

EMILIO COUTARET, JOSÉ MARIA REY, EL CÍRCULO ARS: LA FORMACIÓN DEL CAMPO ARTÍSTICO EN CIUDAD DE LA PLATA EN LA PRIMERA DÉCADA DEL SIGLO XX

María de los Ángeles de Rueda¹

Resumen

En el transcurso de la primera década del siglo XX se crean instituciones artísticas en la ciudad de La Plata, en el contexto de la universidad y de la vida intelectual y cultural de la nueva capital de la provincia de Buenos Aires. En ese marco, figuras como Emilio Bonnet Coutaret forman, crean y participan de varios espacios de producción y divulgación de las artes. En este trabajo se comentan y analizan algunas de las acciones realizadas por este artista dentro del Círculo y revista *Ars* a través de las reseñas trazadas por José Maria Rey.

Abstract

In the course of the first decade of the twentieth century artistic institutions are created in the city of La Plata, in the context of the university and the intellectual and cultural life of the new capital of the province of Buenos Aires. In this context, figures such as Emilio Bonnet Coutaret form, create and participate in various spaces of production and dissemination of the arts. In this work we comment and analyze some of the actions

¹ Profesora, Licenciada en Historia de las Artes Plásticas FDA - UNLP, Magister en Estética y Teoría de las Artes UNLP. Profesora titular y docente investigador categoría I en la UNLP.

Parte del material relevado del fondo documental José Maria Rey del Archivo Histórico de la UNLP. Agradezco a la Prof. Marcela Andruchow, directora del proyecto 11/B362: La colección de bienes culturales artísticos del Museo de La Plata-Facultad de Ciencias Naturales-UNLP. Catalogación e investigación histórico-artística, técnica y material de las obras, que ha compartido algunas fuentes digitalizadas.

carried out by this artist within the Circle and Magazine Ars through the reviews drawn by José María Rey.

Introducción

En palabras de José María Rey, la ciudad de La Plata “está señalada desde su origen para cumplir nobles destinos en el campo del arte”² (Rey: 1930) En este contexto fundacional de las últimas décadas del siglo XIX hasta la primera guerra mundial, se pueden encontrar una serie de figuras y acciones desde el ideario político, cultural y estético de Dardo Rocha a las interpretaciones de las artes del Círculo Ars y los profesores de la Escuela Superior de Bellas Artes en la ciudad de La Plata. Se cruzan concepciones de la ciencia, de las artes, del espíritu, del trazado perfecto de una ciudad soñada, conformando una trama histórica signada por la construcción y la producción de saberes y prácticas de oficio ligadas a lo que será la institución universitaria. Mientras la ciudad crecía en edificación de los grandes edificios públicos en revival estilístico, personajes como el comerciante Felipe Botet ofrecía piezas artísticas en su bazar emplazado en el actual Pasaje Rodrigo, donde además instaló un taller. Allí llegaron los artistas españoles José Luis Bouchet, Antonio del Nido y Mariano Montesinos. Especialmente Rey destaca al primero por haber sido incluido en el estudio de Eduardo Schiaffino, y a Montesinos por ser, junto a Emilio B. Coutaret el maestro de los primeros artistas de la ciudad.

Ángel O. Nessi (1982) señaló que surgen en la ciudad durante los años posteriores a la fundación, academias y talleres para la enseñanza de dibujantes, pintores, músicos y bailarines. La formación en el dibujo técnico, científico y cartográfico fue una necesidad primaria, que contribuyó a la formalización de algunas instituciones platenses, previas a la creación de la UNLP. El Museo de La Plata (MLP), creado en 1884 (inaugurado en la actual sede del bosque en 1889) por Francisco P. Moreno requería esas experticias. La crisis financiera de la década de 1890 lleva a varios artistas a abrir sus talleres a la

² José María Rey (1883-1945) fue uno de los alumnos fundadores del Círculo Ars, dibujante formado en la escuela de dibujo del Museo y luego en la escuela Superior de Bellas Artes de la UNLP. Documentó la historia de la Escuela de Dibujo en la UNLP. La cita corresponde a una conferencia pronunciada en el Primer Salón Municipal de Bellas Artes de La Plata, *La Plata, monumental y plástica*, reproducida en los Anales de la Comisión de Bellas Artes Municipal de La Plata, 1930, caja 2, Archivo José María Rey en Archivo Histórico UNLP.

enseñanza. En 1898 Antonio Del Nido abre su Academia y Coutaret se dispone, entre caricaturas, planos y paisajes, a sus trabajos arquitectónicos e ingenieriles de la catedral. En la ciudad había funcionado hasta 1903 una Escuela de Artes y Oficios según un programa politécnico que lanzó el Gobernador Máximo Paz (1887-1890) para intentar vincular más estrechamente la esfera del saber y lo económico con la formulación de nuevas iniciativas para el desarrollo de ese perfil de técnicos y científicos. El dibujo técnico fue complemento de programa de la facultad de ciencias físico-matemáticas. En paralelo y en el ámbito privado, Coutaret y Montesinos asociados con el músico Repozzi fundan la Academia Profesional de Bellas Artes, mientras Faustino Brughetti inaugura su academia particular. Se crea el Centro de Bellas Artes y la primera Academia Libre, en la calle 7 entre 46 y 47. Los maestros fueron Emilio B. Coutaret, Mariano Montesinos, Pedro Vucetich y Antonio T. de Larrañaga, sin reglas, se trabajaba con modelo vivo y paisaje natural.

El 12 de agosto de 1905 la Universidad de La Plata, hasta entonces provincial, transfería sus distintas instituciones para la conformación de la Universidad Nacional. El Museo se transforma en Escuela Superior de Ciencias Naturales, antropológicas y geográficas, con sus anexos de Bellas Artes y Artes Gráficas (Rey, 1938, p. 5)

La creación de la Universidad Nacional de La Plata, sobre la base de la modesta Universidad provincial que comandara Dardo Rocha, constituyó en 1905 una relevante manifestación de la aplicación en nuestro país del pensamiento positivista en el desarrollo de la educación superior. Concordante con el “espíritu racional” que los guiaba, sus fundadores se propusieron construir un moderno tipo de organización “experimental” extendiendo los alcances del profesionalismo emergente del “modelo napoleónico” a través de la asimilación del modelo universitario inglés concebido para formar las élites de gobierno (Vallejo, G., 1999,1)

A partir de esto, a instancias de Joaquín V. González, se conforma una Escuela de Dibujo bajo la dirección del geógrafo Enrique Delachaux en una tensión entre dos modelos, la academia de bellas artes y la escuela de dibujo técnico, entendida como auxiliar de la enseñanza científica universitaria. Delachaux, solicita al arquitecto Emilio B. Coutaret, por ese entonces profesor de dibujo en ingeniería la elaboración de un plan para la Escuela de dibujo que sería aplicado a las carreras de geógrafo, antropólogo, zoólogo, botánico, ingenieros entre algunas de las disciplinas (considerando la enseñanza

por correlación que establece J.V. González)³. Luego de haber elaborado el plan de estudios, Emilio B. Coutaret formaliza en ese año junto al pintor español Mariano Montesinos la Escuela en el Museo de Historia Natural (hoy MLP), que inscribió a unos 40 alumnos, al año siguiente se cambió la denominación del Instituto por la de Academia de Dibujo y Bellas Artes, siendo parte integrante del Museo, donde fue profesor de dibujo geométrico, lavado y sombreado y a partir de 1922 fue nombrado director de dicha Academia por el periodo de 20 años. Gustavo Vallejo (2007, 269) destaca que, en Argentina, Ernesto Nelson promovió la enseñanza artística como una vía de perfeccionamiento bio-psicológica del niño para desarrollar el hombre perfecto a través de la liga de educación estética que el presidió, y que encontró en la Escuela de Joaquín V. González el ámbito adecuado, presidida por E. Coutaret.

Acciones incipientes en el Centro

Retomando el tema de los cursos y talleres en la ciudad, en torno a la Academia Libre y el Centro de Bellas Artes, se genera la asociación formada para la manutención e infraestructura estuvo presidida por Luis Monteverdi. La misma contó con la participación de las figuras de la política y la cultura de esos años. El Centro fundó una revista, llamada *Artísticas*, la primera en la ciudad sobre esos temas, un claro antecedente junto con la publicación del centro de estudiantes del museo de lo que será Ars.

Como va a destacar Rey, el Centro de Bellas Artes, con su escudo y sello realizado por Coutaret, fue la primera sociedad local de cultura y arte, que subsistió en las décadas posteriores como academia para la formación técnica - artística para jóvenes obreros, muy concurrida (Rey, 1930, 30). En esa primera década del siglo, según José Maria Rey, se produce un resurgimiento de las artes en la ciudad. Augusto Ballerini acabada de decorar el vestíbulo y el salón de actos de la casa de gobierno. Se formalizaron los fondos para la erección del monumento Italia y las esculturas de los miembros de la primera junta de Pietro Costa en la Plaza de la Legislatura San Martín. Eduardo Della Croce propietario y director del diario Buenos Aires abre la primera exposición general de Bellas Artes en

³ Sobre la creación se puede consultar el trabajo de Marcela Andruchow Julieta Vernieri, y Di Salvo, L, Los calcos del Museo de La Plata en la enseñanza del dibujo, I Congreso Iberoamericano de Museos Universitarios y II Encuentro de Archivos Universitarios (La Plata, 2017), <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/69187>

la ciudad de La Plata, calle 51 entre 10 y 11. Se estrenaba el diario con la exposición en mayo de 1903 y con un jurado de expertos, según el modelo de la *Escuela Argentina*: los pintores Eduardo Schiaffino (además crítico y gestor del campo artístico porteño, primer director del Museo Nacional de Bellas Artes), Ernesto de la Cárcova, Martín Malharro y Eduardo Sívori y el escultor Mateo Alonso. Antonio del Nido obtuvo el primer premio en pintura con un tema sobre *El Quijote* y otros premios fueron para Coutaret con *La lección de esgrima* y a Montesinos por sus paisajes; la decoración de los diplomas las realizó José María Rey.

La escuela del Museo, la primera exposición, la academia libre y la formación del Centro, promueven la consolidación del campo artístico local, según Rey, quien sigue la narrativa de Schiaffino y las interpelaciones de Malharro, al aludir a una *evolución del gusto artístico* en La Plata).⁴ La Escuela del Museo y luego escuela de dibujo de la UNLP, pasando posteriormente a constituirse como Escuela Superior de Bellas Artes, promueve el fortalecimiento de la actividad estética, con profesores como Antonio del Nido y Mariano Montesinos, Emilio Coutaret y también Martín Malharro, Antonio Alice, Miguel Rosso, Pedro Vucetich, y la formación de artistas y nuevos maestros: Clemencia Lanos, Ernestina Rivademar, Faustino Brughetti, Ernesto Blancá, Manuel Coutaret, Atilio Boveri, José Fonrouge, Fernando Oscar Soria, más tarde Ernesto Riccio, Francisco Vecchioli, Felipe Bellini, Cleto Ciochini, Emilio Pettoruti. Al orientarse la escuela de dibujo de la UNLP hacia la enseñanza artística, Coutaret, Malharro y Rosso integrarán el cuerpo docente. Esto se producirá paulatinamente con algunos cambios en el plan de estudios, dado la alta demanda en la matriculación y la concepción que Coutaret imprimiría en la enseñanza. Al decir de José María Rey, Coutaret trazó una formulación de un plan de estudios novedoso e integral, tendiente a la enseñanza del dibujo técnico, del dibujo artístico y del dibujo académico clásico con asignaturas que revestirían las

⁴ Las posiciones de Schiaffino y Malharro en la conformación de la Escuela Argentina, la evolución del gusto y el arte nacional son analizadas por Miguel Ángel Muñoz (1998) en *Un campo para el arte argentino*, pág. 63, en Weschler, coord., *Desde la otra vereda*, Archivos del CAIA, ed. del Jilguero.

Si bien José María Rey no establece una filiación directa a las ideas de Schiaffino, la mención de la evolución del gusto remite al modelo dominante fundado por el crítico porteño quien considera que el progreso alcanzado a fin de siglo XIX en el arte argentino es notable y sintoniza con el ideario de la clase dirigente (porteña). La posición de Malharro será diferente, interpelando el modelo cosmopolita, señalando que la tradición impone ciertos elementos como universales, para él el movimiento nacional no está netamente definido en sus aspiraciones (pág. 63). Por fuera de este debate, la formación del campo artístico platense es heterogénea y se debate entre la tradición académica del centro, lo cosmopolita y las diferentes voces y posiciones en el seno de la universidad laboratorio. ¿El arte estará al servicio de la ciencia?, de las humanidades, ¿de la herencia clásica, o del despertar de lo natural y lo regional?

especificidades de un cambio de paradigma concebido por el artista que se desarrollará posteriormente en la ESBA.

En ese contexto surge el Centro de Estudiantes de Bellas Artes que, entre junio de 1909 y agosto de 1912, participaron del Círculo Ars (profesores graduados y alumnos de la Escuela de Dibujo del Museo).

Coutaret sostenía una concepción moderna y pragmática de la enseñanza que “se evidenció la utilidad práctica de formar dibujantes técnicos, en vista de la facilidad con que numerosos alumnos lograron empleo en ese carácter” en diferentes reparticiones públicas, estudios de ingenieros y arquitectos, establecimientos industriales y talleres gráficos (Vitalone, Novoa Farkas y Molinari, 2014, 41)

En el desarrollo de su historia sobre la Escuela de dibujo y la Escuela Superior de Bellas Artes, de la Universidad Nacional de La Plata, José M. Rey da cuenta además de la creación, por idea de Coutaret, de los cursos nocturnos de dibujos para obreros, que funcionaron más o menos formalmente, desde que Delachaux eleva al consejo directivo la propuesta en 1907, hasta la denominación de División Dibujo para obreros y empleados, vigente hasta 1935.

Emilio B. Coutaret y el Círculo Ars

José María Rey (1938), traza un informe pormenorizado de los diversos aspectos de la institucionalización de la Escuela de Dibujo y luego Escuela Superior de Bellas Artes, y además jerarquiza la figura de Coutaret, que, entre las anécdotas que cuenta, dice que en tres horas elaboró las modificaciones para la renovación del plan de estudios; subraya el desempeño del artista como director interino de la Escuela de Dibujo a partir de 1910 y como profesor hasta 1938.

La descripción de estas trayectorias, como las formaciones culturales permiten vislumbrar un conjunto de prácticas y dispositivos de producción y circulación de bienes simbólicos de los agentes que intervinieron en la conformación de este campo artístico. Teniendo en cuenta el material de archivo de su discípulo y la multifacética actividad en obras de ingeniería, arquitectura, pintura, caricatura, diseño, y gestión educativa, escritura, se puede afirmar que E. B Coutaret, fue un actor clave, un agente artístico, un artista difusor (García Canclini, 1979) quien elabora un espacio de lo posible, en el sentido de

formalización o génesis de un campo (Bourdieu, 1995). Ciudadano ilustre de la ciudad de La Plata, participa en la formación de la identidad de esta ciudad (Sánchez, 2004, 46). “Coutaret dio un particular estímulo al campo de las Bellas Artes en La Plata”. (Vallejo, 2007, 269).

Coutaret nació en Thiers (Francia) el 10 de abril de 1863, estudió Arquitectura e Ingeniería en la École des Beaux Arts de Le Havre y se trasladó a la Argentina becado por dicha institución educativa francesa en 1885 para trabajar en la expansión de la red ferroviaria en el Departamento de Ingenieros. Colaboró con el Ingeniero Pedro Benoit y el Arquitecto Ernesto Mayer en el diseño y construcción de la Catedral de La Plata. También esbozó la imagen de la Inmaculada Concepción y los detalles del coro y el púlpito de la misma. Elaboró los planos para la construcción de la Escuela de Dibujo de La Plata, como parte del cuerpo de ingenieros del Ministerio de obras públicas de la provincia de Buenos Aires. Fundó la Alianza Francesa de la Plata en 1915. Sus actividades profesionales y culturales fueron múltiples: ingeniero, arquitecto, profesor de Bellas Artes, artista plástico, caricaturista en el *Bicho Colorado*, ensayista. Como pintor realizó el retrato del Doctor Santiago Roth e *Iguanodón*, dos óleos que están en custodia de la División Paleontología Vertebrados del Museo de Ciencias Naturales. Allí pintó de los murales *El Esmilodonte* y *La Vuelta de Torres*, del Delta del Paraná, fechados en 1927, las acuarelas *Bajamar* y *Quebrada del Río Primero*, de la colección Museo Provincial de Bellas Artes; también hay obras en la colección del Museo Municipal de Bellas Artes de La Plata y en la UNLP y colecciones particulares. También realizó el primer escudo del Club Gimnasia y Esgrima de La Plata. Escribió y publicó *Armonía de los colores* de 1918 y *Las Malvinas Restituidas*, 1929 impreso por Talleres gráficos argentinos L.J. Rosso. Entre sus alumnos se destacaron: José María Rey, quien actuó como biógrafo, Emilio Pettoruti quien recuerda en *Un pintor ante un espejo*, que fue su maestro de dibujo línea y perspectiva. Con sus contemporáneos forma el Círculo Ars y la revista, en la cual escribirá numerosas críticas, y estudios históricos -estéticos sobre las artes de su tiempo. Como se puede apreciar, tanto Coutaret como Rey participaron de diversos circuitos que convergieron en el Círculo, han ocupado posiciones centrales en la enseñanza, gestión, producción y difusión de actividad artística platense.

Ars, Círculo y Revista

En 1909 entonces se reúne el Círculo Ars, una agrupación de artistas, *amigos de lo bello* (Rey, 1930), de los primeros egresados de la escuela de dibujo del Museo. Los antecedentes también están en centro de estudiantes de Bellas Artes y la Academia Libre. Estudiantes, profesores y maestros fueron conformando una intensa actividad de producción artística, de enseñanza, de divulgación y de crónicas y críticas de arte. José María Rey se desempeñó como presidente durante cuatro años.

Por primera vez en La Plata, mujeres y varones se asociaban sin prevención alguna para erigirse en protagonistas de una empresa idealista. En el fondo de gran parte de las agrupaciones suele acurrucarse la larva del utilitarismo, disimúlesela con la capa del profesionalismo, la bandería o la tendencia. En el origen del Círculo solo había juventud, sin reservas. He ahí que el Círculo pudo, cuando abrió sus puertas a los artistas de la ciudad, imponer sus normas, su entusiasmo y desinterés, a todos los que entraron, y es por eso que ofreció el ejemplo singular, de ofrecer en una misma nómina, junto los jóvenes fundadores, a no pocos poetas y músicos nóveles, y a la plana mayor de maestros de academias y conservatorios, comulgando todos en la fe de una convicción común. Tal fue la obra moral del Círculo Ars, a cuya perseverancia de casi siete años se debió la otra obra, la visible (Rey, 1930, 36).⁵

El autor de la conferencia recuerda especialmente tres integrantes femeninas del Círculo Ars: Carmen Olivia Duarte Yandart, vicepresidenta, María A. Cortelezzi, secretaria y Lola Monteagudo Tejedor, tesorera de Ars.⁶ Dos años más tarde reemplaza a la secretaria María Luisa Garbarino.

⁵ Señala Arturo Andrés Roig: “Si revisamos los discursos parlamentarios de Leandro Alem nos encontramos con temas como los siguientes: “La antorcha de la filosofía en los dominios de la historia”; “El principio filosófico en que se fundan las instituciones liberales”; “Filosofía sobre el sistema de organización de las instituciones argentinas” y otros semejantes que revelan aquella actitud. En Yrigoyen encontraremos la misma tendencia expresada con fuerza desde sus primeros escritos hasta los últimos redactados poco antes de morir, en 1933. este regreso a la “propia natividad de la nación”, para decirlo con términos de Yrigoyen, se manifestó en su época de diversas maneras sumamente ricas y que favorecieron lo que Ricardo Rojas llamó, dentro de este mismo espíritu, la “restauración nacionalista”. Significó, una “liberación en lo espiritual” que abrió las puertas a una búsqueda de lo propio que aún sigue en nuestros días acuciando a la conciencia argentina. (...) No queremos significar con esto que el despertar de tales urgencias sea atribuible exclusivamente al krausismo, pero sí que éste a través de los ideales socio-políticos de Yrigoyen recibió un impulso vivificador innegable. La inteligencia argentina se ha caracterizado de modo permanente por una decidida y abierta voluntad de no separarse de las grandes fuentes europeas de pensamiento. Dentro de esta actitud fue pues en su ocasión “eclectica”, “racionalista”, “krausista”, “positivista” o “antipositivista”, siguiendo siempre un proceso interno ininterrumpido y propio, a la vez que de contacto directo con aquellas fuentes bebidas de modo casi exclusivo para todo el siglo XIX a través del pensamiento de origen francés. (...) el krausismo tomó en sus manos la tarea de prolongar una visión del mundo y de la vida de fondo romántico, sin que significara una novedad ni una ruptura con las tradiciones intelectuales y el medio cultural dentro del cual surgía.

(Roig, 1989) recuperado de <https://www.ensayistas.org/filosofos/argentina/roig/krausismo/1.htm>

⁶“En la Dirección General de Tierras y Catastro del Ministerio de Obras Públicas, actuaban con laboriosidad e inteligencia encomiables las señoritas María A. Cortelezzi y C. Olivia Duarte Yandart, en puestos técnicos obtenidos por concurso profesionales diplomadas en 1911 de la mencionada escuela “poseyendo el título de dibujantes técnicos (y cartográficos) las señoritas Duarte y Cortelezzi” (...) pág. 41, en: Vitalone, C.,

“Sobre temas de inserción laboral y protagonismo de las primeras mujeres egresadas de la Escuela, José María Rey comentaba en una de sus columnas de la Revista ARS: de las diversas especialidades la mujer ha venido hasta hoy, cada vez más, actuando al par del hombre; pero, es realmente una novedad entre nosotros la mujer dibujante”. En realidad, continúa, “la mujer para esa profesión reúne muchas cualidades que la igualan al hombre y si alguna tuviese en contra, se vería compensada con la de la contracción y la disciplina, de la cual no podemos vanagloriarnos mucho los del sexo feo. Y esta cualidad, muy digna de tenerse en cuenta, va en contra de nuestro defecto y en perjuicio de los dibujantes técnicos de las oficinas públicas, donde la mujer tiene ya representantes bastante dignas en dicha profesión” (Ars n° 16, 1911:461).

Otros artistas mencionados como integrantes de la comisión directiva a lo largo de diez años fueron: Matilde De Salvo del Carril, Rosa Peralta Ramallo, Elena Doyeré, Raúl Ignacio Ferrando, Manuel Coutaret, Felipe Bellini, Luis Horacio Chagnetón, Luis Wolter, Eduardo Szelagowsky, Reinaldo Olivieri (caricaturista), Juan Falsá, Ernesto Riccio, Enrique Blancá, José Caselli, Luis Sánchez de la Peña y Emilio Coutaret, entre otros.

El círculo, como dispositivo social, fue una forma de la sociabilidad burguesa proveniente del siglo XIX. A diferencia de otras asociaciones de estructura vertical, el círculo vincula horizontal e igualitariamente a sus miembros. Se buscaba un espacio de intercambio entre iguales. Si bien se establecen referencias historiográficas a las posiciones de Nelson en la enseñanza de las artes desde las primeras infancias para el cultivo integral del ser humano o Rodó y el clasicismo frente al hispanismo, esa universidad arielista que sucede en la primera posguerra a la universidad positivista - científicista (Vallejo, 1999), en las ideas de Coutaret pareciera se van consolidando, desde un cierto utilitarismo, las referencias del ideario moderno (libertad, igualdad y fraternidad). En el relato de José María Rey, quien es a la vez protagonista, agente de consolidación de este proceso y cronista, se pone en juego ese ideario apoyado en el desarrollo de las ideas sociológicas del krausismo, (se puede subrayar su interés por el yrigoyenismo) que llevaban a revalorar las formas de asociación esenciales u orgánicas, la horizontalidad de las prácticas y la paridad entre los géneros.

Dentro de las actividades del Círculo se destacan las primeras exposiciones de artes plásticas, celebradas en el salón del diario Buenos Aires, lugar donde luego funcionó el museo Provincial de Bellas Artes. Rey subraya que fueron un gran estímulo a los

Novoa Farkas, M- y Molinari G, (2014) Planos Históricos de obras privadas. Patrimonio Cultural del municipio de La Plata 1a ed. - La Plata: Laboratorio de Entrenamiento Multidisciplinario para la Investigación Tecnológica, LEMIT, recuperado de <https://digital.cic.gba.gob.ar>

estudiantes para exponer sus obras de pintura, dibujo, escultura y grabado; como también se invitó a reconocidos artistas del ámbito nacional y local, como Antonio Alice, Juan Jörgensen, Miguel Rosso, Emilio Coutaret, Mariano Montesinos, José Speroni, por mencionar algunos de ellos. La primera muestra se inauguró el 9 de julio de 1910 para celebrar el Centenario de la Independencia.

Las academias libres del Círculo fomentaron el desarrollo de un circuito mas basto de estudiantes y aficionados a las artes como la cooperación en la enseñanza con subsidios y becas a los jóvenes de escasos recursos, a fin de formar técnicos del dibujo, al servicio de la ingeniería, y la arquitectura, siguiendo el ideario de Coutaret. “Así acordaron las seis academias y los nueve conservatorios que funcionaban en la ciudad” entre los años 1910 y 1912. (Rey, 1930, 37)

Se crea la revista *Ars, Arte y literatura*, de la que aparecen 22, números en 18 entregas. La publicación complementa y enmarca la difusión e institucionalización de las artes en la ciudad. José María Rey fue su director y editor durante cuatro años. Los fines de esa publicación consistieron en informar sobre las actividades realizadas por academias de arte, conservatorios y el Círculo. También la reseña de exposiciones ocupó un lugar destacado, se ocuparon de conciertos, de poesía y literatura en general. Se podría decir que nace una escritura sistemática sobre las artes, con variedad de géneros, crónicas, críticas, ensayos de arte moderno, noticias. La revista comprendió varias secciones: *Bajo el dintel*, *Mirando la avenida*, *Cháchara mensual*, *Tinta fresca*, *Del cercado ajeno*, *Lápices*, *pinceles y cinceles*

Entre los principales colaboradores aparecen Mariano Montesinos, José María Rey, Martín Malharro y Emilio Coutaret, Rafael de Diego, Nina Gagren, Julián Aguirre, Arturo Rubinstein, José Santos Chocano, Félix Weingartner, Marciano Brum, Emile Morhardt, Evelina Marracini, Nicolás Granada, Eduardo Zamacois, Armando Ibarlucía, Wenceslao Usher, Carlos Quiroga, Rafael Zingel, entre otros. Mientras que las ilustraciones son de Atilio Boveri, Reinaldo Olivieri, Francisco Vecchioli, *Aslaff* (Juan Falsa), Emilio Pettoruti y Coutaret, entre otros.

Se mencionan algunas academias de artes como: la Sociedad Estímulo de Bellas Artes, dirigida por Antonio Pagnaex; la Perugino, cuyo director era Augusto Bolognini, y la Academia Provincial de Bellas Artes, con Mariano Montesinos y José Bouchet.

En el primer número, a manera de carta editorial, de normas de estilo, se transcribe las deliberaciones de los egresados del Museo (con su revista previa del centro de estudiantes) que conforman una suerte de su carta orgánica, de la que surgirá el Círculo. Se anuncia la creación de los cursos libres de dibujo, sin profesor y las conferencias para el repaso de clases para egresados y alumnos. Un año más tarde se modifica uno de los artículos del Reglamento y se abre la academia libre extendiéndose la inscripción a quienes la solicitaban.

Coutaret cronista y crítico de arte

Para completar esta aproximación a la figura de Coutaret, y el Círculo Ars, a través de un primer contacto del archivo José María Rey, se han revisado algunos ejemplares de la revista, donde se puede observar una serie de escritos de los integrantes, en particular de Coutaret sobre el arte de su tiempo. Realizamos un breve comentario sobre sus textos acerca del arte moderno, de sus contemporáneos, de cuestiones históricas y estéticas de las artes. Se puede considerar que E. Coutaret fue un pionero de los estudios teóricos, e históricos sobre las artes en la ciudad de la Plata.

Por ejemplo, reseña la primera muestra del Círculo con motivo de los festejos del Centenario, en los salones del diario *Buenos Aires*, “allí se vieron acuarelas de Emilio Coutaret, trabajos de Atilio Boveri, de Manuel Rosso; marinas de Mariano Montesinos, óleos de José Bouchet, bocetos plásticos de Alfredo Bolognini, Luis Sánchez de la Peña, Carlos Dillon, Germán Lozano, Reinaldo Olivieri, Manuel Coutaret, Emilio Pettoruti, Ernesto Riccio y Juan Falsa” con una extensa crítica.

En la sección *Temas de Arte*, (Ars n° 16, junio 1911, 455) realiza una nota a manera de estudio teórico comparativo referente al sonido y al color. Cita a Jaques d’Udine con su obra *L’Art et le Gest*, quien consideraba el tacto como la base del resto de las sensaciones y explica el concepto de audición coloreada

En la misma sección, elabora un estudio de la vanguardia titulado Futurismo, en el que desarrolla sus ideas sobre este movimiento y cita algunos fragmentos del manifiesto. En el contenido del artículo, el artista argumenta sus apreciaciones y también desarrolla una serie de explicaciones para los lectores nombrando algunos adeptos. Sus crónicas sirven tanto para la divulgación académica como en la formación de los aficionados, “en la

historia del arte no se recuerda un período de gestación tan vehemente como el que ofrece esta primera década del siglo XX” (...) (Coutaret, *Ars* n° 20, agosto 1912, 64)

Previamente, el número 18 de la revista se genera en torno a la figura de Martin Malharro, un homenaje con motivo de su muerte. El respeto y la admiración de sus colegas y camaradas se manifiesta en variadas semblanzas sobre su obra, sobre su vida, como la transcripción de algunos escritos del artista. Allí aparecen dos notas extensas, uno firmado por José M. Rey, que cierra su panegírico resaltando el lugar de Malharro en el arte nacional y la gestión llevada a cabo, haciendo una consideración sobre las acciones públicas, tendientes a que el gobierno promueva y estimule *al productor nativo*. El artículo de Emilio B. Coutaret titulado *El Pintor*, comienza con el acercamiento personal con Malharro, un recorrido sobre su pintura y el taller; sus comentarios sobre el lugar del artista en la escena porteña, su rol fundamental en la escuela de dibujo platense, su teoría sobre la enseñanza del dibujo del natural; estos aspectos los enmarcó con algunos comentarios de su paso por la formación en París, momento del escrito, donde Coutaret realiza una breve y vigorosa descripción de las posiciones en el campo plástico parisino y las formaciones al interior del mismo, en vinculación con las representaciones e imaginarios de poder y campo cultural:

Ninguna ciudad tiene, como París, el privilegio de dar vasta cabida, en cuestión de arte, a las manifestaciones más antagónicas. Ofreciendo en ella una amplia hospitalidad a todos los ideales humanos, cada escuela está allí, como en casa propia, con sus (g) jefes de partido, sus diarios de propaganda, sus adeptos; formando agrupaciones a modo de cofradías; con sus salones de exposición por templos, herméticamente cerrados a expositores no afiliados; sus barrios preferidos, en una palabra, su campo de acción rodeado por el espíritu sectario, como por un alambre de púa.

Tres grupos principales dividían, entonces, como hoy, a los artistas. El Centro, formado de un núcleo importante de artistas consagrados, laureados crónicos del salón anual, cristalizados en su gloria, y guardianes celosos de los intereses del trust organizado para el acaparamiento de los encargos oficiales. La Izquierda, compuesta de los herederos de la escuela realista o naturalista, cuyos restos venerables habían ido desplazándose hacia el Centro. Ese grupo brioso, el de los impresionistas, marchando en la huella de los primeros, seguía luchando con tesón para romper el clásico molde del convencionalismo prepotente, sustituyendo el modelado a base de negro por la cromática del espectro solar; la luz del taller, por el plein air, la plena luz; el modelo sin carácter, por el tipo genuino recogido en su ambiente; la muerte adobada según las fórmulas clásicas, por la vida intensa. La Derecha simbolista, empeñada en resucitar el alma helénica, formada por una larga *théorie* de apóstoles avanzando llenos de unción, y como aureolados de una luz de bienaventuranza en la estela del “divino maestro”, el ilustre Puvis de Chavanne. (...)

A su llegada, Malharro cayó, no sé por qué circunstancias, en el taller de Cormon, un representante genuino del Centro, un laureado consuetudinario, ¡un miembro del Instituto! Bien se comprende que no iba a permanecer en un medio tan incompatible con su temperamento impulsivo. Los naturalistas, y luego los impresionistas, debían atraerle poderosamente; iba a recorrer con ellos toda la escala de esta agrupación hasta llegar a los decadentes (...) (Ars N° 18, 1911: 5)

En la semblanza que realiza sobre la figura del valorado Martin Malharro y de su poética, llama la atención esta caracterización de las posiciones artísticas vigentes en Francia, como parte de la génesis del campo artístico moderno. Con tanta claridad y síntesis describe las formaciones estilístico- ideológicas, sea la academia moderna, o las variaciones del impresionismo y postimpresionismo en esa bohemia de izquierda, como lo describirá Mario De Michelli posteriormente (1959: 49) “El arte oficial sólo tenía una función apologética y celebrativa; cubría con un velo de agradable hipocresía las cosas desagradables y tendía a dilatar la ilusión de pasadas virtudes cuando ya había sido sustituidas por vicios profundos”, o bien la línea conservadora, clasicista del simbolismo, es decir el llamado decadentismo. Una escena ecléctica, que Malharro transitaría, observada y comentada con claridad y síntesis por Coutaret.

A manera de conclusión

Es interesante pensar a partir de las posiciones y representaciones en la génesis constitutiva del campo artístico y sus institucionalizaciones (Bourdieu, 1995, 202) el proceso que describe Coutaret y la red que va construyendo junto a los integrantes del Círculo Ars. Cuando el universo incipiente del arte nacional funciona, a través del campo intelectual y cultural porteño, como un aparato jerarquizado, en la ciudad de La Plata, alrededor de la UNLP se va formando una escena de legitimidad artística que conduce a la institucionalización de las artes. Se instaura una pluralidad de puntos de vista, una redefinición y ampliación de las funciones que luego se separarán en la esfera artística; se debate la enseñanza moderna, técnica o clásica de las artes, se genera una escritura sobre las artes, reflexiva, polémica, una revista, un círculo de sociabilidad, de intercambios, de producción y divulgación de las artes. Un espacio de debate en el llano. La utopía de crear un sistema artístico moderno en la nueva capital de la provincia de Buenos Aires, dentro y alrededor de la universidad laboratorio.

Referencias Bibliográficas

Andruchow, M., Vernieri, J., y Di Salvo, L, (2017): *Los calcos del Museo de La Plata en la enseñanza del dibujo*, I Congreso Iberoamericano de Museos Universitarios y II Encuentro de Archivos Universitarios. La Plata, Argentina, recuperado de <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/69187>

Bourdieu, P., (1995): *Las reglas del Arte, Génesis y Estructura del campo literario*. Barcelona, España: Anagrama.

Coutaret, E., (1911): *El Pintor Martin Malharro*, en Ars, Publicación oficial del círculo ARS. Revista artística y literaria, Año III , N° 18, octubre, La Plata: Argentina, pp.4-6

García Canclini, N. (1979): *La producción simbólica: teoría y método en sociología del arte*. Buenos Aires, Argentina: ed. S. XXI.

Muñoz, M.A (1998): Un campo para el arte argentino. Modernidad artística y nacionalismo en torno al Centenario. En Diana B. Wechsler (coord.) *Desde la otra vereda. Momentos en el debate por un arte moderno en la Argentina (1880-1960)*, Buenos Aires, Argentina: el Jilguero, - Archivos del CAIA I, pp. 43-82.

Mendoza Godoy de Cingolani, E (1982): Ars. En Nessi, A., O. (coord.) *Diccionario Temático de las Artes plásticas en La Plata*. La Plata, Argentina: IHAA, FBA, UNLP, pág. 11-13

Rey, J.M., (1930): *La Plata, monumental y plástica, conferencia mimeografía*. En Anales de la Comisión Municipal de Bellas Artes, La Plata, Argentina: Archivo José María Rey, caja 2, Archivo Histórico Universidad Nacional de La Plata UNLP.

Rey, J. M., (1938): *Historia de la escuela de Dibujo* (Anexa a la Escuela de Bellas Artes) 1905-1938. La Plata, Argentina: Archivo José María Rey, caja 2, Archivo Histórico Universidad Nacional de La Plata (UNLP).

Roig, A. A. (1989): *Los krausistas argentinos*. En Muñoz, M., editora (2005) *Arturo Andrés Roig*, Mendoza, Argentina, Universidad de Cuyo, recuperado en <https://www.ensayistas.org/filosofos/argentina/roig/krausismo/1.htm>

Sánchez, D. (2005): Emilio Coutaret. En Sánchez Pórfido, coord. *Maestros de la pintura platense, 18 pintores en la ciudad*, La Plata Argentina: La Comuna ediciones

Vallejo, G (1999): *El culto de lo bello. La Universidad Humanista de la década de 1920*, recuperado de <https://www.researchgate.net/publication/336124361>

Vallejo, G. (2007): *Escenarios de la cultura científica argentina. Ciudad y universidad (1882-1955)*. Madrid: CSIC.

Vitalone, C., Novoa Farkas, M- y Molinari G, (2014): *Planos Históricos de obras privadas. Patrimonio Cultural del municipio de La Plata*, La Plata, Argentina: Anales LEMIT. Serie III, año 1, n° 4, recuperado de <https://digital.cic.gba.gob.ar/handle/11746/134>