

Intelectuais, artistas e um projeto de nação: considerações sobre o panorama artístico argentino nas primeiras décadas do século XX

Intelectuales, artistas y un proyecto de nación: consideraciones sobre el panorama artístico argentino en las primeras décadas del siglo XX

Luciana da Costa de Oliveira

Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS)

luciana_de_oliveira@hotmail.com

Resumo: Ao se observar a maneira com a qual a nação e a identidade argentina foram pensadas e problematizadas no início do século XX, torna-se de fundamental importância perceber os elementos que as perpassaram, especialmente os que estiveram vinculados aos discursos e imagens. Nesse sentido, o presente estudo objetiva, mesmo que brevemente, analisar a maneira com a qual se articulou o pensamento no entorno do *ser argentino*, em particular a partir da obra do intelectual Ricardo Rojas, e como tais direcionamentos voltados à construção de uma identidade cultural estiveram presentes na *Exposición Internacional de Arte del Centenario*. Visando, igualmente, apresentar o entorno das comemorações do Centenário da Independência no ano de 1910, tanto as pontuações elaboradas por Rojas quanto os propósitos que serviram de base para a organização e desenvolvimento da Exposição Internacional, são essenciais para se perceber a maneira com a qual um projeto de nação e um discurso identitário foram desenvolvidos nos primeiros anos do século XX.

Palavras-chave: Ricardo Rojas. Arte argentina. Centenário da Independência. Identidade cultural. Nação.

Resumen: Por la manera con la cual nación y identidad argentina fueron pensadas y problematizadas desde comienzos del siglo XX, es fundamental notar los elementos que por ahí han transcurrido, especialmente los que estuvieron vinculados a discursos e imágenes. Así que ese estudio propone, aunque de forma muy breve, analizar el modo que fue articulado el pensamiento sobre el *ser argentino*, especialmente a partir de la obra del intelectual Ricardo Rojas, y como dichos direccionamientos relacionados a la construcción de una identidad cultural se hicieron conocer en la *Exposición Internacional de Arte del Centenario*. Con el objetivo de recuperar algunos pormenores

de los festejos del Centenario de Independencia de 1910, tanto los puntos elaborados por Rojas como las propuestas que sirvieron como base para el planteamiento y desarrollo de la exposición internacional son esenciales para verificar como proyecto nacional y discurso de identidad fueron desarrollados en los primeros años del siglo XX.

Palabras clave: Ricardo Rojas. Arte argentina. Centenario de Independencia. Identidad cultural. Nación.

Abstract: In the the mode which the Argentina's nation and identity were thought and problematized in the early twentieth century, is crucial to realize the elements that permeate it, especially those who were linked to the speeches and images. In this sense, the present study goals, even briefly, to examine the way in which it articulated the thoughts surrounding the argentine's identity, particularly from the intellectual Ricardo Roja's work, as such as the directions focused on the building of this cultural identity were presente at the International Art Exposición del Centenario. Also, intends to show the details about the Independence Centennial celebrations in 1910, both the points elaborated by Rojas as the purposes that were the basis for the organization and development of the International Exhibition, are fundamental to understand the the manner that a national project and identity discourse were developed in the early years of the twentieth century.

Keywords: Ricardo Rojas. Argentine art. Centenary of Independence. Cultural identity. Nation.

I

Em seu *Euríndia*, afirmava Ricardo Rojas que a pátria adentrava o domínio da arte no mesmo instante em que a verdade da luz e da natureza tomavam forma no ateliê dos artistas. O autor evidenciava, assim, a relação e a importância que a arte estabelecia não apenas com as identidades, mas sobretudo com o projeto de nação idealizado no início do século XX e que atingiu seu ápice nas comemorações do Centenário da Independência em 1910.

Tendo essa assertiva como ponto inicial, o presente estudo tem por objetivo perceber, no pensamento de Ricardo Rojas, a importância da arte para a construção da nação. Não apenas isso, pretende-se, igualmente, discutir a relevância da *Exposición*

Internacional de Arte del Centenario (1910) nesse contexto, relacionando-a junto aos discursos identitários e ao estabelecimento de um projeto de nação.

II

Pensar a nação e o nacionalismo na Argentina é, pois, pensar e problematizar questões alusivas à Revolução de Maio (1810). Tal movimento, que resultou na independência do território argentino, é considerado por muitos autores como o marco inicial e fundacional da nação. Não só compartilhada por intelectuais, tal acontecimento, segundo Fábio Wasserman, é um dos poucos que a própria sociedade comunga entre si. Para o autor, “Uno de los pocos motivos de consenso que persisten en una sociedad tan dividida como la argentina es la consideración de la Revolución de Mayo como un hecho fundacional de la nación”. (2010, p.35).

Os desdobramentos provocados pela revolução, no entanto, não foram apenas sentidas no quesito emancipatório da região. Ao completar seu centenario, no ano de 1910, aconteceu na Argentina uma série de eventos alusivos à sua comemoração. É precisamente nesse contexto que há, segundo autores que se debruçam sobre o período e sobre as questões relacionadas ao nacionalismo argentino, a emergência do que se convencionou chamar *primer nacionalismo* ou *nacionalismo cultural*. (ALTAMIRANO, SARLO, 1997, p. 162).

Para Wasserman, as comemorações do Centenario formataram a ideia de que a Revolução de Maio havia sido a expressão máxima do nacionalismo argentino, uma vez que, através dela, o país tinha se emancipado de seu jugo colonial e pôde constituir-se como uma nação soberana. Além disso, a importância de tal festividade estava, também, no fato de se problematizar questões acerca do *ser argentino*, onde muitas das produções intelectuais apontavam para o debate acerca do nacionalismo e da própria identidade nacional. De acordo com o autor,

(...) esta interpretación [de la Revolución de Mayo ser una expresión de la nacionalidad argentina] terminó de consagrarse alrededor de 1910 em el marco de las discusiones acerca de la nación y la identidad nacional que se suscitaron durante los festejos por el Centenario. Su éxito se puede apreciar en su rápida difusión y em su perduración que la convirtieron en una suerte de sentido común de la sociedad argentina, pero también em su capacidad para admitir los más variados contenidos y orientaciones sin que mayormente se pusiera em cuestión su asociación con el origen de la nación. (1997, p. 36).

Carlos Altamirano e Beatriz Sarlo, que focalizam seus estudos nas implicações culturais e ideológicas propiciadas por esse evento, ressaltam a importância da própria crítica literária que começou a tomar forma em Buenos Aires. Com isso, foi esse *primeiro nacionalismo* o responsável por promover mudanças no corpo social e gerar uma série de debates entre a intelectualidade do período. Nesse caso, a mais significativa apontada pelos autores é, pois, a referente à identidade nacional, onde teve papel basilar a literatura e, em especial, a obra *Martín Fierro*, de José Hernández. (ALTAMIRANO, SARLO, 1997, p. 162).

Leopoldo Lugones (1874-1938), por exemplo, em meio aos desdobramentos da comemoração do Centenário, retoma a obra de Hernández e a considera o livro fundador da nacionalidade argentina. Em seu livro *El payador* (1916), o autor “(...) reclama para Martín Fierro o título de livro nacional dos argentinos” (BORGES, 2005, p. 88). Mesmo sendo o responsável pela publicidade de *Fierro*, Lugones tem por objetivo o estabelecimento de uma base literária que justifique a imagem do homem da campanha como o mais importante elemento de identificação da cultura nacional. Segundo o próprio autor,

El objecto de este libro [*El payador*] es, pues, definir bajo el mencionado aspecto de la poesía épica, demostrar que nuestro *Martín Fierro* pertenece a ella, estudiándolo como tal, determinar simultaneamente por la naturaleza de sus elementos la formación de la raza y con ello formular, por último, el secreto de su destino. (LUGONES, 1916, p. 03).

Aliada a essas construções e retomadas intelectuais, é importante sublinhar o grande contingente imigratório que aportou em Buenos Aires nos anos finais do século XIX e, também, nos primeiros do XX (BETHEL, 2000, p. 46). Inicialmente, a vinda de imigrantes europeus para a Argentina, especialmente espanhóis e italianos, fundamentava-se no conjunto das práticas políticas levadas a cabo pelo governo. Seu objetivo inicial era, pois, povoar o *desierto* e, ainda, “(...) borrar los hábitos que se identificaban con el caudillismo y la barbarie rural”. (ALTAMIRANO, SARLO, 1997, p. 165). Apesar de projetar um remodelamento do campo, que estava relacionado à barbárie, através da vinda de famílias europeias, poucos foram os que se estabeleceram nessas regiões.

O que se verifica, então, é o crescimento populacional das cidades, especialmente de Buenos Aires, onde esse contingente foi alocado. Nesse sentido, “(...) la radicación del inmigrante es un dato predominantemente urbano” (ALTAMIRANO,

SARLO, idem). Junto disso, deve-se levar em conta o estabelecimento de um novo modelo econômico, a ascensão da classe média e, ainda, o importante processo de modernização e urbanização pela qual a capital portenha passava (BRAVO HERRERA, 2013, p. 589).

Para autores como Altamirano e Sarlo, todas essas questões, que estão diretamente relacionadas ao remodelamento da cidade e do país, oferecem subsídios a intelectuais que vivenciaram e perceberam essas grandes mudanças. Como essa reconfiguração de Buenos Aires, em particular, e da Argentina, de uma forma geral, se articula desde os anos finais do século XIX e plasma-se na sociedade nas décadas de 1900-1910, muitos estudiosos traduziram em suas reflexões esse panorama. Vale dizer, ainda, que a tônica para essas discussões e debates acerca da “nova Argentina” que se configurava, tinha como ponto de partida os problemas advindos com a imigração, onde a tônica incidia, justamente, no confronto entre o *eu* e o *outro*.

Um dos intelectuais¹ que mais pontuações elaborou a respeito desse novo momento que se descortinava na Argentina foi Ricardo Rojas (1882-1957). Importante homem das letras, Rojas foi escritor, professor e, ainda, Decano da Faculdade de Filosofia e Letras da Universidade de Buenos Aires. As suas preocupações, e que perpassaram grande parte de sua obra, sempre estiveram pautadas no entorno da identidade cultural argentina bem como das problemáticas que envolviam a construção da nação.

Nessa senda, é relevante considerar, primeiramente, as reflexões que constituíram a obra *La restauración nacionalista*, datada de 1909. Esta, fundamental para acercar-se do pensamento do intelectual, pode ser entendida a partir de duas etapas: a primeira, referente às conclusões que chegou observando os métodos de ensino da história nos países europeus e que conheceu em uma viagem que tinha, justamente, essa finalidade; e a segunda, de grande relevância para o tema aqui apontado, que evidencia as formas com a qual a história e as humanidades teriam de atuar nas escolas do governo de modo a inculcar no estudante, desde cedo, elementos alusivos à pátria e a nação.

O contexto de Rojas, como já foi explicitado anteriormente, estava marcado sobremodo pela imigração, onde se questionava não só seu papel na sociedade

¹ Dentre os vários intelectuais que escreveram a respeito da nação e da identidade argentina no início do século XX, pode-se citar, também, Leopoldo Lugones e Manuel Gálvez. Ambos foram de fundamental importância nesse contexto. No entanto, tomou-se como base a obra de Ricardo Rojas pelo fato de, afora pontuar as questões nacionais, seu pensamento estar voltado, igualmente, para o campo da arte.

argentina, mas igualmente, oportunizava o pensamento acerca do próprio *ser* argentino. O autor, por sua vez, problematizando essa questão em suas conclusões, afirma que seria fundamental, na reforma educacional em vias de acontecer, *argentinar* os filhos dos imigrantes. Essa seria a maneira de conseguir com que os jovens formassem, a partir do estudo da história, dos mitos, da língua e da geografia, uma consciência nacional (BONICATTO, 2011, p. 13).

Outra obra do autor que merece destaque em função do diálogo que estabelece com a arte é *Euríndia* (1924). Mesmo que algumas das ideias contidas nessa obra já tivessem circulado em outros escritos do autor, uma vez que a obra é formada pelo conjunto de artigos publicados em *La Nación* (CLIMACO, 2013, p. 03) , vale considerar tanto a permanência de seu discurso no que se refere à identidade nacional argentina, quanto a importância que a arte desempenhava nesse cenário.²

A base fundante da obra está relacionada, pois, ao amálgama cultural entre as populações indígenas e europeias na América. *Euríndia* seria, assim, “(...) el nombre de un mito creado por Europa y las Indias, pero que ya no es de las Indias ni de Europa, aunque está lleno de las dos.” (ROJAS, 1924, p. 08). Segundo sua linha de pensamento, ao estruturar-se essa cultura nacional, não haveria mais dicotomias entre a civilização cosmopolita e a barbárie rural. A partir da fusão entre ambos, se estaria frente a unidade nacional. Para ele, “(...) no queremos ni la barbárie gaucha ni la barbarie cosmopolita. Queremos una cultura nacional como fuente de una civilización nacional; un arte que sea la expresión de ambos fenómenos. ‘Euríndia’ es el nombre de esa ambición” (ROJAS, 1924, p. 20).

No que se refere à arte propriamente dita, Rojas a percebe como elemento essencial para o desenvolvimento do país. Afora já ter sido delineada essa questão em

² A respeito dessa questão, é interessante ver a articulação que Ricardo Rojas faz entre unidade cultural, apresentado em *Euríndia*, e arte primitiva americana, que analisa em *Silabário de la decoración americana* (1930). Nesta última, inclusive, o autor trabalha com a ideia de que a produção artística indígena foi elemento chave para o estabelecimento da unidade nacional. Percebendo como eles dialogavam com a arte decorativa, uma de suas propostas era, justamente, adornar prédios públicos com tais referenciais imagéticos. Sua casa, inclusive, projetada pelo arquiteto Ángel Guido, foi concebida em estilo neocolonial e adornada interna e externamente com elementos decorativos da arte indígena americana. Segundo o próprio arquiteto, “(...) el estilo de la casa del Maestro tenía se ser indudablemente el estilo ‘criollo’, es decir, aquel que por el proceso biológico de la invasión europea en tierra Inca floreciera en el Alto Peru”. A casa de Rojas, hoje, constitui-se no *Museo Casa Ricardo Rojas – Centro de Investigaciones*, onde todo seu patrimônio material e intelectual estão a disposição de pesquisadores. O museu, após passar por um processo de recuperação e restauro, foi reaberta em novembro de 2013. Disponível em: www.cultura.gob.ar. Acesso em 30 nov. 2013. A respeito de tal temática, ver: BONICATTO, Virginia. La materialización de una imagen nacional: Ricardo Rojas en la arquitectura argentina. *Boletín de estética*, Buenos Aires, Dez. 2010 – Mar. 2011, n. 15, p. 1-19.

La Restauración Nacionalista, onde prevê, também, o estudo da História da Arte, a preocupação do intelectual era, pois, demarcar uma estética nacional, sendo esta entendida como “(...) uma filosofia da sensibilidade que tem como objeto a contemplação do belo na natureza e a criação do belo mediante a arte para desenvolver o que chama de estética da ação, o desenvolvimento do país, o progresso a partir da arte” (CLIMACO, 2013, p. 06).

Rojas percebe a pintura como o elemento comprobatório de *Euríndia*. A partir da conciliação entre a técnica européia (ainda em voga na Argentina) e a emoção americana, se estaria defronte à definição do movimento nacionalista. Para tanto, o autor aponta elementos compositivos que seriam basilares nessas produções, onde destacam-se as paisagens do pampa, os tipos indígenas e gauchos, as cenas da cidade, dos imigrantes, dentre outras. Conforme o próprio autor,

Cuando la verdad de la naturaleza y de la luz entro en los talleres, entro con ella la patria en los dominios del arte. Paisajes de pampa, de selva, y de montaña, tipos de índios, de gauchos y de inmigrantes, retratos y escenas de nuestro país, no de otros, ejecutando todo ello con progresiva conciencia de la naturaleza local y del arte creador, tal es la empresa en que hoy se hallan empeñados nuestros más hábiles pintores. (ROJAS, 1924, p. 315).

Assim, o que se depreende dessa breve consideração acerca da obra de Ricardo Rojas é o cunho fortemente nacionalista de suas ideias. Visando a unidade nacional e cultural do país, Rojas alicerça suas ideias especialmente na educação e na arte. Se, por um lado, a educação e, especialmente, a história ensinaria sobre mitos e heróis nacionais, por outro, a arte os tornariam visíveis através de tintas e cores.

III

Tendo em vista o debate empreendido por Ricardo Rojas, onde a arte, de certa forma, ocupava relevante lugar no projeto nacional, cabe destacar, então, como ela estava organizada no início do século XX. Destarte, torna-se mister compreender, também, de que forma e através de quais meios tanto as Exposições quanto os Salões de Arte foram relevantes não só para levar a cabo tais discussões, como também para estabelecer oficialmente uma arte nacional.

Os intelectuais que estavam no entorno desses debates, cumprem papel basilar na construção da nação e da própria identidade nacional. Por meio de seus livros, músicas, esculturas e pinturas, os artistas que estiveram engajados nas questões nacionais, forjaram símbolos, criaram personagens e elaboraram imagens com o fim de

evidenciar os elementos mais característicos e peculiares de sua nação. De acordo com Dante Pérez,

Los intelectuales (filósofos, literatos, historiadores) pero también los artistas (plásticos, músicos, dramaturgos, etc.) tuvieron un especial protagonismo en los albores de los procesos fundantes del Estado-Nación en los siglos XVIII, XIX e XX, tanto en Europa como en Asia y América. Fueron los encargados de establecer, de instituir, de crear, la relación entre la cultura y la emergencia estatal a partir de una idea de relato de la nación y la nacionalidad. (DANTE PÉREZ, 2006, p. 03)

Em Buenos Aires, o estabelecimento de um campo artístico oficial ocorrerá, apenas, com as comemorações do Centenário da Independência, uma vez que é a primeira organizada pelo governo (MUÑOZ, 1999, p. 13). Antes disso, vale dizer, a cidade “(...) carecia de una vida artística regular y organizada” (WESCHELER, 1999, p. 07). Mesmo que as instituições oficiais tenham aparecido somente nesse momento, vale mencionar que a capital portenha já contava com a atuação de alguns artistas regionais.³ Dentre eles pode-se citar, apenas para exemplificar, Carlos Morel (1813-1894), que elaborou tanto retratos quanto cenas alusivas ao gaúcho, e Prilidiano Pueyrredón (1823-1870), artista de grande importância nesse período e que notabilizou-se pela elaboração de retratos e de paisagens e tipos da campanha.

Mesmo que a atividade artística ainda não estivesse institucionalizada nos primeiros anos do século XX, momento este que antecedeu as comemorações da independência, alguns artistas haviam se reunido para, então, promover exposições coletivas. O grupo que talvez mais tenha se notabilizado nesse período foi o chamado *Nexus*. Os artistas que estavam em seu entorno, como Carlos Ripamonte, Cesáreo Bernaldo de Quirós, Fernando Fader, Pio Collivadino, dentre outros, estavam fortemente vinculados com questões alusivas à identidade nacional. Isso se percebe através do resgate temático feito por eles, onde contemplavam elementos típicos da paisagem e dos tipos sociais e formativos da sociedade argentina. De acordo com Maria Lúcia Bastos Kern,

(...) com o grupo *Nexus*, criado em 1907, a retomada das tradições rurais argentinas é revelada pela presença de temas pictóricos, nos quais a paisagem, as cenas de costumes, os tipos sociais e os animais assinalam a construção da

³ Fala-se em artistas regionais pelo fato de, durante o século XIX, grande parte da produção pictórica argentina ter sido elaborada por artistas viajantes e estrangeiros. Cita-se como exemplo a atuação dos franceses Carlos Henrique Pellegrini (1800-1875), Augusto Quinsac Monvoisin (1790-1870), Amadeo Gras (1805-1871) e Adolfo D’Hastrel de Rivedeux (1805-1875); do franco-brasileiro Jean León Pallière (1823-1887); do inglês Emeric Essex Vidal (1791-1861); do alemão Maurício Rugendas (1802-1858); e do italiano Lorenzo Fiorini (1800-1855).

identidade nacional. Dentre os artistas que buscam essa orientação, pode-se destacar Carlos Ripamonte, Cesáreo B. de Quirós e Fernando Fader que trabalham com a paisagem do interior do país e revelam uma certa nostalgia de um passado rural que começa a desaparecer face ao aluvião imigratório, ao crescimento das cidades, à presença estrangeira maior que a *criolla* de origem e à diversificação produtiva. (KERN, 1996, p. 19).

O que se percebe no trabalho desses artistas é, também, o diálogo que travam com as ideias que circulavam pela Buenos Aires do início do século. A sua construção temática, por assim dizer, estava estritamente relacionada com a retomada de temas que seriam basilares para a construção nacional e que teria o seu auge na grande exposição de 1910. Apesar do grupo *Nexus* promover, também, exposições, estas não tinham o caráter oficial. Mas, no entanto, já expunham o que viria a ser uma frequente três anos depois: obras com temáticas relacionadas às particularidades culturais da Argentina.

A comemoração do Centenário da Independência, promovida pelo governo argentino, afora proporcionar uma série de festejos, onde se incluíam os desfiles militares e os acalorados discursos em prol da nação, apresentava, também, uma grande Exposição Internacional. Esta, que objetivava “(...) exhibir el progreso de una civilización” (MUÑOZ, 1999, p. 13), estava dividida nas cinco grandes áreas que melhor retratavam o desenvolvimento e o progresso da sociedade argentina.

As cinco exposições que tiveram lugar nas comemorações de 1910 foram as seguintes: ferrovias, indústria, agricultura, higiene e arte. Ao se visualizar tais elementos pensa-se, inicialmente, na relação que os quatro primeiros temas estabelecem com os discursos acerca do progresso da civilização que pretendia suplantar a barbárie do campo. No entanto, a entrada da arte como elemento desse progresso e dessa grande exposição, faz com que se problematize, igualmente, o fato de ela constar junto aos demais. Como já se colocou anteriormente, o campo artístico argentino desse período era incipiente e estava organizado, apenas, com os grupos que promoviam exposições coletivas, sem nenhum vínculo institucional.

Miguel Ángel Muñoz, no entanto, parece dar uma significativa resposta a essa questão. Para o autor, a arte não só entrava em acordo com os pressupostos nacionalistas do Centenário, mas igualmente adquiria um novo *status* no cenário argentino. Na realidade, ao perceber as especificidades e as potencialidades da arte para a construção da nação, o governo dotava o campo artístico e seus artistas como elementos chaves para esse processo. De acordo com o autor, “(..) en nuestro país, la inclusión de una exposición de arte junto a de ferrocarriles, industria, agricultura e higiene es un claro

signo del nuevo *status* que para él estado nacional están adquiriendo entonces las artes plásticas” (MUÑOZ, 1999, p. 14).

A *Exposición Internacional de Arte del Centenario* abriu suas portas ao público em 12 de julho de 1910. Esta, que contava com um total de 2.419 obras de arte (entre elas pintura, escultura, litografias, e outros), abrigava, igualmente, trabalhos de artistas dos mais diversos países do mundo, como Alemanha, Áustria-Hungria, Bélgica, Países Baixos, Noruega, Portugal e Suíça, apenas para citar alguns.

Envolta em inúmeras particularidades, talvez a mais relevante para o que se pretende aqui mostrar, é a referente ao *Concurso pictórico sobre tres temas diversos de índole nacional*. Instituído pela comissão organizadora do evento, tal concurso tinha por objetivo avaliar pinturas que tivessem sua temática centrada na história e nos costumes argentinos. De acordo com as normas que regiam tal certame, “El primer cuadro comprenderá el retrato de todos los miembros de la primera junta. Otro será de costumbres nacionales de cualquier época. El tercero representará un asunto de la época de la independencia” (MUÑOZ, 1999, p. 24).

Duas são as questões que podem ser percebidas nesse entorno: a primeira, relacionada às temáticas e, por certo, à própria plástica dos artistas. Já a segunda, correlacionada à primeira, centra-se no debate acerca da arte moderna que se estabelecia em Buenos Aires nesse mesmo momento. Sobre o primeiro ponto, é pertinente mencionar que os temas considerados são, em sua maior parte, vinculados ao gênero da pintura de história. Este, que tinha por objetivo central a elaboração de imagens referentes ao passado, tornava-se, nesse contexto, fundamental para o projeto nacionalista. De acordo com Valéria Salgueiro,

Em muitos lugares do mundo buscou-se a identidade nacional apelando ao patriotismo com o trabalho de figuração em imagens alusivas ao pretendido passado em comum, aos mitos de origem e de fundação, aos heróis venerados e, enfim, as processo histórico da nação. (SALGUEIRO, 2002, p. 05).

A respeito da plástica dos artistas, apesar do movimento modernista já estar entrando no cenário artístico portenho, a grande maioria ainda estava vinculada aos procedimentos que primavam pela forma em oposição aos novos modelos europeus. É por esse viés que se compreende o trabalho de Xul Solar (1887-1963), importante artista da modernidade argentina. Por ter seu trabalho vinculado aos movimentos que se distanciavam das narrativas pictóricas tradicionais, Solar “(...) distingue-se dos outros artistas porque, em Buenos Aires, as instituições de arte oficiais estimulam as

representações nacionais, que exaltam as paisagens do pampa e os seus tipos sociais” (KERN, 2011, p. 121).

Tendo isso em vista, não surpreende saber que, tanto as obras selecionadas para a Exposição Internacional do Centenário quanto as que foram as vencedoras do Concurso Pictórico, eram de autoria de artistas consagrados na Argentina e que se dedicavam às elaborações pictóricas que tinham na história, nos costumes, nos tipos sociais e na paisagem nacional o tema central de seus trabalhos. Pio Collivadino, por exemplo, é o artista que ganha o primeiro prêmio na temática relacionada à Junta de 1810, com a pintura *Juramento de los miembros de la Primera Junta*. Já no tema relacionado aos costumes nacionais, vence a obra *Canciones del pago*, de Carlos Ripamonte. Ambos artistas, vale dizer, eram membros do grupo *Nexus*.

No que tange a Exposição do Centenário, é relevante apontar que grande parte dos pintores participantes estavam ligados ao já citado grupo *Nexus*. Dentre eles, um dos que mais chama a atenção, pois expõe vinte e seis pinturas e recebe convite especial para participar, é Cesáreo Bernaldo de Quirós (GUTIERREZ ZALDÍVAR, 1991, p. 76). Este pintor, além de expor paisagens locais, europeias e retratos, notabiliza-se por uma pintura de cunho histórico intitulada *Carrera de sortija en día patrio*. Tal obra, adquirida posteriormente pelo governo de Entre Ríos, foi agraciada com a medalha de ouro da exposição.

Ao se analisar, mesmo que brevemente, os entornos da Exposição Internacional de Arte do Centenário, muitas questões abrem-se ao pesquisador. Dentre elas, a institucionalização da arte e sua vinculação com o discurso nacionalista. Se por um lado, neste momento, há uma vinculação da arte aos pressupostos identitários e nacionalistas, por outro há, igualmente, o despontar da autonomia deste mesmo campo. O desenvolvimento de uma crítica de arte especializada e atuante bem como o desenvolvimento da arte moderna faz, assim, confluir um debate que, anos depois, será ponto basilar nas produções artísticas argentinas: a busca de uma identidade através da elaboração de uma plástica própria e pautada na confluência e heterogeneidade de temas.

IV

No momento em que se propõe um estudo que tenha por objetivo analisar o desenvolvimento do campo artístico argentino, algumas questões merecem um olhar mais acurado. A primeira delas está, pois, em perceber de que forma tais produções

entraram em consonância com os discursos governamentais e, essencialmente, com a dos intelectuais. Mesmo que de forma breve, observou-se nas construções de Ricardo Rojas uma preocupação bastante grande com a forma com a qual determinadas disciplinas atuariam na formatação de uma identidade cultural. Para o autor, afora a história, a arte cumpriria papel de grande relevância nesse contexto. Não só pelas temáticas desenvolvidas, mas igualmente pela estética nacional que ele vislumbrava e que conjugaria forma e tema.

Mesmo que esse debate tenha sido travado anos após as Comemorações da Independência, importa considerar que foi justamente nesse momento que arte e Estado se articulam e primam por aspectos que os relacionem entre si. Para tanto, os artistas vinculados ao *Grupo Nexus*, desde sempre preocupados com questões – e temáticas – nacionais, são os que vão compor o grupo argentino na Exposição do Centenário.

Assim, durante os anos que antecederam os festejos, todo um discurso em prol da nação, do nacionalismo e da própria identidade nacional começaram a ganhar força. E isso pode ser visto, por exemplo, nos escritos de Ricardo Rojas. Este autor, além de ser um intelectual de grande influência no período, ainda detém seu olhar na importância da história e da arte para a construção da nação. Não apenas Rojas, mas a articulação do grupo *Nexus*, igualmente, entra em consonância com essas questões. Os artistas que o formavam, “(...) unidos por un mismo sentimiento nacional” (GUTIERREZ ZALDÍVAR, 1991, p. 50), elaboraram através de seus pincéis os projetos de nação que, tal qual Rojas, viam nos problemas do presente os progressos futuros.

Referências bibliográficas

ALTAMIRANO, Carlos, SARLO, Beatriz. "La Argentina del Centenario: campo intelectual, vida literaria y temas ideológicos". In: _____. *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia*. Buenos Aires: Espasa Calpe - Ariel, 1997.

BETHEL, Leslie (Ed.). *Historia de la America Latina. America del Sur, c. 1870-1930*. Barcelona: Crítica, 2000.

BONICATTO, Virginia. "La materialización de una estética nacional: Ricardo Rojas em la arquitectura argentina". *Boletín de Estética*. Buenos Aires, Dez. 2011-Mar. 2012, n. 15, p. 13-30.

- BORGES, Jorge Luis. *O Martín Fierro*. Porto Alegre: L&PM, 2005.
- BRAVO HERRERA, Fernanda Elisa. "Inmigración y nacionalismo en *El diário de Gabriel Quiroga* de Manuel Gálvez". *Revista italiana di studi americanisti*. Perugia: Centro Studi Americanisti "Circolo Amerindiano Onlus", 2013, p. 585-592.
- CLIMACO, Adriana Ortega. "Euríndia: estética da nacionalidade". *Hispanista*. Jul.-Ago. 2013, v. 14, n. 54, [SP.].
- GUTIERREZ ZALDIVAR, Ignacio. *Quirós*. Buenos Aires: Zurbaran, 1991, p. 76.
- KERN, Maria Lúcia Bastos. *Arte argentina: tradição e modernidade*. Porto Alegre: Edipucrs, 1996.
- _____. "América Latina: artes visuais, modernidade e projeções utópicas". In: FLORES, Maria Bernadete Ramos, PIAZZA, Maria de Fátima Fontes. *História e arte: movimentos artísticos e correntes intelectuais*. São Paulo: Mercado das Letras, 2011.
- LUGONES, Leopoldo. *El payador*. Buenos Aires: Otero & Co., 1916, p.03. Disponível em: www.letras.edu.ar. Acesso em: 20 nov. 2013.
- MUÑOZ, Miguel Angel. "Obertura 1910: la Exposición Internacional del Centenario". In: WESCHELER, Diana, PENHOS, Marta. *Tras los pasos de la norma. Salones Nacionales de Bellas Artes (1911-1989)*. Buenos Aires: Jilguero, 1999.
- PÉREZ, Dante. "Sobre la función ideologica en el arte: *El gaucho de chiripá* de Cesáreo Bernaldo de Quirós". *Adversus. Revista de Semiótica*. Roma-Buenos Aires, ano III, n. 5, 2006, p. 01-29.
- ROJAS, Ricardo. *Euríndia*. Buenos Aires: La Facultad, 1924.
- SALGUEIRO, Valéria. "A arte de construir a nação: pintura de história e a Primeira República". *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, n. 30, p. 03-22.
- WASSERMAN, Fabio. "Revolución y nación en el Río de la Plata (1810-1860)". In: MORENO, Oscar (Coord.). *La construcción de la nación argentina. El rol de las Fuerzas Armadas*. Buenos Aires: Ministerio de Defensa, 2010.
- WESCHELER, Diana, PENHOS, Marta. *Tras los pasos de la norma. Salones Nacionales de Bellas Artes (1911-1989)*. Buenos Aires: Jilguero, 1999, p. 7.