

**María Claudia Ale**

**Notas sobre  
el arte clásico:  
la representación  
del desnudo y el  
ambiente cultural  
(1910-1930)**



Centro Cultural Alberto Rougés-Fundación Miguel Lillo  
Historia y cultura 2: investigación histórica: Tucumán y el noroeste argentino;  
compilado por Elena Perilli de Colombres Garmendia. -  
Tucumán, Ctro Cultural A. Rougés, 2017.  
Libro digital, e-Book

Archivo Digital: online  
Edición para Centro Cultural Alberto Rougés de la Fundación Miguel Lillo. ISBN  
978-987-29682-2-9

1. Historia Argentina. I. Perilli de Colombres Garmendia, Elena, comp. II. Título.  
CDD 982

Fecha de catalogación: Marzo 2017

ISBN 978-987-29682-2-9

Derechos exclusivos de esta primera edición reservados para todo el mundo.  
Boletín N° 2 Historia y Cultura. Queda hecho el depósito que marca la Ley N° 11.723  
Impreso en Argentina. *Printed in Argentina.*

Diagramación: Sara Peña de Bascary

Trabajo: **Notas sobre el arte clásico: la representación del desnudo y el ambiente cultural (1910-1930)**, Claudia Ale

Ilustración portada: *Afrodita desnuda o Venus de Lely*. Museo Británico. Londres

Centro Cultural Alberto Rougés  
Mail: [ctrocultural@lillo.org.ar](mailto:ctrocultural@lillo.org.ar)  
Fundación Miguel Lillo



## HISTORIA Y CULTURA

### Nº 2

El Centro Cultural Alberto Rougés de la Fundación Miguel Lillo, consciente de la tensión imperante en la actualidad entre “la cultura del libro impreso” y la “cultura de la imagen”, edita el segundo número del Boletín *Historia y Cultura* en formato digital sin dejar de lado la edición en papel para algunas publicaciones. El ebook es una herramienta que permite una difusión instantánea y masiva posibilitando la incorporación de numerosas imágenes que agilizan, completan e ilustran convenientemente el texto.

*Historia y Cultura 2*, siguiendo la línea inaugurada en el número 1, aborda diversos temas con el fin de brindar una visión abarcadora de la Historia de Tucumán y sus protagonistas. Los trabajos fueron realizados por los miembros del equipo de investigación del Centro Cultural Alberto Rougés.

En el 2006 la Fundación Miguel Lillo recibió el legado del doctor Juan Dalma, médico psiquiatra, con el compromiso de estudiar su personalidad y su obra. En esta edición se incorporan dos trabajos sobre este humanista, profesor, director y regente de la Escuela de Medicina y autor de libros como el poco conocido *La Verità sugli Ebrei*, que Marcela Jorrat analiza en uno de los artículos. Es un texto revelador de aspectos singulares sobre los judíos y el antisemitismo que nos permite conocer sus reflexiones, convicciones, críticas y posturas políticas frente al problema de la *cuestión judía*.

En la tarea del historiador, los epistolarios son fuente de rica información; en este volumen se trabaja la abundante y rica correspondencia del doctor Juan Dalma con algunos de sus corresponsales. También de cartas se ocupan Verónica Estévez y Sara G. Amenta al analizar la amistad entre el maestro José Fierro y el intelectual francés Paul Groussac. Por su parte, Claudia Ale, desde la historia del arte, se centra en la importancia del desnudo en tiempos del Centenario y la impronta de la cultura clásica, en un análisis muy detallado de las obras que se produjeron en el período y sus repercusiones. Sara Peña de Bascary da cuenta de una importante pieza de arte sacro. Se trata de un espléndido relicario que perteneció a San Francisco Solano. Su investigación parte del texto que escribió el cura Miguel Martín Laguna en 1809, donde hacía referencia a esta reliquia.

Junto a estos trabajos, Ana Isas informa detalladamente la labor del Centro Cultural en el área de Artes Plásticas durante 2015 y 2016.

Se incluye información sobre las publicaciones más importantes del 2016, como los 11 tomos de la Colección del Bicentenario realizada por la Fundación Miguel Lillo en homenaje a 200 años de la Declaración de la Independencia Argentina.

Elena Perilli de Colombres Garmendia

# Notas sobre el arte clásico: la representación del desnudo y el ambiente cultural (1910-1930)

María Claudia Ale

A menudo el concepto de lo clásico es utilizado como un término meramente estilístico, sin embargo su estudio científico revela que es una realidad histórica a la que sigue perteneciendo la conciencia histórica misma. Como señala Gadamer (1977:359) lo clásico reúne una acepción histórica y una normativa, es lo que se ha destacado a diferencia de los tiempos cambiantes y de los gustos efímeros.<sup>1</sup> En las Artes Plásticas el concepto es utilizado como un término esencialmente convencional para una fase estilística y una fase cronológica particular de la escultura griega, pero también en un sentido normativo.<sup>2</sup>



*Discóbolo.* Museo Británico. Londres.

---

<sup>1</sup> Hans-George Gadamer, *Verdad y Método, Fundamentos de una hermenéutica filosófica*, Ediciones Sígueme, (Salamanca, 1977), pp.353-360.

<sup>2</sup> J.J. Pollit, *Arte y experiencia en la Grecia clásica*, Ediciones Xarait, (México, 1984), p.9

El objetivo de este trabajo es analizar el desnudo escultórico del arte clásico durante el período comprendido entre 1910 y 1930. Otro propósito es determinar cómo fue la recepción y el impacto de esta expresión artística en el ambiente cultural de la época. A través de esta investigación se pudo conocer cómo se estudió la escultura griega y cómo se utilizó en función de intereses propios de la región.

El estudio de la escultura griega en la provincia durante el período señalado revela una multiplicidad de aspectos. La desnudez como género artístico y el paradigma estético del arte clásico fueron temas de interés por parte de artistas e intelectuales, como así también de una sociedad ávida de un nuevo modelo estético. Su presencia en la enseñanza artística fue punto de partida de lecturas y análisis, mientras que, en el ámbito cultural, su impacto fue significativo puesto que suscitó reflexiones, valoraciones y discusiones suscitadas en torno a su presencia.

### **El arte clásico y la enseñanza artística**



Lola Mora. En su taller esculpiendo la *Fuente de las Nereidas*

Una pionera del culto por el arte clásico durante la Generación del Centenario fue Lola Mora. Sus obras en mármol *Libertad* y *Monumento a Juan B. Alberdi* muestran reminiscencias clásicas, tanto en su iconografía como en su lenguaje formal. En ambas se observa la presencia de una concepción clásica a través de la representación de las figuras semivestidas, el tratamiento de los paños y el tipo de composición piramidal. En el *Monumento a Juan B. Alberdi* la estatua principal ostenta otras dos nobles y elegantes figuras: la República y la Poesía, ambos de clásica belleza, sencillez y profundo sentimiento, y un hermoso “genio” que con gracia hojear las obras del poeta.<sup>3</sup> Esta afinidad de la eximia escultora con la escultura griega es destacada por Juan B. Terán en 1904, al asemejar la *Libertad* de Lola Mora con la estatua *Palas Atenea*, en Atenas. En su reflexión el pensador recalca que en la ciudad de Tucumán que Lola Mora amó hasta el martirio de la libertad que ella misma simboliza ha dejado esta obra “deslumbrante en su calma inmortal, tutelar en el aire transparente que permitirá descubrirla desde la distancia, desde el llano fecundado ó desde la montaña familiar como en Atenas, en la Acrópolis, el penacho de la estatua de Pallas”.<sup>4</sup>



*La Justicia.* Lola Mora. Jujuy



*La Libertad.* Lola Mora. Tucumán

<sup>3</sup> “La Libertad “y el “Monumento a Juan B. Alberdi”, en: Diario *El Orden*, Tucumán 26-IX-1904, 23 –IX- 1904, 28-IX-1904.

<sup>4</sup>Juan B. Terán, “Pro Lola Mora” en Diario *El Orden*, Tucumán, 28-IX- 1904. Cfr. Juan B. Terán, “Diario (XLV). Pro Lola Mora” en: Revista *Norte Argentino*, N°110, Tucumán, pp.97-100.



*Venus de Milo*. Museo del Louvre

La presencia de la escultura griega se concretó en diversas instituciones educativas y culturales durante el período comprendido entre 1910 y 1930. En 1910 el Director Interino de la Academia de Bellas Artes de la provincia, en comunicación con el Ministro de Instrucción Pública, destaca el concepto de lo bello como meta del programa educacional de la institución. Hace notar que se trató de una institución creada “con el elevado propósito de difundir los conocimientos del arte dentro de su más amplia expresión, como símbolo de la eterna idea de lo bello”.<sup>5</sup> En su fundamentación el intelectual pondera la necesidad de una búsqueda estética en vistas a un progreso avanzado del pueblo hacia la cultura del espíritu, que el arte perfecciona, “irradiando el culto de lo bello, como la religión de un ideal dentro de la suprema aspiración humana que busca el ennoblecimiento de las facultades del alma”.<sup>6</sup> En 1916 la institución mencionada llevó a la práctica la enseñanza de los modelos de la estatuaria griega. En sus clases los alumnos trabajaban con reproducciones de esculturas antiguas como *Venus de Milo* y se ejercitaban en tanto en la producción y estudio de este modelo.

Otra presencia de la escultura griega y con ella la representación del prototipo estético clásico a través del desnudo se manifestó en la Escuela de Dibujo y Artes Aplicadas de la Universidad de Tucumán, cuya formación tuvo una influencia decisiva en el ambiente cultural de la provincia. Cabe mencionar que dicha institución surgió como un espacio educativo en permanente desarrollo hacia las necesidades del entorno social, como así también como un espacio de experimentación de nuevas concepciones de la educación superior. En 1908, el proyecto de ley de creación de la Universidad de Tucumán presentado por Juan B. Terán ante la Legislatura planteó la idea de una Escuela de Bellas Artes, considerada una

<sup>5</sup> Archivo General de la Provincia de Tucumán, Sección Administrativa, Tomo II, N°335, Año 1910, folio N°38.

<sup>6</sup> Op.cit., folio N°39.

institución próspera creada sobre la base de elementos preexistentes.<sup>7</sup> Cuatro años después, el Senado y la Cámara de Diputados de la Provincia, sancionaron con carácter de ley la creación de la Universidad de Tucumán, entre cuyos departamentos se encontraba la sección de Bellas Artes, junto a la de Letras y Ciencias Sociales, de Pedagogía, de Estudios Comerciales y Lenguas Vivas, de Mecánica y de Química Agrícola e Industrial. En 1913, el Consejo Universitario remitió al Ministerio de Instrucción Pública el plan con el cual funcionaría la Universidad y el desarrollo que el mismo tomaría en lo sucesivo. Pese a estas fundaciones parciales y sucesivas, según las experiencias y circunstancias de su desarrollo, quedó establecida la voluntad de fundar una Universidad del Norte que cumpliera la vocación esencial de una institución de altos estudios y la de coordinar en la medida de lo posible, en una unidad superior, los más diversos órdenes del conocimiento.



Escuela de Bellas Artes. Universidad Nacional de Tucumán

Así, como parte de este proyecto político-educativo integral, se dispuso para 1914 la organización de una Escuela de Bellas Artes, concebida como continuidad de la Academia de Bellas Artes, considerada ésta un plantel próspero que señala el camino de una gran fundación universitaria necesaria de abordar. Se planteó la necesidad de cursos de actualización de pintura y de escultura, hasta formar una escuela completa. La incipiente institución consistió en una renovada Escuela de Pintura, puesto que,

---

<sup>7</sup> *Compilación de antecedentes de la Universidad Nacional de Tucumán (desde su fundación hasta el 31 de diciembre de 1936)*, 2 edición ampliada, Imprenta U.N.T. (Tucumán, 1964), pp.19-23.

exclusivamente femenina, se había ampliado con un curso para varones. Se creó así la Escuela de Dibujo, Pintura y Escultura, una nueva fundación educativa de carácter superior que tuvo en Tucumán un ámbito propicio, con sus montañas, selvas y policromías. En 1916 Atilio Terragni sostiene que la finalidad de la institución era crear una escuela tendiente a la formación de discípulos que enriquezcan la historia del arte argentino, conforme a la exigencia de Juan B. Terán, la de fundar una escuela de pintura, llevada a la práctica con la tarea de artistas prestigiosos. Terragni hacía referencia a los maestros Teófilo Castillo, Manuel Carreras, Renato Droghetti, Benjamín Nemirowsky y Julio Oliva, entre muchos otros destacados de la Plástica.<sup>8</sup>

Como veremos, la presencia del arte clásico y con ella la estatuaria desnuda, imprimió un sesgo humanista al proyecto de una educación artística universitaria desde sus comienzos y además un vínculo particular de los mismos con aspectos identitarios de la región.



*Laocoonte y sus hijos. Museos Vaticanos*

En esta incipiente escuela universitaria de arte, según los programas de estudios del año 1918, se planteó el estudio del desnudo a través de la producción de calcos de esculturas griegas. Lo mencionado

---

<sup>8</sup> Atilio Terragni, “Tucumán artístico” en: *Tucumán Panorámico*, publicación del Colegio de Abogados de Tucumán, Imprenta “La Velocidad” (Tucumán, s.f.), pp.81-83.

quiere decir que los alumnos realizaban metódicamente el estudio de estas obras mediante la observación y la práctica. En 1918 el plan de estudios comprendió las secciones de Dibujo y Pintura; Plástica y Construcción. En la primera observamos en el segundo año la Copia de Modelos Clásicos del Yeso. En cuanto a la sección de Plástica, con una duración de cuatro años, comprendió en el segundo año Copia de Modelos Clásicos del Yeso, mientras que, como partes del tercer año, se proponen estudios preparatorios para las diversas especializaciones que abarcan desde el Modelado de Ornamentos Clásicos del Yeso, además de estilos, de órdenes arquitectónicos, composiciones sencillas con elementos de la flora y fauna local hasta el estudio de la decoración indígena, nociones de perspectiva y proyección de sombras. La tercera sección, Construcción, también de cuatro años, muestra en su programa de estudios Obras Clásicas, como partes del segundo año, mientras que en el tercero hallamos Obras clásicas y Estilos.<sup>9</sup>

Vemos entonces cómo el estudio del desnudo proveniente de la escultura griega marcó los comienzos de la escuela de Bellas Artes, es decir, fue un pilar de su propuesta formativa. Hacia 1926 este carácter diversificado de la enseñanza no sólo se perduró, sino que adquirió mayor complejidad en función de los nuevos requerimientos sociales y profesionales. El plan aprobado por la Universidad, publicado en el catálogo de este año, muestra cómo la escuela comprendió dos secciones principales: la de Maestros de Dibujo y la de Artes Aplicadas, con clases diurnas para niñas y nocturnas para varones.<sup>10</sup> En cuanto a la formación de los maestros, con un ciclo de estudios de cinco años, abarcó en el segundo año, como parte de Dibujo, Copia del yeso de Modelos clásicos sencillos tales como ornatos, mascarillas, fragmentos de estatuas, dibujo de objetos artísticos coloreados. Estos motivos eran representados en blanco y negro. En Composición Decorativa se realizaban ejercicios de composición, ejecutándolos en claro-oscuro, elementos de la flora y la fauna regional. En Dibujo se propuso la Copia de Modelos Clásicos tales como bustos, torsos, extremidades y fragmentos en general, dibujos de elementos de la flora y fauna regional, representándolos en claro-oscuro y la reproducción de motivos ornamentales diaguita-calchaquíes. En cuanto a la práctica de la enseñanza, se realizaban ejercicios bajo la dirección de los profesores de la escuela, además de presentar quincenalmente memorias escritas e ilustradas con esquemas gráficos demostrativos, sobre las observaciones hechas en los núcleos de alumnos confiados a su enseñanza. En quinto año, como partes de Dibujo, se estudiaban fragmentos,

---

<sup>9</sup> Universidad Nacional de Tucumán, *Compilación de antecedentes desde su fundación hasta el 31 de diciembre de 1936*, Miguel Violetto (Tucumán, 1939), pp.107-109.

<sup>10</sup> *La Universidad Nacional de Tucumán, su organización y sus finalidades según sus planes de estudios programas*, Editorial Coni (Bs. As., 1926)

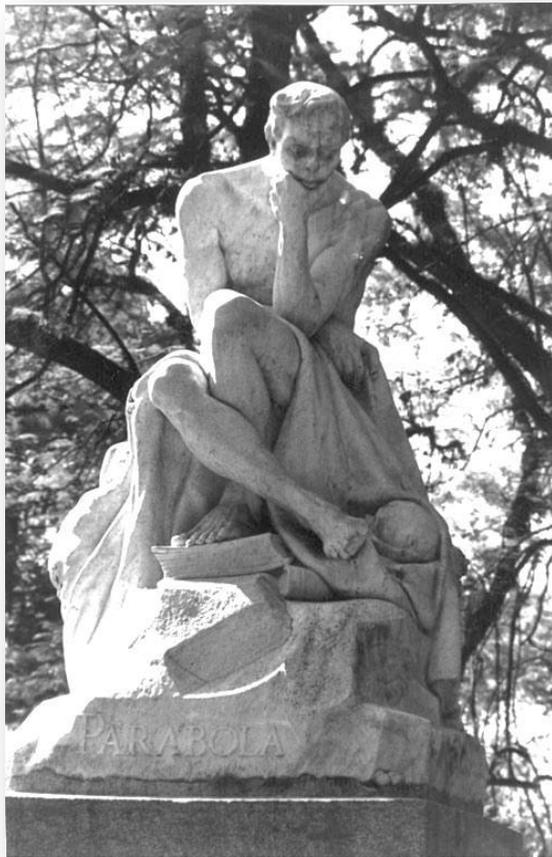
estatuas, conjuntos de objetos coloreados: cabeza, detalles y conjunto del modelo vivo, ejecutándolos a claro-oscuro y color, ejercicios de croquis rápido y sintético.

Según vemos, con la creación de la Escuela de Bellas Artes y Decorativas de la Universidad de Tucumán, los calcos clásicos tuvieron un lugar de preponderancia en la enseñanza artística. Esta fuerte presencia del arte clásico coincide con las obras de este período conservadas actualmente por la institución. Se trata de reproducciones en yeso de esculturas clásicas tales como *Fauno* de Praxíteles con base, *Afrodita*, *Venus de Milo*, *Atenea*, *Laocconte y sus hijos*, *Escena griega de la primavera*, *Busto de un romano*, *Cabeza griega*, *Retrato*, entre otros numerosos calcos.

Otra presencia no menos importante del desnudo griego se manifestó en el plano de la producción del período. Algunos de sus destacados maestros que ejercieron en la escuela arriba mencionada fueron entusiastas cultores del arte griego, en especial por su modelo estético, basado en la representación armónica del cuerpo humano desnudo. Así cabe destacar dentro de la producción de estos artistas la recreación de temas mitológicos extraídos del mundo clásico que condujo a la creación de imágenes artísticas originales. La primera obra es una fuente escultórica titulada *El triunfo de la diosa Flora* cuyo proyecto fue presentado por el artista italiano Giovanni Finocchiaro. La propuso al Gobierno provincial con motivo de la conmemoración del Centenario de la Independencia. Para el artista, reconocido en Europa y América por sus méritos, se trataría de una obra paradigmática dentro del período.<sup>11</sup> La obra consistió en una fuente monumental, acompañada por un grupo escultórico representativo de dioses griegos y animales. Según la maqueta descrita por un periódico de la época, se trató de una obra de concepción grandiosa en la cual el escultor quiso hacer honor a la tradición del “Jardín de la República”. La ubicación de dicha fuente sería hacia la entrada del Parque Centenario por la avenida Benjamín Aráoz, en cuyo sitio se proyectaría la formación de una plazoleta circular según plano del ingeniero Thays. En el centro de dicha plazoleta se levantaría el monumento, de un diámetro de 30 metros, en cuyo centro se construirá un peñasco formando cuatro grutas y diez y siete figuras alegóricas, simbolizando caballos marinos, sirenas, un centauro, dos leones, Mercurio, Ceres, Vulcano y Apolo. Dicho trabajo se ejecutaría en cemento armado, por tratarse de una materia resistente a la acción del agua y del sol y de un costo reducido que oscilaba entre \$ 35.000 a \$ 50.000, según las ampliaciones o

---

<sup>11</sup>Gobierno de la Provincia de Tucumán, *Boletín Oficial*, 24 de mayo de 1916, Tucumán, p. 2306.



*La Parábola.* Pompilio Villarrubia Norry

disminuciones introducidas en el boceto.<sup>12</sup> También debemos destacar de este artista la obra *Ceres*, representativa de la diosa de la Agricultura.<sup>13</sup>

Otra obra importante es el monumento de la provincia de Tucumán titulada *El triunfo de la Libertad* de Atilio Terragni, una linotipia cromática de carácter alegórico en la que se destaca la figura de una musa inspiradora representativa del ideal estético griego. También cabe recalcar la obra escultórica de Pompilio Villarrubia Norry titulada *Parábola*, la cual recrea no sólo el motivo, sino también el lenguaje formal de la escultura clásica.<sup>14</sup> Un filósofo, sentado sobre un trozo de un antiguo sarcófago, después de abandonar los libros, mira obstinado un cráneo que se encuentra a sus pies. Es una hermosa cabeza que reposa en la palma de la mano y la

mirada en el cráneo, despojo de la vitalidad. La figura muestra una actitud serena y contemplativa. Hay una evidente meditación en la figura. Abajo un geniecillo sonrío y se despereza. Simboliza la vida con sus placeres y bienandanzas y en sus ojos de traviesa locura retoza un destello de florida primavera. Con una mano abre el ancho pliegue y muestra un bajo relieve en el que se ve al César que retorna al hogar arrogante y conquistador, mientras las Bacantes danzan en su homenaje. Con la otra mueve al filósofo abstraído llamándolo a la realidad, a la vida arrebatada en el placer, en la lujuria y en el triunfo. Este personaje, según la reseña, condensa el significado de la locura humana “que no sabe sino del goce, de la

<sup>12</sup>“Notas de Arte” en: Diario *La Gaceta*, Tucumán, 20-X-1915, p.4.

<sup>13</sup> “Notas de Arte, Exposición de pinturas” en: Diario *La Gaceta*, Tucumán, 9 –VII-1916, p.5.

En cuanto a la pintura *Leda* véase *Celebración del Centenario de la Independencia en Tucumán en 1916*, Publicación del Gobierno de la provincia de Tucumán (Tucumán, 1917), p.151.

Véase “Centro Cultural de Tucumán”, en: Diario *La Gaceta*, Tucumán, 7-VI-1923, p. 4.

<sup>14</sup> “Parábola”, en: Diario *El Orden*, Tucumán, 7-VI-1910, p.1. Sobre la beca otorgada a Manuel Villarrubia Norry en: Archivo general de la provincia de Tucumán, Sección Administrativa, Tomo VII, Folio N°384, Año 1914, f. 502; Archivo general de la provincia de Tucumán, Sección Administrativa, Tomo VIII, N°385, Año 1914, f. 233. Sobre el contrato celebrado con el gobierno provincial para la obra escultórica “Parábola” véase: *Boletín Municipal de la ciudad de Tucumán*, Honorable Concejo Deliberante- Departamento Ejecutivo, Año II, N° 13, julio de 1910, p.6.

fruición, de lo eminentemente terreno, que mata con el eco de la danza, con el perfume de la flor, con la gloria de la carne el ensimismamiento de los sentidos y la abstracción del espíritu”.

Por último, mencionamos las obras de carácter mitológico titulada *Leda* (pintura) de Atilio Terragni y *Venus Capitolina* (escultura) del escultor florentino A. Amidei, radicado en Tucumán.<sup>15</sup>

Vemos entonces cómo el estudio de los calcos clásicos y con ellos el estudio del desnudo proveniente de la escultura griega se mantuvo vigente en la enseñanza artística durante el período 1910-1930, pese a los diversos cambios curriculares. El mismo coexistió además con un perfil profesional de la enseñanza en miras al desarrollo integral del alumno y del futuro egresado. De este modo el desnudo proveniente del arte clásico se fusionó con los caracteres propios de la región, con su idiosincrasia, sus creencias y valores.

## Discusiones en torno a la moralidad

La presencia del cuerpo desnudo en el arte griego y del prototipo estético griego caracterizado su sensualidad y armonía suscitó una discusión en torno a la presencia del mismo en el arte y de su relación con la moralidad.

El film *El triunfo de Venus* planteó un problema ético: la presencia del desnudo en el arte. La cinta llamó la atención no sólo por su argumento de carácter mitológico, sino especialmente por la belleza excepcional de sus mujeres. Se trató de escenas desarrolladas en el Olimpo, bellas mujeres como Venus, Hebe, Diana y su cortejo de cazadoras, las cuales no ocultan con ropajes la perfección divina de sus cuerpos. Las náyades se muestran junto a los cristalinos remansos, en el desnudo propio de su época y del baño. Luego de numerosas descripciones de escenas, la reseña concluye que la desnudez, empero, no pone en duda el valor artístico de la producción cinematográfica:

Creemos, que tal circunstancia no envuelve un reparo contra la moralidad de la película, según lo que por moralidad se entiende comúnmente. “El triunfo de Venus” sólo determina emociones estéticas en los espectadores sin malicia, que son los únicos atendibles para el caso. En los demás, cualquier cosa es capaz de sugerir malicias y comentarios.<sup>16</sup>

---

<sup>15</sup> “Crónicas de arte. La belleza plástica. Interview con el escultor Señor A. Amidei”, en: Diario *La Gaceta*, Tucumán, 16-VII-1913, pp.4-5.

<sup>16</sup> “El triunfo de Venus” en: Diario *El Orden*, Tucumán, 18-VI-1921, p.5.

Continúa la reflexión con las escenas secundarias de índole dramática, animadas por la intercalación de desnudos que el desarrollo de la obra justifica. Se trata de escenas graciosas y ligeras que tienen por marco el agua o el bosque, sin llegar nunca a un rasgo exagerado o de mal gusto. Siguiendo la crítica, la realización técnica y artística del film es admirable, una película excepcional, no sólo por el mérito de una ejecución considerable, sino por el asunto y el ambiente, una obra en la que predomina el desnudo, no ya de una manera ocasional como en otras obras cinematográficas. Se compara la presencia del desnudo en la obra *Pureza*, en la cual está presente de un modo fundamental y constante. Los que han adquirido la película no han dejado de tener sus vacilaciones y tratan de penetrar la opinión de la gente que asistió a las exhibiciones privadas. De allí la pregunta acerca de la inmoralidad del desnudo en el arte, de un desfile de magníficas mujeres que constituyen la corte de Venus o de las escenas de natación o juegos en los bosques cinematográficos griegos:

No lo es cuando el desarrollo de una obra lo reclama como un incidente imprescindible y cuando la civilización no agrega al desnudo en sí mismo ningún incentivo ajeno a su motivo esencial más, en *El triunfo de Venus*, el desnudo no se limita a una escena fugaz, a un momento rápido e incidental y se puede decir que la serie distinta de episodios que forman la película tiene su tema principal en la consiguiente exhibición de esos desnudos.

El film mencionado es proyectado nuevamente en 1923. El texto “El desnudo en el arte”, publicado por un periódico de la época, plantea una defensa de la belleza plástica del film y destaca la mitología griega como fuente de inspiración.<sup>17</sup>

El desnudo griego se presentó también en la danza. Destacamos el estreno de *Thais*, en 1919, por la Compañía de Bailes clásicos. La ejecución puso en debate la presencia del desnudo en los bailes clásicos. Una reflexión de la época destaca la combinación de la música, la poesía, la escultura y la pintura en el “ballet” en forma tan íntima y apropiada, que producen un cuadro de delicadeza para los que lo desconocen. El desnudo acompaña en este ballet el ritmo de la danza, las voces de los instrumentos que interpretan las páginas maestras de los clásicos y las actitudes plásticas que evocan, ya sea de las divinidades de los tiempos heroicos o de las suaves pastoras helénicas que danzan deliciosamente al son de las flautas pastoriles, mientras faunos y sátiros revolotean enloquecidos a su alrededor:

---

<sup>17</sup> “El Triunfo de Venus” en: Diario *La Gaceta*, Tucumán, 16-I-1923.

Yo pregunto ¿adónde está esta inmoralidad? ¿acaso en el arte sublime de la danza? ¿en las páginas divinas de esa música de los grandes genios? Tal vez en la interpretación magnífica e impecable de un Homero o de una Cleopatra? No, a la inmoralidad la ven los inmorales en el desnudo.<sup>18</sup>



La bailarina Maud Allan en *Salome*

También las bailarinas Maud Allan y Molly Bell impactaron con la imitación de poses de la estatuaria griega, con reminiscencias plásticas evocadoras, imprimiéndoles el sello de sus personalidades. El espectáculo de Maud Allan (1920) evocó la belleza corporal de las esculturas griegas a las que dotó de movimientos armónicos y rítmicos. En la entrevista concedida a un periódico de la época señala su objetivo de imitar el arte clásico: “pretendo que mi modo de danzar sea, si no algo nuevo, por lo menos una reproducción de aquellas danzas de la antigua y luminosa Grecia, en la que no por faltar academia encontraron menos motivos para sus exquisitas estatuas”.<sup>19</sup>

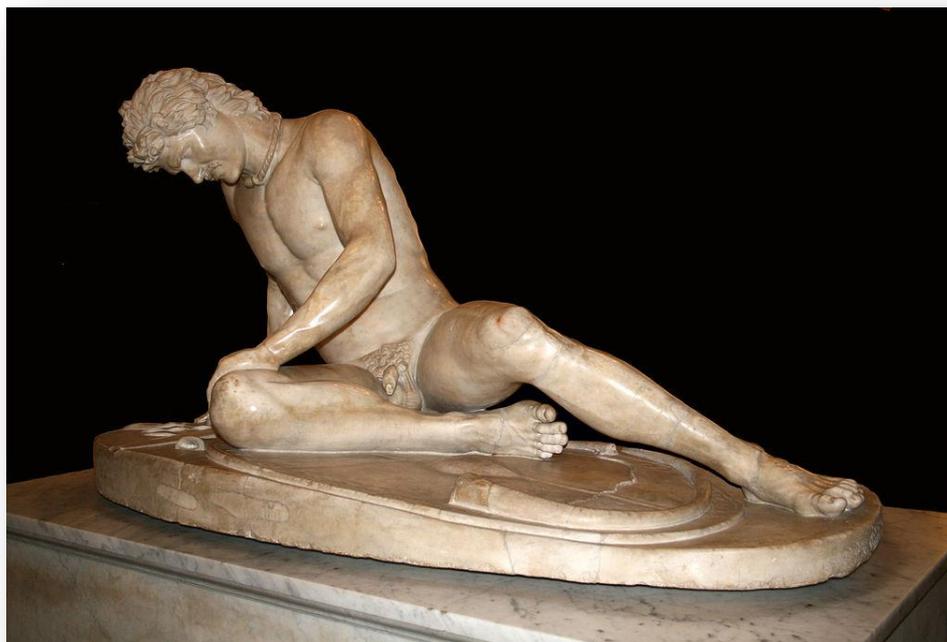
En las *Bacantes* de Gounod interpretada en 1921 –señala la crónica- “Molly Bell suma el perfecto movimiento de la danza; y es por eso que viéndola, resurge en nuestra memoria los días esplendorosos de la Hélade, cuando sus pies desnudos trazan sobre la escena cubierta de rosas”.<sup>20</sup>

<sup>18</sup> Op. cit., p.5.

<sup>19</sup> “Maud Allan” en: Diario *La Gaceta*, Tucumán, 29-V-1920, p.5.

<sup>20</sup> “Majestic Palace. El debut de Molly Bell” en: Diario *La Gaceta*, Tucumán, 22-V-1921, p.7.

Otro acontecimiento de importancia fue la llegada de las esculturas clásicas a fines de los años 20. En 1927 y 1928, numerosos calcos de esculturas griegas fueron adquiridos por el Gobierno de Miguel Campero con el propósito de ornamentar el Parque Centenario. La Comisión Administradora del Parque Centenario, presidida por José Ignacio Aráoz, envió a Juan B. Terán en París los giros correspondientes para su adquisición. En una de las cartas enviadas al fundador de la Universidad de Tucumán, el presidente de la comisión advierte de la reticencia de la sociedad tucumana para una apreciación de la desnudez del arte griego. Por esta razón, pide al fundador de la Universidad, establecido en París, que cuidara que las obras clásicas seleccionadas se hallaran en conformidad con las ideas que la sociedad tucumana tenía al respecto. Por eso le señala en una de sus cartas “Iniciamos la revolución, pero no de golpe”.<sup>21</sup>



*Gálata moribundo. Museo Capitolino. Roma*

La publicación oficial del gobierno de Miguel Campero muestran las fotografías de las esculturas clásicas. Los calcos pertenecen a dos períodos de la escultura griega, al clásico y helenístico: *Venus de Milo; Meditación; El idilio; Galo muriente; Venus de Médicis; El discóbolo; Diana de Gabie; Laocoonte y sus hijos; El atleta Apoxiómenos; Fauno danzante, Narciso, Venus capitolina y Meditación.*<sup>22</sup> Otro documento de la época muestra el emplazamiento directo de algunas esculturas tales

<sup>21</sup> Archivo Juan B. Terán. Anexos (Cartas de la Comisión Administradora del Parque Centenario), folio N°193.

<sup>22</sup>Provincia de Tucumán, *Gobierno del doctor Miguel Campero 15 de mayo 1924- 15 de mayo de 1928, Labor administrativa*, Artieda&Zurriaguz, Talleres gráficos “La Industrial” (Tucumán, 1928)

como *Narciso*, la fuente Terragni titulada “Las dos jovencitas” y “El león”.<sup>23</sup> La asamblea legislativa de mayo de 1928 registra la colocación de 34 esculturas clásicas adquiridas en Europa y la próxima ubicación de diez que completarían el número de las compradas.<sup>24</sup> Un documento periodístico, por su parte, alude al emplazamiento de *El discóbolo*, *El Galo muriente*, *Venus de Médicis*, *Venus Capitolina*, *Narciso*, *Antinoo* y *El fauno* de Praxíteles y otras reproducciones en bronce como *Hipómene*.<sup>25</sup> Asimismo otro documento hace referencia a la llegada de *Venus*, cuyo relieve y carácter sería exaltado.<sup>26</sup>



*Artemisa de Gabbi*. Museo del Louvre. París

<sup>23</sup> “El parque 9 de julio, ha sido ornamentado con obras de arte” en Revista *El Hogar del empleado*, Tucumán, Nº13, enero de 1928, p.20.

<sup>24</sup> Gobierno de la Provincia de Tucumán, *Honorable Asamblea Legislativa*, mayo de 1928.

<sup>25</sup> “Notas de Arte” en: Diario *La Gaceta*, Tucumán, 15-VII-1927, p.6.

<sup>26</sup> “Discurso del señor Ministro Tomás A. Chueca” en: *Revista de Educación*, Tucumán, Nº 5, Año II, marzo de 1927, Nº I, Talleres gráficos *La Gaceta*, pp.71-72.

Cabe mencionar la procedencia de estos calcos representativos de la estatuaria clásica. Nos referimos a diversos talleres. Val d' Osne, Gorini Freres y Cesare della Seta. Se consigna, además, el material y la ejecución de las obras: mármol de carrara y una ejecución fiel a los originales. Juan B.



*Apolo Belvedere*. Museos Vaticanos. Roma

Terán, quien prestó sus servicios para tal tarea, tramitó las mismas en Europa con el asesoramiento del escultor Enrique de Prat Gay, quien actuó como supervisor experto en la calidad artística de las obras.

En los pedidos del gobierno se encontraban las obras *Diane Chasseresse*, *Venus de Milo*, *Danaide Vaticano*, *Apollo Belvedere*, *Discóbolo* y *Venus danzante*, *Venus de Milo*, *Diana de Gabies*, *Venus de Médicis* y *Galo muriente*.

Val d'Osne fue un taller de fundición con sede en París. El ofrecimiento realizado al gobierno comprendió numerosos calcos representativos de la escultura griega y del período neoclásico: *Flore et Aliur*, *Hamadry*, *Tireur d'épine*, *Atalante*, *Hippomene*, *Jeune Fille*, *Lecture*, *Scriture*, *Lévrier*, *Le loup et l'agneaut*, *Venus de Milo* y *Flore Laoccon*, *Enfantaubord de l' eau*, *Jeune Pecheur*, *Prise a surprise*, *Vestale*, *Busto Diane* y *Busto de Flore*.

Finalmente con la concreción de la compra, se adquirieron de este taller de fundición *Hippomene*, *Atalante*, *Le leupx et l' agneau*, *Venus de Milo*, *Levrier*, *Jeune fille*, *Ecriture*, *Lecture*, *Busto de Diane*, *Buste de Flore*, *Tigre*, *Lion* y *Tireur de epines*, *Genie supli*, *Idylle*, *Prise et surprise*, *Meditation*, *Vestale*, *Enfant su papillon*, *Flore et amour*, *Hamadry* y *Laocoon*.

Por su parte, el taller de mármoles Cesare della Seta, con sede en París, remitió los datos solicitados por el gobierno respecto a dos calcos: *Diane de Gabies* y *Venus de Milo*.

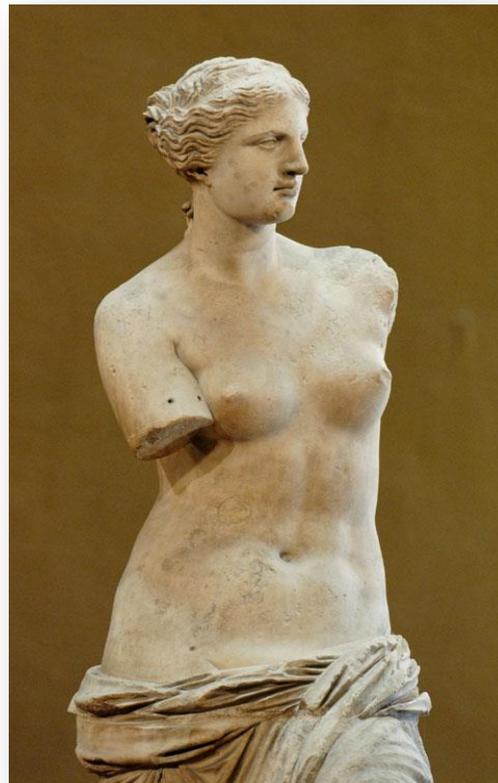
Un relevamiento de los escritos de la época revela que se generaron discusiones en torno a la conveniencia de la cultura clásica en el medio provinciano, conocida directa o indirectamente por los tucumanos o bien al cuestionamiento en función del desconocimiento de las mismas por parte del pueblo:

Resulta un perfecto rasacuerismo artístico el protestar porque no se haya traído para el Parque sino reproducciones que han costado poco, y aunque entre ellas vengan en mármol de carrara, del tamaño del original, obras como la Venus de Milo, de Médici y Capitolina, el Apolo de Belvedere y el Galo muriente, para no citar todas, y de las cuales ninguno conoce el noventa y nueve por ciento de nuestro pueblo.<sup>27</sup>

## Reflexiones y valoraciones



*Victoria de Samotracia.* Museo del Louvre



*Venus de Milo (detalle)* Museo del Louvre

<sup>27</sup> “El rey de la selva convertido en vagabundo rey de las rocas” en: Diario *La Gaceta*, Tucumán, 2-IV-1927, p.5.

Relacionada con una mirada científica del desnudo helénico por parte de la educación artística del período, se manifestó también una reflexión y una valoración del mismo en el ambiente cultural de la época la cual no fue casual. En efecto, la Generación del Centenario tuvo además de su arraigo en la propia región, una mirada universal que le permitió rescatar la cultura clásica en función de sus intereses y preocupaciones propios.



*Antinoo capitolino.* Museo Capitolino. Roma



*Antinoo.* Busto. Museo del Louvre. Paris

Juan Heller aborda la temática en “Antinoo y el pensativo”, escrito de 1923. El mismo contiene impresiones de diversas obras artísticas pertenecientes a museos europeos.<sup>28</sup> Se refiere en particular a las esculturas griegas *Venus de Milo* y *Victoria de Samotracia*, las cuales traducen para el pensador serenidad y majestuosidad. La primera es considerada un descanso para los sentidos y la segunda, que exhibe el despojo de un cuerpo mutilado, una obra espléndida que sobrecoge por su admiración y que

<sup>28</sup> Heller, Juan: “Antinoo y el pensativo, en: *Diario El Orden*, Tucumán, 3-VII-1923, p.5.

además reconstruye en el contemplador el grito del heroico sacrificio en defensa de la patria.<sup>29</sup> El pensador profundiza el estudio de las obras escultóricas *Atenea Pártenos*, *Medusa Ludovici*, *Apolo* y *Antinóo*. Esta última obra adquiere énfasis especial para Heller, pues muestra una majestuosidad y una gracia más acentuada que las anteriores. En efecto, si bien *Atenea Parthenos* se destaca por su austera belleza, la medusa por un gesto llamativo y las Bacantes o el bello Apolo por sus armoniosas danzas en los frisos y jarrones, ninguna de ellas, según Heller, alcanza la majestuosa belleza del Antinóo<sup>30</sup>. La imagen mencionada, representativa del favorito del emperador Adriano, exhibe un desnudo armonioso; por eso puede considerarse, según el jurista, un ejemplo de una belleza serena:

¡Qué descanso para la vista! ¡Qué consolación para el alma ¡qué refugio para la mente! Con qué suave y tranquilo deleite asciende la mirada y se desliza por las formas maravillosas de las piernas, por la gracia varonil del torso y se fija un instante en la bella expresión del rostro y desciende de nuevo y vuelve a ascender sin detenerse en detalle alguno como buscando el misterio de tanta armonía. Es como oír una melodía suave y encantadora en el que el oído quisiera encontrar el secreto del hechizo que embarga los sentidos, y cuando ya ha creído encontrarlo en la trama de las otras, la misma fluidez y permanencia del canto le arrastra de nuevo en la persecución del motivo y embargo otra vez el alma sin saciarla más.<sup>31</sup>

Heller plantea un interesante vínculo entre la escultura en cuestión con la versión literaria de Antinóo, el héroe en la epopeya homérica. Considera que, si este mármol fuera la representación del Antinóo homérico, representaría acertadamente al héroe mismo, cuya noble figura relatada por la rapsodia de la *Odisea* revive a la vista de su efigie.<sup>32</sup> En efecto, el pensador cita la descripción de Homero sobre *Antinóo* según la cual el personaje heroico posee un carácter de nobleza y perfección. De allí que afirme que los aspectos relatados por el poeta griego coinciden con la calma transmitida por la escultura de mármol. Por eso subraya las líneas de Homero “cuando el aeda terminó su canto, Antinóo se levantó y el aeda le habló así. Todo en ti es noble, puro y alado como la palabra de los dioses, oh, bella flor de perfección”.<sup>33</sup> El intelectual tucumano destaca además la energía, la profundidad, la serenidad y la calma como aspectos característicos del pensamiento estético griego. El culto por la belleza griega, agrega, permanece aún viva en el presente. Esta pervivencia, según Heller, se debe a la

<sup>29</sup> *Ibíd.*, p.5.

<sup>30</sup> *Ibíd.*, p.5.

<sup>31</sup> *Ibíd.*

<sup>32</sup> *Ibíd.*

<sup>33</sup> *Ibíd.*

elocuencia ilimitada de lo clásico que permite al arte griego continuar “aquella magnífica floración humana que esparció por el mundo entero el vigor de sus energías e inauguró una época nueva”. Por eso señala que “La evidencia del destino es la que ha creado esa expresión”, pues en ella “vive toda el alma latina, ligera y escéptica a la que la certidumbre de la muerte no consigue arrebatarse la voluptuosidad de la existencia”.<sup>34</sup>

Otro rescate del desnudo helénico, parte del escultor Enrique de Prat Gay. En sus conferencias tituladas “Los motivos del arte” y “Narraciones de viaje” que pronunció en 1930 en la Sociedad Sarmiento reflexiona sobre el desnudo majestuoso y noble del arte griego y lo concibe como un idealismo, representativo de los conceptos de noción e intención del arte, el cual conlleva los caracteres de grandiosidad y sobriedad. En efecto, sostiene que sus obras fueron plasmadas, pese a la soberbia amplitud de la naturaleza.<sup>35</sup> Su planteo artístico revela no sólo la vigencia del arte grecolatino en el arte de su época, sino también su propia inspiración en la escuela clásica desde su etapa de formación, especialmente en el desnudo helénico.<sup>36</sup>

Cabe recalcar sus aprendizajes del arte grecolatino en Europa a través del modelado y del dibujo, como así también de la escultura romana de la que aprendió su realismo. Este legado del arte clásico es reconocido por el artista en la entrevista concedida al diario *El Orden*. En ella manifiesta su dedicación al estudio del arte clásico, bajo la severa vigilancia de los profesores del Instituto, en Roma. Recordemos que Prat Gay se había especializado en los mármoles griegos del Vaticano, como así también en los del Museo de las Termas y en los frescos de la Capilla Sixtina. Sin embargo, su aprendizaje más intenso se produjo con la práctica del modelado y dibujo de mármoles, pertenecientes a la época arcaica griega, y en su mayor florecimiento, bajo Fidias y Praxíteles, hasta Lisipo y el asomo de lo que él concebía como una decadencia del arte griego, debido a un exceso de perfección en los detalles de las Escuelas de Rodas y Pérgamo. Más tarde, se compenetró del realismo de la escultura romana, creadora del busto.<sup>37</sup> Asimismo, durante esta etapa formativa, se interesó por el estudio de los bronce descubiertos en Pompeya, en especial por las esculturas de Narciso, Séneca y Augusto.<sup>38</sup>

Ya en etapa de madurez de su arte, el escultor no dejó de recurrir a las fuentes del arte clásico. La ejecución de la obra en mármol *La sombra del pasado*, eligiendo como modelo al guardián del Círculo

---

<sup>34</sup> *Ibíd.*, p.5.

<sup>35</sup> *Ibíd.*, p.23.

<sup>36</sup> “Enrique de Prat Gay ha bebido en las fuentes del arte puro toda la emoción de sus obras escultóricas” en: Diario *La Gaceta*, Tucumán, 26-III-1930, p.5

<sup>37</sup> *Ibíd.*, p.5.

<sup>38</sup> *Ibíd.*, p.5.

Artístico de Roma, el célebre Hércoli, estuvo inspirada en la escuela del escultor griego Lisipo, al dar esa profundidad de los ojos en las órbitas, signo de la meditación dolorosa. Este rasgo, sostiene, fue la fortuna del pobre anciano, pues, entró de moda su cabeza artística en todas las academias del Roma.<sup>39</sup> Fueron muy significativas además en esta etapa sus experiencias en el Canal de Corinto, sus impresiones de templos y esculturas griegas, admirables por su desnudez. En el embarque en Brindisi cuenta antes de



*Hermes. Praxíteles*

llegar a Atenas, pasando por el angosto canal de Corinto, vio esculpido sobre las rocas un templete de Júpiter Olímpico, probablemente de la escuela de Fidias y al lado unos pequeños y admirables faunos danzantes. Este conjunto le había mostrado el museo natural más hermoso de su vida, pues la escultura se encuentra inmersa en su ambiente, bajo el mismo escenario en que lo creara el artista. Hacía notar además que llegando al Pireo la visión grande y sublime de las colinas del Partenón le había dejado un recuerdo indeleble en su espíritu y mente del viajero.

Asimismo destacaba la divina belleza del *Hermes* de Praxíteles, uno de las más maravillosas creaciones del maestro, siendo tal vez la única que se conserva intacta del mármol pentélico.<sup>40</sup> Desde su mirada, era claramente evidente la tendencia propia de la escultura de su época a volver a las fuentes antiguas del Clasicismo a fin de buscar la línea pura.<sup>41</sup> Este carácter lo vemos en obras suyas

tales como *Gloria Victis*, *El beso* y *El último beso*.<sup>42</sup>

Pese a este reconocimiento realizado por el maestro respecto a lo clásico como un polo hacia el cual retorna la Historia del Arte no perdió de vista sus orígenes y logró, a su regreso de Europa, una

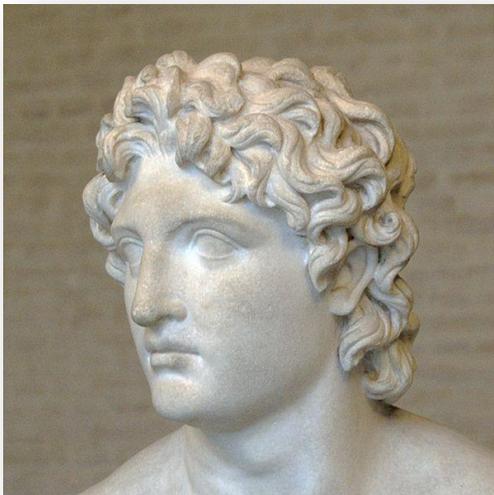
<sup>39</sup> *Ibíd.*, p.5.

<sup>40</sup> *Ibíd.*, p.5.

<sup>41</sup> “El escultor Enrique de Prat Gay ha triunfado en Europa” en: *Diario La Gaceta*, Tucumán, 19-II-1927, p.5.

<sup>42</sup> Dr. Carlos Páez de la Torre (h), *Carpeta de fotografías del escultor-carpeta de recortes*.

extraordinaria fusión de las fuentes occidentales con las americanas, especialmente el arte incaico. Su



Alejandro Rondanini. Eufranor.

deseo era estudiar las ruinas de los templos incásicos y las maravillas artísticas, reveladas en su cerámica funeraria y buscar en ellas la inspiración, como lo había hecho el Renacimiento con las fuentes griegas y romanas.<sup>43</sup>

Otra referencia al desnudo de la escultura griega la encontramos en el capítulo de una novela inédita del maestro Ricardo Jaimes Freyre titulado *El Taller de Eufranor*.<sup>44</sup> El asunto se refiere a la conversación suscitada en torno figura desnuda de Ajax realizada por el escultor Eufranor. Axiotea hace notar la actitud del héroe, la pureza de sus líneas; la proporción y la

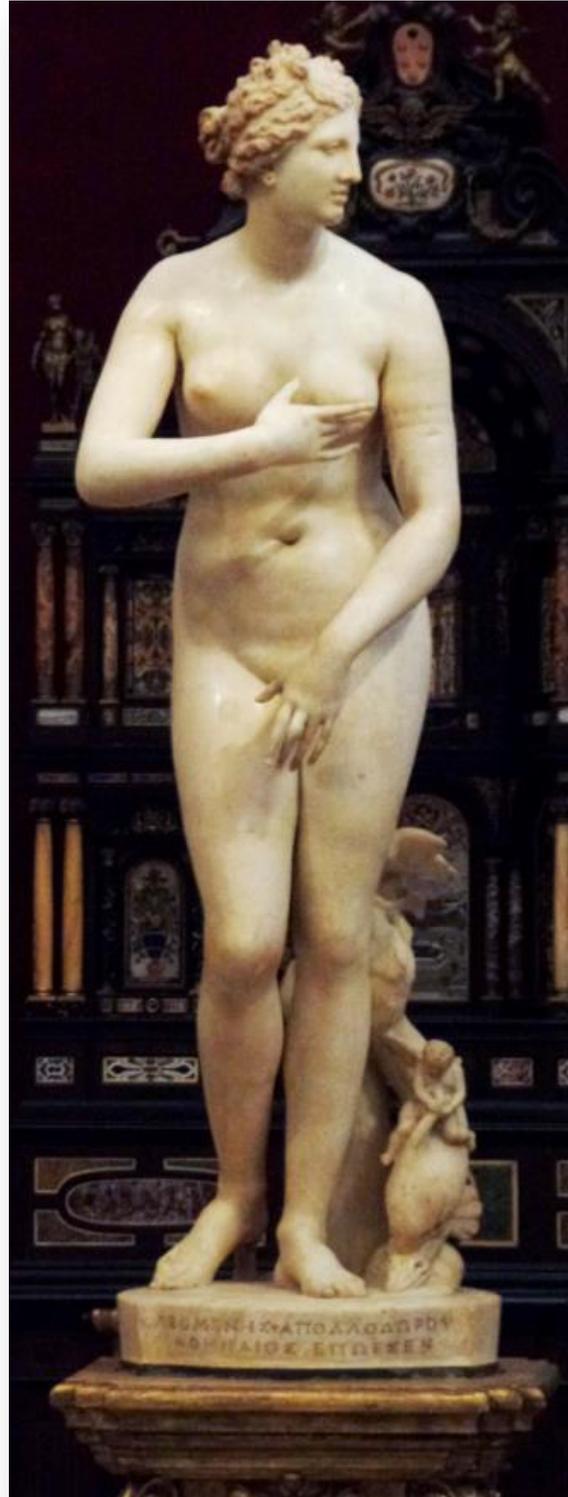
armonía de sus miembros, la expresión del rostro. En él una fingida calma traiciona un sentimiento interior de ira o vergüenza. Espeusipo, en cambio, señala que los que censuran al escultor la representación de cabezas y articulaciones muy fuertes o macizas cambiarían de opinión, cuando contemplen a la figura soberbia de Ajax, al cual resulta imposible encontrar el menor defecto, y él, más bien, que el *Doryforo* de Policleto podrá servir de canon a los estatuarios del futuro. La impresión que produce en los personajes es la representación de la perfección misma, aunque equívoca, puesto que jamás se llega a ella sin sacrificar un poco la gracia o la elegancia, sin exponerse a fatigar los ojos y el espíritu de los que miran las obras de la antigüedad. Eufranor ofrece una reflexión interesante respecto a la apreciación de las obras, no es siempre posible gustar de lo que se admira demasiado. En cuanto a las censuras, podrían ser contestadas en su libro *De la proporción y los colores*. Se podría encontrar defectuosa la estatua de Ajax si fuera sometido al canon de Policletes, pues se recuerdan las proporciones sugeridas por éste, la medida de proporción, el dedo; luego de los dedos entre sí; del conjunto de los dedos y del metacarpo y del carpo; de estos últimos y del antebrazo y del brazo y así de todo el cuerpo. En las grandes estatuas, señala, es necesario romper con esta regla a fin de evitar que las partes superiores observadas desde lejos no parezcan demasiado grandes. Lo mencionado quiere decir

<sup>43</sup>“El escultor Enrique de Prat Gay ha triunfado en Europa” en: Diario *La Gaceta*, Tucumán, 19-II-1927, p.5.

<sup>44</sup> Ricardo Jaimes Freyre, “El Taller de Eufranor” en: Diario *El Orden*, Tucumán, 13-V-1922.

que es la apariencia y no la realidad la que el artista debe tener en cuenta, precepto obedecido por Euforanor.

Otras valoraciones partieron de reflexiones sobre educación. En 1920 Alejandro Miau considera la desnudez de las esculturas griegas en sus reflexiones sobre la educación física griega. El intelectual trae a la memoria las palabras del maestro Ricardo Jaimes Freyre cuando señala que por el camino del gimnasio se llegó a las odas pindáricas, a los mármoles de Praxíteles y a los diálogos de Platón, fundidos en un crisol de la belleza y de la armonía, hicieron correr las horas y llegaron, al pasar los años, a convencer a propios y extraños que en las ruinas del Cinosarga y del Liceo se hallaba escondida con toda la exultante belleza, toda esa armonía del conjunto, toda esa maravillosa masa de carne, fundida en el molde de la fuerza, y de la belleza.<sup>45</sup> El autor está convencido de que se trató de una unidad espiritual distintiva del hombre griego que se tradujo al mismo tiempo en la belleza plástica de sus formas, en el esplendor estético e intelectual de este pueblo. Así, entrando en un gimnasio de Atenas, yendo por las orillas del Yliso, que surca los terrenos de aquella Grecia artística, se contempla desde los pórticos de una ciudad esteta hasta un edificio mismo bautizado con el nombre de “gimnasio”; la



*Venus de Medici. Galería Uffizi. Florencia*

<sup>45</sup> Alejandro Miau, “Educación Física” en: *El Álbum del Magisterio de la Provincia de Tucumán*, Valdez del Pino (Tucumán, 1920), pp.111-114.



Copia de *Afrodita Cnidia* llamada de "Altemps" o *Ludovisi*.

grandeza monumental de los altares y de los templos, la de las estatuas, la belleza de sus jardines de flores hasta llegar al sitio donde se erigen las estatuas de Apolo, Zeuzis y Parrasio. Y tras estas monumentales obras de arte, se levantan las salas para los retóricos y los filósofos, las salas de baño y, por fin, el estadio, donde están los juegos al aire libre.

Hasta aquí el gimnasio antiguo en que, a fuerza, agilidad y destreza de aquellos atletas de espíritu selecto se unía la belleza plástica de sus formas y en que no se sabía qué admirar más, si la educación espiritual, la más alta educación que se haya conseguido, o la hiperbórea belleza de esa carne fresca, rosada y tentadora.<sup>46</sup>

Asimismo el poeta Pedro Berreta trae a la memoria el desnudo helénico en sus reflexiones sobre el axioma latino *mens sana in corpore sano*. La presencia del mismo en las obras escultóricas constituye el fruto de un adiestramiento en el *gymnasium*. Éste adiestraba al hombre en el manejo de las armas, le enseñaba la fugacidad de la vida y le abría, además, las puertas del espíritu. La belleza plástica, escultural y atlética, se admiraba

en todas partes. La cultura física tenía altares inviolables y el laurel de Olimpia ceñía la frente de los robustos efebos. El *gymnasion* preparaba además para el combate, para la vida y para el arte. Daba la fuerza y la armonía, el vigor y la suavidad de la línea. Daba también el talento y la salud moral, la unidad corporal-espiritual. De allí que exhorte a seguir este modelo estético ofrecido por la antigüedad,

---

<sup>46</sup> Op.cit., p.112.

“Cultivemos también nosotros el gimnasio, y reverdezca en nuestros hijos el árbol de la belleza y de la fuerza”.<sup>47</sup>

En su conferencia “El porvenir de las artes”, Enrique Prisis enseña que la ciencia, expresión intelectual de la naturaleza, que condujo a la verdad; y el arte expresión sensible de la misma con su objeto, la belleza, no tienen más que un valor relativo.<sup>48</sup> En otras palabras la verdad y la belleza absolutas son ficciones intelectuales del hombre y lo que les asigna un carácter relativo. El artista nos refleja una parte de sus armonías infinitas. El hombre de ciencia nos dice cuál es el secreto de esas armonías. El pensador que repudie la belleza y no tenga el sentido de la armonía no podrá ser sabio; aquél que repudie la verdad tampoco podrá ser artista. Para el pensador, Grecia fue la cuna de las ciencias y las artes puesto que el alma griega fue como una síntesis de todas las armonías de la vida. El heleno vivió tiranizado por el afán de la belleza: y buscando en todo, lo bello y lo armónico; en cada cosa, en cada fenómeno la expresión de un alma parecida a la propia; llegó a constituir las artes y las ciencias legando a la humanidad el más precioso y a la vez el más formidable de los tesoros. Haciendo vibrar las cosas exteriores como las cuerdas del alma, el heleno creó bellezas y al mismo tiempo verdades. Su universo era, porque así lo imponía su temperamento, un gran polígono y una gran armonía. Los encuentros con la verdad fueron fatales en el camino de la belleza: buscando el gesto definieron la actitud.

Otra valoración interesante parte de los escritores y poetas, quienes ponderaron la dimensión estética de una escultura *Venus de Milo*. Francisco Villaespesa (1924) exalta el cuerpo desnudo de la escultura emplazada en el parque público. Para el poeta se entonan desde la Grecia y de Italia, bajo los claros cielos, dulces cantares en honor de la figura y las vírgenes ofrendan las tórtolas más blancas y sus ricos velos. Por eso se pregunta “¿Donde se alzan ahora tus templos Afrodita. Hoy triste y solitaria, en el parque sombrío, carcomida y musgosa, los brazos mutilados bajo la pesadumbre de los cielos nublados el mármol de tu carne se estremece de frío”.<sup>49</sup>

Juan Carlos Dávalos, por su parte, exalta la figura escultórica de Venus en el soneto “En el parque” (1925).<sup>50</sup> También cabe mencionar “En el parque” (1928) de V. López García el cual destaca la dimensión estética, la gracia y serenidad de dicha escultura.<sup>51</sup>

<sup>47</sup> Pedro Berreta, “Por la salud física y moral de la raza” en: *Revista de Educación*, Órgano del Consejo General de Educación, Año II, Nº12, Tucumán, octubre de 1920, pp.3-6. Véase la cita en la pág.4.

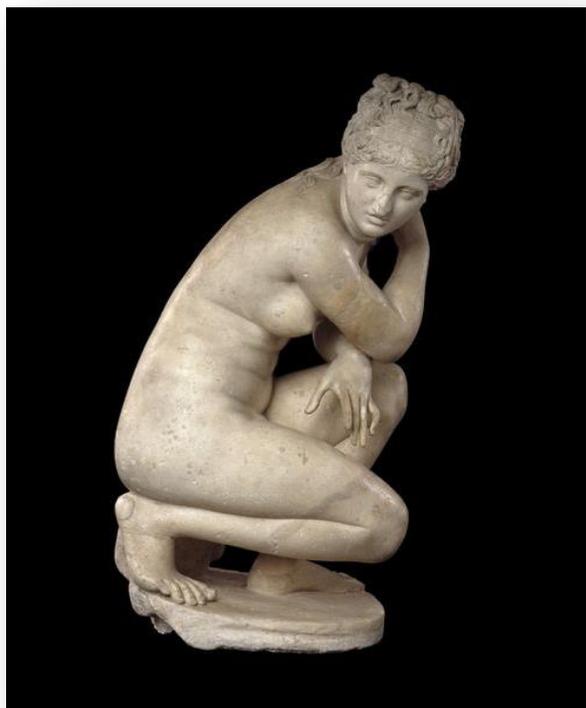
<sup>48</sup>Horacio P. Areco, “Ciencia y arte, Pensadores y artistas” En: Diario *El Orden*, Tucumán, 18-VIII-1912.

<sup>49</sup> Francisco Villaespesa, “Venus de Milo” en: Diario *La Gaceta*, Tucumán, 3 -IV-1924, p. 5.

<sup>50</sup> Juan Carlos Dávalos, “En el parque. Égloga primaveral” en: Revista *Cumbre*, Tucumán, Año I, Nº2, 24 de octubre de 1925.

<sup>51</sup> V. López García, “En el parque” en: Revista *El Hogar del Empleado*, Tucumán, Año II, Nº24, diciembre de 1928.

La valoración del desnudo helénico está presente también en diversos escritos sobre la moda y belleza publicados durante la época. El tema aparece en un texto titulado “La mujer, la moda y el corsé”. La mujer griega, prototipo de la belleza clásica, no conocía el corsé, por eso afirma “no hay más que ver y admirar los ejemplares maravillosos que nos ha legado la estatuaria antigua”. La *Venus de Milo*, agrega, sirve para convencernos de que la salud robusta y las bellas formas fueron patrimonio de las matronas de la antigüedad, que jamás aprisionaron su cuerpo a un corsé que siglos más tarde estaría en boga.<sup>52</sup>



*Afrodita desnuda o Venus de Lely.* Museo Británico. Londres

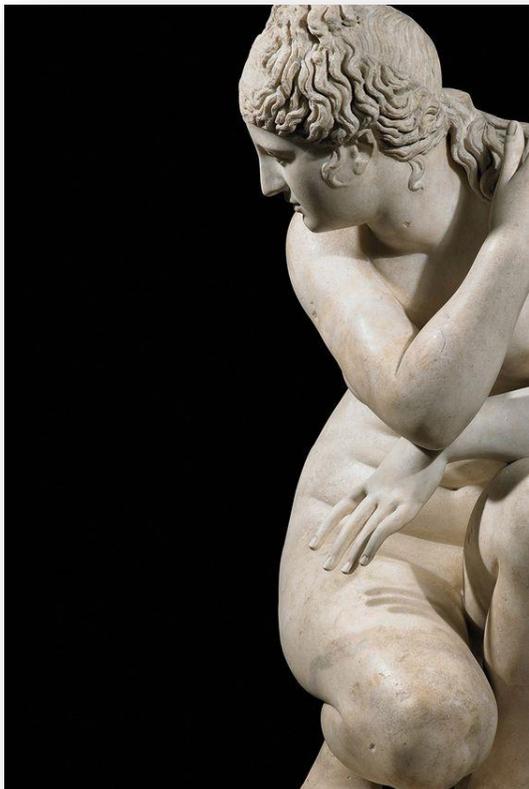
El tema es tratado en el texto “Sobre el eterno tema”. Los griegos, que representan a un pueblo sabio y civilizador, cediendo a su inclinación hacia lo maravilloso, y sobre todo al influjo de las pasiones, enseñaron a clasificar los dioses y adorarlos. Les otorgaron las cualidades de lo que, en su sentir, constituía la belleza suprema. De este modo creyeron realizar el supremo ideal; y las deidades olímpicas, al personificarse a su vez, quisieron concebirse como las más bellas criaturas. Existió pues una intención de perfeccionar la naturaleza, cuya muestra más sublime constituyen los estereotipos proporcionados por las esculturas antiguas. De allí que en estas hermosas estatuas características por su

<sup>52</sup>“La mujer, la moda y el corsé” en: Diario *El Orden*, Tucumán, 20-IX-1911, p.3.

desnudez y majestuosidad se encontraría el origen de la coquetería. Recuerda así que desde la lectura de Homero, Juno llevaba corsé, cuando trató de seducir a Júpiter.<sup>53</sup> Para el autor, si se contempla el torso de las venustas formas femeninas heredadas de los mármoles del Helenismo, y si se compara con los torsos, no ya de las bellezas del día, sino siquiera de las modernas esculturas de mujer, es posible asegurar que actualmente los franceses son los que mejor esculpen las bellas formas femeninas.<sup>54</sup>

La escultura griega como medida de belleza femenina es considerada también en un texto sobre estética de 1912. Versa sobre un aparato para medir del rostro según el paradigma de la estatuaria desnuda del arte griego. Su creador fue Fotheringham. Este instrumento para medir las caras, el “Calómetro”, esto es, medida o metro de la belleza, toma como patrón ó tipo de comparación las

facciones de las antiguas estatuas griegas. La elección del tipo griego no es realizada por mera rutina, sino porque, como de común acuerdo, los artistas y los poetas de todos los tiempos y de todos los países reconocieron que el tipo más acabado de belleza es el representado por la escultura helénica. Lo mencionado no quiere decir que ese sea el tipo ideal de todos los artistas, puesto que Rafael y Rubens pintaban, por ejemplo, cada uno un tipo de mujer muy distinto y sin embargo, los mismos proclamaron por igual el tipo griego como el más perfecto.<sup>55</sup> El aparato que toma como referente el tipo helénico de la figura tiene como punto de partida una línea horizontal que pasa por la pupila de los dos ojos, que deben distar exactamente 63 milímetros entre sí, cuando se mira bien de frente. Desde esta línea debe haber 46 milímetros hasta otra que pasa por debajo de las ventanas de la nariz; 18



*Afrodita desnuda o Venus de Lely* (detalle). Museo Británico. Londres.

milímetros más abajo debe estar la horizontal que pasa por el centro de la boca, y 50 milímetros más abajo todavía, la que pasa por debajo de la barbilla. Con estas medidas, se puede construir un marco de madera o de cartón cruzado por alambres o hilos bien tirantes, con la separación que las medidas

<sup>53</sup>“Sobre el eterno tema” en: Diario *El Orden*, Tucumán, 25-X-1912, p.3

<sup>54</sup> *Ibíd.*, p.3.

<sup>55</sup>“El calómetro” en: Diario *El Orden*, Tucumán, 17-X-1912, p.3.

indican.<sup>56</sup> El instrumento considerado no expresa las proporciones de la fisonomía de todas las estatuas griegas; puesto que no hay dos de éstas que tengan la misma cara. La nariz, por ejemplo, en el *Hermes* de Praxíteles, es mucho más larga que en el *Apolo* de Belvedere. Fotheringham busca el término medio, donde está la virtud. Operando con el calómetro, se descubre que las fisonomías humanas, se agrupan en divisiones muy naturales, en tipos principales. De allí la distinción de cuarenta de estos tipos, creyendo que son suficientes para dar a entender todas las formas de la cara.<sup>57</sup> Finalmente, considera los pasos a seguir para comprobar la adecuación de los rostros a este canon estético tomado del arte griego, puesto que, según manifiesta, hay muy pocas caras en que se cumplen estas condiciones y sólo dos personas en un millón poseen una fisonomía enteramente conforme con el canon clásico.<sup>58</sup>

## Conclusiones

De lo expuesto, el desnudo como género artístico fue introducido y desarrollado de manera sistemática en la provincia mediante el estudio académico de la escultura griega. Su presencia tuvo pues una justificación de índole formativa. En primer lugar, su enraizamiento en las instituciones de enseñanza artística tuvo la finalidad de cimentar y consolidar una sólida preparación académica del futuro artista. En segundo lugar, contribuyó a revisar no sólo una concepción de arte sino también a plantear otra que priorice la construcción de significados por parte de los espectadores. Al mismo tiempo cabe afirmar que el desnudo sirvió para plantear una nueva concepción educativa que puso el acento en la formación integral del ciudadano y en el cultivo de la educación física. Las reflexiones plantean la vigencia del modelo físico proporcionado por la escultura griega y la necesidad de asimilar este paradigma al ideal estético americano.

Por otra parte, las expresiones plásticas de la época manifestaron también la influencia del arte clásico y los artistas cultivaron por tanto el género mencionado. En este ámbito se difundió el modelo estético del arte grecolatino y se destacó su carácter intelectual e idealista. Este paradigma propició en Tucumán el surgimiento de nuevas creaciones artísticas acordes a los intereses de la sociedad de pertenencia.

La escultura griega en Tucumán, emplazada en Tucumán a fines de los años 20, se entroncó pues con una tradición educativa. Dichas expresiones suscitaron la reflexión, la valoración y discusión en torno a esas mismas obras.

---

<sup>56</sup> *Ibíd.*, p.3.

<sup>57</sup> *Ibíd.*, p.3.

<sup>58</sup> *Ibíd.*, p.3.

## BIBLIOGRAFÍA

- Álbum General de la Provincia de Tucumán en el 1º Centenario de la Independencia Argentina.* Gobierno de la Provincia de Tucumán. Gilles, (Bs. As., 1916).
- Álbum del Magisterio de la Provincia de Tucumán.* Valdez del Pino, (Tucumán, 1920).
- Celebración del Centenario de la Independencia en Tucumán en 1916,* Publicación del Gobierno de la provincia de Tucumán, (Tucumán, 1917).
- Compilación de antecedentes de la Universidad Nacional de Tucumán (desde su fundación hasta el 31 de diciembre de 1936),* 2 edición ampliada, Imprenta U.N.T., (Tucumán, 1964).
- GADAMER, Hans George. *Verdad y Método, Fundamentos de una hermenéutica filosófica.* Ediciones Sígueme, (Salamanca, 1977).
- Labor administrativa del *Gobierno del doctor Miguel Campero 15 de mayo 1924-15 de mayo de 1928.* Artieda & Zurriaguz. Talleres gráficos “La Industrial”, (Tucumán, 1928).
- La Universidad Nacional de Tucumán, su organización y sus finalidades según sus planes de estudios programas.* Editorial Coni, (Bs. As., 1926).
- POLLIT, J., *Arte y experiencia en la Grecia clásica.* Ediciones Xarait, (México, 1984).
- Tucumán Panorámico.* Publicación del Colegio de Abogados de Tucumán, Imprenta “La Velocidad” (Tucumán, S.F).

## DOCUMENTOS EDITOS

- Boletín Municipal de la ciudad de Tucumán.* Honorable Concejo Deliberante- Departamento Ejecutivo, Nº13, Año II, julio de 1910.
- Boletín Oficial del Gobierno de la Provincia de Tucumán,* 24 de mayo de 1916, Tucumán. *Honorable Asamblea Legislativa del Gobierno de la Provincia de Tucumán,* mayo de 1928.

## OTROS DOCUMENTOS

- Archivo General de la Provincia de Tucumán. Sección Administrativa. Año 1910. Tomo II. Nº335.

## REVISTAS

- Revista de Educación,* Tucumán, Nº12, Año II, octubre de 1920.
- Revista de Educación,* Tucumán, Nº 5, Año II, marzo de 1927.
- Revista El Hogar del empleado,* Tucumán, Nº13, enero de 1928.

## DIARIOS Y PERIÓDICOS

Diario *La Gaceta*, Tucumán. Años 1910 a 1930.

Diario *El Orden*, Tucumán. Años 1910 a 1930.

