

Panambí

| REVISTA DE INVESTIGACIONES ARTÍSTICAS |

n. 18 Valparaíso JUN. 2024 ISSN 0719-630X
online

| CENTRO DE INVESTIGACIONES ARTÍSTICAS | UV |

CI/UV

CENTRO DE INVESTIGACIONES ARTÍSTICAS
UNIVERSIDAD DE VALPARAÍSO

[SUMARIO]

págs.-

EDITORIAL

7 - 8 *Sibila Sotomayor Van Rysseghem*

INCISO

9-10-20-
30-44-45-
57-58-69-
75 **SI TODO SIGUE IGUAL DESDE SIEMPRE, PARA QUÉ GUARDAR LOS RESTOS DE LO QUE NO HA CAMBIADO**
Rodrigo Vergara

ARTÍCULOS

12 - 19 **EL GIRO PERFORMATIVO DE LOS CUERPOS.**
De la representación del cuerpo adiestrado a la re-presentación del cuerpo político.
Daniela Bertolini

21 - 29 **TEATRO Y AUTO-BIOGRAFÍA ANTE LA BARBARIE.**
Imposibilidad de los sueños en cuerpos indomables.
Andrés Grumann-Sölter

31 - 43 **LOS CALCOS DE LA CÁRCOVA.** Coleccionismo y usos de copias en yeso en instituciones de formación
artística en Buenos Aires (1905-1932)
Milena Gallipoli

46 - 56 **LA FLUIDEZ CONTEMPORÁNEA.** Psicogeografía y deriva sónica de la escena Punk de Santiago de Chile: Un
análisis del discurso del documental "El Punk Triste".
Ricardo Zavala Villegas

PROCESO DE ARTISTA

59 - 68 **VACIADO Y EXTRAÑAMIENTO: UNA MIRADA DESDE LA METODOLOGÍA GUIADA POR LA PRÁCTICA**
Jorge Santana Molina

RESEÑA

71 - 74 **EL «DESIERTO» NIHILISTA QUE SE EXPANDE POR EL MUNDO HA LLEGADO A GOTHAM.**
Sobre Joker de Todd Phillips
Emilio Álvarez Ortega
Catalina Álvarez Sandoval

[ARTÍCULOS]

LOS CALCOS DE LA CÁRCOVA. COLECCIONISMO Y USOS DE COPIAS EN YESO EN INSTITUCIONES DE FORMACIÓN ARTÍSTICA EN BUENOS AIRES (1905-1932)

CÁRCOVA AND CASTS. COLLECTIONS AND USAGES OF PLASTER COPIES IN ARTISTIC INSTITUTES IN BUENOS AIRES (1905-1932)

OS MOLDES DE LA CÁRCOVA. COLEÇÃO E UTILIZAÇÃO DE MOLDES DE GESSO EM INSTITUIÇÕES DE FORMAÇÃO ARTÍSTICA EM BUENOS AIRES (1905-1932)

Milena Gallipoli

Centro de Investigaciones en Arte y Patrimonio (CIAP), EAYP, UNSAM-CONICET, Buenos Aires, Argentina.
mgallipoli@gmail.com / milenagallipoli@gmail.com

RESUMEN

Ernesto de la Cárcova fue un agente de suma relevancia para la institucionalización y consolidación de la educación artística en Buenos Aires durante las primeras décadas del siglo XX. La propuesta de este trabajo consiste en analizar las iniciativas de compras de calcos escultóricos de Cárcova, caracterizar la conformación de colecciones en función de su destino institucional y examinar su efectividad en relación con sus usos en la enseñanza artística. Se identifican dos etapas, una primera en la cual se privilegió la dotación de modelos para la enseñanza del dibujo y otra para la conformación de un museo de escultura comparada para la Escuela Superior de Bellas Artes. La investigación está orientada a reflexionar sobre el lugar que ocuparon los calcos escultóricos en yeso en la educación artística del periodo.

Palabras claves: calcos escultóricos; educación artística, copia, Buenos Aires, Ernesto de la Cárcova

ABSTRACT

Ernesto de la Cárcova was an agent of great relevance for the institutionalization and consolidation of art education in Buenos Aires during the beginning of the twentieth century. The purpose of this paper is to analyze Cárcova's initiatives to purchase plaster casts, to characterize the formation of collections according to their institutional destination and to examine their effectiveness in relation to their use in art education. Two stages are identified, a first one in which the endowment of models for the teaching of drawing was privileged and another one for the conformation of a museum of compared sculpture for the Escuela Superior de Bellas Artes. The research is oriented to reflect on the place of plaster sculptural casts in the artistic education of the period.

Keywords: plaster casts, artistic formation, copy, Buenos Aires, Ernesto de la Cárcova

RESUMO

Ernesto de la Cárcova foi um agente extremamente relevante para a institucionalização e consolidação da educação artística em Buenos Aires durante as primeiras décadas do século XX. O objetivo deste artigo é analisar as iniciativas de Cárcova para a aquisição de moldes escultóricos, caracterizar a formação de coleções em termos do seu destino institucional e examinar a sua eficácia em relação à sua utilização na educação artística. São identificadas duas fases, uma primeira em que o principal objetivo foi o fornecimento de modelos para o ensino do desenho e outra para a criação de um museu de escultura comparada para a Escola Superior de Belas Artes. A investigação tem como objetivo refletir sobre o lugar dos moldes escultóricos em gesso no ensino artístico da época.

Palavras-chave: moldes escultóricos; educação artística; cópia; Buenos Aires; Ernesto de la Cárcova

Introducción

Hacia principios del siglo XX, hubo un auge en el consumo de calcos escultóricos a fin de conformar y contribuir a diversas colecciones artísticas de instituciones como museos, academias y universidades. Una de las principales funciones de los calcos fue la educativa, principalmente en el ámbito artístico, pero también en otras instancias. Su consumo estuvo imbricado con debates clave del momento referidos a problemáticas como la aspiración a una elevación del gusto gracias a la educación artística. La necesidad de contar con modelos adecuados que sirviesen a dicho fin era una de las preocupaciones patentes del momento, y la adquisición de calcos representaba una accesible solución ya que permitía la obtención de todo aquello que era digno de ser visto y estudiado a través de precios accesibles y una amplia disponibilidad en la oferta de piezas.

En Buenos Aires, el proceso de institucionalización de la formación artística tuvo un fuerte impulso a partir de 1905 gracias a la nacionalización de la Academia Nacional de Bellas Artes (ANBA, previamente Sociedad Estímulo de Bellas Artes creada en 1876) y a una serie de iniciativas por parte del Ministerio de Instrucción Pública de invertir en material de enseñanza para los organismos bajo su órbita. Hacia la década de 1920, el esquema de formación sufrió una serie de modificaciones que derivaron en una transformación institucional y en la creación de una instancia de capacitación superior de las artes, la Escuela Superior de Bellas Artes (ESBA, 1923)¹. A lo largo del proceso y a través de múltiples instituciones y niveles de enseñanza, una figura destacó en particular por su involucramiento en los debates y su capacidad de gestión: el pintor Ernesto de la Cárcova (1866-1927).

La incidencia de Cárcova en el campo artístico y la revisión de su figura ha sido objeto de recientes estudios desde la historia del arte, pregonados por la exposición Ernesto de la Cárcova en 2016 en el Museo Nacional de Bellas Artes y en el Museo de la Cárcova bajo la coordinación de Laura Malosetti Costa (Balasarre, 2016b; Malosetti Costa, 2016, 2018). El objetivo del presente artículo es analizar el rol que Cárcova jugó en la institucionalización de la formación artística a partir de sus iniciativas de compras de calcos escultóricos como estrategia de dotación de recursos y fomento de la enseñanza del dibujo.

Se identifican dos momentos que implicaron a Cárcova en la compra de calcos: en 1905-1906 para la ANBA y otras instituciones en donde eran profesor de dibujo y en 1926-1927 para la ESBA. Todavía estaba pendiente llevar a cabo la reconstrucción histórica de estos episodios², tarea que implicó la revisión de múltiples archivos y el relevo de fuentes inéditas.

Se examinan las circunstancias de las compras y la formación de colecciones de calcos y sus usos como recursos de enseñanza. Si, por un lado, Cárcova contó con apoyo institucional y presupuesto oficial, simultáneamente, la formación artística con calcos estaba bajo juicio en cuanto a su utilidad y efectividad. Explorar cómo un mismo agente ejerció la práctica de conformar colecciones de calcos escultóricos y material de enseñanza para diversas instituciones y diferentes fines permite echar luz sobre la dinámica de funcionamiento de los calcos al interior de la educación artística en el siglo XX.

.....
¹ En la historiografía local la problemática de la institucionalización de las artes ha sido objeto de múltiples investigaciones de sumo interés. A partir de las investigaciones pioneras de Malosetti Costa (2021) sobre la formación del campo artístico en Buenos Aires, ha surgido trabajos con cada vez mayor grado de especificidad, ya sea la educación artística de las mujeres (Gluzman 2016b), de las artes aplicadas e industriales (Mantovani 2023), o el rol del viaje y las redes artísticas (Murace 2021).

² Una primera aproximación al tema disponible en Gallipoli, 2016.

Primeras dotaciones de yesos de Cárcova (1905-1906)

El pintor Ernesto de la Cárcova fue un agente de suma relevancia para el campo artístico de Buenos Aires de las primeras décadas del siglo XX. La versatilidad de su personalidad lo hizo involucrarse activamente tanto como gestor y/o como profesor en múltiples instituciones y niveles educativos e influir en sus tomas de decisión. Entre su “perfil de «aristócrata» abrumado de condecoraciones acumuladas en puestos oficiales y posiciones de poder”, tal como definió Malosetti Costa (2021, p.387), se puede identificar que intervino –en mayor o menor medida– en la conformación de colecciones de calcos y material de enseñanza de las siguientes instituciones: la ANBA, la ESBA, las Escuelas Normales y Nacionales, la Universidad de Buenos Aires (UBA) y la Sociedad de Educación Industrial. Por lo tanto, para comprender sus consumos y decisiones, una primera clave de análisis radica en la relación entre cada institución y los objetos destinados a ellas como material de enseñanza.

En principio, durante una estancia en Europa entre 1905 y 1906, además de adquirir obras de arte para la Municipalidad de Buenos Aires y el Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA), obtuvo material didáctico. Uno de los principales objetivos del viaje fue la visita a escuelas de bellas artes de varios niveles educativos para investigar y relevar la enseñanza en los cursos de dibujo, temática que fue central en los intereses de Cárcova, quien se desempeñaba en múltiples cargos como profesor de la materia. Contó con presupuesto para la compra de útiles de dibujo y material didáctico por parte del Ministerio de Instrucción Pública para la ANBA –institución que dirigió entre 1905 y 1908– y otros establecimientos de educación dependientes del organismo³, y de la UBA para la Facultad de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales –donde era profesor de dibujo de ornato y de figura–⁴.

En una entrevista, afirmó haber traído setenta cajones con material (Anón, 1906a), que *Caras y Caretas* caracterizó como “una selecta colección de modelos de célebres maestros, que influirán poderosamente en la educación de nuestros estudiantes de bellas artes” (Pictórico, 1906). Todas las compras fueron realizadas en París, y, aunque no se han identificado listados detallados del material, una rendición de cuentas para la UBA permite saber que hizo pedidos al Museo del Louvre, a Eugène Arrondelle, jefe del taller de calcos del Louvre que ocasionalmente colocaba productos a título personal a clientes (Gallipoli, 2021, pp.132-133), y a E. Sadaune, una firma de yesos ubicada a metros de la École des Beaux-Arts especializada en vender reducciones y material de enseñanza (de la Cárcova, 1906). Años más tarde, Cárcova calificó que el conjunto “en su casi totalidad tiene un carácter esencialmente didáctico para el estudio del dibujo de ornato y figura decorativa”, aunque también afirmaba que el conjunto estaba “muy deteriorado” por su frecuente traslado entre aulas, y, podríamos agregar, su constante uso (de la Cárcova, 1927c)⁵.

Para el Ministerio, adquirió una serie de colecciones de modelos de yeso, de ornato, de arquitectura y de figura, sólidos geométricos de zinc y modelos de ornato en bajo relieve en cartón (Anón, 1906b), que luego él mismo distribuyó entre los

diferentes establecimientos (Alcorta y Pinedo, 1906). Según las fotografías que acompañaron el artículo de *Caras y Caretas*, se aprecia con mayor detalle algunos de los ejemplares adquiridos. Para la enseñanza del dibujo en los colegios nacionales, se puede notar que Cárcova privilegió la compra de modelos tradicionales: fragmentos como el del torso de la *Venus de Milo* o partes genéricas del cuerpo como un par de orejas; yesos blancos sin pátina para una mejor incidencia de la luz y un apto estudio del claroscuro; y ejemplos de ornamentación como la hoja de acanto, motivo que se copiaba en prácticamente cada establecimiento (Fig. 1). En cambio, para la ANBA se aprecia un *Torso Belvedere* de tamaño natural, algunas esculturas con poses y torsiones anatómicas complejas y esculturas con pátina –entre las cuales se distingue una pequeña colección de Tanagras– (Fig. 2).



Figura 1. Modelos para la enseñanza del dibujo en los colegios nacionales. Reproducido en: Pictórico. (1906, julio 7). Misión artística en Europa. Las obras traídas por E. de la Cárcova. *Caras y Caretas*, 405.



Figura 2. Vaciados y reproducciones en yeso de obras célebres para la Academia de Bellas Artes. Reproducido en: Pictórico. (1906, julio 7). Misión artística en Europa. Las obras traídas por E. de la Cárcova. *Caras y Caretas*, 405.

³ Cabe notar que, en simultáneo, el Ministerio también se encontraba financiando la compra de calcos escultóricos para el Museo Nacional de Bellas Artes (Corsani 2004; Gallipoli 2023; Melgarejo 2013).

⁴ Sobre de la Cárcova y la orientación de la enseñanza en la UBA cf. (Franchino, 2020).

⁵ En el mismo documento listaban los siguientes ejemplares: *Venus de Milo*, *Las tres Gracias* de Germain Pilón, friso de *Panateneas* del Partenón, *San Jorge* de Donatello.

Quizás porque la ANBA ya contaba con una colección de calcos⁶, o porque allí la enseñanza del dibujo abarcaba mayores niveles de complejidad y dificultad, se puede afirmar que Cárcova fue más libre y ecléctico en sus elecciones⁷.

En cuanto al destino y la recepción de estas colecciones, si desde las esferas oficiales hubo un sentimiento de agradecimiento, algunos ejemplos sobre su puesta en uso revelan cierta discrepancia o tensión en relación con su utilidad o actualidad. Por un lado, Mantovani identifica que hubo una donación de calcos a la Escuela de Dibujo Aplicado para Niñas de la Sociedad de Educación Industrial por parte de Cárcova en calidad de vocal de la institución (2022, p.328), material que luego fue criticado: “Es insuficiente en parte, e inapropiada en el resto, por cuyo motivo ese material solo ha sido utilizado en muy limitada cantidad” (Sociedad de Educación Industrial, 1914, p.18)⁸. Al respecto, Mantovani señala que podría haberse tratado de una mala selección o de una práctica poco fructífera para el tipo de formación que ofrecía la escuela.

Por otra parte, en la ANBA, el uso generalizado de los calcos no impidió que estos objetos fuesen a su vez percibidos como inactuales; aunque estas críticas se concentraron luego de la salida de Cárcova y durante la dirección de Pio Collivadino (1869-1945) y su reforma del plan de estudios (Mantovani, 2023, pp.75-89; Murace, 2023). Por ejemplo, en 1909 el artista Martín Malharro (1865-1911) describió que:

Los estudios de «Venus», «Apolo», «Discóbolo», «Fauno», «Gladiador», etc. se repetían agotando el caudal de buena voluntad de muchos de nosotros [...] que al fin considerábamos todo eso con la perfecta indiferencia y el desgano propio a todo aquello que descontamos como contrario a nuestras simpatías, sentimientos e ideales. (Malharro, 1909, p.9)

En efecto, hacia 1912, una sesión de fotografías de la ANBA mostraba a los y las estudiantes en sus clases dibujando modelos vivos (Apolos, 1912), mientras que los yesos solamente se hacían presentes en su depósito (Fig. 3), espacio que, meses después, debió de ser desalojado para instalar otra clase debido a la necesidad de acoger a los casi 500 inscriptos de la institución (Rouco Oliva, 1912).



Figura 3. Academia Nacional de Bellas Artes. Parte del depósito de yesos, 1912. Archivo General de la Nación, Departamento de Documentos Fotográficos. Buenos Aires, Argentina.

La fotografía del depósito de yesos permite identificar la pierna de un *Torso Belvedere* y un torso de *Venus de Milo*, probablemente adquiridos por Cárcova aunque se suponía que la Venus era para las escuelas. Asimismo, se evidencia que aquí también la gran mayoría de los calcos eran empleados sin pátina y convivían una variedad de esculturas, relieves ornamentales y máscaras. Sin embargo, los calcos eran escasamente utilizados y su eficacia era cuestionada no sólo en términos de la validez del modelo sino también por el espacio que ocupaban, tal como expresaba un artículo periodístico de 1913:

Los modelos de yesos dado que son un tanto incómodos por las formas caprichosas, requieren un local espacioso para depósito [...]. Sin embargo, dada la orientación moderna del arte, poco se les utiliza ya, se nos dice, por cuanto hoy el sistema de enseñanza es el realista y de copia directa del natural, causa por la que las copias en yeso de modelos escultóricos antiguos están en poco uso en el establecimiento y se emplean únicamente del 1o a 3er años de dibujo. (cit. en Murace, 2023, p.700)

Luego de renunciar a la ANBA en 1908, Cárcova vivió hasta el final de la Primera Guerra Mundial en París como patrono de becarios⁹. Su primera campaña de compras de calcos entre 1905 y 1906 se caracterizó por contar con un apoyo estatal e institucional que se plasmó en disponibilidad de fondos de adquisición. Había una necesidad generalizada de dotación de recursos para la enseñanza del dibujo en múltiples instituciones, y Cárcova fue el profesor que más se adecuó para responder a ella en ocasión de su viaje a Europa. En cuanto a Cárcova, a pesar de que su selección de calcos resulta en cierta medida críptica por la carencia de argumentos y discursos al respecto y por la falta de sistematización documental, se puede argumentar que sus compras se centraron en modelos tradicionales de enseñanza, entre los cuales se encontraron calcos –yesos blancos, calcos de esculturas clásicas para el estudio de la anatomía, relieves ornamentales–, porque, justamente, la prioridad era acondicionar instituciones. Más aún, el carácter didáctico de los calcos seleccionados puede enfatizarse dado el privilegio de yesos de pequeño y mediano formato y fragmentos en vez de esculturas de bulto de tamaño natural, ya que este tipo de objetos eran fácilmente trasladables dentro de las instituciones de destino para ser colocadas en composiciones para copiar a través del dibujo. En este sentido, se puede afirmar que para esta instancia de compras, Cárcova tuvo en cuenta su carácter atomizado y no tuvo en vistas un destino de exhibición del conjunto que requiriera o implicara una lectura de la historia del arte canónica¹⁰.

⁶ Manzi menciona un encargo de algunos ejemplares de yesos a Roma (s. f., p.15), mientras que otro artículo de Caras y Caretas reproduce una serie de fotografías en donde se pueden ver yesos y clases de su copiado en la ANBA (Figarillo, 1901).

⁷ También, cabe mencionar que en la ANBA se hacían copias de relieves ornamentales como la hoja de acanto con jarrones en el Primero y Segundo Curso Elemental de Dibujo (Academia Nacional de Bellas Artes y Escuela de Artes Decorativas e Industriales 1878-1928 1927).

⁸ Agradezco a Larisa Mantovani por haberme compartido esta fuente.

⁹ Sobre Cárcova, pensionados y el patronato de becados cf. (Baldasarre, 2016a, 2020; Murace, 2021).

¹⁰ Este tipo de gestión y toma de decisiones contrasta notablemente con la campaña de compras de calcos escultóricos llevada a cabo por Eduardo Schiaffino para el MNBA, quien, en paralelo a una prolífica labor escrita, conformó el relato museográfico del museo nacional a partir de una disposición de calcos y esculturas originales en el primer piso y sala principal de su sede en el Pabellón Argentino hacia 1911 (Gallipoli, 2021, pp.251-261; 2023).

Calcos para la ESBA (1926-1927)

Si se detecta una primera etapa de compras de material de enseñanza para colecciones dispersadas en diversas instituciones, a partir de 1923, con la creación vía decreto de la Escuela Superior de Bellas Artes, Cárcova, como director de la institución, dedicó los últimos años de su vida a instalar, supervisar y darle vida al establecimiento.

La creación de la ESBA fue el resultado de un plan de restructuración de la educación artística por parte de la Comisión Nacional de Bellas Artes (CNBA) –organismo que Cárcova integraba– que resolvió dividir la ANBA en tres: Escuela Preparatoria de Dibujo para estudiantes desde los 14 años, Escuela de Artes Decorativas para el título de profesor y la ESBA como instancia de formación superior (Mantovani, 2023, pp.141-142).

Los ingresantes debían tomar exámenes de ingreso, de modo que se suponía que ya habían transitado una primera etapa educativa en donde la copia de calcos habría sido una práctica habitual. No obstante, esto no significó que los calcos no valían como recurso didáctico dado que una de las primeras acciones fue formar una colección para la institución. En 1926, Cárcova fue designado director interino de la CNBA por la partida de Martín Noel (1888-1963) a Sevilla como delegado del envío argentino para la Exposición Iberoamericana. Desde dicho cargo y con apoyo del Ministro de Justicia e Instrucción Pública, Antonio Sagarna (1874-1949), gestionó una compra de calcos al exterior con la intermediación del agregado cultural de la Embajada Argentina en Francia, Rodolfo Alcorta (1874-1967) y el Ministro de Relaciones Exteriores, Tomás Le Bretón (1868-1959). También hubo sugerencias por parte del escultor José Fioravanti (1896-1977), quien recomendó incluir arte antiguo arcaico y bizantino al repertorio:

Ahora de vuelta de mi viaje por Italia y Grecia vuelvo a leer su carta y me alegra tanto pensar que podamos realizar un museo de calcos. En Grecia hay tantas maravillas del arte anterior a Fidias que para nosotros allí en la Argentina nos hará mucho bien junto con todo el arte primitivo que se podría obtener también por medio de calcos. Ud sabe lo hermoso que es el arte bizantino, fuente del arte primitivo italiano [sic.]. (Fioravanti, 1926)

En cuanto a las compras efectuadas, Alcorta mencionaba a los talleres oficiales franceses del Louvre, el Trocadéro y Saint Germain y describía que: “Se han elegido entre los existentes. Son muy escasos los pedidos especialmente y solo se han aprovechado oportunidades procurando enviar lo más posible los que siendo bellos tienen cualidades que pueda [despertar] temperamento al artista” (Alcorta, 1926a). También hubo un envío de tres cajones de Londres, probablemente de los yesos de las esculturas del Partenón y otros ejemplares del British Museum, envío que agotó los fondos disponibles (Alcorta, 1926b).

Esta primera camada de calcos fue exhibida en un local de la CNBA en 1927. El presidente Marcelo T. de Alvear (1868-1942) asistió a la inauguración e inclusive le escribió a Alcorta al respecto, revelando también que el envío había sido poco sistemático y desorganizado:

Los calcos, como Ud. muy bien lo dice, forman un admirable conjunto que ha suscitado vivos elogios y sugieren la conveniencia de ampliar el Museo de escultura comparada, con inapreciables ventajas para la instrucción artística general.

Han sido esos calcos muy bien escojidos, y cabe felicitarlo por ellos, pero, con la misma franqueza que pongo en el elogio, me permitirá Ud. que observe sensible deficiencia que consiste en haberlos enviado sin clasificarlos ni catalogarlos con indispensable numeración. Esa tarea debió corresponder a las funciones inherentes a su cargo de agregado artístico en esa Legación y habría evitado impropia labor acá, al recibo y para la organización de esa colección [sic.]. (Alvear, 1927)

A pesar del deficiente envío, la exposición de calcos fue considerada un “gran éxito” (Sagarna, 1927) y, gracias a la opinión favorable de las autoridades, ese mismo año se le otorgó una nueva partida presupuestaria a Le Bretón de 20.000 pesos moneda nacional para continuar la compra de material (Alvear y Sagarna, 1927, p.293). También en la prensa aparecieron algunas noticias sobre el evento (Anón, 1927; Luján, 1927), las cuales, curiosamente, no hacían mención alguna a Cárcova, sino que atribuían la empresa al Ministro de Instrucción Pública y a la CNBA, de modo que fue concebido como un logro institucional antes que personal.

Las obras se dispusieron de forma tal que ordenaban una sucesión cronológica y estilística, disposición que tendió a privilegiarse al momento de armar una colección de calcos. En este sentido, una de las principales funciones de los calcos también fue la consolidación y la demostración visual de ciertas periodizaciones que la historiografía había establecido y consolidado. Una reseña explicitaba dicha disposición (Fig. 4):

La exposición de reproducciones de obras de arte egipcio, caldeo-asirio, persa, gótico y renacimiento [...], ha tenido la virtud de suscitar, tanto en los profesionales como en los estudiantes, un decidido interés por este compendiado y práctico exponente de las épocas más brillantes de la historia de la escultura y de la arquitectura universales. (Luján, 1927, p.2)



Figura 4. Luján, B. (1927, julio 31). La exposición de calcos en la Comisión de Bellas Artes. *Plus Ultra*, XII(135), 2-3.

Cada calco formaba parte de una serie amplia que pertenecía a una categoría estilística determinada. Representaban obras canónicas, en el sentido de que visibilizaban una serie de reglas estilísticas que se sucedían temporalmente y que se elevaban por encima de la subjetividad de un autor en particular. A pesar de que la documentación disponible no pueda atribuir a Cárcova esta disposición, este tipo de construcción de relato de la historia del arte a partir del ensamblaje de piezas representativas fue privilegiado para la ESBA, lo cual se puede notar en el tipo de compras realizadas. En general, tendió a la reunión de obras-modelo de cada escuela estilística.

El único listado que hemos identificado fue entregado por Cárcova a Ricardo Rojas en la UBA; allí se mencionaban compras a “los Museos de Francia¹¹, del Británico y de Berlín¹²” (de la Cárcova, 1927b) que conformaban un conjunto clasificado por las mismas divisiones cronológicas y estilos que se mencionaban en *Plus Ultra*. Sobre un total de 214 piezas enumeradas, 9 corresponden a arte caldeo-asirio, 18 de arte egipcio, 79 de arte griego y romano, 47 de arte gótico – “una de las secciones de mayor interés, por lo completa y ordenada” (Luján, 1927, p.3), 47 de arte del renacimiento italiano, francés y siglo XVIII francés y, finalmente, 14 piezas diversas e indeterminadas. Primaban relieves, frisos, detalles arquitectónicos y ornamentales antes que esculturas de bulto completas. Asimismo, cabe destacar que la mayoría de las obras no eran de un autor determinado¹³, su denominación tiende a nombrar piezas genéricas y difícilmente identificables como “candelabro– Renacimiento”, “retrato – época tebana– nuevo imperio” o “detalle ornamental de ornato” (de la Cárcova, 1927b). La categoría estilística que se destaca en cuanto a cantidad de ejemplares es la Antigüedad greco-romana. Aún en una fecha tardía como esta, el periodo clásico continuaba idealizado como una edad dorada del arte, idea que es notoria en el escrito de Luján: “Y llegando a Grecia, asombro y pábulo de las edades. Ella nos dará en tres siglos la superación del genio humano, estableciendo sobre su minúsculo territorio [...], formas eternas que orientaron para siempre la aspiración creadora del hombre” (1927, p.3). Sin embargo, cabe notar como novedoso la inclusión de manifestaciones escultóricas de Oriente y Mesopotamia antigua, el número proporcional de arte del antiguo Egipto y, al interior de la categoría de arte griego y romano, el número de ejemplares de los periodos previos al Clásico y la gran cantidad de arte romano. En suma, si bien se mantuvo un relato canónico del desarrollo de las artes, también se puede detectar una diversificación de modelos y ejemplares de periodos y estilos.

De esta forma, se le otorgaba al público una visión de conjunto de los principales lineamientos de la historia de las artes. Cárcova ensambló un relato canónico, en donde se privilegió una armónica y proporcional inserción de cada obra con respecto a la categoría estilística general a la que pertenecía. *Plus Ultra* versaba:

En efecto, dentro de sus proporciones quedaban consignadas por piezas realmente definidas las características de las diversas expresiones a que aludíamos, permitiendo por consiguiente al estudioso la apreciación progresiva del desarrollo cultural de aquellos pueblos que más han influido en el afianzamiento del mundo moderno, al punto, de que muchos estatuarios de hoy síguense inspirando

en las grandes líneas clásicas, en lógicas evoluciones que, fundamentándose en aquéllas, cobran luego nuevos aspectos en valores individuales. (Luján, 1927, p.2)

La cita manifiesta la representatividad genérica y modélica del calco y a su vez permite vislumbrar cómo la categoría de canon es funcional a la comprensión de la eficacia y la utilidad del modelo en el esquema educativo de la formación artística. Otra epístola nos acerca a la recepción positiva que tuvo la colección, el pintor italiano asentado luego en Mendoza, Alejandro Chiapasco (1884-1960), escribió:

Por cuanto pueda parecer inocente mi entusiasmo por la excelente adquisición de los calcos antiguos, no puedo callar mi aplauso como profesor de dibujo por la feliz exposición de esas reproducciones a la que he acompañado a mis alumnos y he tenido así oportunidad de evidenciarles ideas de arte que difícilmente resultarían claras sin esos hermosos ejemplos. (Chiapasco, 1927)

La fuente revela de forma clara la imbricación entre calco y dispositivo pedagógico, como un recurso para vehicular la comprensión y el análisis a través de la observación. En cierto modo, los calcos tenían un sentido ilustrativo dado por una yuxtaposición que se percibía en un golpe de vista, el énfasis recaía en la reunión y en la comparación entre diversas piezas. Los ejemplos otorgaban claridad y permitían comparaciones instantáneas –por ejemplo, se podía apreciar la diferencia entre el periodo arcaico y el clásico griego gracias a la inclusión de calcos de los frontones del Templo de Afaya en Egina y el Partenón de Atenas–. El propio Cárcova en una serie de escritos sobre la enseñanza del dibujo en la escuela primaria atribuyó la centralidad de estos modelos en relación con una explicitación en primer lugar visual de ciertos estilos y principios artísticos. Según él eran:

...eficaces elementos para la iniciación del espíritu del alumno hacia lo bello, y sus manifestaciones á través de los pueblos y las edades: nada hay que iguale á esa enseñanza objetiva de la estética. Ni abstractas disertaciones, ni largas páginas de historia del arte valen lo que la contemplación inteligente de un capitel corintio, una bella estatua. (de la Cárcova, s. f.-a, p.10)¹⁴

Por ende, se puede argumentar que se privilegió una lectura de la historia del arte basada en la yuxtaposición y comparación de modelos visuales, cuya más acabada manifestación era dada por el modelo del museo de escultura comparada.

El siguiente aspecto destacable es que, en tanto material de enseñanza, los calcos no eran concebidos como objetos que se debían contemplar en función de cada pieza aislada y autónoma, ni estaban destinados meramente a la contemplación estética, sino que se activaban con un uso pedagógico. La conjunción entre profesor y el calco concebido como recurso didáctico era esencial; “el profesor pues sacando todo el partido que le ofrece el modelo expuesto ante sus alumnos debe hacer resaltar sus bellezas, señalar sus caracteres, y origen” (de la Cárcova, s. f.-b, p.16), afirmaba Cárcova. Una vez dada la visión de conjunto de la reunión de ejemplares, era el maestro quien debía ubicarlos en contexto, analizarlos y fomentar su puesta en relación con otros estilos o escuelas escultóricas a través de una propuesta visual.

¹¹ Específicamente Louvre, Trocadéro, Cluny, Saint Germain (de la Cárcova, 1927c).

¹² Al parecer la compra de Berlín al Gipsformerei fue efectuada en 1928 por parte de Alcorta y la llegada de 8 cajones con calcos por un peso bruto de 1.662 kilos se retrasó hasta 1930 por cuestiones de transporte y aduana (Restelli, 1930).

¹³ Inclusive cabe destacar que piezas más famosas como aquellas de Miguel Ángel (*Moisés, Piedad, Lorenzo de Médici*) ingresaron a la colección de la ESBA en la década del '40 como una donación de la Escuela Superior de Bellas Artes de la Nación Pridiliano Pueyrredón (Escuela Superior de Bellas Artes de la Nación Ernesto de la Cárcova 1945).

¹⁴ En el Fondo Cárcova, ANBA, hay un número de escritos manuscritos, sin fecha, que conforman lecciones para un curso de dibujo auspiciado y encargado por el Ministerio de Instrucción Pública, destinado a profesores de la materia de todo el país del nivel primario y secundario.

Calcos en la ESBA (1927-1932)

Hacia septiembre de 1927 la flamante colección de calcos se trasladó a la ESBA, instalada en terrenos que previamente habían funcionado como Lazareto Cuarentenario para Animales en la costanera sur de la ciudad de Buenos Aires¹⁵. Cárcova participó activamente en la puesta en condiciones de la institución, supervisó reformas y organizó la colección de calcos como museo de escultura comparada, al que se le agregaron otros dispositivos de reproducción de obras de arte: una colección de fotografías de pinturas del Louvre, otra de medallas y libros de arte (de la Cárcova, 1927a). Malosetti Costa interpreta la labor de Cárcova en la ESBA como un proyecto propio que culminó con “aquel socialismo temprano que había ensayado en *Sin pan y sin trabajo*” (2021, p.389), labor que se tiñó de un tono laudatorio y personalista en las fuentes posteriores a su muerte que tendieron a enfatizar su esfuerzo y dedicación personal para con la institución. Los y las estudiantes de estos primeros años de la ESBA recordaban a Cárcova trabajando en los jardines, trayendo sus propios muebles y lámparas, e inclusive anécdotas pintorescas como una publicada en *El Patio* (revista homenaje al director): “Otro día vimos llegar a De la Cárcova provisto de una gran mayólica circular, réplica de una obra de Luca della Robbia, adquirida en una venta [...]. Cómo se realizó este milagro es casi imposible saberlo, lo cierto es que un buen día advertimos nuestro nuevo taller; sobrio, pero suntuosamente decorado” (Chizzolini, 1945). Otra semblanza sobre Cárcova, ya fallecido, por parte de la escritora Pilar de Lusarreta (1903-1967) describía la instalación final de los yesos:

Hubiera sido, en verdad, fácil para un inconsciente o al menos para otro espíritu menos selecto, agrupar aquellas estatuas con cierta armonía. Para Cárcova no era fácil porque su sensibilidad le capacitaba a percibir y valorar la gracia y la belleza de cada una, a comprender la corriente ideológica y sentimental que representan, y era preciso hallar para ubicarlas, la manera de que se completaran sin anularse, de que en vez de un vulgar conjunto de museo, de aquella agrupación resultara un provechoso aleccionamiento de serenidad. Y tal empeño ha sido ampliamente logrado: todo, desde la suave coloración rosada de las paredes, hasta el más leve detalle de colocación, revelan un minucioso estudio, gracias al cual la obra se revela en su más amplio y cierto sentido. Aquella sala griega, clara y sobria, en cuyo techo se ha tamizado la luz con un vélum, y cuyos candiles de barro son de un puro dibujo clásico, tiene algo de la pureza de un número pitagórico, de la exactitud y la gracia de una página de Platón; y visitarla es infinitamente más provechoso para el espíritu que la lectura de todos los tratados de estética, que la asiduidad a todas las lecciones, conferencias y clases del ramo. (1928, p.21)

Una vez más, el conjunto importaba más que la obra individual y ordenarlo era tarea de alguien con sumo conocimiento y sensibilidad artística. Asimismo, su visita y contemplación era suficiente para aprehender la importancia de los ejemplares expuestos, el buen ordenamiento y la óptima selección era más provechoso que cualquier “lectura de tratado de estética”, o “abstractas disertaciones” en palabras del propio Cárcova.

Con el fallecimiento de Cárcova en diciembre de 1927 y el reemplazo en la dirección de Carlos Ripamonte (1874-1968), los calcos nuevamente fueron objeto de tensión. A partir de su gestión, la Escuela se abocó a redireccionar su orientación educativa para modernizar y diversificar la formación de los y las artistas. Se acordó llamar a concurso de ingreso con la elección del dibujo de un desnudo y una cabeza como forma de evaluación (Ripamonte y Soto Avendaño, 1928, p.2), de modo que, programáticamente, hubo una clara predilección por la pintura al aire libre y el uso del modelo vivo en vez de los calcos. Por otra parte, se hizo énfasis en el impulso de la libertad de los y las estudiantes y profesores gracias al establecimiento de una atmósfera de trabajo que fomentara el estilo individual de cada artista. Además, hubo una continua diversificación que apuntó a la educación integral de sus miembros, no sólo en aspectos técnicos sino también teóricos e históricos, de forma que cada estudiante manejara holgadamente múltiples manifestaciones artísticas.

En paralelo a la gestión de Ripamonte las críticas a los calcos como recursos de enseñanza continuaron. El pintor Arturo Méndez Texo (1887-1954) publicó un libro sobre el estado de situación de la educación artística que problematizaba la centralidad del modelo, especialmente aquél representado a través de los calcos de estatuaría clásica. Para Méndez Texo, así como también para Malharro, los yesos eran objetos anacrónicos porque ya no tenían poder de convocatoria, los jóvenes estudiantes no los reconocían y no se identificaban con esas obras de arte. Decía:

Es verdad que la reproducción dibujada de los calcos de la escultura antigua y moderna, educa en la concepción estética de las formas humanas; pero ¿son acaso comprendidas en toda su extensión, estas bellezas por el joven estudiante, para santificar así el estudio de las bellezas naturales? No; a su edad temprana y sencilla preparación artística no se lo permiten todavía. (Méndez Texo, 1928, p.181)

Los calcos eran “demasiado elevados, corresponden a las concepciones superiores de la mentalidad y la fantasía de un artista” (Méndez Texo, 1928, p.181). Contrario a lo pregonado por Cárcova, Méndez Texo argumentaba que los calcos clásicos sólo debían ser utilizados en las instancias superiores de educación, como la de la ESBA, porque en esos momentos los artistas estarían aptos para entenderlos y sacarle provecho. Establecerlos en primeras instancias era “fatigar para siempre la inteligencia del estudiante, esterilizándola tal vez” (Méndez Texo, 1928, p.182). Más aún, pregonaba el estudio directo de la naturaleza tal como lo estaba fomentando Ripamonte en la ESBA:

Se han educado estudiando los bellos calcos de la escultura clásica. Los saben imitar con corrección y fineza extraordinarias; nos presentan un cuerpo bellamente académico, impecable en el claroscuro y en el relieve; pero no nos presentan un estudio de la naturaleza, vigoroso y coloreado, vibrante y luminoso al impulso de sus nacientes emociones. Son inteligencias educadas a la sombra de un taller y no a la luz pura y vivificante del sol. (Méndez Texo, 1928, p.182)

¹⁵ Cédidos por Le Bretón en calidad de Ministro de Agricultura –cargo que ocupó hasta 1926– a la CNBA por decreto del Poder Ejecutivo del 26 de noviembre de 1925 (Alvear, 1926, p.799).

Al fin y al cabo, si bien no estaba del todo en contra de su uso, el cuestionamiento de Méndez Texo radicaba en la validez del arte clásico como modélico y de los calcos como el recurso que mejor lo evocaba.

En general, se puede argumentar que durante la gestión de Ripamonte los calcos ingresaron en una suerte de periodo de latencia. Según describía Alfredo Guido (1892-1967), el siguiente director de la ESBA¹⁶, el museo fue prácticamente desmontado y el espacio utilizado para otros fines. Informaba:

Museo de calcos. Al hacerse cargo de esta Escuela esta Dirección encontró completamente desorganizado el Museo de Calcos. Se utilizaba como taller, dividido con biombos de arpillera, y como depósito de yesos. Reorganizado por el conservador honorario, Señor Carlos de la Cárcova, en el curso del año 1932, fue el Museo de Calcos eficiente medio didáctico para el alumnado. A obra de cultura colectiva, al habilitarse al público, los días Jueves y Domingos de cada semana. (Guido, 1933)

Al asumir Guido, ante la necesidad de reacondicionar la colección, por el reducido espacio, la falta de depósito y el daño de algunos ejemplares, hubo una donación de 50 calcos a otras instituciones (Guido, 1932). A pesar de los inconvenientes, para Guido, junto con el hijo de Ernesto, Carlos de la Cárcova (1903-1974), como conservador, la empresa de Cárcova y su museo de calcos continuaba vigente. Afirmaba: “este Museo ha seguido prestando valioso servicio, como documentación plástica para fines didácticos de la Escuela, y como Museo abierto al público, los días Jueves y Domingo, durante todo el año. Ha sido bastante visitado” (Guido, 1934).

Una fotografía atribuida a la época muestra la disposición de los calcos en las salas centrales de la ESBA (Fig. 5). Los ejemplares de la Antigüedad Greco-romana se concentraban en el lado derecho de las salas mientras que en el ángulo izquierdo uno de los Esclavos de Miguel Ángel estaba clocado junto a ejemplares medievales. La impresión de conjunto permite identificar el empleo de un criterio estilístico-cronológico, más sin especial rigurosidad.



Figura 5. Escuela Nacional de Bellas Artes Ernesto de la Cárcova, ca. 1932. Archivo General de la Nación, Departamento de Documentos Fotográficos. Buenos Aires, Argentina.

A partir de los '30 se puede identificar un uso diverso atribuido a los calcos, se continuaron copiando, pero como un elemento más dentro de una composición de naturaleza muerta o de modelo vivo (Fig. 6). Más aún, es notorio que el modelo no es clásico ni greco-romano sino antes bien una cabeza de Benín, elemento que para la época era apreciado bajo el prisma del arte moderno¹⁷.



Figura 6. *Naturaleza muerta* [con calco de cabeza de Benín]. Reproducido en: La Prensa. (1932). Álbum de recortes 2 [“Los trabajos realizados durante el corriente año por los alumnos de la Escuela Superior”]. Universidad Nacional de las Artes, Museo de la Cárcova, Fondo Histórico Escuela Superior de Bellas Artes.

De esta forma, cada estudiante ejercitaba las posibilidades compositivas de la pintura en paralelo a la exploración de los lenguajes artísticos del momento. Este tipo de trabajos estuvieron entre los que se exhibieron en las exposiciones anuales de los y las estudiantes en la ESBA. Obras del presente, de los futuros artistas de la nación, convivían expositivamente con el acervo de los calcos que evocaban el pasado (Fig. 7).



Figura 7. [Exposición de trabajos de estudiantes de escenografía en la ESBA]. En: Libro nº 19. Universidad Nacional de las Artes, Museo de la Cárcova, Fondo Histórico Escuela Superior de Bellas Artes.

¹⁶Rector entre el 29 de diciembre de 1931 al 31 de octubre de 1955. Gluzman caracteriza su gestión por una diversificación hacia nuevas áreas y materiales, lo cual propició una síntesis entre ideas tradicionales y renovadoras (2016³, p.75). En 1932 hubo un cambio del plan de estudios que estableció la siguiente oferta de talleres y materias: tres talleres de pintura, dos de escultura, talla directa, grabado, xilografía, arte del libro, escenografía, plástica lumino-técnica cinematográfica y técnica teatral, pintura mural y fresco, decoración, cerámica y estética.

¹⁷ Sobre la recepción de los bronce de Benín en el periodo cf. (Gunsch, 2013).

La mayor particularidad de la colección de calcos de la ESBA es que su uso estuvo mayormente asociado a la enseñanza de la historia del arte en vez de su empleo como recurso para aprender dibujo. Estos aspectos eran abordados en la cátedra de Estética, a cargo de Enrique Prins (1876-1943) hasta 1938. Gluzman afirma que en sus clases se reforzaba la existencia de un canon (2016^a, p.80). Los y las estudiantes asistían a clases teóricas que se combinaban con la presentación de monografías. Experimentaban un aprendizaje de la historia del arte basado no sólo en las explicaciones de Prins y en la reproducción de ejemplos sino también ante la presencia de los calcos. De esta forma, podemos aproximarnos a la dinámica de las clases y la imbricación entre la instancia de la enseñanza, el rol del recurso didáctico y los resultados del aprendizaje. Un artículo de *La Nación* de 1944 se dedicaba a presentar la materia, ahora bajo la dirección de Ángel Vasallo (1902-1978). Destaca que el despliegue fotográfico para ilustrarla es el museo de calcos, ante lo cual se puede inferir que ese era el espacio representativo de la materia.



Figura 8. Clase de estética en el museo de calcos. Reproducido en: Escuela Superior de Bellas Artes. Estética. (1944, octubre 8). *La Nación*.



Figura 9. El Hogar. (1936). Álbum de recortes 2 [“Como se trabaja en la Escuela Superior de Bellas Artes”]. Universidad Nacional de las Artes, Museo de la Cárcova, Fondo Histórico Escuela Superior de Bellas Artes.



Figura 9. El Hogar. (1936). Álbum de recortes 2 [“Como se trabaja en la Escuela Superior de Bellas Artes”]. Universidad Nacional de las Artes, Museo de la Cárcova, Fondo Histórico Escuela Superior de Bellas Artes.

Bajo el epígrafe de “Clase de estética en el museo de calcos” (Fig. 8) una imagen presenta en semi-círculo a los y las estudiantes rodeando al profesor mientras posa en el momento de la disertación. En el artículo, Vasallo declaró que la dinámica de las clases consistía en lecciones temáticas, lecturas comentadas, reuniones de debates y exposición de puntos de vista personales para fortalecer un espíritu crítico (Anón, 1944). Otra fotografía de 1936 muestra con detalle la figura atribuida a Dionisos del pedimento este del Partenón (Fig. 9). Hay una disposición de personas alrededor del calco, parecen no notar la presencia de la cámara, e inclusive Guido y otro hombre se encuentran tocando el objeto. El epígrafe del artículo agregaba: “La escuela posee un museo de calcos que los domingos se libra al público. El director del establecimiento, Alfredo Guido, no desperdicia ocasión para acostumbrar a sus alumnos al estudio de los artistas clásicos” (El Hogar, 1936).

Si se compara con la fotografía anterior de Vasallo, cabe cotejar el hecho de que aquí los retratados se encuentran en cercanía y en contacto con el objeto. Más allá del carácter posado de la foto de la materia de Estética, en ella la presencia del calco de la *Victoria de Samotracia* se yergue como una presencia emblemática que acompaña la clase entre los calcos medievales que permanecen en un segundo plano. El estudiantado mira al profesor, mientras que Guido y compañía observan el calco. Interviene una instancia táctil que enfatiza la cercanía con el objeto, cuestión que aparece también en otra de las fotografías del artículo de *La Nación*, en donde un sujeto sostiene un calco de una cabeza de Cristo mientras se discute sobre él (Fig. 10). Este sentido táctil que aparece relativo al calco puesto en uso aleja al objeto de ser categorizado como una obra cuya recepción se basa en la contemplación.

Los calcos estaban asociados tanto a aspectos teóricos como prácticos en la ESBA, pero también eran recursos pedagógicos, objetos que se manipulaban, se tocaban, se movían y también, ocasionalmente, se desplazaban al ámbito del taller para intermediar en la formación que conducía a la creación de nuevas obras de arte.

Conclusiones

La formación y consolidación de colecciones de calcos escultóricos para múltiples instituciones abocadas a la educación artística fue una empresa de especial relevancia para Ernesto de la Cárcova. A lo largo del artículo se analizó que sus elecciones contemplaron el tipo de institución de destino. Mientras que las primeras compras de 1905 procuraron dotar de recursos de enseñanza básicos a establecimientos como la ANBA, la UBA y las escuelas, la ESBA significó una oportunidad de realizar una selección sistemática en pos de la creación de un museo de calcos.

Desde la esfera estatal los calcos fueron valorados positivamente. Fueron considerados objetos esenciales para el desarrollo y consolidación institucional de la educación artística, por eso Cárcova decidió llevar a cabo las gestiones y el Ministerio de Instrucción Pública otorgó fondos. No obstante, al examinar la recepción y la puesta en uso, no siempre resultaron recursos útiles y adecuados e inclusive generaban poco entusiasmo en estudiantes como Malharro o Méndez Texo. En este sentido, no es de extrañar que los calcos eran cuestionados dado que con el comienzo del siglo XX hubo un proceso generalizado de declive en sus usos como recursos de enseñanza. A pesar de esto, al conformar la ESBA, los calcos fueron una vez más el recurso privilegiado. En esta ocasión, su uso como modelo para la copia estuvo en detrimento de una vinculación a contenidos de índole teórica como lo era la materia de Estética. En suma, los calcos mantuvieron su vigencia.

Referencias

Academia Nacional de Bellas Artes y Escuela de Artes Decorativas e Industriales 1878-1928. (1927). Buenos Aires: Talleres gráficos "José Fornarese".

Alcorta, Figueroa y Pinedo. (1906). Aprobando la rendición de cuentas presentada por el señor Ernesto de la Cárcova, con motivo de la misión que le confiara el Ministerio de Instrucción Pública. Boletín Oficial de la República Argentina, noviembre 29, 1133.

Alcorta, R. (1926a). [Carta a Ernesto de la Cárcova], diciembre 13. Academia Nacional de Bellas Artes, Fondo Ernesto de la Cárcova, AR-ANBA-FEDLC, Caja 3.

_____. **(1926b).** [Copia de telegrama a Ernesto de la Cárcova], diciembre 21. Archivo General del Ministerio de Relaciones Exteriores y Culto, División Administrativa, Autoridades Nacionales, Año 1926, Caja nº 2500, expediente 100.

Alvear, M. T. de. (1926). Dirección General de Arquitectura. Escuela Superior de Bellas Artes a instalarse en el Lazareto Cuarentenario para Animales. Boletín Oficial de la República Argentina, febrero 23, 799.

_____. **(1927).** [Carta a Rodolfo Alcorta], junio 12. Archivo General de la Nación, Sala VII, Fondo Dr. Amancio Alcorta, Legajo 23, 2127.

Alvear, M. T. de, y Sagarna, A. (1927). Dirección Administrativa. Adquisición de calcos. Boletín Oficial de la República Argentina, octubre 7, 293.

Anón. (1906a). Con el señor de la Cárcova. Embellecimiento de Buenos Aires. Importantes adquisiciones. La Razón, mayo 1.

_____. **(1906b).** El Sr. de la Cárcova. Su regreso del viejo mundo. El Tiempo, abril 30.

_____. **(1927).** Exposición de calcos de obras maestras. Riel y Fomento, junio, 18-19.

_____. **(1944).** Escuela Superior de Bellas Artes. Estética. La Nación, octubre 8.

Apolos. (1912). Academia Nacional de Bellas Artes. Caras y Caretas, mayo 11.

Baldasarre, M. (2016a). La educación de los artistas. En Malosetti Costa, L (ed.). Ernesto de la Cárcova. Buenos Aires: Asociación Amigos del Museo Nacional de Bellas Artes.

_____. **(2016b).** Las bellas artes de la Cárcova. Buenos Aires: Museo de la Cárcova.

_____. **(2020).** Between Buenos Aires and Europe: Cosmopolitanism, Pensionnaires and Arts Education in late 19th Argentina. En O. E. Vázquez (ed.). Academies and schools of art in Latin America. New York: Routledge.

de la Cárcova, E. (1906). Rendición de cuentas a la Facultad de Ciencias Exactas, Físicas y Matemáticas [manuscrito], septiembre 9. Academia Nacional de Bellas Artes, Fondo Ernesto de la Cárcova, AR-ANBA-FEDLC, Caja 3.

_____. **(1927a).** [Carta a Martín Noel], septiembre 6. Academia Nacional de Bellas Artes, Fondo Ernesto de la Cárcova, AR-ANBA-FEDLC, Caja 3.

_____. **(1927b).** [Carta a Ricardo Rojas], septiembre 9. Universidad de Buenos Aires, Fondo Rectorado.

_____. **(1927c).** [Copia de carta a Ricardo Rojas], septiembre 8. Universidad de Buenos Aires, Fondo Rectorado.

_____. **(s. f.-a).** [Nota manuscrita (1), Curso de diibujo]. Academia Nacional de Bellas Artes, Fondo Ernesto de la Cárcova, AR-ANBA-FEDLC, Caja 2.

_____. **(s. f.-b).** [Nota manuscrita (5), Curso de dibujo]. Academia Nacional de Bellas Artes, Fondo Ernesto de la Cárcova, AR-ANBA-FEDLC, Caja 2.

Chiapasco, A. (1927). [Carta a Ernesto de la Cárcova], mayo 12. Academia Nacional de Bellas Artes, Fondo Ernesto de la Cárcova, AR-ANBA-FEDLC, Caja 3.

Chizzolini, C. (1945). Ernesto de la Cárcova. El Instituto Superior de Bellas Artes, hoy Escuela Superior de Bellas Artes de la Nación que lleva su nombre. El Patio.

Corsani, P. (2004). Eduardo Schiaffino y el museo de los sueños: la "Sección de Escultura Comparada" del Museo Nacional de Bellas Artes. *Avances* 9:49-64.

El Hogar. (1936). Álbum de recortes 2 ["Como se trabaja en la Escuela Superior de Bellas Artes]. Universidad Nacional de las Artes, Museo de la Cárcova, Fondo Histórico Escuela Superior de Bellas Artes.

Escuela Superior de Bellas Artes de la Nación Ernesto de la Cárcova. (1945). [Copiador. Exp. E/312/945], mayo 9. Universidad Nacional de las Artes, Museo de la Cárcova, Fondo Histórico Escuela Superior de Bellas Artes.

Figarillo. (1901). La Academia de Bellas Artes. Su origen y estado actual. *Caras y Caretas*, mayo 18.

Fioravanti, J. (1926). [Carta a Ernesto de la Cárcova], julio 30. Academia Nacional de Bellas Artes, Fondo Ernesto de la Cárcova, AR-ANBA-FEDLC, Caja 2.

Franchino, M. (2020). El origen de una reliquia: Del atelier beaux-arts al Taller de Composición arquitectónica en la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Buenos Aires (1901-1928). *Registros. Revista De Investigación Histórica* 16(2), 43-67.

Gallipoli, M. (2016). En el horizonte de la copia. Calcos escultóricos y educación artística. En Malosetti Costa, L. (ed.). *Ernesto de la Cárcova*. Buenos Aires: Asociación Amigos del Museo Nacional de Bellas Artes.

_____. (2021). La victoria de las copias. Dinámicas de circulación y exhibición de calcos escultóricos en la consolidación de un canon estético occidental entre el Louvre y América (1863-1945). Tesis de Doctorado en Historia, Universidad Nacional de San Martín, Buenos Aires.

_____. (2023). La campaña de los yesos: Compras de calcos escultóricos de Eduardo Schiaffino para el Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires (1903-1906). *H-ART. Revista de historia, teoría y crítica de arte* (13), 15-35. doi: 10.25025/hart13.2023.02. Gluzman, G. G. (2016a). La Cárcova después de Cárcova. En Malosetti Costa, L. (ed.). *Ernesto de la Cárcova*. Buenos Aires: Asociación Amigos del Museo Nacional de Bellas Artes.

_____. (2016b). *Trazos invisibles: mujeres artistas en Buenos Aires (1890-1923)*. Buenos Aires: Editorial Biblos.

Guido, A. (1932). Copiador Libro 1 [copia de carta a Jorge Soto Acebal], enero 18. Universidad Nacional de las Artes, Museo de la Cárcova, Fondo Histórico Escuela Superior de Bellas Artes.

_____. (1933). Copiador Libro 1 [copia de carta al Señor Director de la Dirección Nacional de Bellas Artes [Martín Noel]], enero 10. Universidad Nacional de las Artes, Museo de la Cárcova, Fondo Histórico Escuela Superior de Bellas Artes.

_____. (1934). Copiador Libro 1 [copia de carta a Nicolás Besio Moreno. Memoria del año 1933], enero 8. Universidad Nacional de las Artes, Museo de la Cárcova, Fondo Histórico Escuela Superior de Bellas Artes.

Gunsch, K. W. (2013). Art and/or Ethnographica?: The Reception of Benin Works from 1897–1935. *African Arts* 46(4), 22-31. doi: 10.1162/AFAR_a_00105.

Luján, B. (1927). La exposición de calcos en la Comisión de Bellas Artes. *Plus Ultra*, julio 31, 2-3.

de Lusarreta, P. (1928). Ernesto de la Cárcova. Una visita al balneario. *El Hogar*, febrero 17, 21 y 26.

Malharro, M. (1909). Del pasado. Páginas de un libro inédito. *La Academia. Athinae*, diciembre, 5-10.

Malosetti Costa, L. (ed.). (2016). Ernesto de la Cárcova. Buenos Aires: Museo Nacional de Bellas Artes.

_____. (2018). Ernesto de la Cárcova, viejas y nuevas utopías. En *Temas de la Academia: El retorno a la utopía en el arte contemporáneo*. Buenos Aires: Academia Nacional de Bellas Artes.

_____. (2021). *Los primeros modernos: arte y sociedad en Buenos Aires a fines del siglo XIX*. Segunda Edición. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Mantovani, L. (2022). Escuelas de artes y oficios en Buenos Aires: la formación de artesanos y obreros en la Sociedad de Educación Industrial. *Arte, Individuo y Sociedad* 34(1), 317-33. doi: 10.5209/aris.73933.

_____. (2023). El pueblo tiene derecho a la belleza: artes aplicadas, educación e industria en Buenos Aires (1910-1940). Buenos Aires: Miño y Dávila.

Manzi, O. (s. f). Sociedad Estímulo de Bellas Artes. Buenos Aires: Atenas.

Melgarejo, P. (2013). Los calcos del Museo Nacional de Bellas Artes. Nostalgias de un lejano resplandor. En Museo Nacional de Bellas Artes (ed.). *Artes Memoria de la escultura, 1895-1914*. Colección MNBA,. Buenos Aires: Asociación Amigos del Museo Nacional de Bellas Artes.

Méndez Texo, A. (1928). Enseñanza artística comprendidas las escuelas normales, las academias y juicios de enseñanza superior. Buenos Aires: Talleres S. A. Casa J. Peuser.

Murace, G. (2021). Roma desde el Río de la Plata. Artistas argentinos y uruguayos en viaje (1890-1914). Tesis doctoral, Universidad Nacional de San Martín, San Martín.

_____. (2023). Diálogos rioplatenses. Buenos Aires, Montevideo y la creación de una academia moderna a comienzos del siglo XX. *Arte, Individuo y Sociedad* 35(2), 689-710. doi: 10.5209/aris.84954.

Pictórico. (1906). Misión artística en Europa. Las obras traídas por E. de la Cárcova. Caras y Caretas, julio 7.

Restelli, E. (1930). [Carta a Alcorta], marzo 19. Archivo General de la Nación, Sala VII, Fondo Dr. Amancio Alcorta, Legajo 23, 2127.

Ripamonte, C. y Soto Avendaño, E. (1928). Libro de actas Escuela Superior de Bellas Artes [acta de reunión], abril 8. Universidad Nacional de las Artes, Museo de la Cárcova, Fondo Histórico Escuela Superior de Bellas Artes.

Rouco Oliva, J. (1912). La Academia de Bellas Artes. Caras y Caretas, diciembre 7.

Sagarna, A. (1927). [Nota mecanografiada a los Doctores Lebreton y Alcorta, Legación Argentina París], mayo 13. Archivo General de la Nación, Sala VII, Fondo Dr. Amancio Alcorta, Legajo 23, 2127.

Sociedad de Educación Industrial. (1914). Memoria del directorio presentada a la Asamblea celebrada el 15 de septiembre de 1914. Buenos Aires: Talleres Gráficos de la Cía. Gral. de Fósforos.