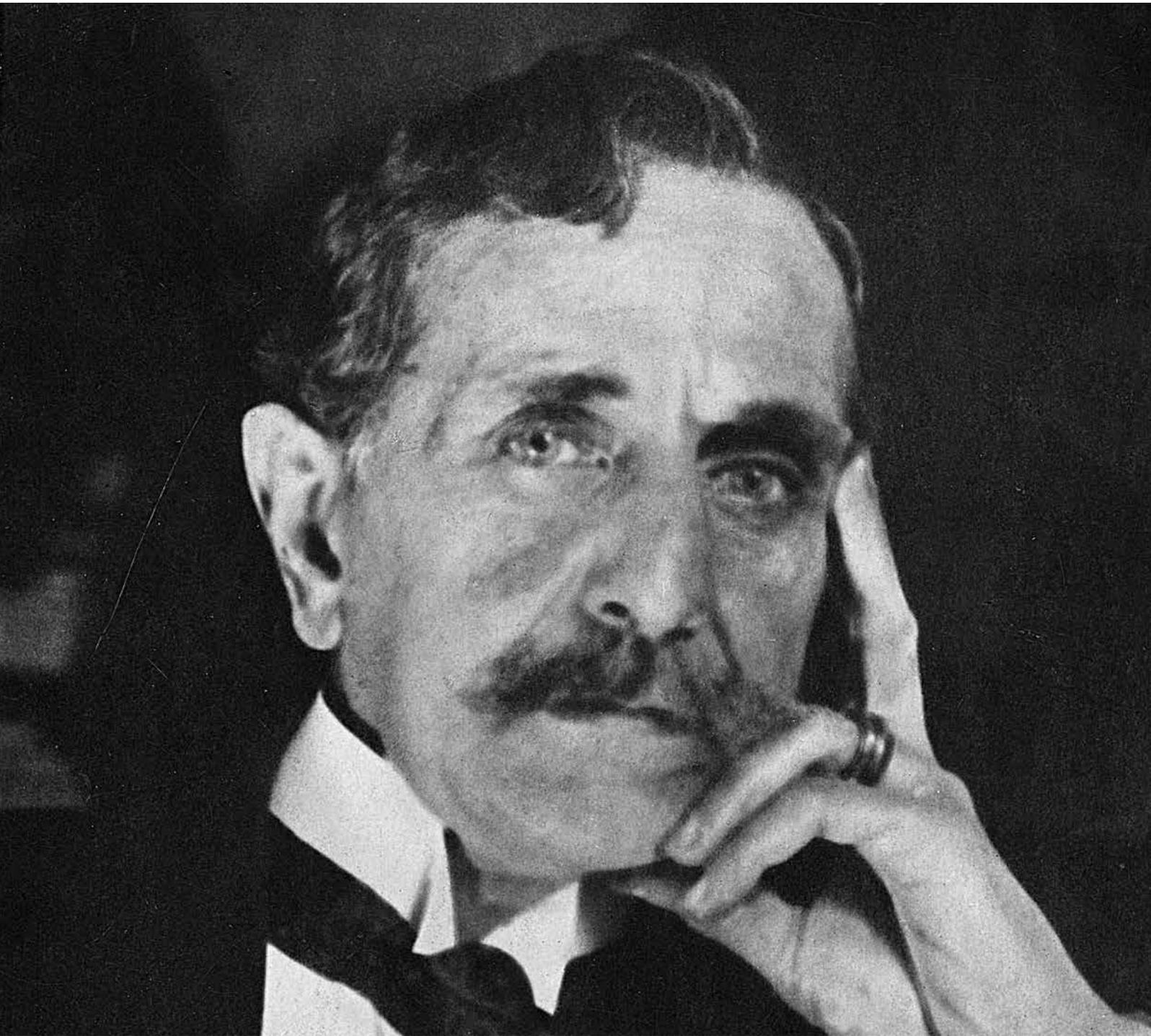
recién nacionalizada Academia, Cárcova ocupó el cargo de Director hasta 1908, con su viejo amigo, Eduardo Sívori, como Vicedirector. Fueron difíciles sus años al frente de la Academia, además de huelgas de estudiantes y problemas presupuestarios, debió lidiar con muchas pujas internas entre los profesores, como Carlos Ripamonte, Arturo Dresco, Fernando Fader, Alberto Rossi y Pío Collivadino que no estaban de acuerdo en la manera en que Cárcova y Sívori llevaban adelante la institución.

Esta oposición dentro del claustro docente, se contrapuso con el apoyo a su gestión por parte de los alumnos, en una relación de respaldo y cariño para con el maestro que perduraría a lo largo de toda su vida. Este vínculo de afecto fue, de modo recíproco, valorado y fomentado por el mismo Cárcova. De hecho, él pensaba que la Academia debía proveer una formación introductoria, no del todo estricta, ya que todavía no era posible definir si un joven sería o no artista. Es decir, la educación debía dirigirse no “sólo a los que tienen condiciones de genio” hecho que era imposible de reconocer en los cursos elementales, sino “facilitar el estudio, a fin de que aquellos que realmente reunieran las condiciones especiales [...] pudieran llegar hasta los cursos superiores, en los cuáles suelen revelarse mayormente las condiciones de mentalidad de cada alumno.”<sup>1</sup> Es decir, la Academia debería apuntar a educar el gusto y otorgar a los alumnos nociones de dibujo. El genio terminaría de manifestarse en un estadio subsiguiente –la formación superior– dónde se develaría: el “buen pintor de cuadros”, el buen decorador, escenógrafo, o quien “aplicaría sus conocimientos a cualquier otra manifestación artística”. Mucho antes de su concreción, ya estaba en su mente la educación superior, en sus múltiples orientaciones posibles, como nivel decisivo para la afirmación de los artistas.

A comienzos de 1908, Cárcova presentó su renuncia como Director y Profesor de la Academia por desacuerdos con los miembros de la Comisión Nacional de Bellas Artes (CNBA),

---

1 “El conflicto en la ANB. Definiendo posiciones. Interesante reportaje al Sr. Ernesto de la Cárcova. Función educativa de la Institución”, *Argentina*, 21 de noviembre de 1908, Álbum de recortes, Colección Ernesto de la Cárcova (CEC), Fondo Documental, Academia Nacional de Bellas Artes (ANBA).



que ahora pasaba a regular la institución. En mayo del año siguiente se creó el Patronato de Becados Argentinos en Europa, con el propósito de controlar, mediante una inspección permanente, a los numerosos jóvenes que entonces residían y se formaban en universidades, academias y conservatorios europeos. Cárcova ocupó el cargo de Director del Patronato hasta su disolución a comienzos de 1916, fijando su residencia en la ciudad de París. Aprovechó también para retomar la práctica de la pintura y enviar algunos desnudos femeninos a los salones parisinos con buena recepción crítica. Siguió viviendo allí hasta fines de 1918, atendiendo diversos asuntos, algunos de ellos vinculados a los estudiantes en Europa.

Tras su regreso definitivo de Europa, Cárcova empezó a concebir la creación de la Escuela Superior de Bellas Artes, gracias a las nuevas gestiones de Martín Noel, flamante director de la CNBA e importante aliado intelectual de los proyectos de los últimos años de su vida. Como hemos mencionado, ya desde sus años a cargo de la Academia, la Escuela Superior era para Cárcova la etapa clave para la formación de los verdaderos artistas. De acuerdo con sus propias palabras, ella era el “coronamiento” de la educación artística, la que recibía a la “elite, la selección de los mejores y las más evidentes vocaciones, que con preparación eficiente ingresen a ella” para que trabajen “en un ambiente de libertad espiritual, de intensísima labor y de alto nivel artístico”.<sup>2</sup>

La Escuela comenzó a funcionar en un inadecuado recinto sobre la calle Alsina. Luego se proyectó un fallido destino en el Parque Lezama. Ya en 1923, antes de la cesión oficial de los terrenos, Ernesto y sus alumnos se instalaron en el edificio construido a orillas de la Costanera Sur a principios del siglo XX. Habían sido las caballerizas del Lazareto del Ministerio de Agricultura, dependencia que controlaba el estado sanitario de los animales que ingresaban al país. En primer término, se inauguraron allí los talleres de pintura (de figura y de paisaje) y de escultura. Sabemos por la prensa que al poco tiempo un grupo de especialistas se ocupó también de dictar allí “los cursos gratuitos de historia del arte”.

El Director ejerció su cargo *ad-honorem* y se involucró de modo directo en el diseño del parque y de los talleres. De su propio peculio, aportó lujosos muebles antiguos y arañas,

algunos de los cuáles han sido restaurados gracias al trabajo conjunto con el Instituto de Investigaciones sobre el Patrimonio Cultural-Tarea de la Universidad Nacional de San Martín para esta exposición. En la concepción de Cárcova, las facilidades del ambiente eran centrales. El jardín fue proyectado con parterres y pérgolas entre las que se divisaban esculturas y jarrones. La correcta y profusa iluminación y el ambiente bello eran indispensables, según su credo, para la gestación de belleza.

En cuanto a su orientación pedagógica, Cárcova concibió la ESBA en el método que denominaba de “bottega” artística o “escuela-taller” es decir, pensaba en una “enseñanza práctica de talleres, como complemento indispensable de los estudios gráficos, plásticos y teóricos en el aprendizaje de las artes”.<sup>3</sup> Es decir a la manera de las “bottegas” renacentistas sería en la convivencia con un grupo selecto de pintores y escultores donde los alumnos absorberían los saberes y oficios de sus maestros. Además del propio Cárcova, a cargo de las clases de pintura y figura, entre los primeros profesores figuraron Rodolfo Franco, en pintura y paisaje y Ernesto Soto Acebal en escultura.

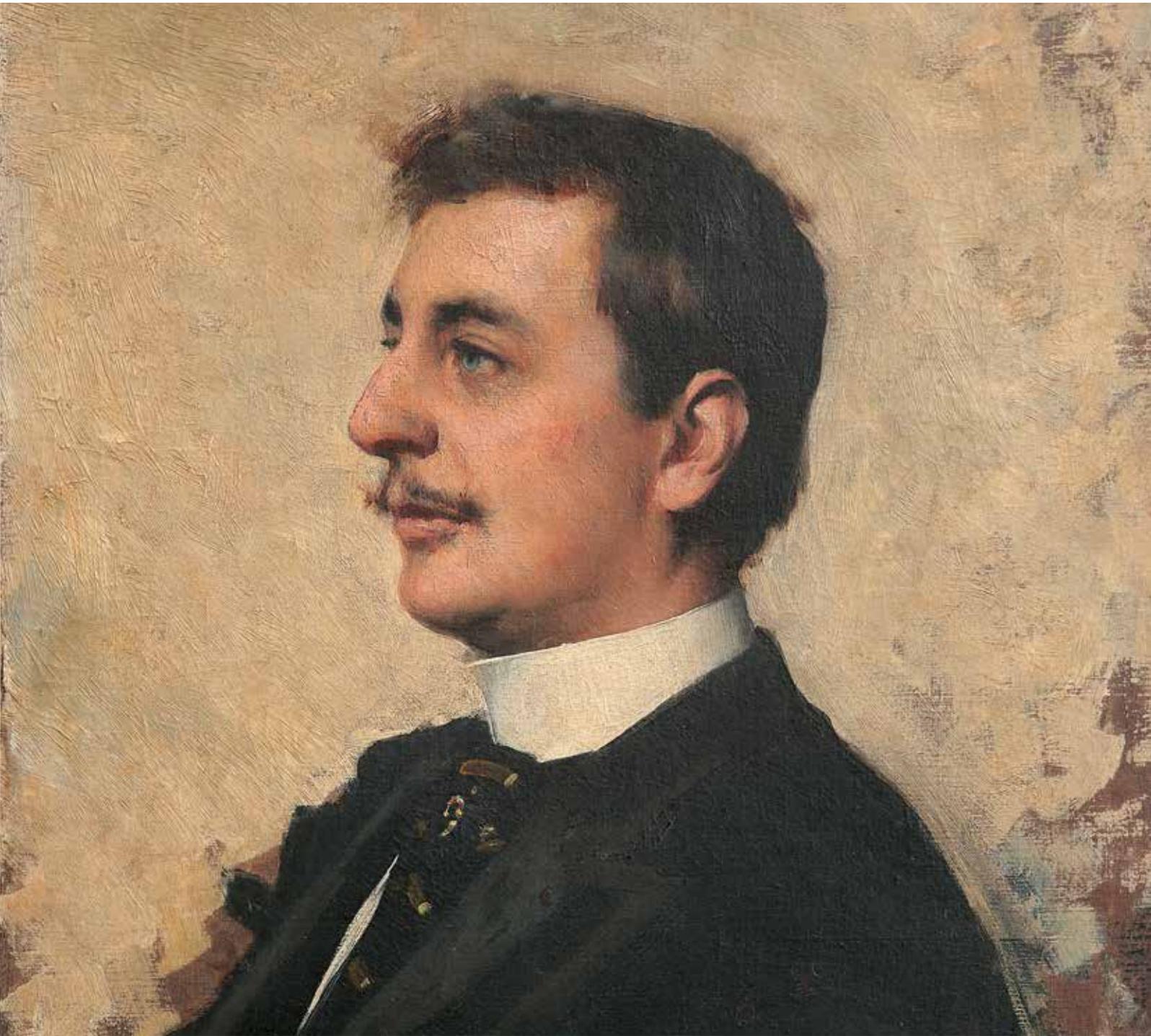
En un corto período, aquel “paraíso”, “refugio espiritual” o “rincón bello” como lo denominaban los estudiantes, se transformó en objeto de deseo de muchos. Los jóvenes aspirantes se dirigían a la CNBA, regida de modo interino por el propio Cárcova, acreditando su formación y manifestando el deseo de incorporarse al alumnado de la ESBA.

El ambiente de la Escuela, alejado del ruidoso centro, era de real camaradería, permitiendo una “vida en arte” que llenaba no sólo los momentos de taller sino también las comidas colectivas en torno al improvisado fogón, las idas y vueltas hasta la Costanera Sur y las charlas de Cárcova, quien debatía con sus estudi-

---

2 J. M. L. M., “La Escuela Superior de Bellas Artes. Su orientación. Diversos proyectos del Señor Cárcova”, *El Diario*, 24 de marzo de 1926, Álbum de recortes, CEC, ANBA.

3 Carta de Luis Falcini a Ernesto de la Cárcova, Montevideo, 2 de mayo de 1923, CEC, ANBA.



antes las mejores reformas que planeaba hacer en el local, como la fuente de agua de inspiración sevillana.

Laura Malosetti Costa ha propuesto, interpretar el proyecto de la Escuela Superior y su “clima de rigurosa libertad” como “una culminación de aquel socialismo temprano que había ensayado en *Sin pan y sin trabajo*”.<sup>4</sup> Los horarios no eran rígidos, y tal como recordaba uno de los discípulos fundadores, Conrado Chizzolini, el estudiantado tenía amplia “libertad de acción, la asistencia no era obligatoria y la concurrencia al taller fue completa”.<sup>5</sup> De hecho, pese a la liberalidad en los horarios, la asistencia a las clases era intensiva contándose jornadas de entre seis a ocho horas diarias de trabajo en los talleres. Este proyecto tuvo un abrupto final con la inesperada muerte de Cárcova en los últimos días de 1927. En escasas semanas, la ESBA pasó a ser dirigida por Carlos Ripamonte, quien cambió de modo radical su impronta, procurando su normalización. Se establecieron exámenes de ingreso, normas disciplinarias, horarios más estrictos y carnet de trabajo.

En síntesis, el fin de la vida de este “organizador, consejero y maestro” como recordó Soto Acebal a Cárcova en 1932, marcó también el ocaso de los modos decimonónicos de entender el arte y su enseñanza. Al grupo selecto de aquella “aristocracia del espíritu”, formado en extrema libertad, se enfrentaría ahora un mayor número de aspirantes, de orígenes disímiles, que deseaban emprender la carrera artística no solo como proyecto vital sino también como medio de obtener su sustento.

Esta exposición busca recrear parte de ese espíritu con que fue concebida la Escuela en sus primeros años de funcionamiento, así como la diversidad de orientaciones que tomaría luego bajo la dirección, primero de Ripamonte, y principalmente de Alfredo Guido a partir de 1932. Contempla una primera sección en torno a la personalidad de Ernesto de la Cárcova, reconstruyendo su despacho, formado por muebles y arañas aportadas por el propio artista. Se incluye su retrato a cargo del pintor italiano Giacomo Grosso, a quien

conoció en sus años de formación en Turín hacia fines de la década de 1880, y el busto que como homenaje le realizó el escultor José Fioravanti en 1932. Se muestran también fotos antiguas del artista en este entorno, así como de los homenajes realizados a su persona.

Un segundo núcleo contempla la formación de los alumnos en los claustros de la ESBA, desde los primeros años hasta mediados de la década de 1940. Se exhiben libros y revistas históricas pertenecientes a la riquísima Biblioteca del Museo de Calcos y Escultura Comparada de la UNA, ejemplos de la variedad de dispositivos y repertorios visuales con los que los alumnos se formaban. Se muestran manuales y catálogos de escultura, pintura, decoración de fachadas, medallística, escenografía, artes decorativas. Se incluyen también álbumes fotográficos de los talleres de ESBA, en los que se observan los métodos y procesos de trabajo, así como fotografías y catálogos de las exposiciones que reunían a las producciones de sus estudiantes. Se exponen asimismo álbumes de recortes iconográficos, figurines y bocetos realizados por los alumnos, libros de actas, de calificaciones y de asistencia de profesores, estudiantes y modelos, libretas de estudiantes y trabajos monográficos finales realizados por ellos, acompañados por el primer escudo oficial con que contó la Escuela. Asimismo, se proyecta una selección de imágenes digitalizadas de la extensa colección de diapositivas de vidrio con las que los estudiantes recibían sus lecciones de estética e historia del arte, una colección que como podemos concluir estaba fuertemente marcada por una mirada eurocéntrica de la cultura y el arte, desde la Antigüedad hasta tendencias más cercanas como el cubismo.

En síntesis, *Las bellas artes de la Cárcova* busca presentar el rol fundador y docente de Cárcova en su proyecto libre y utópico para los claustros de la ESBA, pero también exhibir la multiplicidad de recursos con las que fue concebida la formación de artistas profesionales durante la primera mitad del siglo XX en la Argentina.

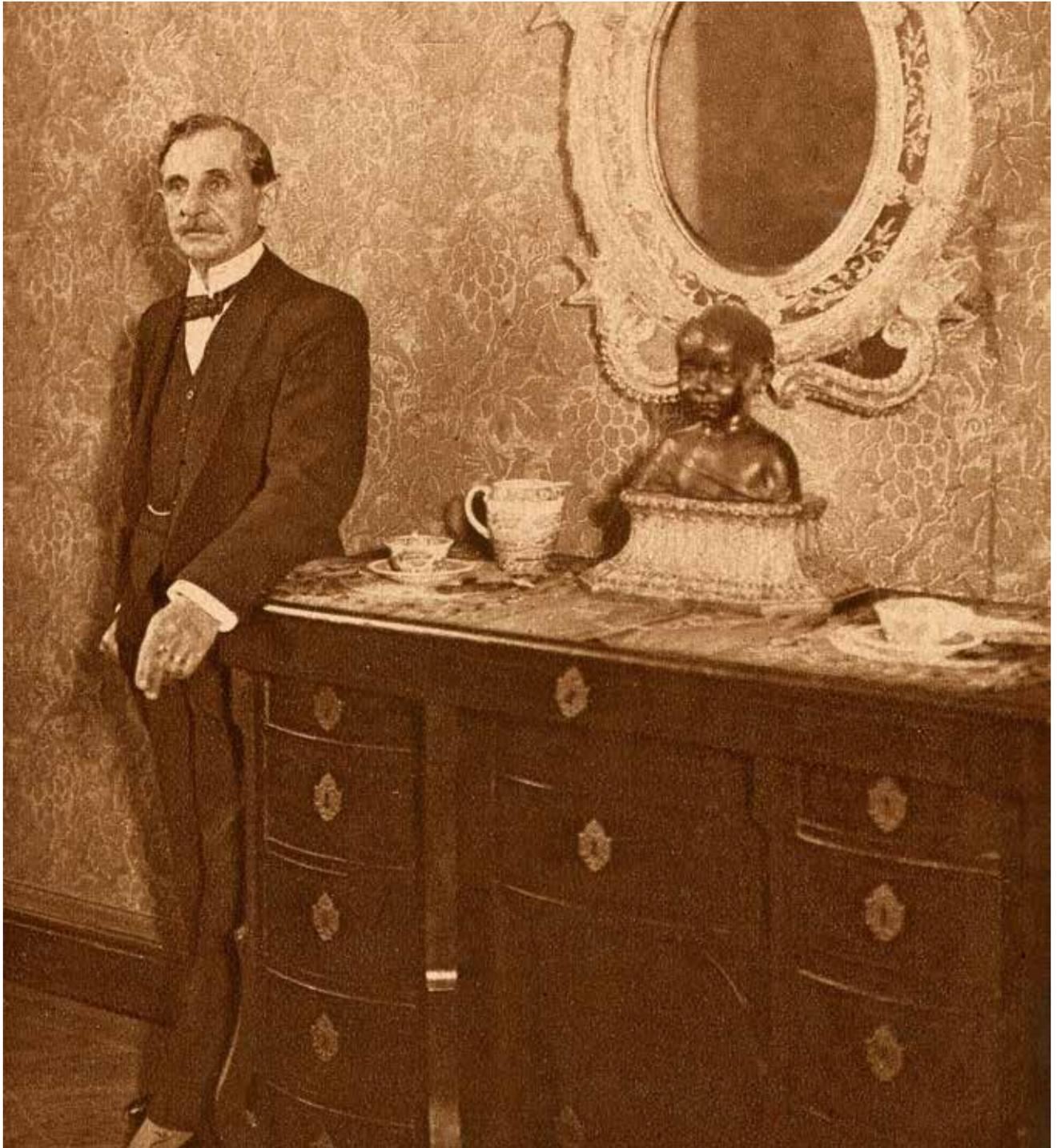
**María Isabel Baldassarre**  
Curadora

---

<sup>4</sup> Laura Malosetti Costa, *Los primeros modernos. Arte y Sociedad en Buenos Aires a fines del siglo XIX*, Buenos Aires, FCE, 2001, p. 342.

<sup>5</sup> Conrado Chizzolini, “Ernesto de la Cárcova. El Instituto Superior de Bellas Artes, hoy Escuela Superior de Bellas Artes de la Nación que lleva su nombre”, *El Patio*, Buenos Aires, 1945.







## La Cárcova después de Cárcova

La Escuela Superior de Bellas Artes, designada “Ernesto de la Cárcova” desde 1931, era un centro de perfeccionamiento en el estudio del arte. Los alumnos de la “Cárcova” eran elegidos entre las decenas de egresados de las academias de iniciación artística y aún entre aspirantes que se habían formado por otras vías, como los talleres privados o el camino del autodidactismo.

En 1928, en los inicios de la dirección de Carlos Ripamonte, se estableció que el concurso de ingreso para los estudios superiores de pintura y escultura constaría de un dibujo de desnudo, una cabeza pintada o modelada y la necesidad de demostrar nociones generales de arte, si los aspirantes no hubiesen completado su formación en la Escuela de Artes Decorativas de la Nación.<sup>1</sup> La exigencia en las pruebas de ingreso no disminuyó en los años siguientes, sino que se mantuvo un riguroso control sobre la admisión.

En 1932, al asumir Alfredo Guido la dirección de la Escuela, comenzó un extenso período de expansión en las áreas de formación ofrecidas. En la muestra anual de estudiantes de 1934 ya encontramos los frutos de las diversas disciplinas enseñadas en la renovada institución: pintura, escultura, grabado, decoración, escenografía y arquitectura. La década de 1940 trajo nuevos cambios al currículum, una prueba del sostenido esfuerzo de la institución por permanecer activa y abierta a los cambios.

La enseñanza artística ofrecida en estos años fue una síntesis entre ideas tradicionales e ideas renovadoras. Así, los tradicionales estudios académicos del modelo vivo convivían con la firme creencia, sostenida por Guido, en la necesidad de hallar formas artísticas capaces de comunicar mensajes a grandes grupos y con la convicción de que el arte se hallaba en un proceso de expansión de sus fronteras. Esta multiplicidad se veía también en otro aspecto central. Con ocasión de la muestra anual de los estudiantes, el crítico José León

Pagano se refería a la “sorprendente variedad de modos individuales”.<sup>2</sup> La diversidad se sustentaba en un cuerpo docente igualmente plural. En estos años lo integraron artistas como Ernesto Soto Avendaño, Jorge Soto Acebal, Emilio Centurión, Alberto Lagos, Rodolfo Franco, Rogelio Yrurtia, Cesáreo Bernaldo de Quirós, Horacio Butler y Alberto Prebisch.

La perfección en el oficio y en la técnica constituía el centro de la propuesta formativa. En 1932, con ocasión de la inauguración del busto del fundador de la institución, Guido se declaraba continuador de su obra: “Ernesto de la Cárcova, decía al referirse á los motivos de su creación, ‘que [...] eran los de volver a los buenos momentos del Renacimiento, a la famosa bottega florentina y romana, en la que el maestro convivía espiritualmente con sus discípulos’”.<sup>3</sup>

El regreso ideal al Renacimiento encontraba una de sus manifestaciones en el taller de decoración mural, creado y dirigido por el propio Guido. El taller se ocupó, desde mediados de la década de 1930, de diversos proyectos de impacto público. Cabe destacar que se trataba de decoraciones murales realizadas al fresco *in situ*, no de pinturas trasladadas a los muros. Existía, por tanto, una apelación directa a la tradición de la decoración mural. Para Guido, el Estado hallaba en la decoración, tanto mural como escultórica, “el vehículo más eficaz para hacerse presente en forma directa”.

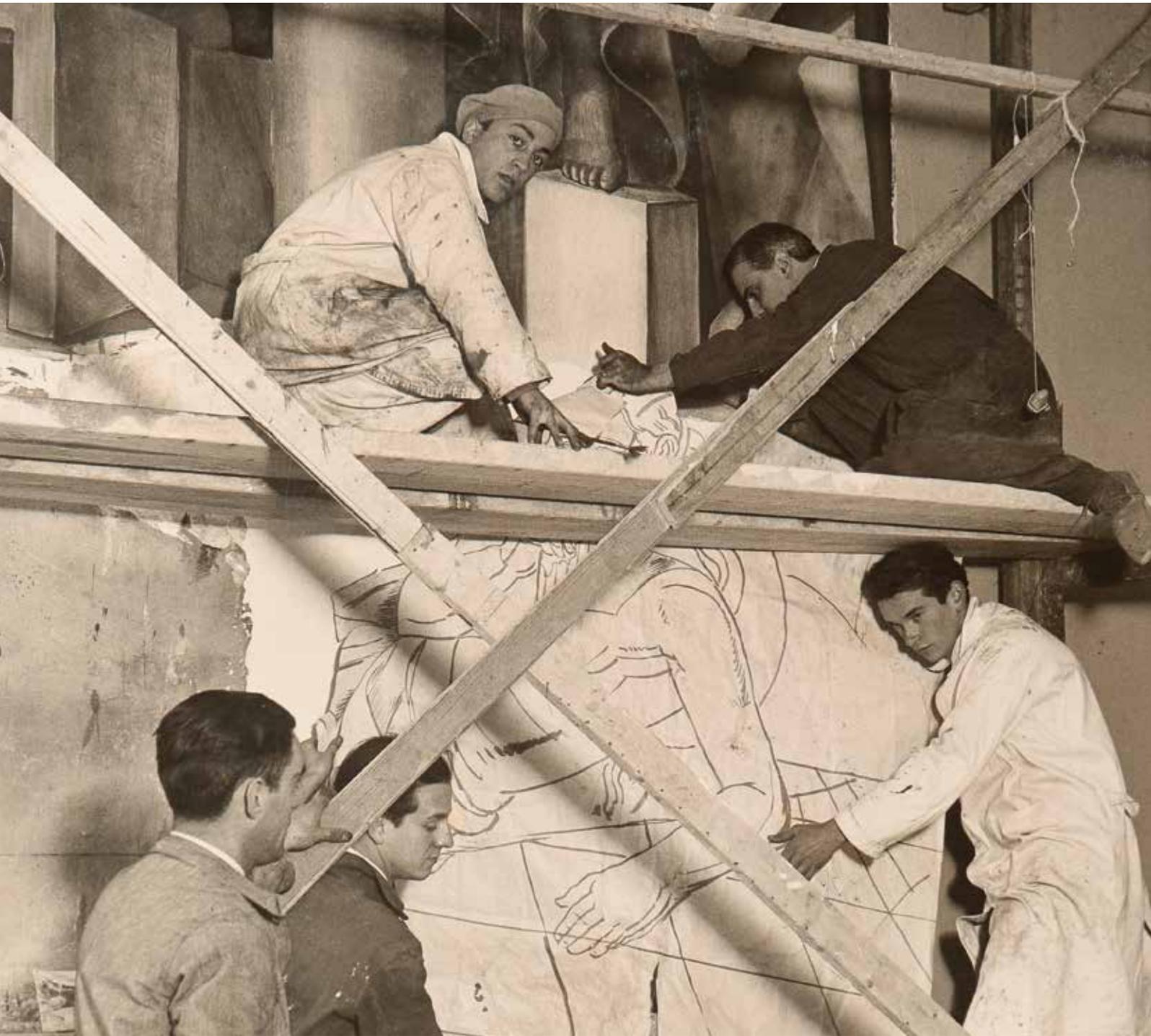
Asimismo, “la constante presencia gráfica de temas sobre conocimientos de Historia Nacional, recuerdo de próceres, geografía del país, modalidades de vida y trabajo de las distintas regiones, religión. etc., etc., pueden favorecer grandemente la creación del espíritu de unidad de la Patria”. Pero, independientemente de los temas de carácter nacional, la decoración servía al propósito de la “contemplación estética, con saludables beneficios morales y espirituales”, al tiempo que propendía a “un arte más social y por lo

---

1 Acta del 8 de abril de 1928, *Actas*, pp. 1-2, Archivo Museo de Calcos y Escultura Comparada Ernesto de la Cárcova (MCEC).

2 José León Pagano, “La Escuela Superior de Bellas Artes ha presentado su labor”, *La Nación*, 20 de diciembre de 1934, recorte en *Escuela Superior Libro N° 1*, p. 10, Archivo MCEC.

3 Alfredo Guido, [Sin título], discurso pronunciado el 23 de abril de 1932, Archivo MCEC.



tanto más humano”.<sup>4</sup> De este modo, lo “decorativo” debía cumplir una función de gran importancia moral y artística.

La formación en historia del arte y estética fue, desde los comienzos de la institución, tan significativa como la dictada en los talleres prácticos. En este sentido, el Museo de Calcos, abierto también al público, brindaba una inestimable ayuda. Del mismo modo, las visitas regulares al Museo Nacional de Bellas Artes y a colecciones particulares contribuían a la formación de los estudiantes. Las conferencias sobre temas de arte, arquitectura y literatura, se sucedían a lo largo de todo el año académico. Junto a aquellas pronunciadas por los docentes, como Guido o Prins, algunas conferencias estuvieron a cargo de invitados especiales como Alejo González Garaño, y aun de alumnos, como Antonio Sassone e incluso el mismo Juan Carlos Castagnino.

La cátedra de Estética fue un relevante espacio de reflexión para los estudiantes. Entre 1932 y 1938 fue una materia obligatoria y presente en todos los años. Hasta 1938 a cargo de Enrique Prins, quien también integraba la mesa que examinaba los conocimientos anatómicos de los aspirantes, la cátedra integraba conocimientos de estética, historia y teoría del arte.

El intenso trabajo de los estudiantes en este ámbito ha quedado registrado en los veinte tomos de monografías conservados en la actualidad. Un recorrido por el fragmentario registro, que cubre los años entre 1932 y 1938, permite justipreciar la diversidad de intereses desarrollados por los estudiantes a lo largo de las dieciséis monografías que debía escribir cada uno por año. Algunos de los trabajos respondían a consignas de la cátedra, en reflexiones que versaban sobre el origen de la estética o sobre Hans Holbein, por ejemplo. Sin embargo, muchos otros dan cuenta de los intereses individuales de cada estudiante y en algunos casos, como el de Julio Lammertyn, de experiencias intensamente personales.

La existencia de un canon era reforzada a lo largo de las

clases. Inés Navarro Clark veía sus conocimientos previos afianzados “al oír en clase que Bach, Wagner y Beethoven eran los tres músicos más grandes, que Mozart era el genio de la música por excelencia como lo era Rubens de la pintura y que Chopin había escrito música como nadie”.<sup>5</sup> Junto a ellos, maestros modernos como Picasso o Matisse eran estudiados como modelos a seguir, como se desprende del elevado número de trabajos dedicados al análisis de su vida y obra. Los “grandes genios” eran celebrados como excepciones al orden terrenal. Nelly Tamburini, por ejemplo, consideraba a Miguel Ángel como un “verdadero milagro humano”.<sup>6</sup>

En este espacio de formación, las preguntas y debates sobre lo nacional en el arte estuvieron muy presentes. La reflexión sobre la existencia o no de rasgos distintivos del arte argentino fue propuesta por Enrique Prins a diversas cohortes de estudiantes. Asimismo, maestro y discípulos fueron coadyuvando a la construcción de una historia del arte en Argentina y de un canon de artistas nacionales. Figuras como Fernando Fader, Cesáreo Bernaldo de Quirós o Eduardo Sívori fueron celebradas como referentes ineludibles.

No obstante este énfasis en grandes nombres, no fueron pocos los estudiantes que reflexionaron sobre otros artistas y tendencias. En este sentido, Elvira Ofelia Solari optaba por dedicarle uno de sus escritos a la pintora estadounidense Mary Cassatt y Nelly Tamburini, a la francesa Suzanne Valadon. Estas elecciones sobresalen en la acumulación de monografías dedicadas a Manet, Cézanne o Picasso. El canon masculino enseñado y aprendido por los estudiantes de la Escuela se quebraba bajo el peso de estas miradas desviadas de la norma.

Las mujeres ocuparon sitios no desdeñables en la Escuela. Mientras que en la Escuela Nacional de Artes y en la de Artes Decorativas, las clases seguían estando segregadas, la Escuela Superior se abría a la coeducación. Todos compartían el espacio de los

---

4 Alfredo Guido, “La decoración mural en la arquitectura”, *Revista de Arquitectura*, octubre de 1941, p. 446.

5 Inés Navarro Clark, “Apuntes de la clase”, Monografías, 1938, Archivo MCEC.

6 Nelly Tamburini, “Leonardo de Vinci”, Monografías, 1937, Archivo MCEC.



talleres en las largas jornadas de estudio. Pero, además, la sociabilidad de la vida en la Escuela unió a varones y mujeres en una sucesión de fiestas y reuniones informales que cimentaban la apariencia de igualdad. El paso de las mujeres por la Escuela parece haber estado jalonado por diversos logros y reconocimientos. Las estudiantes participaban con frecuencia en los Salones Nacionales, así como en diversas exposiciones provinciales. No fueron pocas las artistas que presentaron su trabajo en los salones femeninos y obtuvieron visibilidad en estos circuitos escindidos de legitimación profesional.

Las ingresantes a la Escuela parecen haberse inclinado por la orientación en pintura, donde las mujeres artistas ya tenían una sólida genealogía a la cual unirse. En cambio, en las clases de escultura su presencia fue menor, aunque estuviera representada por figuras de notable actuación como Antonia Artel, Dora Díaz Villafañe y Carolina Álvarez Prado admitidas en escultura. Uno de los sitios de mayor relevancia simbólica dentro de la Escuela, el taller de decoración mural dirigido por Guido, parece haber estado tácitamente vedado al ingreso femenino. De este modo, la Escuela permitía a las mujeres una participación amplia, pero siempre limitada. En efecto, a lo largo de este extenso período no hubo presencia femenina en el plantel docente.

La vida de los estudiantes estuvo jalonada por las exposiciones de sus trabajos, una iniciativa comenzada por Alfredo Guido en 1932. Las muestras recibieron amplia cobertura por parte de la prensa. A menudo se destacaba la calidad de las obras y la trayectoria de los expositores. Por ejemplo, en 1933 *La Prensa* señalaba que “parte de los concurrentes, con sus envíos al Salón Nacional, dieron brillo a la muestra oficial y obtuvieron varias recompensas [...] se comprenderá que no es posible considerar este certamen como una simple exposición de estudiantes, sino entre las de mayor interés efectuadas en este año”.<sup>7</sup>

En efecto, muchos de los asistentes a la Escuela eran ya artistas de claro perfil profesional. Los cuadernos de

recortes de la institución dan cuenta de la participación en los Salones Nacionales, así como en los de La Plata, Rosario, Córdoba, Santa Fe, Paraná, Tandil y de la Sociedad de Acuarelistas. Esta situación es particularmente interesante en lo concerniente a las mujeres, pues, hasta entonces, la actividad docente había sido el destino más usual entre las mujeres abocadas a la práctica artística. La experiencia en la Escuela permitía imaginar otro tipo de identidades profesionales.

La Cárcova era un espacio de perfeccionamiento de capacidades, en muchos casos, ya demostradas. La mayor parte de los estudiantes exponían sus obras con regularidad y los críticos no dudaban de su estatuto como artistas. Tal vez fuera precisamente ésta la razón detrás del exiguo número de egresados. En efecto, entre 1937 y 1948, es decir en más de diez años, apenas ochenta y dos estudiantes recibieron sus títulos, entre ellos treinta y cuatro mujeres.

Pero, al mismo tiempo, es posible preguntarse hasta qué punto resultaba conciliable la disciplina escolar con las arraigadas nociones del artista como individuo distinguido, único y especial, que la propia Escuela fomentaba. En 1937, Carlos Giuffra, estudiante de pintura, señalaba que el artista pertenecía “a una élite, la del espíritu, la más grande”.<sup>8</sup> Más que una escuela donde seguir una serie de pasos hacia un objetivo, la Cárcova era un espacio de aprendizaje y de inmersión en el *ser* artista.

Georgina G. Gluzman

---

7 “Pintura y escultura. Es interesante la muestra de la Escuela Superior de Artes”, *La Prensa*, 16 de diciembre de 1933, recorte en Escuela Superior Libro N° 1, p. 5, Archivo MCEC.

8 Carlos Giuffra, “El artista”, Monografías, 1937, Archivo MCEC.











BALLET EL PILLAN

BRUJITOS

Maria Rocchi

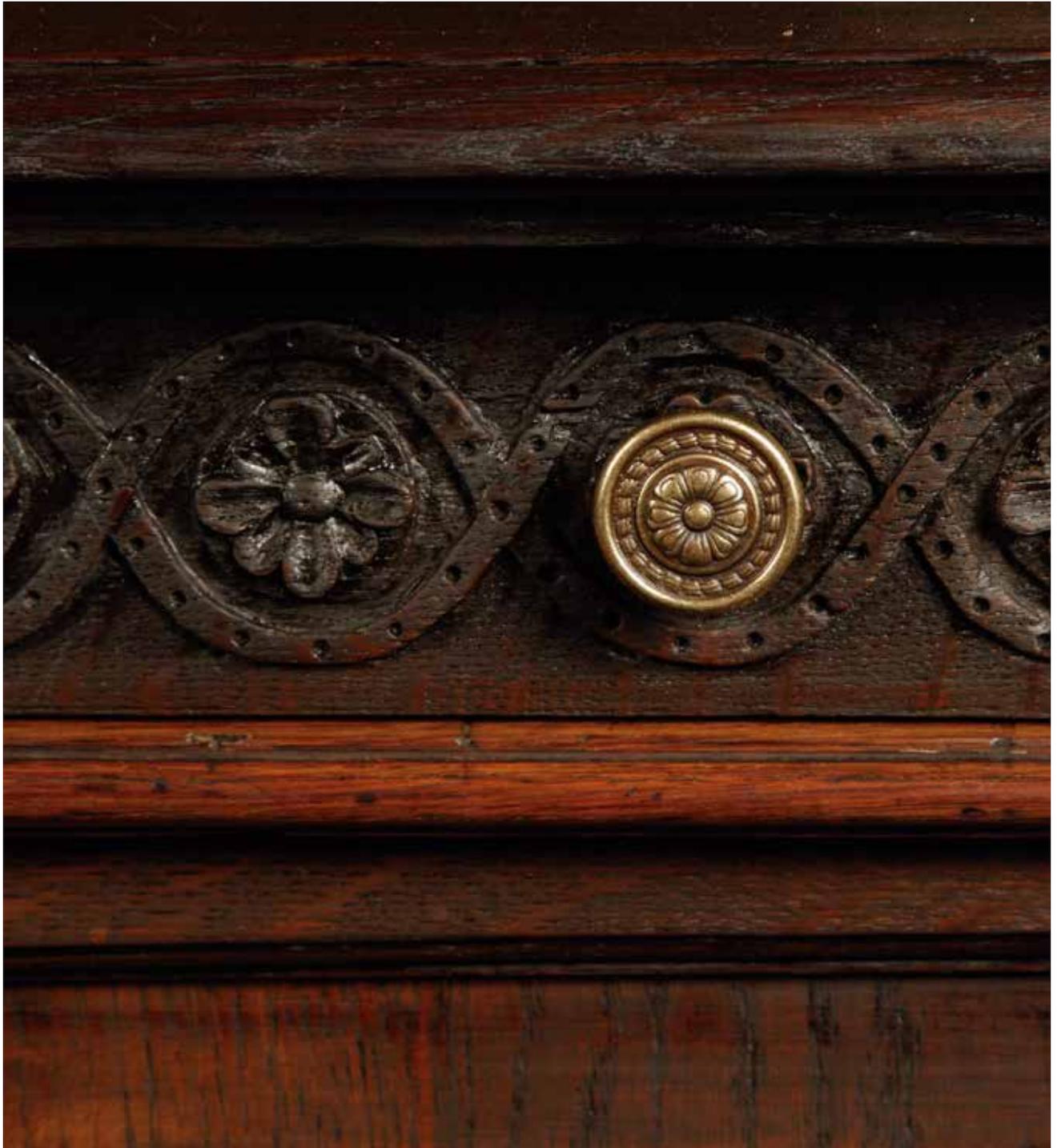












## Intervenciones contemporáneas sobre la obra de Ernesto de la Cárcova

Como parte de la exposición *Las bellas artes de la Cárcova* hemos invitado a dos artistas contemporáneos –cuya obra reflexiona sobre las imágenes y los procesos de recuperación y consagración de la historia del arte– a presentar propuestas sobre la producción visual y la labor de gestión de Ernesto de la Cárcova.

Las pinturas y dibujos de Alberto Passolini toman con sátira e ironía el imaginario de la gran pintura argentina y occidental para subvertirlo desde los márgenes. Presenta aquí *Fuerza y Estudio*, un dibujo a línea en el que conviven las mujeres emblema de la obra de Cárcova: la madre sufriente de *Sin pan y sin trabajo* enfrentada a la alegoría de la patria, con el libro y el escudo nacional, que protagoniza la medalla que Cárcova diseñó en 1921 para la Universidad de Buenos Aires.

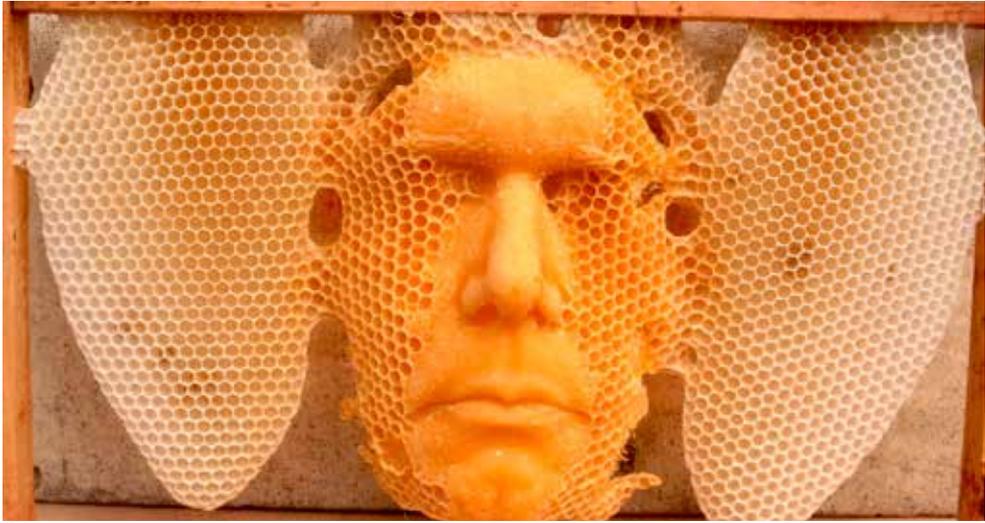
Por su parte, la artista alemana Bärbel Rothhaar ha trabajado por muchos años con panales de abeja, estableciendo una colaboración impredecible con ellas a partir de sus intervenciones en sus calcos de cera. Su proyecto consiste permitir a las abejas modelar el retrato en cera de Ernesto de la Cárcova, calco de aquel en bronce que el escultor José Fioravanti realizara en 1932, así como réplicas de los relieves prehispánicos que Cárcova adquirió en 1920 en Berlín con destino al futuro museo de calcos de Buenos Aires.

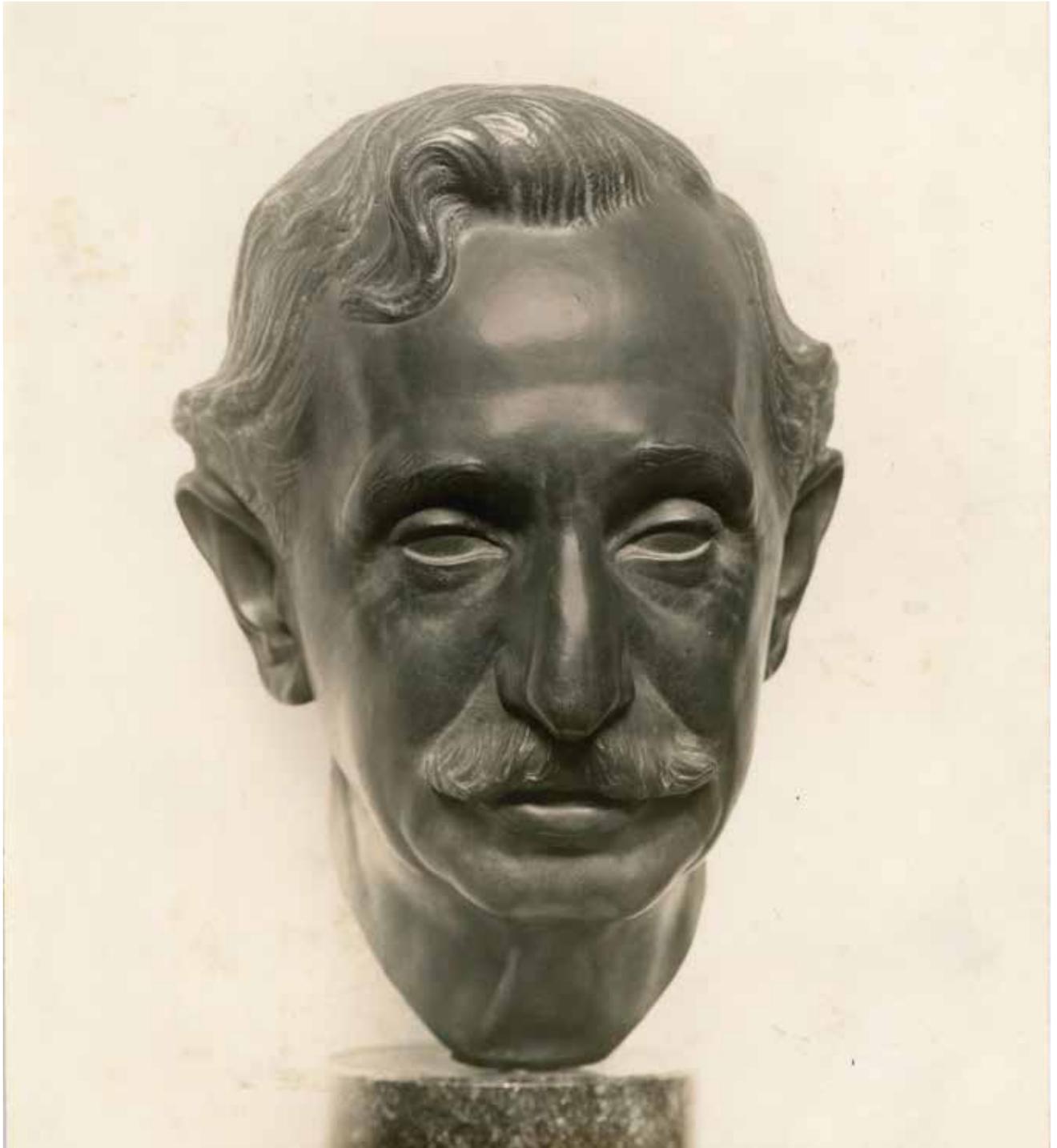
Bärbel Rothhaar, *Abejas y calcos II*, 2016.  
Vaciado en cera intervenido por abejas.

Proyecto realizado en colaboración con Gipsformerei der Staatlichen Museen zu Berlin y la Sociedad Argentina de Apicultores.

---

Alberto Passolini, *Fuerza y Estudio (Virtud Argentina)*.  
Modificación del Sello Mayor de la U.B.A., 2016.  
Tinta sobre papel, 65 x 65 cm.





## CRONOLOGÍA

### 1921

Por decreto del Presidente de la Nación Hipólito Yrigoyen y su Ministro de Instrucción Pública José S. Salinas, el 28 de febrero se crea la Escuela Superior de Bellas Artes, que comenzó a funcionar oficialmente ese año dirigida por Ernesto de la Cárcova. Además de Cárcova, a cargo de las clases de pintura y figura, entre los primeros profesores figuraron Rodolfo Franco, en pintura y paisaje y Ernesto Soto Acebal en escultura. El grupo original de estudiantes está integrado por Antonio Agosti, Pedro Braincesco, Abel Camps, Conrado Chizzolini, Adolfo Deferrari, Víctor Parula, Pedro Piotti Dematteis, Roberto Rossi, Alberto Saavedra, Aquiles Sacchi, Marcos Viberti y Juan Vitarella.

### 1923

En diciembre se inaugura la Escuela Superior de Bellas Artes en el edificio que hoy ocupa el Museo de Calcos y Escultura Comparada de la Universidad Nacional de las Artes, que lleva hoy el nombre de su fundador .

### 1928

Tras el fallecimiento de Ernesto de la Cárcova, el pintor Carlos Ripamonte asume la dirección de la ESBA.

### 1931

La Escuela pasa a llamarse oficialmente "Ernesto de la Cárcova".

### 1932

Alfredo Guido es designado director de la ESBA. En abril se inaugura el busto de José Fioravanti en memoria de Ernesto de la Cárcova en los jardines de la ESBA. En diciembre se inaugura la primera de las exposiciones de obras realizadas por los estudiantes en el año lectivo. La experiencia se repite en los años siguientes, despertando atención de la crítica y del público.

### 1933

En agosto, Rodolfo Franco comienza el curso libre de técnica escenográfica, disciplina que adquiriría una importancia creciente en la ESBA. En octubre, Alejo González Garaño dicta una conferencia sobre Bacle, Morel y Vidal,

en Amigos del Arte, exclusivamente destinada a los estudiantes de la ESBA.

### 1934

En noviembre, el Taller de decoración mural, dirigido por Guido, comienza una pintura al fresco en la Dirección General de Bellas Artes, tarea concluida en febrero de 1936.

### 1935

En mayo, se realiza el fresco destinado al Museo Agrícola, organizado por el Ministerio de Justicia e Instrucción Pública con ocasión de la visita del presidente de Brasil, Getúlio Vargas. En septiembre, se realiza una exposición del taller de grabados, dirigido por Guido, en el Palace Hotel de Río de Janeiro. En diciembre, se aprueba el nuevo plan de estudios con los talleres de pintura, escultura, arquitectura, urbanismo, escenografía y afiches, grabados y aguafuerte, forjado, vitrales, cerámica y arte gráfico. Asimismo, se completan los frescos de la Escuela "Petronila Rodríguez", en Parque Chas. Se sanciona el nuevo plan de estudios. Las áreas de trabajo enunciadas parecen haber sido apenas expresiones de deseo, pues los talleres de forjado, vitral y arte gráfico no llegaron a concretarse. El taller de cerámica, que alcanzaría gran desarrollo en la década siguiente, comenzó sólo en 1939.

### 1936

En septiembre, Guido y sus colaboradores emprenden la decoración mural del pabellón central y demás dependencias de la colonia de vacaciones "Edmundo de Amicis".

### 1937

En abril, Rogelio Yrurtia y Cesáreo Bernaldo de Quirós se hacen cargo de dos nuevos talleres de la ESBA. En agosto, Horacio Butler comienza las clases de aplicación del arte a la industria y comercio.

### 1938

En el Taller de escenografía se prepara una escenografía para la Comisión de Espectáculos Infantiles Educativos. Se realizan dos concursos de afiches de propagandas (para el Hotel Llao-Llao y el Aeroclub de Rosario) entre los estudiantes.

### 1939

Tras la reforma del plan de estudios, que marca el ingreso de la cerámica en la ESBA, ingresan como docentes Pío Collivadino, Adolfo Bellocq, José Benito Bikandi, Enrique de Larrañaga y Marcos Longoni.

### 1940

En junio, se establece un plan de coordinación entre las enseñanzas entre la ESBA y la Academia Nacional de Bellas Artes.

### 1941

En diciembre, se establece que la duración de los estudios sería de cuatro años, con la posibilidad de aumentar en un año la permanencia de los estudiantes en la ESBA.

### 1943

La Galería Müller expone una selección de quinientos quince grabados realizados en los doce años de existencia del taller de grabado.

### 1944

La ESBA amplía su oferta de áreas de especialización: pintura, escultura, escultura en talla directa, grabado y arte del libro, plástica y luminotécnica cinematográfica, cerámica, escenografía y decoración mural. Se incorporan clases de religión. En septiembre, un grupo de once estudiantes viajan a Posadas para realizar las decoraciones de la segunda Muestra del Trabajo Regional y Quincena del Turismo.

### 1945

Un grupo de antiguos estudiantes (Clara Carrié, Conrado Chizzolini, Fernando Moliné y José M. Tubio) publican *El Patio*, destinado a divulgar "los ideales de Don Ernesto de la Cárcova como un homenaje a la cultura artística". En noviembre, se inaugura en Salta una exposición de grabados de la agrupación artística Ernesto de la Cárcova, integrada por estudiantes como Clara Carrié y Delia Copello.

## REFERENCIAS

**Pág. 7** Retrato de Ernesto de la Cárcova, sin fecha (AGN 72259).

**Pág. 9** Giacomo Grosso, *Ernesto de la Cárcova*, 1891 (MCEC).

**Pág. 11** Clase de desnudo en el salón principal de la Escuela. *La Prensa*, 8 de noviembre, 1935.

**Pág. 12** Ernesto de la Cárcova, director de la Escuela Superior de Arte, 1925 (CEC, ANBA).

**Pág. 13** Interior de la Escuela, con calcos escultóricos, sin fecha (MCEC).

**Pág. 15** Miembros del Taller de decoración mural realizando un fresco, circa 1935 (MCEC)

**Pág. 17** Miembros del Taller de decoración mural pintando un fresco en el Museo Agrícola en Buenos Aires, 1935 (MCEC)

**Pág. 19** Taller de decoración mural, sin fecha (MCEC)

**Pág. 20** Taller de pintura de Emilio Centurión, 1942 (MCEC)

**Pág. 21** Carpeta de recortes de Emilio Centurión con cerámicas arqueológicas (MCEC).

**Pág. 22** Diapositiva sobre vidrio con La Señora Vigée-le Brun y su hija, Juana Lucía de Elisabeth-Louise Vigée-Le Brun, utilizada en las clases de Estética (MCEC).

**Pág. 22** Diapositiva sobre vidrio con *La Sagrada Familia Canigiani de Rafael*, utilizada en las clases de Estética (MCEC).

**Pág. 22** Diapositiva sobre vidrio con *La Asunción de la Virgen de Tiziano*, utilizada en las clases de Estética (MCEC).

**Pág. 22** catálogo 1e

**Pág. 23** María Rocchi, diseño de vestuario, sin fecha (MCEC).

**Pág. 24** Diseño de vestuario para Sueño de una noche de verano, sin fecha (MCEC).

**Pág. 25** Taller de escenografía vestuario, sin fecha (MCEC)

**Pág. 26** Arriba. Araña de bronce y alabastro con tres tulipas, donada por Ernesto de la Cárcova a la ESBA, (MCEC).

**Pág. 26** Abajo. Detalle de silla tijera de nogal, donada por Ernesto de la Cárcova a la ESBA, MCEC

**Pág. 27** Araña estilo veneciano con caireles, hojas y flores, cristal, donada por Ernesto de la Cárcova a la Escuela Superior de Bellas Artes, MCEC.

**Pág. 28** Secreter persiana estilo Thompson, fines del siglo XIX, roble, donado por Ernesto de la Cárcova a la ESBA, MCEC

**Pág. 29** Detalle de mueble gabinete de nogal con tiradores de bronce, donado por Ernesto de la Cárcova a la ESBA, (MCEC).

**Pág. 32** José Fioravanti, *Ernesto de la Cárcova*, 1932, bronce,

Un agradecimiento especial a Laura Malosetti Costa por invitarnos a participar de este homenaje. A Marisa Baldasarre y Georgina Gluzman, por la investigación y curaduría de esta muestra. A Osvaldo Fraboschi, museólogo de La Cárcova, por toda su colaboración. Al Director del Museo Nacional de Bellas Artes Andrés Duprat. A Nestor Barrio, Decano del Instituto de Investigaciones sobre el Patrimonio Cultural-Tarea de la Universidad Nacional de San Martín.

A Milena Gallipoli por su asistencia curatorial. A Nora Altrudi y Mariela Menchi del IIPC-Tarea UNSAM por su asesoramiento y asistencia para la exhibición de los materiales impresos.

A Sergio Medrano y Jorge Troitiño que restauraron los viejos muebles que pertenecieron a De la Cárcova. A Marisa Coniglio y el personal del taller de restauración de La Cárcova. A Carlos Benitez, por el excelente trabajo realizado en la recuperación de las arañas del museo. A Sergio Redondo por el registro fotográfico de muebles, arañas y diapositivas de vidrio.

Agradecimiento:



UNIVERSIDAD  
NACIONAL DE  
SAN MARTÍN



UNIVERSIDAD NACIONAL  
DE LAS ARTES



MUSEO  
DE LA CÁRCOVA

# LAS BELLAS ARTES DE LA CÁRCOVA

MUESTRA HOMENAJE A  
ERNESTO DE LA CÁRCOVA

**Museo 'Ernesto de la Cárcova'**

Av. España 1701, esq. Elvira R. de Dellepiane  
Costanera Sur, CABA

Martes a domingos de 11 a 19 hs.  
Para visitas guiadas solicitar turno  
(54.11) 4361.4419 / 3790

[museodelacarcova.una.edu.ar](http://museodelacarcova.una.edu.ar)