

EL DESPERTAR DE LA CERÁMICA: TRABAJO, COMPROMISO Y RENACIMIENTO

Graciela Scocco*

El arte cerámico en sus técnicas variadas aparece representado muy bien en los primeros salones de arte decorativo que se inician en el país a partir de 1918. En éstos se puede apreciar que las primeras obras presentadas fueron consideradas “... otras tantas revelaciones de lo mucho que ya se hacía [hace] en el país en un género que hasta ayer parecía inédito”.¹

El quehacer cerámico ocupará un prestigioso lugar en esa mirada al pasado en busca de la identidad cultural, que se produce a partir del Centenario de Mayo y favorecerá el nacimiento de una incipiente industria nacional al respecto.

El fenómeno ocurrido a partir de las inquietudes mencionadas se expresa a través de un repertorio de técnicas ubicadas dentro de las artes decorativas² entre las que se destaca la disciplina en estudio. Esas voces del pasado no se escuchan solamente en nuestro medio como respuesta ideológica a una coyuntura histórico-social; se puede comprobar a través de la información periodística y bibliográfica que las mismas aspiraciones se manifiestan en pueblos europeos desde principios del siglo XX y a escala general se acentuarán luego de la primera guerra mundial.³



Exposición de arte cerámica de Alfredo Guido y José Gerbino.
Año 1918. AGN

Tanto al arte como a las llamadas “artes menores” o decorativas se les agregaba un valor si respondían a la identificación del país o región. Tanto es así que el tema de la identidad siempre aparece en las críticas y notas sobre las exposiciones.

Ricardo Rojas había mencionado en un artículo la posibilidad de crear ciertas artes útiles y decorativas propias de la región tucumana. Los “tejidos y alfarerías calchaquíes” y telares coloniales como medios para llegar a la creación de un “arte argentino” en vasos y tapices.⁴ Otra

¹ Opinión del crítico de *La Nación* respecto de las cerámicas de Magdalena Sidera e Isaak Thorndike, presentadas en el primer salón de artes decorativas. N.R. “primer salón de artes decorativas. *La Nación*, viernes 29/11/1918, p p9-10 c. 7-1. Sección bellas artes.

² Se aclara que se utiliza artes decorativas, artes aplicadas que aunque tengan sus diferencias entre sí, no se aborda su discriminación en el presente trabajo y se las presenta como en las exposiciones que aparecen en la época.

³ La vuelta al pasado en España se comprueba en los gustos estéticos preferidos en el mobiliario y la ornamentación. Las artes industriales fueron un instrumento para incorporarlo aún sobre elementos de estética universalista. El estilo que llamamos *Renacimiento español* utilizó en el azulejo individual y compuesto al popularmente llamado sevillano, con colores planos sobre superficies lisas y también colores de lustres en los de cuenca y arista y alicatados de tradición islámica. Los que identificamos genéricamente como de Talavera, aunque fuesen realizados sus motivos en alfares del sur se asocian con los diseños renacentistas, heráldicos, escudos, yelmos y lanzas. Las escenas historiadadas fueron realizadas a la manera italiana y también se colocaron los esmaltes cercados con cuerda seca.

⁴ Rojas, Ricardo. “Artes Decorativas” en *Revista de Arquitectura*, N° 4 octubre 1915 p. 10–16, [interesante artículo por sus propuestas que se cristalizarán con el trabajo efectivo de Clemente Onelli en Buenos Aires y la escuela de

personalidad de la época, Clemente Onelli⁵, fue un promotor del rescate de técnicas ancestrales, en tejidos autóctonos y cerámicas precolombinas.⁶ El tema de la identidad cultural se encuentra presente en la intelectualidad del momento.

Muchos artistas adhirieron a la estética de la tradición o restauración nacionalista, cuya poética se inspiraba en el pasado colonial y en el precolombino. La cerámica de gran importancia en ambas tradiciones encuentra la oportunidad de vehiculizar sus aspiraciones de ocupar un lugar en las manifestaciones visuales representativas. Ellas tuvieron un rol importante en esa actitud romántica de la época de búsquedas de identidad.

En los salones nacionales de arte decorativo que se inician en 1918⁷ se destacaron las presentaciones de las cerámicas de Alfredo Guido y José Gerviño, inspiradas en motivos calchaquíes y peruanos. Ellas obtienen una mirada especial de la crítica en esos primeros salones y sus exposiciones en Witcomb reciben nota especial en las revistas *Caras y Caretas*, *Plus Ultra* y *Augusta*. La temática a que aluden es Precolombina, se inspiran en objetos de culturas del Noroeste Argentino y en huacos peruanos. Dan a conocer con estas obras, (algunas son de inspiración y otras parecen verdaderas réplicas), el pasado artístico autóctono. Tienen una connotación nacionalista que aún en el arte las ideas intelectuales lideradas por Ricardo Rojas y seguidores. Es importante agregar que se daba a esas expresiones cerámicas el nivel meritório de exhibirse en una galería de arte.⁸

La crítica opinó que a esa alfarería se la conocía en el ambiente cultural como “una labor espiritual que ha merecido caluroso elogio”⁹. Si se consultara solamente la información de *La Nación*, que las califica de “interesantes” y que eran de “estilo peruano y calchaquí”¹⁰ sin tener en cuenta la buena crítica que obtuvieron los artistas en las revistas *Augusta* y *Plus Ultra*, en las que aparecen también abundantes ilustraciones¹¹ y otros artículos que se les dedica a ambos, referentes al envío del primer salón de arte decorativo de 1918¹², en los que se los considera

telares coloniales de Córdoba. Hace una correlación de trabajo en conjunto entre la escuela de Bellas Artes con un museo histórico regional y un taller de artes y oficios que se ubicaría dentro del programa de la universidad de Tucumán.

⁵ Sobre la personalidad de Clemente Onelli, ver Corsani, Patricia y Barbat, Cecilia. “Curiosidades, búsquedas y descubrimientos” *Estudios e Investigaciones* N° 11. Instituto de Teoría e Historia del Arte “Julio E. Payró” UBA (en prensa).

⁶ Escribió el libro *Alfombras, tapices y tejidos criollos*, Imp. Kraft. Bs. As. 1916 Fue el creador de las escuelas de telares domésticos de Buenos Aires y participó en la recuperación de los tejidos en Córdoba, Tucumán y otras provincias. También junto a su esposa incursionó en la cerámica con motivos autóctonos, creando la fábrica Sir Mor, que funcionó poco tiempo.

⁷ Se da a conocer la creación de la Sociedad de Arte Decorativo, *La Nación*, Bs. As. 05/11/1917 p.7, c.7. En una asamblea realizada en el Círculo de prensa quedó constituida una sociedad de arte decorativo. Primera comisión. Presidente Felix Pardo de Taverna. Vice-presidente Lorenzo Piqué, secretario Cayetano Donis, Tesorero Cupertino del Campo. Vocales Da. L. De Mathis Villar, Sres. A. Carman, F. Gauthier, F. Larco, H. Garbarini y Corbellani. Se decide realizar exposiciones nacionales de arte decorativo anuales en el local de la Comisión Nacional de Bellas Artes. La primera se fechó para el 8 de noviembre. Ver *La Nación*, Bs. As. 10/06/1918 y 26/10/1918.

⁸ De Amador, Fernán Félix “Alfarería americana”, Revista *Augusta*, Vol 1, N° 5, octubre 1918, p. 238. Reproducciones en blanco y negro, sobre la muestra reciente de Witcomb. Pp. 238-243.

⁹ Rossi, Eduardo R. “Exposición de arte cerámico”. *Caras y Caretas* N° 1039, agosto de 1918. Nota sobre una exposición de Alfredo Guido y José Gerbino.

¹⁰ N.R. “Primer salón de artes decorativas”, *La Nación*, viernes 29/11/1918, p. 9-10, c.7-1

¹¹ Revista *Augusta*, artículo 1° *Salón de artes Decorativas*- V. 1 p. 342, Bs. As., diciembre de 1918. “(...) la sala que abarca en su conjunto obras de mayor mérito artístico es sin duda alguna, la destinada a representar tapices, alfombras y cacharros indígenas”.

¹² “Renacimiento del arte Indígena”, Revista *Plus Ultra*, N°IV-N°34, febrero de 1919. Elogiosa nota sobre la “hermosa colección de cerámica y muebles estilo calchaquí...”, se publicaron fotografías de los objetos decorativos, muebles y cerámicas. Además fotografía de los dos artistas Guido y Gerviño en su estudio. En *Plus Ultra*, diciembre de 1918, se publica un artículo sobre el 1° Salón de artes decorativas. Considera a Guido y Gerbino como creadores de una industria nacional. Firma Critias.

“creadores de una industria nacional”, no le daríamos a estas cerámicas el valor que le otorgamos en esa época.

No fueron los únicos que incursionaron sobre este tema en la cerámica, pero en cuanto a la repercusión de la calidad de los trabajos, tanto ellos como los ceramistas Adolfo Traversio y Pedro V. Blake -también rosarinos- obtuvieron la atención de los críticos del momento. De éstos últimos al referirse a una exposición que se organizara en La Plata, se lee en *La Nación*: “(...) los ya mencionados ceramistas, iniciadores de la exposición que no cejan en su encomiable empeño de contribuir a la creación de un arte decorativo puramente nacional inspirados en motivos calchaquíes y otros autóctonos.”¹³

Este comentario permite apreciar que la referida poética en las artes cerámicas adquiría cada vez más seguidores.

No se puede dejar de señalar en esta reseña la importancia del aporte que desde el campo de la arqueología se otorga a nuestros artistas y a la sociedad en general, transmitidos los descubrimientos de ésta por medios periodísticos como sobre el que se está trabajando. De esta manera la comunidad se enteraba al leer en la sección científica del diario, de los descubrimientos arqueológicos que realizara Eric Boman en 1915 y además podía observar fotografías de algunos objetos¹⁴. También influían en su comprensión y valoración, la difusión de leyendas populares del interior recogidas y transmitidas tanto por Ambrosetti como las difundidas por Ricardo Rojas y otros.¹⁵

Los jóvenes artistas frecuentaban el museo etnográfico interesados en tomar nota de datos, consejos y “motivos” de nuestro pasado. Algunos realizaron viajes a Tilcara. Esa interrelación de disciplinas del campo artístico e intelectual y de investigación, se fue gestando a inicios de la primera década del siglo y fueron ampliamente comentadas por Juan B. Ambrosetti.¹⁶

El por entonces director del Museo Etnográfico decía que ese hecho se estaba dando en forma desordenada y espontánea pero que en su conjunto “revela un anhelo franco y decidido en dar nuevos rumbos e imprimir un sello americano al arte nuestro”. Es de destacar que desde los aportes de Francisco Perito Moreno, se abre la conciencia e inteligencia emocional hacia la pertenencia de lo americano, que culminará con el auge que se produce en los años en estudio; y que se manifiesta especialmente en las cerámicas argentinas.

También este tema se toca en esta extensa nota porque Moreno fue el pionero en utilizar para la decoración del edificio del *Museo de La Plata* muchos motivos ornamentales americanos. Se señalan además los esfuerzos de Schiaffino desde el *Museo de Bellas Artes*; y que en las artes menores hubo hasta ese momento (1915) varios ensayos, pone como ejemplo un vitral realizado para la fábrica del Sr. Benoit, según cartón de Pío Collivadino, en el que se utilizó como figura central el dibujo de un vaso Calchaquí. Comprobamos el valor del tema en las expresiones artísticas.

Con un sentido de difusión al respecto encontramos años más tarde un artículo presentado por la revista *Augusta*, que como medio especializado en artes plásticas incorpora y valoriza el patrimonio precolombino. Se habla del abandono en que se encontraba el *Museo de Historia Natural de Buenos Aires*, de la importancia del material del repositorio y de las piezas de la alfarería del

¹³ En *La Nación*, Bs. As., 01/08/1919 p.4, c.4- La Plata.

¹⁴ En el artículo “Cerámica riojana”, *La Nación*, 03/06/1915, p.6, c.2-3 Sec. Científicas.

¹⁵ Rojas, Ricardo. *El país de la selva*, París 1905. Bs. As., Editorial Guillermo Frakt Ltda., 1959. Contiene leyendas y mitos americanos del folklore argentino. Fue citado por expertos en el tema como Lehmann Nichte.

¹⁶ Ver extenso artículo con fotografías de cerámicas precolombinas, Ambrosetti, Juan B. “El Museo Etnográfico de la FFyL-UBA” En Revista de Arquitectura N° 1, julio de 1915, pp.13 a 17.

noroeste. Se ilustra con el material al respecto¹⁷. Las lecturas realizadas muestran posturas bipolares respecto de la cuestión hacia el cuidado y rescate de nuestro acervo cultural.

Sin embargo las iniciativas mencionadas fueron progresando, el público tenía acceso en la información periodística a fragmentos de publicaciones de textos, un ejemplo fue el de *Eurindia* de Ricardo Rojas que la *Nación* publica en 1923¹⁸. También se podían visualizar las interpretaciones de los diseños de las grecas americanas realizadas por Guido Buffo¹⁹, aspecto que se ampliará con la publicación de dos libros fundamentales sobre ornamentación americana: *Silabario de la decoración americana* de Ricardo Rojas en 1930 y *Manual de arte ornamental americano autóctono* de Vicente Nadal Mora en 1933.

Leemos en *La Nación* las consideraciones de Julio V. González sobre *El futuro arte americano*. Extenso artículo, con amplia bibliografía sobre arqueología y antropología americana, del cual extraemos en esta reseña la siguiente cita que menciona importantes publicaciones del momento y que aclara el estado de la cuestión a fines de 1923:

El efecto remoto perseguido, entraña quizás, todo el motivo que tendrá el futuro arte: penetrar en el sentido y el espíritu del autóctono y, con ello, poblar de astros la nebulosa del mundo estético prehispánico.

La aparición de los cuadernos “Viracocha”, la publicación del erudito estudio de estética sobre alfarería draconiana y la próxima visita de una misión peruana de arte incaico, son hechos demasiado sintomáticos, por su extraña simultaneidad, para que nos resistamos a la tentación de creer llegada al fin la hora del arte americano.²⁰

La importancia que la manifestación de la cerámica americana llegó a tener en la inspiración artística se puede comprobar al verla representada también en pintura. Como ejemplo se puede apreciar *Indio alfarero*, de G. Donis²¹ y dentro del material premiado en los salones, lo ofrece el óleo de J. Bermúdez, titulado *Panta Vilques*, primer premio municipal del salón de 1920. El personaje lleva un tiesto de cerámica con forma de aríbalo.²²

La revista *Aurea*, da importancia a la III Exposición Comunal de Artes Aplicadas e Industriales de Buenos Aires. En cuanto a la cerámica artística destacó las producciones de “estilo calchaquí, presentadas por el decorador Magin Sirera.” También ilustra sus páginas con las fotografías de la “fuente incaica” o el “patio inca”, diseñados por el artista. Se aprecia la presentación de bancos azulejados, azulejos para revestimientos, fuentes motivos decorativos, brocales de pozos, etc. Se comprueba que se continúa con los temas decorativos de la “restauración nacionalista”.

Desde las lecturas realizadas podemos percibir que la cerámica con diseños inspirados en el arte autóctono si bien fue valorada en cierto sentido, y los bellos exponentes logrados atestiguan que los artistas lo tenían como auténtica fuente de inspiración, y se puede deducir que en el mercado de arte no tuvo gran relevancia como objeto de adorno, pero sí su importancia a nivel del coleccionismo.

Respecto a los vasos calchaquíes, se sincera el articulista con la siguiente opinión: “Los vasos calchaquíes en rústica son la perfecta imitación de los originales, más es un tanto imposible que gusten, dado que las tendencias modernas no transigen.”²³ Se muestra una realidad en cuanto a la recepción como elemento decorativo en el gusto de esa época.

¹⁷ “Alfarería Catamarqueña”, *Revista Augusta*. Vol. 2, N° 8, enero 1919, pp. 33 a 40

¹⁸ Rojas, Ricardo. “La pintura en América” *Eurindia, La Nación*, 19/08/1923- 3° sec. p.2

¹⁹ Buffo, Guido “Ensayos sobre arqueología Americana”, texto y dibujos- *La Nación*, 09/11/1924, p.6

²⁰ González, Julio V. “El futuro arte americano”, *La Nación*, Bs. As, 21/10/1923, P.1-3, c. 1-6, 1-3

²¹ Ilustración en “Arte Decorativo”, *Revista Augusta* Volumen 1 N° 4, septiembre 1918 p.195

²² Una reproducción en color es presentada en la tapa de la revista *Plus Ultra*, V, 55, noviembre de 1920.

²³ En *La cerámica*, *Revista Aurea*, Buenos Aires, A 1. N°9, enero de 1928, p. 47

Las mayólicas

Otro aspecto que queremos resaltar en esta ponencia respecto del despertar de la cerámica, que fue incentivada por “la estética de la tradición”, en el estilo neocolonial, son los trabajos en mayólicas y azulejos españoles de diversos orígenes que se pondrán de moda en la época.

Entre las primeras mayólicas y azulejos españoles realizados en el país debemos mencionar la importancia de los talleres de la Asociación del Divino Rostro. Entre todos sus talleres sobre artes aplicadas se destacó el de cerámica que creció y evolucionó perfeccionando su técnica hasta llegar a fundar la primera fábrica de cerámica artística del país a inicios de la década del veinte. Durante 1922 se registraron los anuncios de enseñanza, luego el pedido de oficialas en esta artesanía, pero en 1923 en importantes espacios, *La Nación* les dedica muy buena crítica debido a la inauguración de la fábrica.²⁴



Mayólicas de la fábrica del Divino Rostro. Año 1923. AGN

Esta fábrica se inaugura en condiciones de producir las mayólicas más apreciadas, incluyendo algunas de reflejos metálicos.

De todos los géneros fueron sometidos ejemplares a la consideración del primer magistrado, una estufa de campana estilo Renacimiento español, (...) La policromía esmaltada alcanzaba la misma pureza de los modelos importados, aventajándolos en solidez.(...) A esta pieza se añade el azulejo de Cuenca- También fabrica el denominado de cuerda seca (...)²⁵

El extenso artículo detalla los objetos presentados por Da. Angiolina Astengo de Mitre (presidenta de la Asociación) al presidente Alvear y Señora en su recorrido por la fábrica. El crítico agrega lo siguiente: “Quien haya visto los azulejos que decoran el teatro Cervantes y examine luego las mayólicas realizadas en los talleres del Divino Rostro, apreciará mejor toda la importancia de esta nueva industria nacional.”

Lo destacado del evento que rescatamos de las páginas de *La Nación*, quizás haya sido el hecho de que la señora de Mitre haya conseguido involucrar la mirada del ambiente aristocrático con la educación y el quehacer artístico en cuanto a las artes aplicadas en el país. Es evidente que su círculo social apoyó esa iniciativa y valoró el logro de poner en marcha lo que fue en realidad

²⁴ Ver en “La obra de la Sociedad del Divino Rostro. Ayer inauguró la primera fábrica nacional de cerámica artística”. *La Nación*, Bs. As., 17/10/1923, p. 6, c. 3-6

²⁵ En “La obra de la Sociedad del Divino Rostro...”, op. cit.

una pequeña fábrica, pero grande en el sentido de producir una calidad de artículos que podían rivalizar con los provenientes de España.

Para tener una idea de la calidad de la producción presentada, en la nota se menciona que respecto del tema y como hombre versado en las artes, el presidente Alvear luego de examinar la obra relacionó la cerámica del Divino Rostro, con la de otros países. Luego felicitó a la Sra. de Mitre, cuya iniciativa le mereció los “conceptos más efusivos”.

Muy bien conceptualizada en otro artículo, fue la muestra de cerámica que realizó esta asociación al año siguiente en el salón Witcomb, que señala los excelentes resultados del esfuerzo artístico y describe algunas piezas de interés, el equipamiento técnico y el nivel de producción de azulejos, etc.²⁶ También en otra publicación se transcribe una carta de D. Enrique García Velloso dirigida a la presidenta de la asociación, Sra. de Mitre, referida a la calidad de esa exposición y en ella opinó de esta manera:

(...) constituye no solo un triunfo artístico contingente; veo en ella, marcada para el país una fecha histórica (...) la seguridad que la república Argentina tiene ya una fábrica de cerámica capaz de competir con las fábricas seculares de Europa, y especialmente las españolas que son las que más me interesan.²⁷

Se comparan esas cerámicas con las más bellas conocidas por el crítico. Es de subrayar que presentar esta muestra en una galería de arte como Witcomb muestra claramente el nivel de concepto sobre el aprecio hacia la mayólica. Se podría considerar que la mayólica española en la producción de cerámica argentina, tan relegada hasta el momento, estaría apoyando a la “estética de la tradición”, como elemento decorativo y ornamental en la arquitectura neocolonial de la época.²⁸

La labor de esta sociedad al respecto, que tan conocida en su momento tan solo ha sido mencionada en algunos escritos posteriores sobre cerámica, sin darle el valor que el periódico ha difundido (párrafo confuso).²⁹ Aparecieron otros talleres que trabajaron las mayólicas que fueron tomando importancia a partir de esa década, el mercado les era propicio para su actividad en el aspecto decorativo de la vivienda.³⁰

Artículos sobre arte colonial y presentaciones de arquitectura colonial y neocolonial, se ofrecen en ámbitos periodísticos de difusión variada. Al hablar de la arquitectura se mencionan elementos de ornamentación y decoración, entre los cuales se destacan los típicos azulejos y las rejjas. La arquitectura colonial y neocolonial de Buenos Aires ocupa un espacio interesante en revistas culturales

²⁶ *La Nación*, Bs. As., 02/09/1924, p.7, c. 4-5

²⁷ García Velloso, Enrique. “A propósito de las cerámicas argentinas”, transcripción de una carta de, en *La Nación*, Bs. As., 07/09/1924, p. 7, c. 8

²⁸ Participa en las decoraciones con azulejos, en zócalos, fuentes, etc. y en los objetos mayolicados españoles que decoraban los ambientes, maceteros, jardineras potiches y otros, Existían catálogos de fábricas españolas, con dibujos de sus productos, utilizados por los arquitectos y decoradores de la época. Ver Scocco, Graciela. “Historias y Paisajes en nuestras mayólicas”. IV Jornadas de Investigación, *Instituto de Historia del Arte argentino y Latinoamericano*. FFyL. UBA 2002.

²⁹ Saavedra Méndez, *Enciclopedia gráfica de la cerámica*, Bs. As., Ediciones Centurión, 1945, [se habla de los primeros aportes y experiencias argentinas respecto de la cerámica y no se menciona ni el taller ni la fábrica].

³⁰ Son conocidos los murales de azulejos y azulejos historiados realizados en el país de las firmas: Alberdi. En el *Museo Udaondo* de Luján posee murales de esa fábrica. Se destaca en esta actividad el ceramista Carlos Hasmann, quien obtiene todos los primeros premios en la exposición municipal de 1924. La firma Cattáneo fue dirigida por Massó a partir de 1930, se especializó en producir mayólicas españolas, marcando una época de auge en la construcción de patios y jardines ornamentales. En 1937 continúa con la realización de los murales en los subterráneos, trabajo de gran envergadura. En 1934 se habían incorporado a la firma sus hijos. Se alcanzó un nivel de calidad internacional. El artista Escudero trabajó para esta firma y realizó una gran producción. Los paneles de azulejos historiados de la Plaza España de la ciudad de Mendoza fueron pintados por él. El Taller del Divino Rostro fue dirigido por Lidia Basso Dastique, se destacan sus patios españoles y piezas de cerámicas requeridas por ese gusto. La actividad de este taller ya se conoce desde la década del XX. En octubre de 1923 se inaugura como Fábrica de cerámica. A partir de 1938, la firma La Riojana de Tissi Hnos produce mayólicas españolas acrecentando el mercado en ese tema.

como *Plus Ultra*³¹ y en *Revista de Arquitectura*.³² También aparece el tema en *La Nación*³³ y se han tenido en cuenta estos registros para elaborar el presente trabajo porque en ellos se puede percibir que los objetos artesanales y decorativos que acompañan ese tipo de arquitectura debieron producir una demanda en el mercado interno, destacándose el azulejo de tradición española. Varios observan que este período, en el cual la dirección intelectual que propiciaba el rumbo hacia un nacionalismo desde distintos aspectos ideológicos, se da la mano con quienes desde el ámbito oficial pueden favorecer la reinscripción en el medio productivo de técnicas artesanales propias del país.

Los catálogos españoles ofrecían los diseños de sus productos, dibujados en escala con sus medidas y precios. Sus ejemplares sirven para ilustrarnos el gusto de la época y determinar que es lo que se prefirió en nuestro ambiente; el arquitecto se valía de ellos.³⁴

La Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929, presenta el momento culminante de su azulejería sevillana. La Plaza España realizada en el área de la misma muestra con sentido escenográfico y algo teatral; el poder de fascinación que producen los destellos, colores y formas que se manifiestan en las composiciones de mayólicas, ya sean historiadas o de composiciones varias. Resaltan sus glorietas decoradas con paneles con temas afines a cada una de las 54 provincias españolas.³⁵

Martín Noel, baluarte de la difusión del estilo neocolonial hispanoamericano, en nuestro país, realizó el Pabellón Argentino en ese evento y comenzó a dirigir la cátedra de arquitectura hispanoamericana en la Facultad de Arquitectura de Sevilla, ese mismo año.

En el mural de la estación Independencia de la línea C de subterráneos, realizado con boceto de su autoría y horneados en España, podemos identificar ese edificio inmerso en la composición de su paisaje sevillano.

³¹ Noel, Martín. En “La casa española de D. Enrique Larreta” *Plus Ultra* Año II N° 26 Bs. As. Junio de 1918. Se describe los ambientes. Nos interesa el patio y su glorietta jardín estilo andaluz. El arriate y fuente del jardín, todo con decorado de azulejos. El arquitecto habla de ellos en forma general: “Roblones, cuadrícula verde celadón en los diminutos balcones empareados zócalos con alicatados en vidriados azulejos”. En “La casa de don Santiago Rusiñol”, *Plus Ultra* año IV –N° 42 octubre 1919, (poeta, pintor). Se muestran azulejos y *fuelle* morisca. De Amador, Félix “La casa colonial. de Don Carlos Osandón”. Se muestran vistas en fotografías. Lascano Tegui, “La casa española de Rogelio Irurtia”. *Plus Ultra*, Año VIII, mayo de 1923, N° 83 Reproducción de una casa española del s. XVII

³² Kronfus, Juan, “Estilo Colonial”, *Revista de Arquitectura* N° 2, agosto de 1915, p.9 a 12. Por Noel, Martín. “Comentarios sobre el nacimiento de la Arquitectura Hispanoamericana” en *Revista de Arquitectura* N° 1 Julio 1915, p.8 a 12. Con fotografías. Más citas en trabajos en curso.

³³ Una interesante conferencia dada por Ambrosetti en el *Museo Nacional de Bellas Artes*, tuvo extensa descripción y comentario en el artículo aparecido en *La Nación*, Bs. As., 14/09/1915p.5, c.1-3 Sec. Conferencias. Aclara en momentos tempranos del período que estamos tratando, los componentes culturales del arte colonial americano.

³⁴ Estos catálogos de cerámica artística, ofrecían sus productos mediante dibujos realizados en escala de todas sus creaciones, agregaban a ellos su lista de precios. Gracias al catálogo de la Fábrica Mensaque, Rodríguez y Ca. S. A., pude determinar que una de las fuentes del jardín de la casa de Martín Noel, Museo Isaac Fernández Blanco, realizada con azulejos (tema de otro trabajo), se importó de esa manufactura. Estos catálogos son un documento para el estudio de un aspecto del gusto de esa época. Se las menciona como de la fábrica Montalbán.

³⁵ *Libro de Oro Ibero-Americano*, Catálogo Oficial y Monumentos. Exposición de Sevilla, Madrid, 1929.



Detalle del panel de mayólicas dedicada a Tucumán. Estación Bulnes, línea "D". Subterráneos de BsAs

Cerramos el período en el cual se manifestó el despertar de nuestra industria cerámica con la revalorización del pasado en la estética de la tradición y restauración nacionalista, justamente con las ornamentaciones realizadas en los andenes de los subterráneos de Buenos Aires, cuyas rejillas españolas y azulejos hacen presente la culminación de la búsqueda de identidad cultural de la época. En la línea C, tenemos los paneles referentes a los paisajes de todas las comarcas españolas, los mismos fueron horneados en España. En el panel sevillano se encuentra la presencia del edificio argentino en la

exposición Iberoamericana de la época. En la línea D, Alfredo Guido, en 1936, realiza para la estación

Bulnes, los paneles que más nos interesan para cerrar este tema. En el andén dedicado a Tucumán inicia su escenografía historiada con la representación de un grupo de elementos precolombinos entre los cuales se destaca la hermosa urna Quiroga de la cultura santamaría. La obra fue realizada técnicamente por la empresa argentina Cattaneo Hnos.

Aparte de los paneles historiados, la ornamentación realizada en esos andenes, aúna las experiencias ideológicas, intelectuales y artísticas con los avances técnicos en el quehacer cerámico que se produce en el país, porque están representadas todas las técnicas del azulejo. Cuerda seca, cuenca y arista, alicatados, etc. Esas composiciones muestran las conquistas logradas por entonces.

De esos vasos calchaquíes de las primeras presentaciones en los salones de arte decorativo, de esas primeras mayólicas que lograron despertar la inquietud que se concretó en esa primera fábrica nacional de cerámica artística, una década más tarde nos encontramos que sus poéticas participan en el inicio de una tradición ornamental en los subterráneos de Buenos Aires. En la decoración de sus andenes lograron su permanencia manifestándose en un ambiente público, al alcance de todo aquel que los quiera ver.

* Instituto de Teoría e Historia del Arte "Julio E. Payró", UBA