ISSN: 2524-9592

LEGADO

La revista del Archivo General de la Nación
de la República Argentina

Publicación digital Nº 6 - agosto de 2017

EDICIÓN ESPECIAL ARTE

Lola Mora
Nuestra primera escultora

Francisco Salamone
El hombre de las mil caras

Guillermo "Pío" White:
Un error centenario

La comedia espejo de la vida:
Los orígenes del teatro argentino

Eduardo Schiaffino y su archivo personal

Bicentenario de la Declaración de la
Independencia de la República Argentina

Menú del banquete ofrecido a los senadores y diputados brasileños en su visita a Buenos Aires, 30 de octubre de 1900. *AGN. Dpto. Docs. Escritos. Fondo Amancio Alcorta. Sala VII. Legajo 2134.*

SUMARIO

Publicación digital Nº 7: agosto de 2017

MÁRMOL Y BRONCE 07
(Por Nicolás Gutierrez)

Lola Mora
–Nuestra primera escultora–

SINGULAR 23
(Por Dino Buzzi)

Francisco Salamone
-El hombre de las mil caras-

ALUSIVO

Eduardo Schiaffino y su archivo personal (1858-1935) 29
(Por Cecilia García Gásquez)

Leonardo Favio, 41
testimonio de años de lucha
(Por Matías Aizenberg)

Los orígenes del teatro argentino 49
-La comedia espejo de la vida–
(Por María Teresa Fuster)

ANIVERSARIOS: A 201 AÑOS 61
Bicentenario de la Declaración de la Independencia de la República Argentina
(por Armando Mario Márquez)

INVESTIGACIONES EN EL AGN 83
Guillermo “Pío” White:
–Un error centenario-

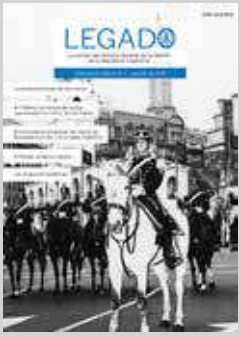
EXPOSICIONES 89
El AGN, en una muestra sobre voto femenino

POLICIALES 90
(Por Marcelo Daniel El Haibe)

En pos de la recuperación del patrimonio histórico

ALERTA 91
Robo de bienes culturales en Perú

Nuestros números anteriores



Para leerla online:
www.issuu.com/legadolarevista
Para descargarla:
www.agnargentina.gob.ar/revista.html

Fotografía de tapa:
Lola Mora en un taller provisorio instalado en el Congreso Nacional elaborando el tintero para la presidencia del Senado. Octubre de 1906.
AGN. Dpto. Docs. Fotográficos. Inventario 52627.

Ministerio del Interior,
Obras Públicas y Vivienda
Presidencia de la Nación

PRESIDENTE DE LA NACIÓN
Mauricio Macri

MINISTRO DEL INTERIOR, OBRAS PÚBLICAS Y VIVIENDA
Rogelio Frigerio

SECRETARIO DEL INTERIOR
Sebastián García De Luca

SUBSECRETARIO DEL INTERIOR
Juan Carlos Morán

DIRECTOR DEL ARCHIVO GENERAL DE LA NACIÓN
Emilio Leonardo Perina

SUBDIRECTOR DEL ARCHIVO GENERAL DE LA NACIÓN
Facundo Jaramillo

LEGADO
La revista del Archivo General de la Nación de la República Argentina

EDITOR
Emilio Leonardo Perina

REDACTORES PRINCIPALES
María Teresa Fuster
Claudio Chaves

DISEÑO
María Jaeschke

CORRECCIÓN DE TEXTOS
Paulo Manterola

Número 6: agosto de 2017
ISSN: 2524-9592

COLABORADORES DE ESTA EDICIÓN

Matías Aizenberg
Dino Buzzi
Marcelo Daniel El Haibe
Cecilia García Gásquez
Nicolás Gutierrez
Armando Mario Márquez
Alejandro S. Milberg

Leandro N. Alem 246 C1003AAP - CABA
Teléfono: (54 11) 4339-0800 int. 70902
E-mail: revistadigitalagn@gmail.com

EDITORIAL

En esta edición abarcaremos algunos aspectos de las distintas disciplinas del arte. Además de homenajear a ciertos artistas nacionales destacados a lo largo de nuestra historia.

Con respecto al dosier, en la sección Mármol y Bronce homenajeamos a Lola Mora, la primera escultura argentina que fue reconocida en el mundo entero. El día de su nacimiento sería recordado como el Día Nacional del Escultor. En la sección Singular nos ocupamos del arquitecto Francisco Salamone, un adelantado que en un período de cuatro años (desde 1936 hasta 1940) colmó de excéntricas construcciones toda la extensión de la provincia de Buenos Aires, gobernada en ese momento por el caudillo nacionalista Manuel Fresco. También recordamos al pintor Eduardo Schiaffino y contamos la historia de su archivo personal que fue dividido en dos partes, una se halla en el Museo Nacional de Bellas Artes y la otra se conserva en nuestro Archivo. Asimismo describimos el Fondo Leonardo Favio alojado en el Departamento Cine, Audio y Video, en el que podemos encontrar material crudo sobre el movimiento obrero argentino desde el primer peronismo hasta la última dictadura militar. Y por último, hacemos referencia a los orígenes del teatro argentino y sus protagonistas.

Con respecto a la sección Aniversarios conmemoramos los 201 años de la Declaración de la Independencia con una interesante conferencia que brindó el juez Armando Mario Márquez el año pasado en nuestro auditorio. Esta edición incluye además un hallazgo de Alejandro S. Milberg: el verdadero segundo nombre de Guillermo White (Porter). También relatamos la participación del AGN en una muestra sobre voto femenino en la Casa Rosada.

Y para terminar en la sección Policiales, Marcelo Daniel El Haibe se aboca a un caso en particular de hurto de bienes culturales.

Emilio L. Perina

Lo que dice el Tío viendo a los primos. Revista P.B.T, 3 de octubre 1914.
AGN. Biblioteca.

Nuestra primera escultora, Lola Mora

por Nicolás Gutierrez*

Dicen que el tiempo cura las heridas y que lo bueno, tarde o temprano, siempre llega. Algo de este tenor sucedió el 1 de julio de 1998 en el Congreso de la Nación. En aquella jornada, los legisladores sancionaron la Ley 25003, saldando una antigua deuda, moral u honorífica si se quiere, con una señora tucumana que, tiempo atrás y en el mismísimo recinto, había sido duramente repudiada y descalificada por los parlamentarios. Se instruía en la norma que su día de nacimiento sería recordado como el Día Nacional del Escultor y de las Artes Plásticas. La homenajeada era la señora Lola Mora.

Dolores Candelaria Mora Vega nació el 17 de noviembre de 1866. Aún hoy se discute el lugar de nacimiento: mientras algunos afirman que vio la luz en la ciudad salteña de El Tala, otros aseveran que San Miguel de Tucumán fue el lugar que acogió a la recién nacida. Sea cual fuere el sitio, vale decir que Lola siempre se consideró tucumana. Sus padres fueron Romualdo Alejandro Mora y Regina Vega Sardina. Desde temprana edad, Lola mostró su interés por las bellas artes. En 1887, comenzó a tomar clases de dibujo con el maestro Santiago Falcucci, quien la introdujo en las técnicas de retrato. Sus dotes artísticos se manifestaron inmediatamente y, en 1894, participó de su primera exposición, en el salón de la Sociedad de Beneficencia de San Miguel de Tucumán, adonde envió 21 retratos a la carbonilla de los gobernadores tucumanos.

Al año siguiente, viajó a Buenos Aires en busca de una beca que le permitiera continuar sus estudios en Europa. Con el aval del gobernador tucumano Benjamín Aráoz y el diputado Próspero Mena, la beca le fue otorgada el 3 de octubre de 1896 por el presidente José Evaristo Uriburu. Su destino fue Roma. Allí asistió al taller de pintura de Francisco Michetti y, más tarde, al estudio de Constantino Marbella. Paralelamente ingresó al taller de Giulio Monteverde, autor del monumento a Giuseppe Mazzini en Plaza Roma y del Cristo crucificado del cementerio de Recoleta, trabajos que habían eclipsado la vista de Lola en su corta estancia en la ciudad de Buenos Aires, previa a su partida al viejo mundo.

* Es contador público y vive en Bahía Blanca. Es escritor e investigador. Es autor de *Mármol y Bronce: escultura de la Ciudad de Buenos Aires* (Olmo Ediciones, 2015).

Lola Mora posa en su taller provisorio ubicado en el Paseo de Julio, enero de 1903.
AGN. Dpto. Docs. Fotográficos. Inventario 52607.

Se observa al Gral. Roca con sus tres hijas (Elisa, Agustina y Josefina) junto al embajador argentino Enrique Moreno (el primero desde la izquierda), Lola Mora y su hermano (ambos en el extremo derecho de la imagen). Fotografía tomada enseguida después de la visita de la Reina Margarita a su residencia en Roma, 1906.
AGN. Dpto. Docs. Fotográficos. Inventario 52630.

Monteverde fue quien la convenció para abocarse con exclusividad a la escultura. Al igual que en la pintura, sus primeros trabajos consistieron en retratos, de los que emergieron el busto en mármol del obispo Reginaldo Toro, el de la señora de Araoz y el de Juan Bautista Alberdi. La artista argentina rápidamente acaparó la atención de la prensa italiana y de los críticos de arte. Sus obras, neoclásicas con inspiración romántica, fueron elogiadas unánimemente y, a su talento artístico, se sumaba su atractiva personalidad. También la indumentaria de trabajo que utilizaba habitualmente –blusa y bombacha de montar salteña– despertaba curiosidad por su exotismo.

Lola fue muy hábil en sus inicios para estrechar lazos con la aristocracia, tanto europea como criolla. Supo mantener una sincera relación de amistad con algunos de los dirigentes políticos argentinos más influyentes de la época, tales como Julio Argentino Roca, el embajador Enrique Moreno y el señor Dardo Rocha. Críticos de arte de la talla de Daniel Muñoz y Sansón Carrasco le auguraban un futuro próspero y Lola no desaprovechó las oportunidades que la prensa le brindó para facilitarle su promoción y allanarle los caminos para el logro de sus objetivos: ver concretado su anhelo de convertirse en una gran escultora monumental, en especial en los espacios públicos de su amado país. Por tales motivos, no sería de extrañar que los encargos oficiales argentinos comenzaran a ser suscriptos.

Quién sabe por dónde andaré

En 1900, el señor Emilio Civit, ministro de Obras Públicas de la Nación suscribió con Lola Mora un contrato para ejecutar dos relieves que serían instalados en los muros del templete construido para resguardar el recinto capitular de Tucumán, en el cual se había declarado la independencia el 9 de julio de 1816. Esta ciudad también le encomendó la creación del monumento a Juan Bautista Alberdi, cumpliendo con una antigua ley provincial de 1889.

Ese mismo año del comienzo del nuevo siglo, la artista tucumana les ofreció a las autoridades de la Municipalidad de Buenos Aires la producción de una fuente artística. El intendente Adolfo Bullrich la aceptó por medio de una resolución, sin darle intervención al Concejo Deliberante.

Con todos los encargos argentinos, Lola regresó a Roma para iniciar las urgentes tareas encomendadas. Fueron años de intenso trabajo ya que debió ejecutar simultáneamente la fuente porteña, la estatua de Alberdi junto a sus figuras alegóricas, los dos relieves para la casa de Tucumán y la figura de la Independencia, destinada también al Jardín de la República.

La escultora trabajando en su taller en Roma, 1905.
AGN. Dpto. Docs. Fotográficos. Fondo Caras y Caretas. Inventario 52622.

Su obra más polémica

Inspirada en las fuentes del renacimiento italiano, la obra de Lola Mora sigue los preceptos del arte clásico. Cincelada en mármol de Carrara, está constituida por una valva abierta de la cual emergen las figuras de tres tritones que cargan con sus manos las riendas de unos corceles encabritados. Al centro del conjunto, se eleva una pila montañosa sobre la cual se hallan dos nereidas, ninfas del mar mediterráneo conforme la mitología griega. Se trata de dos desnudos femeninos, cuyos cuerpos son mitad pez y mitad humano, que sostienen por sobre sus cabezas y con evidente esfuerzo una valva menor. Sobre esta, en pose sedente, se alza la figura de Venus, representada en su nacimiento.

En un principio, la fuente tenía como destino la Plaza de Mayo. El emplazamiento propuesto suscitó un acalorado debate, especialmente por la sensualidad de los desnudos que, por aquel entonces, era motivo de discusión moral. Descartada la ubicación en la principal plaza porteña, fueron propuestos el Parque Patricios y el Parque Colón. Este segundo sitio fue el que resultó elegido. En la esquina de la avenida Paseo de Julio y la calle Cangallo (actualmente, avenida Leandro N. Alem y calle Tte. Gral. Juan Domingo Perón), la fuente fue emplazada en 1903, y sería inaugurada el 21 de mayo del mismo año. La concurrencia al acto inaugural fue multitudinaria y, entre las autoridades, se dieron cita el ministro del Interior Joaquín González, el doctor Carlos Pellegrini, el intendente Carlos Casares, el embajador Enrique Moreno y los señores Francisco Bollini, Carlos Thays, Ernesto Tornquist, Martín Biedma, Manuel Mujica Farías, entre otros.

Arriba: Fuente *Las Nereidas* en su antiguo emplazamiento en el Paseo de Julio.
AGN. Dpto. Docs. Fotográficos. Álbum Sociedad Argentina de Fotografos Aficionados. Inventario 213827.
Página anterior: Lola Mora esculpiendo *Las Nereidas* en su taller provisorio instalado en el Paseo de Julio, enero de 1903.
AGN. Dpto. Docs. Fotográficos. Inventario 52611.

Inauguración de la fuente de Las Nereidas, 21 de mayo de 1903. Llama la atención la poca presencia femenina. *AGN. Dpto. Docs. Fotográficos. Inventario 52614.*

Las crónicas de la época resaltaron la poca presencia femenina en la fiesta inaugural. Posteriormente hubo brindis y agasajos para la autora de la aclamada fuente. Asimismo, ese mismo año, obtuvo el encargo del monumento a Aristóbulo del Valle para la ciudad de Buenos Aires y ganó un premio en Melbourne, Australia, para erigir un monumento en aquella ciudad en honor a la reina Victoria, trabajo que finalmente no llevaría a cabo.

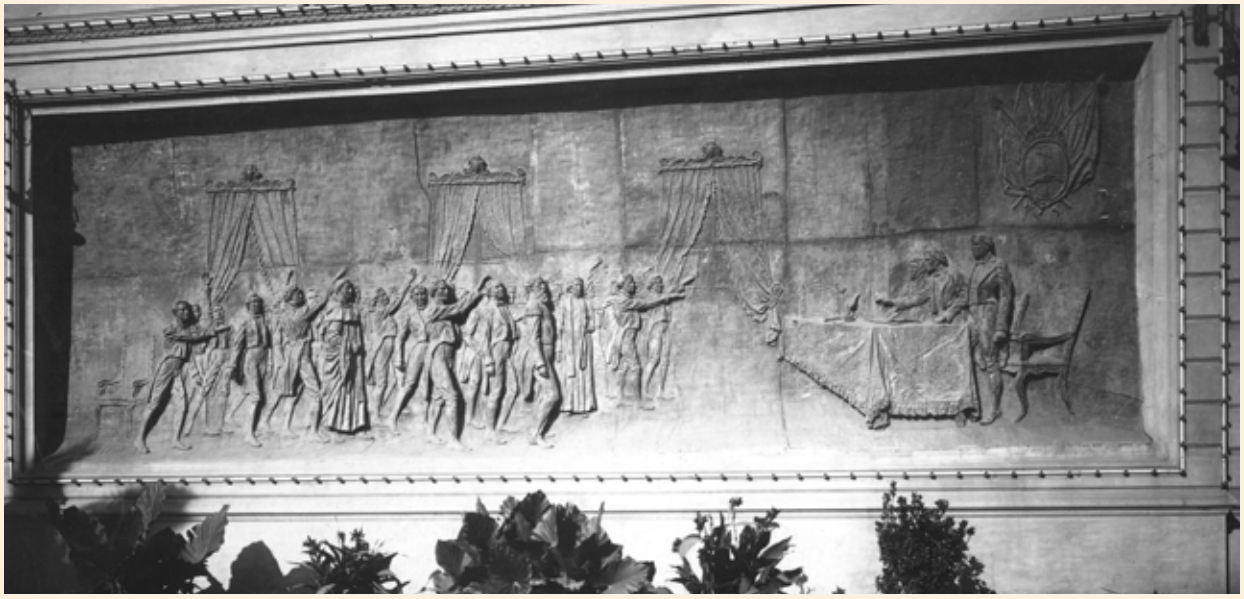
Tan febril y vasta fue la actividad artística y social de Lola en aquel año que decidió construir un palacete en la Via Dogali, sector aristocrático de la ciudad de Roma. Por el magnífico edificio, que contaba con un espacioso taller, desfilaron varios miembros de la realeza italiana, entre ellos las reinas Elena de Montenegro y Margarita de Saboya, altos mandatarios argentinos y lo más selecto de la sociedad europea y criolla.

Lola Mora esculpiendo *Las Nereidas*, Buenos Aires, 1903. *AGN. Dpto. Docs. Fotográficos. Inventario 52615.*

El año siguiente, 1904, fue nuevamente de intenso trabajo para Lola Mora. En Italia finalizó los encargos para la ciudad de Tucumán, aún a pesar de las dificultades económicas que se le presentaron por los atrasos en la remesa de los pagos. Arribada al país y solucionados los inconvenientes monetarios, en agosto, se dirigió a Tucumán y se encomendó a la maratónica tarea de colocar las tres obras ejecutadas por ella para la capital provincial.

Los actos inaugurales se celebraron en los días 24 y 25 del mes siguiente, septiembre. En la primera jornada, le tocó el turno a los relieves en la histórica casa. Estos, fundidos en bronce, recrean las escenas del cabildo abierto del 25 de mayo de 1810 y de la jura de la Independencia del 9 de julio de 1816, representando así los dos momentos cruciales de nuestra emancipación. La autora hizo una reproducción acertada de los momentos históricos y de la interpretación fisonómica de los personajes. Sin embargo, se tomó una curiosa licencia en el relieve del 9 de julio: mezclado entre los congresales y de uniforme militar, se observa a Julio Argentino Roca, en ejercicio de la presidencia de la Nación en 1904. Naturalmente, "el Zorro" no había participado de la jornada histórica; inclusive, aún no había nacido.

Por la tarde del 24, fue inaugurada la estatua de *La Libertad*. Entre las autoridades presentes estuvo el intendente municipal Manuel Martínez, quien sería el encargado de descorrer el velo y de impartir el discurso de rigor. La imagen alegórica de la Libertad, labrada en mármol, fue concebida por una figura femenina. Vestida con una ondulante túnica que cubre su cuerpo, avanza con su pie derecho. Su mirada, fija en el horizonte, deja entrever la determinación y el temple que los hombres de la independencia ostentaron al momento de dar el gran paso hacia la liberación. Lleva en su cabeza un gorro frigio y en sus dos manos se observan las cadenas rotas del yugo colonial. A sus pies se halla un cañón, un sable y un fusil, símbolo de las luchas libradas que consolidaron el grito de independencia.



Bajorrelieve del 9 de Julio, obra de Lola Mora. Aquí se observa a un Roca con barba entre los congresales. Casa Histórica de Tucumán, San Miguel de Tucumán, 1906.
AGN. Dpto. Docs. Fotográficos. Inventario 165219.

Los festejos continuaron al día siguiente con la inauguración del *Monumento a Juan Bautista Alberdi*. También este fue un episodio multitudinario que contó con la presencia, entre otros, del gobernador Lucas Córdoba, del señor Uladislao Padilla en nombre de la comisión pro monumento, del señor Brígido Terán por los senadores nacionales y del señor Pedro Vieyra Latorre por sus pares diputados. El monumento fue ejecutado en mármol de Carrara y representa la figura del doctor Alberdi de pie y con sus brazos cruzados en actitud pensativa. Corona un basamento cuadrado de granito de San Luis al que se accede por una escalinata. En este, se apresta una figura alegórica de la República que le extiende con su brazo derecho una pluma para que Alberdi escriba las bases de la Constitución, libro que la propia mujer carga con su mano izquierda. Un ángel portando un libro completa la obra.

Monumento al Dr. Juan Bautista Alberdi en la Plaza Alberdi en San Miguel de Tucumán.
AGN. Dpto. Doc. Fotográficos. Inventario 168014.

En Buenos Aires

En 1906, fue habilitado el edificio del Congreso de la Nación diseñado por Vittorio Meano. Un año antes, Lola Mora personalmente se había ofrecido a ejecutar las obras escultóricas ornamentales del inmueble y las autoridades habían aceptado la propuesta. En Julio de aquel año, ella realizó los bocetos y comenzó a tallarlos en Italia. De este modo, nuevamente regresó al país donde tenía reservado un sector del Palacio Legislativo para asentar tanto su taller como su residencia particular. En tierra argentina, terminó de darle forma a las estatuas que se le habían encomendado. Para el interior del edificio, ideó cuatro esculturas que encarnaban de pie a los señores Carlos de Alvear, Francisco Laprida, Mariano Fragueiro y Facundo Zuviría, cada uno representante de los congresos constituyentes de 1813, 1816, 1860 y 1853 respectivamente. Para el exterior, creó dos grupos escultóricos que franqueaban la escalera principal compuestos de la siguiente manera: el primer grupo se integraba por las figuras alegóricas de la Libertad y del Comercio junto a dos leones, mientras que el segundo grupo lo constituían las imágenes de la paz, la justicia y el trabajo. Todas las esculturas serían instaladas, sin acto formal de inauguración, durante el curso de 1907.

Paralelamente, para diciembre de 1906, estaba pactada la inauguración del *Monumento a Aristóbulo del Valle* en el Parque Tres de Febrero, justo detrás del Pabellón de los Lagos.

En un principio, la obra se integraba por un pedestal rocoso y en su base se ubicaba la figura femenina alegórica de la Elocuencia. Del Valle coronaba el basamento representado de pie. En marzo de 1907, un desconocido se perpetró en la oscuridad de la noche y le extirpó su brazo laudatorio. La obra permaneció mutilada en aquel lugar hasta que las autoridades decidieron retirarla en septiembre de 1908. Tiempo después, la figura alegórica sería instalada en el Zoológico de Buenos Aires y rebautizada como *El Eco*. Por su parte, la estatua de Del Valle, reducida a un busto, fue destinada al edificio de la Municipalidad de La Plata.

En 1904, el partido conocido como Barracas al Sud había sido rebautizado con el nombre de Avellaneda. Las autoridades municipalidades, en 1907, decidieron oportuno tributar un homenaje monumental a la memoria del expresidente. Para ello, se constituyó una comisión y se llamó a concurso de maquetas. Lola Mora participó con un boceto al que le dio el nombre de *Verba Selecta* y resultaría ser el ganador de la contienda artística.

El *Monumento a Avellaneda*, instalado en el sector central de la Plaza Alsina, fue inaugurado finalmente el 8 de junio de 1913. La comitiva nacional estuvo encabezada por el presidente de la Nación, Roque Sáenz Peña, y contó con la presencia de Julio Argentino Roca. El acto fue, como de costumbre, multitudinario.

Por otro lado, también le sería encargado, para el recinto de la Casa Rosada dedicado a los presidentes argentinos, el *Busto del Dr. Luis Sáenz Peña*. Esta pieza artística fue cincelada en mármol e inaugurada en 1908. Sin embargo, la avalancha de monumentos encarados desde el sector público que caracterizaron a sus primeras dos décadas en el siglo xx, no le serían del todo favorable. En aquellos años, sus bocetos resultaron perdedores de los concursos para el monumento al general Justo José Urquiza en la ciudad de Paraná (encargado a Agustín Querol y, a causa de su muerte, finalizado por Mariano Benlliure), para el monumento a la Agricultura en la ciudad de Esperanza (adjudicado a los escultores Luis Fontana y Juan Scarabelli) y para la *Cuadriga* del Congreso de la Nación (finalmente ejecutada por Víctor de Pol). Tampoco resultó seleccionada para el monumento a las damas de la Independencia que iba a ser inaugurado en el flamante Parque Centenario de Buenos Aires pero que, de todos modos, no se llevó a cabo.

Monumento a la Bandera en Rosario

El 16 de abril de 1898, en la ciudad de Rosario y durante la intendencia de Luis Lamas, se resolvió por medio de un decreto levantar un monumento a la bandera en las baterías que sirvieron de escenario para el izamiento, por primera vez, de nuestra enseña patria. La Ley nacional 6286, sancionada el 8 de febrero de 1909 y que establecía los festejos por el centenario de la Revolución de Mayo, se hizo eco de la iniciativa rosarina e incluyó en el artículo 1.° inciso 10 la erección del monumento a la bandera en la ciudad santafecina. El proyecto era un anhelado sueño de Lola Mora, que ya había ideado una maqueta en 1903. La escultora la presentó aquel año a las autoridades de la comisión rosarina pro monumento quienes, a su vez, la expusieron a los miembros de la comisión nacional del centenario. Estos la autorizaron, no sin antes indicar las modificaciones pertinentes al boceto original. Hechas las correcciones, Lola Mora firmó el contrato de la obra el 27 de mayo de 1909.

La tucumana recibiría 152.000 pesos moneda corriente que la obligaban a entregar la obra final antes del 9 de julio de 1911. Conforme la maqueta, se iba a componer por un basamento escalonado en cuyo centro se alzaría una columna decorada con lazos y laureles. En la base de esta se emplazaría una serie de grupos escultóricos en representación del acto de bendición de la bandera de Belgrano por parte del sacerdote Gorriti, de la aclamación de la enseña patria por el pueblo y por el ejército y de las batallas primera y última de la independencia. En su parte media, se situaría a una figura femenina inspirada en *La Marsellesa* que simbolizaba a la Libertad. Portando gorro frigio, con su brazo izquierdo, exhibiría las cadenas rotas del yugo colonial y, con su brazo derecho, empuñaría la bandera patria, cuyos pliegos se extenderían a espaldas de la mujer. En lo alto del pedestal, se ubicaría una mujer alada extendiendo la bandera denominada el *Espíritu de Patria*. Las medidas del conjunto alcanzarían los 18 m de alto por 15 de base. El monumento debía ser construido en granito de Córdoba en su parte arquitectónica, en bronce los grupos escultóricos y en mármol blanco de primera clase la figura que coronaría el conjunto labrado.

Sin embargo, la suerte le sería totalmente esquiva. A los problemas financieros, ya habituales en todos los encargos que había ejecutado, se le sumaron las críticas a su condición de escultora y a la calidad artística de sus obras. También se agregaron problemas de transporte, trabas aduaneras y hasta requerimientos de expropiación en el mismísimo lugar en donde el monumento debía erigirse. Al mismo tiempo, los miembros de la comisión nacional del centenario presentaron su renuncia, por lo que las obras pendientes pasaron a la órbita del Ministerio de Obras Públicas. Recién en 1915, Lola Mora pudo armar su taller en la ciudad de Rosario y, un año después, se colocaron los cimientos del monumento. Lola bregó febrilmente para que su obra pudiera llegar felizmente a buen puerto y las autoridades municipales recorrieron sin cesar todos los despachos de la ciudad de Buenos Aires, a fin de que su gran deseo rosarino de una vez por todas se pudiera concretar. No obstante, el tiempo transcurriría inexorablemente sin resultados positivos, por lo que el desenlace era ya un hecho consumado. Así fue que, el 20 de septiembre de 1925, un decreto presidencial firmado por Marcelo Torcuato de Alvear daba por cancelado el contrato, echando por tierra el mayor sueño monumental de Lola.

Maqueta original de Lola Mora del Monumento a la Bandera a proyectarse en Santa Fe.
AGN. Dpto. Doc. Fotográficos. Inventario 345171.

Las figuras alegóricas complementarias, que por largo tiempo habían permanecido en un terreno lindante a la Plaza Belgrano, fueron distribuidas por varios puntos de la ciudad de Rosario hasta que, en 1972, se decidió juntarlas a todas en el Parque Nacional a la Bandera. En 1983, fueron trasladadas a un espacio lindante al Palacio Municipal y luego, en 1986, al Patio de la Madera, espacio verde contiguo a la terminal de colectivos. Finalmente, las piezas fueron rescatadas de aquel lugar, restauradas como correspondía y emplazadas en 1997 en el pasaje Juramento que une la Plaza 25 de Mayo con el *Monumento a la bandera*, obra de José Fioravanti, Alfredo Bigatti, Alejandro Bustillo y Ángel Guido, inaugurado el 20 de junio de 1957.

Desamparada

La suerte de Lola Mora cambió abruptamente a partir de 1913. Ya habían fallecido los hombres públicos que la habían apadrinado durante sus años encumbrados, entre ellos Benjamín Araoz y Bartolomé Mitre. Julio Argentino Roca se había alejado de la política y fallecería al año siguiente. En 1914, también partiría hacia la inmortalidad el presidente Roque Sáenz Peña, quien había mostrado en más de una ocasión su predilección por la escultora tucumana. A su vez, se retirarían de la arena política los señores Dardo Rocha y Enrique Moreno, dos influyentes hombres públicos que facilitaron en su momento el crecimiento artístico de Lola. A esto se le sumó también la endeble relación –prudentemente distante– que la artista mantenía con los críticos de arte argentinos. La tucumana no frecuentaba los salones nacionales, ni las escuelas de Bellas Artes; no asistía a los ateneos de arte ni solía reunirse con sus colegas escultores. Tampoco se la observaba en los sitios de la bohemia.

Todos estos hechos desencadenaron en una serie de actos de repudio. Una avalancha de críticas sobre la calidad artística y conceptual de sus obras de arte comenzó a correr como reguero de pólvora. Las mujeres anarquistas realizaron un acto de desagravio y, en el propio recinto del Congreso de la Nación, desde las bancadas radical y socialista, comenzaron a desconfiar de los contratos celebrados oportunamente con la escultora para la prosecución de las esculturas que decoraban el inmueble. Desde sospechas de sobreprecios y corrupción hasta el repudio mismo de las obras, las que llegaron a ser tildadas de "adefesios", las sesiones en la Legislatura se convirtieron de pronto en un furioso hervidero de opiniones, claramente desfavorables para la artista. Lola Mora fue intimada a desalojar el Palacio Legislativo y, en 1915, todas las esculturas serían retiradas y guardadas en depósitos.

Pero la avalancha de críticas a sus creaciones tendría una víctima insospechada: la *Fuente de las Nereidas*. Solamente habían transcurrido 15 años desde que la obra había sido inaugurada, entre halagos, cantos victoriosos y banquetes en el Club del Progreso. Sin embargo, la percepción artística había cambiado y los sectores más tradicionales de la sociedad, en especial el sector femenino, comenzaron a protestar por la sensualidad de las figuras marmóreas de la fuente. Las despedidas de soltero solían finalizar con un chapuzón entre tritones y caballos encabritados y las madres preferían que sus hijos miraran hacia otro lado al pasar por el lugar, para evitar que sus mentes infantiles se embriagaran de los desnudos femeninos. Por tales motivos, la Municipalidad de Buenos Aires, en 1918, decretó su traslado hacia la Costanera Sur, lo que confinaría al ostracismo a la majestuosa creación de la tucumana. En 1917, Lola vendió su palacete romano y ya se encontraba residiendo, de forma permanente, en la Argentina.

Casa donde vivió Lola Mora. Dibujada y hecha construir por ella misma, Roma, 1905.
AGN. Dpto. Doc. Fotográficos. Inventario 52619.

La escultora durante su estadía en Roma pasea en una carroza, 1905.
AGN. Dpto. Doc. Fotográficos. Inventario 52623.

En una plaza de la provincia de Salta, julio de 1930.
AGN. Dpto. Docs. Fotográficos. Fondo Caras y Caretas. Inventario 52633.

Ayer vine y hoy me alejo

Lola Mora soportó estoica las críticas recibidas y, si bien el cambio de vida debe haber sido un duro golpe para ella, supo sobrellevarlo dignamente. Sin remordimientos ni rencores, decidió dejar la escultura como medio principal de subsistencia y promovió nuevos proyectos. En 1920, se asoció con Domingo Ruggiano, inventor italiano que le vendió un aparato novedoso, un revelador adelanto tecnológico denominado "cinematografía a la luz", capaz de proyectar películas con luz solar o iluminación eléctrica. Pero las compañías cinematográficas, a pesar de no haber sido convencidas por el nuevo invento, hicieron todo lo posible para que el proyecto no prosperara comercialmente.

Al mismo tiempo, presentó dos proyectos en la Municipalidad de Buenos Aires. Uno de ellos consistía en la construcción de un túnel, tanto para autos como para peatones, que uniera la Plaza de Mayo con la Costanera Sur. El otro era la construcción de un teatro romano en el mismo sector de la costanera. Ambos fueron evaluados por el Ministerio de Obras Públicas y archivados sin mayores progresos. De regreso al mundo del arte escultórico, se trasladó a la ciudad de Jujuy, donde supervisó los trabajos de instalación de las obras que decoraban el exterior del Congreso de la Nación. Donadas a la provincia del norte, en 1923, fueron colocadas frente al edificio de la gobernación. Al año siguiente, las autoridades jujeñas la nombraron escultora encargada de parques, jardines y paseos. Fueron intensos los trabajos que desarrolló la tucumana en tal cargo. Presentó proyectos de ampliación y de remodelación de calles y avenidas y de rediseño de los parques y plazas. Pero, como ya era una costumbre para ella, la gran mayoría de estos proyectos quedarían truncos, por lo que presentó la renuncia al cargo y se trasladó a la ciudad de Salta.

En su nuevo destino, incurrió en la minería, primero en la extracción de petróleo y luego en la de minerales de primera categoría. Sin embargo, el dinero ya le era un recurso sumamente escaso y los bancos no le otorgaban nuevos créditos. Sin la posibilidad de contar con socios que hicieran el aporte económico necesario, en 1931, dejaría de lado este proyecto. Por otro lado, en aquellos años, también serían reinstaladas tres de las cuatro esculturas que decoraban el Salón de los Pasos Perdidos. En 1923, se inauguró la obra de Zuviría en Salta; en 1929, la de Alvear en Corrientes y, en 1930, la de Laprida en San José de Jachal, San Juan. La estatua de Fragueiro recién saldría de los depósitos en 1954 y sería colocada el 20 de junio de aquel año en la Plaza Rivadavia de Alta Córdoba.

Lola posando en Salta, década del 30.
AGN. Dpto. Docs. Fotográficos. Fondo Caras y Caretas. Inventario 52639.

El color del silencio

Apremiada económicamente y con evidentes signos de deterioro en su salud, en 1933, Lola Mora regresó a Buenos Aires para residir en la casa de sus sobrinas. De aquellos años, se recuerdan sus largas caminatas por la ciudad y sus visitas intempestivas a las desamparadas criaturas suyas. El testimonio de dos periodistas recreó un encuentro con la desvariada tucumana. En una fría y lluviosa jornada, Lola se había dirigido a la costanera para secar, con su pequeño pañuelo, las siluetas de mármol de su fuente; en su pecho, lucía un cartel con su nombre y la dirección de su residencia. Orgullosa como era, no permitía que las sobrinas la acompañaran en sus paseos aún sabiendo que el regreso a casa podía llegar a ser un camino sinuoso por sus dañadas capacidades mentales. A destiempo, el gobierno de la Nación le otorgó una pensión en 1935, pero la salud mental de Lola ya era sumamente delicada. Aquel año sufrió un duro ataque cerebral que la dejaría definitivamente postrada en cama.

Su vida de lucha se apagó el 7 de junio de 1936. Los diarios y revistas, en sentidas notas necrológicas, recordaron a la antigua escultora, luego de años de silencio en las páginas periodísticas. Sus restos fueron sepultados en el cementerio del Oeste (actualmente, Chacarita). En 1941, el intendente Carlos Pellegrini ordenó la construcción de un mausoleo acorde y la parte artística fue encomendada a Gonzalo Leguizamón Pondal, antiguo discípulo de Lola. Sin embargo, un año después, la ordenanza sería derogada y con esta cancelado el proyecto de mausoleo. El gobierno tucumano bregó para que los restos de su ilustre comprovinciana fueran trasladados al jardín de la República, hecho finalmente acaecido en 1977. Desde aquella fecha y hasta 2001, habían descansado en la Casa de la Cultura.

Su última (por ahora) morada es el cementerio del Oeste de San Miguel de Tucumán.

Un acontecimiento póstumo que merece ser comentado ocurrió en septiembre de 1968, en la ciudad de Bahía Blanca, como resultado de una despedida de solteros. Ese año se casaba el famoso basquetbolista Atilio Fruet, motivo por el cual un amigo suyo, el señor Omar Peñuñuri Goñi se dirigió a los galpones del Parque Independencia de la ciudad bahiense donde se ubicaba el zoológico local con la finalidad de llevarse prestado una jaula para pasear al futuro esposo. Accidentalmente, encontró unas piezas escultóricas que, luego de ser analizadas, resultaron ser de Lola Mora. Se trataba de dos capullos de rosa rodeados por ninfas en estado de regocijo tallados en mármol. Realizadas las investigaciones pertinentes, pudo determinarse que las piezas escultóricas habían sido adquiridas en 1909 por el doctor Arturo Paz a la propia Lola Mora, en una visita a su palacete de Via Dogali. Tuvieron por destino el inmueble de los Paz Anchorena en la avenida Santa Fe y, a causa de su demolición, en 1951, fueron adquiridos por Miguel López Francés, que las compró para decorar el edificio del Instituto Tecnológico del Sur, embrión de la universidad bahiense. A su muerte, la señora Zunilda Puppi, viuda de aquel, las donó en 1967 a la Universidad Nacional del Sur. Finalmente, los capullos, que integraban un conjunto de fuente, fueron inaugurados el 18 de diciembre de 1978, como cierre de festejos del sesquicentenario de la fundación de Bahía Blanca.

Los homenajes a su memoria llegaron en 1997. La *Fuente de las Nereidas* fue reconocida como Bien de Interés Histórico Nacional por medio de un decreto del Poder Ejecutivo nacional. Al año siguiente, fue sancionada la Ley nacional 25003 que instituía el día de su nacimiento como el Día Nacional del Escultor y de las Artes Plásticas. Y, el 10 de diciembre de 2013, réplicas de los grupos escultóricos del Congreso de la Nación fueron instalados en la escalera principal del Palacio Legislativo. Extraña fue la técnica empleada ya que se utilizó un escaneo 3D de las estatuas originales, lo que logró un calco exacto de las esculturas. La tecnología, en este caso, reemplazó al cincel, fiel compañero y amigo de la sensible tucumana.

Sin duda, Lola Mora es merecedora de un lugar preferencial en la historia del arte nacional. De carácter seguro y decidido, supo abrirse paso en un mundo (el artístico) reservado casi con exclusividad a los hombres. Firme en sus convicciones, ganó la atención de propios y de extraños por su personalidad pero, por sobre todo, naturalmente, por talento y sensibilidad artísticos. Fiel a sus principios y estudios, sus creaciones no se vieron tentadas por las nuevas tendencias escultóricas que emergían, en especial, desde Francia de la mano del moderno Rodín. No podemos decir, por lo tanto, que su obra haya sido de vanguardia; no transgredió los principios del arte académico. No obstante, sus obras son de un exquisito gusto estético, cargadas de sentimientos que logran cautivar a todo aquel que pose su vista sobre ellas.

Lola Mora quiso ser una escultora monumental argentina y trabajó febrilmente para lograrlo. Probablemente por las mezquindades políticas de nuestros dirigentes o quizás por viejos recelos de críticos y colegas, la tucumana fue desterrada de la consideración y su obra pública no fue más extensa de lo que había llegado a ser. Soportó con orgullo la desdicha sufrida por los desagravios y sobrellevó duros momentos económicos. Nunca se dobló ante la adversidad y siempre trató de buscar nuevos horizontes que le permitieran a su creativa mente plantearse desafíos desconocidos. Los reconocimientos llegaron dilatados en el tiempo pero, como vimos, lo bueno tarde o temprano llega. Enhorabuena, querida Lola, usted se lo merece.

Portal del Cementerio de Laprida, obra de Salamone en 1936. La cruz y el Cristo central fueron obras del reconocido escultor argentino Santiago Chiérico.
AGN. Dpto. Docs. Fotográficos. Inventario 75181.

El hombre de las mil caras, Francisco Salamone

por Dino Buzzi*

El arquitecto de las Pampas, el soñador de la provincia, el futurista maldito. En toda la historia de la arquitectura argentina, ningún otro arquitecto inspiró tantos apodos, tantas caracterizaciones. En los últimos tiempos, la vida de Francisco Salamone (nacido en 1897 en Catania y radicado desde niño en la Argentina), parece haber entrado al panteón de artistas y celebridades cuya historia se cuenta de modo distinto en cada ocasión y suma cada vez más rasgos de ficción, interpretaciones personales y exageraciones al mito.

Egresado del colegio Otto Krause, Salamone estudió Arquitectura e Ingeniería en las universidades de La Plata y de Córdoba. Después de años como actor secundario en el mundo de la obra pública (principalmente en la ciudad de Villa María), le llegó su momento: un intenso "raid constructivo" de cuatro años (desde 1936 hasta 1940) en toda la extensión de la provincia de Buenos Aires, gobernada en ese momento por el caudillo nacionalista Manuel Fresco. Durante ese período, construyó más de 50 edificios públicos en 25 municipios, casi todos en un lenguaje arquitectónico grandilocuente y monumental, con elementos compositivos modernos y expresivos completamente novedosos para esas ciudades y pueblos. El plan de Fresco se enmarcaba dentro de las políticas nacionales de estímulo a la obra pública como motor de la reactivación económica necesaria para resurgir de las consecuencias de la Gran Depresión.

Con la llegada de Ramón S. Castillo al poder, el plan de obras de Fresco quedó interrumpido. Salamone entró así en un período de muy poca actividad, durante el cual se dedicó casi exclusivamente a obras de trazado y a la construcción de caminos. En estos años, erigió nada más que dos edificios de renta en la capital y una casa en Mar del Plata. En 1959, su muerte pasó inadvertida para los medios de comunicación y para el público general.

*Arquitecto y docente. Desarrolla su actividad profesional en los campos del urbanismo y de la gestión académica. Escribe sobre arquitectura y ciudad en su blog: https://medium.com/@dinobuzzi

El gobernador de la provincia de Buenos Aires, Dr. Manuel A. Fresco (el segundo desde la izquierda), acompañado por el embajador inglés y otras autoridades, plantando árboles en La Plata, abril de 1938.
AGN. Dpto. Docs. Fotográficos. Inventario 86900.

Después de un largo período en el olvido, su nombre empezó a aparecer de a poco en artículos de diarios y revistas, en programas periodísticos y en películas. El interés se renovó también en los ámbitos académicos, donde se volvió a discutir y estudiar su obra. Mucho se ha dicho de Salamone en los últimos años. En medio de todas las diferentes interpretaciones, haremos el esfuerzo de entenderlo de un modo objetivo.

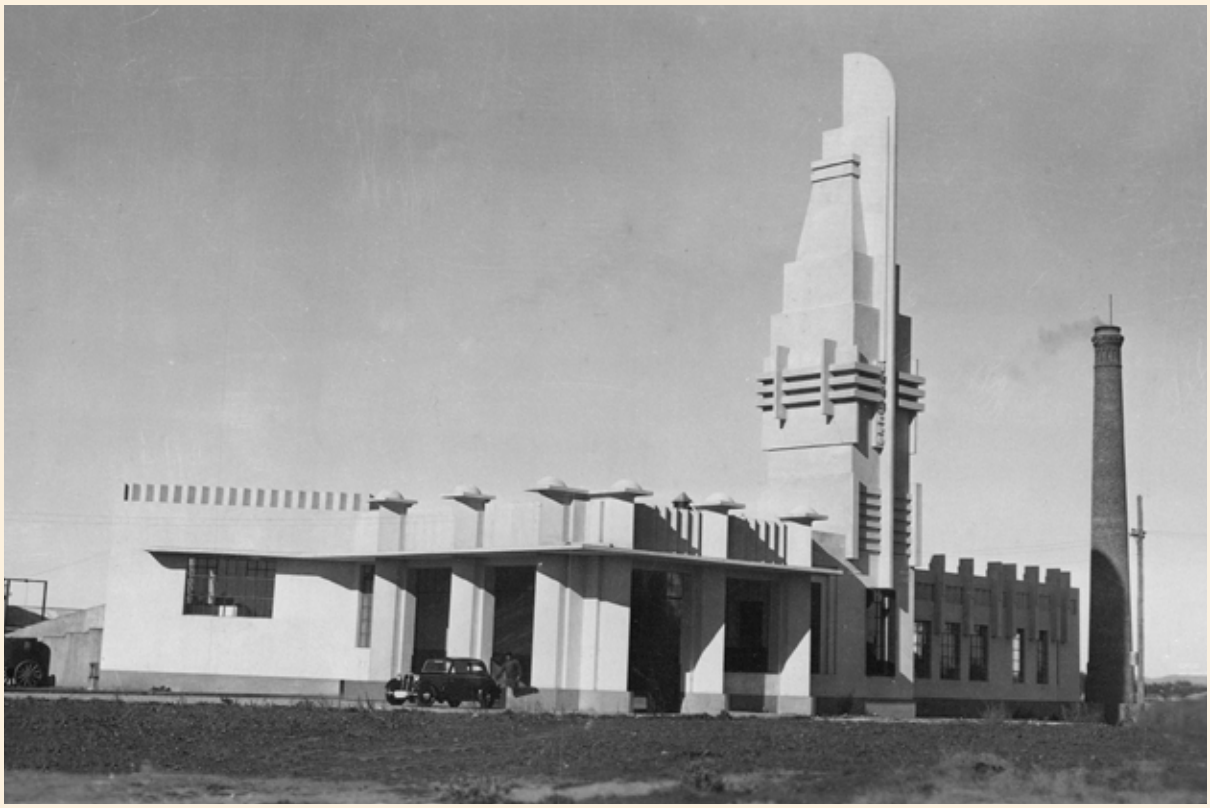
Ante todo, fue un constructor profesional, un empresario que ponía los plazos de ejecución de obra, de las liquidaciones y de los contratos por encima de cualquier otra cuestión. Fue también uno de los primeros arquitectos que supo entender la maquinaria burocrática de influencias de la obra pública e interpretó sus códigos y reglamentos al punto de que, en 1947, tuvo que refugiarse en Uruguay a la espera de la prescripción de una causa por sobreprecios de una obra de caminos en Tucumán. Asimismo, quizás sin demasiada conciencia de esto, fue un innovador, un hacedor que cambió para siempre la fisionomía de pueblos y de pequeñas ciudades de la provincia de Buenos Aires.

Su trabajo se caracterizó por tres tipos de construcciones principales: municipalidades, portales de cementerios y mataderos.

Cabe destacar que Salamone no fue propulsor de un estilo o de una estética en particular. Si bien gran parte de su producción podría expresar lo contrario, los planos y dibujos preliminares de algunas de sus obras muestran que los elementos racionalistas y *art déco* podían ser tranquilamente reemplazados por una estética colonial si el comitente lo deseaba, sobre todo en la primera fase de su carrera.Como muchos otros inmigrantes que recalaron en la Argentina durante la primera mitad del siglo xx, fue un hombre cruzado por sus geografías, por sus circunstancias culturales y por sus deseos de progreso económico. Sin embargo, resulta difícil descifrar si existía una verdadera postura o ideología detrás de sus producciones.

Algunas de sus obras son bastante elocuentes respecto de esta multiplicidad de influencias. Por ejemplo, en el Cementerio de Laprida, una cruz de 33 metros de altura sirve de apoyo a un Cristo de formas cubistas que monta guardia en el frente del edificio. La geometría contundente de los elementos compositivos de la fachada contrasta con la simpleza de la planta simétrica del complejo. Estos gestos expresivos, llevados a cabo de modo completamente desprejuiciado, se adelantaron varias décadas a arquitecturas expresivas cargadas de intenciones de comunicación y de propaganda. Además, cabe recordar que esta sorprendente obra se realizó en una ciudad que, en ese momento, tenía menos de 10.000 habitantes.

La Municipalidad de Pringles incorporó elementos urbanos al proyecto edilicio; la renovación de la calle 25 de Mayo y la construcción de una plaza de dos manzanas se articularon con el edificio y plantearon un diálogo activo entre el conjunto y su entorno inmediato. Las fuertes líneas verticales de la fachada potencian la voluntad monumental del edificio y realzan su carácter institucional.



Matadero de Coronel Pringles. Su torre representa la hoja de una cuchilla. Hoy funciona como sede de oficinas públicas. *AGN. Dpto. Doc. Fotográficos. Fondo Crítica. Inventario 345774.*

El Palacio Municipal de Coronel Pringles, junto con el Matadero, fueron declarados Monumentos Históricos Municipales. *AGN. Dpto. Docs. Fotográficos. Inventario 76318.*

El Matadero de Guaminí y sus reminiscencias a un "futuro pasado" combinan una plástica expresionista y unas líneas modernas en un programa de profundo arraigo en la identidad de los pueblos de la provincia. La nueva industria nacional, cada vez más tecnificada y modernizada, encontró en este espacio un ámbito apropiado para sus pretensiones, montadas en el lema oficial del gobierno de Fresco: "Dios, patria y hogar".

Otras de sus obras destacadas se encuentran en las ciudades de Azul y Saldungaray, Carhué y Tornquist.

El día de hoy, cada vez más arquitectos, estudiantes y curiosos toman "la ruta de Salamone" para conocer sus obras. Cada uno de ellos, seguramente, agregará una imagen nueva al caleidoscopio de impresiones sobre los llamativos e imponentes palacios que el arquitecto supo elevar sobre el horizonte de la provincia.

Matadero de Carhué ubicado en el partido de Adolfo Alsina, provincia de Buenos Aires. Fue inaugurado el 3 de diciembre de 1938.
AGN. Dpto. Doc. Fotográficos. Inventario 74772.

Plaza San Martín, ubicada frente a la Municipalidad de Azul y diseñada por Salamone. Fue inaugurada, junto al monumento ecuestre, el 12 de octubre de 1939 con la presencia del vicepresidente de la Nación, Ramón Castillo.
El portal del Parque Domingo Faustino Sarmiento de la misma ciudad también es obra de Salamone.
AGN. Dpto. Doc. Fotográficos. Inventario 202828.

Eduardo Schiaffino, c. 1915.
Museo Nacional de Bellas Artes. Fondo Eduardo Schiaffino.

Eduardo Schiaffino y su archivo personal (1858-1935)

por Cecilia García Gásquez*

Ya han pasado 120 años de la inauguración de nuestro Museo Nacional de Bellas Artes[1] y Eduardo Schiaffino, su primer Director, es uno de los grandes responsables de este importante suceso:

Con sólo dieciséis años ya formaba parte del grupo de almas inquietas que en 1876 fundaría la Sociedad Estímulo de Bellas Artes: Eduardo y Alejandro Sívori, Alfredo París, Carlos Gutiérrez y José Aguyari –este último, un talentoso artista veneciano que sería su maestro de pintura–.

No pasaría mucho tiempo para que Eduardo Schiaffino pudiera demostrar sus habilidades literarias como el primer historiógrafo de arte en nuestro país. Sus publicaciones en *El Diario* lo convertirían luego en el único corresponsal artístico y literario en Europa durante su pensionado artístico. Schiaffino formaría parte de una primera generación de argentinos subvencionados por el Gobierno Nacional que, sin saberlo, catapultaría el desarrollo de las artes en nuestro país.

Son destacables en este período tanto sus escritos como sus obras artísticas, consiguiendo una Medalla de Bronce en la Exposición Universal de París de 1889 con su obra *Repós*, actualmente en las salas del Museo Nacional de Bellas Artes. Schiaffino, aunque su multiplicidad de virtudes nos distraiga, fue un pintor de gran mérito y reconocimiento, exponiendo su obra en reiteradas ocasiones. Su gran conocimiento y gusto por el arte lo convertirían naturalmente y casi como un deber moral –que disfrutaría enormemente– en *marchand* para los coleccionistas argentinos, demostrando tanto en Europa como en Argentina gran tino, conocimiento y habilidad, que le valdrían el reconocimiento de sus compatriotas.

* Es Lic. en Conservación y Restauración de Bienes Culturales e Investigadora de la Universidad Nacional del Arte (UNA) Conservadora de Fondos Documentales Históricos desde el año 2004 y a cargo de los Fondos Documentales del Área Documentación y Registro del Museo Nacional de Bellas Artes desde el año 2007.

Desde sus comienzos, Schiaffino formó parte activa y combativa en el desarrollo del campo artístico y del gusto estético en Argentina, siendo sus motores la estética y las artes plásticas, su enseñanza y difusión. Además, participaba activamente en concursos y políticas públicas, educando el gusto público con sus críticas y escritos literarios sobre los acontecimientos y exposiciones de Buenos Aires y el resto del mundo. Nuestro personaje no daría tregua y llegaría incluso en una ocasión a batirse a duelo en defensa del arte nacional.

A la Sociedad Estímulo de Bellas Artes se suman la aparición en 1892 de El Ateneo, que nuclearía a historiadores, filósofos, poetas, literarios, músicos y artistas plásticos. Schiaffino, junto con otros artistas, participaría activamente en su desarrollo: Salones Anuales, Conciertos y Conferencias. Al movimiento se sumarían al regresar de sus becas en Europa, Ángel Della Valle, Reinaldo Giudici y Ernesto de la Cárcova.

Con la creciente actividad artística, el trabajo y el compromiso de los socios de El Ateneo, sumado a las donaciones de los coleccionistas –quienes son personalmente convocados por Schiaffino– se logró en conjunto con el gobierno nacional la creación de un Museo público de Bellas Artes el 31 de Julio de 1895. Su inauguración fue llevada a cabo con gran júbilo el 25 de diciembre de 1896 con su instalación en los locales del Bon Marché –actualmente Galerías Pacífico– con Eduardo Schiaffino como su organizador, Director, Curador y Conservador.

En 1897 el Gobierno Nacional creó la Comisión Nacional de Bellas Artes para organizar oficialmente los Concursos para el Premio Europa de Pintura, Escultura y Música y Schiaffino fue nombrado Presidente.

En 1903 fue designado para formular el programa de Historia del Arte en Colegios Nacionales Secundarios, convirtiéndose en profesor de Dibujo en el Colegio Nacional Sur.

Ese mismo año, tras recibir los artistas argentinos la invitación para participar en la Exposición Universal de Saint Louis en los Estados Unidos, luego de una larga polémica sobre la conveniencia de la participación de nuestros artistas, fue nombrado Delegado Especial del Gobierno de la República Argentina (a cargo de la Sección de Bellas Artes de dicha exposición), obteniendo el arte argentino gran éxito y elogios de la prensa en el exterior, premios y medallas de oro, plata y bronce en todas las disciplinas.

En su viaje comenzaría con la misión de estudiar las academias y museos de bellas Artes de Estados Unidos y Europa, trayendo consigo las obras maestras que completarían las colecciones de nuestro museo. Arribaron al puerto de Buenos Aires durante los años siguientes obras de arte de todos los tiempos de una calidad inimaginable en relación al tiempo y presupuesto con el que contaba nuestro afilado *marchand*. Los amantes del arte podrían admirar entre ellas la obra de Renoir, Murillo, Velázquez, Tiépolo, Fantin Latour y de antiguos maestros sin necesidad de embarcarse hacia el Viejo Mundo. También en ese viaje se encargaría de adquirir obras para el Municipio y de realizar la selección total y las primeras adquisiciones para la formación del Museo de Calcos y Escultura Comparada.

Al regresar de su viaje en 1906 inició su actividad como profesor en la Academia Nacional de Bellas Artes, creada por la Sociedad Estímulo de Bellas Artes y entregada en 1905 al Estado Nacional con Eduardo Sívori como Presidente.

Folleto de la inauguración del MNBA, con alegoría de Augusto Ballerini y soneto de Rubén Darío, 25 de diciembre de 1896. *Museo Nacional de Bellas Artes. Fondo Eduardo Schiaffino.*

Pabellón Argentino instalado en Plaza San Martín (ca. 1910)
AGN. Dpto. Doc. Fotográficos. Fondo Witcomb. Inventario 419.

En el centenario de nuestra república el Museo Nacional de Bellas Artes fue trasladado al Pabellón Argentino, que fuera creado para la Exposición Universal de París de 1889, reconstruido en Plaza San Martín. Schiaffino fue seleccionado para realizar la compra de obras para el Museo en la Exposición, provocando un conflicto con la Comisión Nacional de Bellas Artes, que culminaría en la destitución de su cargo como Director del Museo a fines de 1910.

Durante los años siguientes ejerció su cargo como Cónsul de la República Argentina en Dresde, Liorna, Sevilla, Madrid, Turín y Atenas. En 1933 fue separado de su cargo en forma sorpresiva y regresó a Buenos Aires para la culminación del segundo tomo de su obra *La Pintura y la Escultura en la Argentina*, que no llegó a ver la luz al sorprenderlo la muerte un 1 de mayo de 1935.

Como escritor publicó *La evolución del gusto artístico en Buenos Aires* (1909), *Recodos en el sendero* (1926), *La Urbanización en Buenos Aires* (1926), *La Ley del Embudo* (1934) y *La Pintura y la Escultura en la Argentina* (1926), que es ni más ni menos que el primer estudio sobre historia del arte argentino en nuestro país.

Con el transcurrir del tiempo la memoria de Eduardo Schiaffino sigue nutriendo y sorprendiendo a la comunidad investigadora a través de su archivo personal y será siempre recordado como el *alma mater* del Museo Nacional de Bellas Artes.

FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA

Fondo Eduardo Schiaffino, Museo Nacional de Bellas Artes.
SCHIAFFINO, E. (1933): *La pintura y la escultura en la Argentina, 1783-1894*. Buenos Aires: s/e.

La donación de su archivo personal

El archivo personal de Eduardo Schiaffino fue dividido en dos partes. Una se halla en el Museo Nacional de Bellas Artes. Se trata del Fondo Eduardo Schiaffino que fue donado a la institución por su esposa, Jane Coppin, en 1953, con la intención de formar un archivo para investigadores en la materia. Actualmente está abierto a la consulta. Su acceso es mediante cita previa.

Contacto: Área Documentación y Registro, Museo Nacional de Bellas Artes: documentacion@mnba.gob.ar

El Archivo General de la Nación conserva la otra parte del fondo.

Tapa del primer catálogo con las 163 obras que integraban la colección, 1896.
Museo Nacional de Bellas Artes. Fondo Eduardo Schiaffino.

Arriba: La señora Jane Coppin de Schiaffino hace entrega de parte del archivo personal de su esposo a las autoridades del Archivo General de la Nación, 30 de abril de 1962.
AGN. Dpto. Docs. Fotográficos. Inventario 277904.
Abajo: En el centro, la viuda de Eduardo Schiaffino, a su izquierda y con anteojos, el director del Archivo General de la Nación, Profesor Julio César González (quien dirigió la institución desde 1961 hasta 1968).
AGN. Dpto. Docs. Fotográficos. Inventario 277905.

El Fondo Eduardo Schiaffino

por María Teresa Fuster

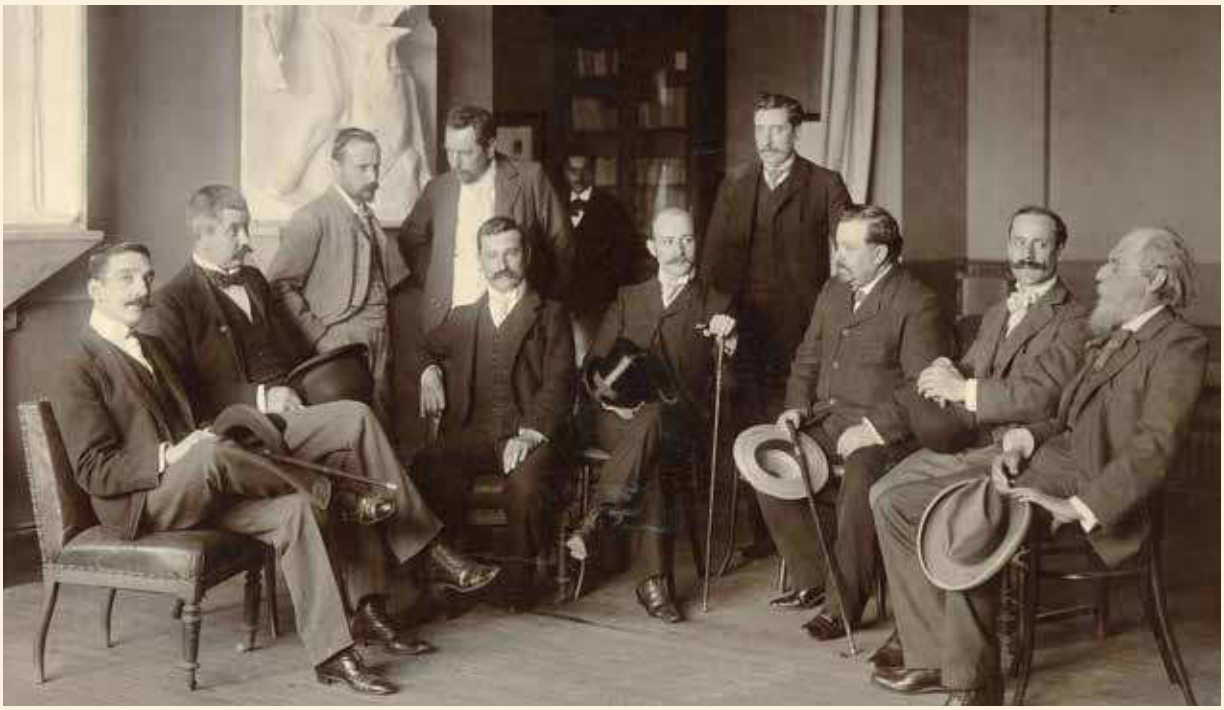
En el acerbo documental del Archivo General de la Nación encontramos el Fondo Eduardo Schiaffino, compuesto por 18 unidades archivísticas producidas entre 1883 y 1935. Estas fueron donadas por la viuda de Schiaffino el 30 de abril de 1962. Cabe aclarar que ingresó solo una parte del archivo personal de Eduardo Schiaffino a nuestra institución pues, nueve años antes, la familia había remitido más documentación al Museo de Bellas Artes. El análisis del material existente en el Archivo General de la Nación y en el Museo de Bellas Artes permite recrear la vida de tan notable artista e intelectual argentino.

Vida y obra

Eduardo Schiaffino fue un notable pintor. Nació en Buenos Aires el 20 de marzo de 1858. Hijo de inmigrantes italianos: su padre, Nicolás Schiaffino, fue comerciante y armador genovés. El joven Schiaffino manifestó desde temprano su inclinación por el arte. Estudió pintura en Buenos Aires con José Aguyari[1] y completó su formación en Venecia, con el maestro Egisto Lancerotto, y en París, con Rafaël Collin y Pierre Puvis de Chavannes. Además de su labor artística, escribió artículos sobre crítica de arte para el diario *La Nación*, entre otros. En 1873, Sarmiento encomendó a José Aguyari la fundación de una Academia Nacional de Artes, si bien no pudo concretarse en ese momento, tres años después, Aguyari, Schiaffino y otros hombres de la cultura formarían la Sociedad de Estímulo a las Bellas Artes, precursora de la actual Academia Nacional de Bellas Artes.

Las actividades de Schiaffino en el campo cultural fueron incansables. En 1891, participó de la fundación de El Ateneo en la ciudad de Buenos Aires, lugar que convocó a un importante grupo renovador de la cultura y otras destacadas figuras como Rubén Darío y Leopoldo Lugones. Prontamente se convirtió en un centro del arte y de la cultura de la ciudad. Asimismo, en 1894, formó parte de la Comisión Pro Monumento a Sarmiento junto con Miguel Cané y Aristóbulo del Valle, quienes contrataron a Auguste Rodin para la ejecución de la obra.

1. Pintor veneciano nacido en 1840 y radicado en el país. Sus pinturas representan escenas rurales y gauchescas. Falleció en 1885 en la ciudad de Buenos Aires.



Miembros de la Primera Comisión Nacional de Bellas Artes: sentados de izquierda a derecha: Julián Aguirre y Eduardo Schiaffino; Reinaldo Giudici y Lucio Correa Morales (de pie), Américo Bonetti y Amilcar Zanella; Fernando Fusoni (de pie), Augusto Ballerini, Victor de Pol y Eduardo Sívori.
AGN. Dpto. Docs. Fotográficos. Inventario 45574.

Por decreto del Poder Ejecutivo del 16 de julio de 1895, se creó formalmente el Museo Nacional de Bellas Artes. Su primer director fue el propio Eduardo Schiaffino quien, durante quince años, mantuvo el cargo. A lo largo de su gestión, dotó al museo de valiosas obras de arte nacionales y extranjeras que hicieron de este una institución notable en el mundo. También propició la apertura de galerías de arte, organizó muestras de arte argentino en el país y en el exterior; logró traer importantes exposiciones y muestras al país y promovió el otorgamiento de becas para estudiar en Europa, con el fin de capacitar a los futuros artistas que enriquecerían el arte local.

Asimismo, en este período, el museo aumentó varias veces su patrimonio: pasó de contar con 150 piezas originales a más de 3700, y amplió de 4 a 22 las salas de exposiciones. A pesar de su exitoso desempeño al frente de la institución, la Comisión Nacional de Bellas Artes –de la cual había pasado a depender desde el año 1907–[2] le libró una feroz batalla que lograría finalmente sacarlo del cargo el 19 de septiembre de 1910, un mes antes de que el Presidente Figueroa Alcorta dejara su cargo. Su sucesor, Roque Sáenz Peña, consciente de la injusticia cometida, quiso reparar el daño y le otorgó un cargo en el Servicio Exterior. De esta forma, Eduardo Schiaffino se desempeñó como cónsul en diferente países europeos entre 1911 y 1934, año en que se retiraría de la vida política. Falleció en la ciudad de Buenos Aires el 1 de mayo de 1935 a los 77 años.

2. La Comisión Nacional de Bellas Artes se creó por decreto del presidente Figueroa Alcorta del 22 de octubre de 1907.

El Fondo Schiaffino

Está formado por una numerosa correspondencia personal y oficial en castellano, alemán, inglés, francés e italiano, tanto borradores como originales. Material que nos brinda un detalle de la organización de exposiciones de arte, reglamentos y concursos de pintura, de escultura y de música. Encontramos recibos, facturas, pólizas de seguro del museo, presupuestos, impresos, inventarios, listas de empleados de la institución, libros de caja, de tasación y de compras de obras de arte, así como telegramas, tarjetas, diplomas, fotos de cuadros, recortes de periódicos y gastos realizados por mudanza del museo al Pabellón Argentino: La edición nº 1910 de la revista *Caras y Caretas* (del 11 de mayo de 1935), bocetos de la escultura para la cuadriga del Congreso de 1909, correspondencia diplomática como cónsul en España y documentación personal como pasaportes, diploma como miembro de la Sociedad Estímulo de Bellas Artes (1877), un certificado de su alistamiento como soldado (1878), borradores de sus libros, notas y escritos varios.

Los 18 legajos que componen el Fondo Schiaffino están organizados de esta forma:

- 10 legajos de correspondencia oficial relacionada, en su mayoría, con sus funciones mientras fue director del Museo Nacional de Bellas Artes, además de correspondencia personal entre 1883 y 1935;
- 2 Legajos de correspondencia consular entre 1906 y 1929;
- 2 legajos sobre la Dirección del Museo de Bellas Artes entre 1895 y 1910;
- 2 legajos de apuntes y borradores de sus libros y
- 2 legajos de impresos, recortes de periódicos, folletería y revistas entre 1889 y 1934.

Izquierda: Diploma de Eduardo Schiaffino como miembro de la Sociedad Estímulo de Bellas Artes, 29 de abril de 1877. Derecha abajo: Carta del pintor y escultor Carlo Bistolfi donde le remite una copia fotográfica de la obra *La escena de la pasión de Cristo* de Hans Memling (arriba), 8 de febrero de 1910.
AGN. Dpto. Docs. Escritos. Fondo Eduardo Schiaffino. Sala VII. Legajo 3336.

Sociedad Estímulo de Bellas Artes, 1893. Eduardo Schiaffino, Eduardo Sívori; Ernesto de la Cárcova, Lucio Correa Morales y Américo Bonetti (de pie), Fernando Fusoni, Augusto Ballerini y Arturo Dresco.
AGN. Dpto. Docs. Fotográficos. Inventario 45579.

Eduardo Schiaffino, 1903.
AGN. Dpto. Docs. Fotográficos. Inventario 111038.

Estas son algunas de sus obras:

• *Desnudo de pie*: s/f, Museo Nacional de Bellas Artes, Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

• *Boulevard de París*: 1888, Museo Castagnino, Mar del Plata.

• *Desnudo*: 1888, Museo Castagnino, Mar del Plata.

• *El Reposo*: 1889, Museo Nacional de Bellas Artes, Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

• *Margot*: 1890, Museo Nacional de Bellas Artes, Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

• *Desnudo con fondo azul*: 1895, Museo Nacional de Bellas Artes, Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

• *Retrato de una señora con sombrero*: 1920, Museo Nacional de Bellas Artes, Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

Margot, 1890.
Museo Nacional de Bellas Artes.
AGN. Dpto. Docs. Fotográficos. Inventario 73077.

Retrato de señora con sombrero, 1920.
Museo Nacional de Bellas Artes.

BIBLIOGRAFÍA

Cútolo, V.(1969):*Nuevo Diccionario Biográfico Argentino (1750-1930)*,t. vii, letras sc-z, Buenos Aires: Elche.

Fernández García, A. M.(1997): *Arte y emigración. La pintura española en Buenos Aires (1880-1930)*, Gijón: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo.

Malosetti Costa, L.(2010):*Arte y sociedad en el centenario. Los primeros modernos*, Buenos Aires: FCE.

Fotogramas de distintos videos del Fondo Leonardo Favio.
Arriba: Frigorífico tomado por sus trabajadores como consecuencia de un conflicto gremial.
Centro: Militancia Peronista. Festejos por el retorno de Juan D. Perón a la Argentina en Córdoba.
Abajo izquierda: Manifestación obrera en la fábrica Campomar tras haber sido declarada en quiebra.
Abajo derecha: Viaje de Eva Perón a Europa en 1947. Recepción de Eva Perón en España (La Gira del Arco Iris).
AGN. Dpto. Cine, Audio y Video.

Leonardo Favio, testimonio de años de lucha

por Matías Aizenberg

El Fondo Favio reúne un valioso material sobre el movimiento obrero argentino desde el primer peronismo hasta la última dictadura militar.

Dentro de los materiales destacados con los que cuenta el Departamento Cine, Audio y Video, se encuentra el Fondo Leonardo Favio. El cuarto de millar de documentos que el artista legó al AGN está compuesto por los "crudos" de gran parte de las imágenes que el director utilizó en la película *Perón, Sinfonía de un Sentimiento*, ideada para el cincuentenario de la fecha fundacional del peronismo hacia octubre de 1995 y finalmente estrenada cuatro años después.

Estos materiales, que fueron digitalizados y están bajo proceso de descripción, abarcan esencialmente el período entre 1945 y 1975, y recorren una gama de imágenes que van desde las grandes manifestaciones de los años 40 hasta una entrevista a Cámpora en medio de un tiroteo en el aeropuerto de Ezeiza, desde la gira europea de Evita en 1947 hasta la prepotencia de Rucci irrumpiendo en un remate de objetos de Perón, desde un documental francés sobre la obra del peronismo hasta la curiosa imagen del general comprando fruta en un supermercado de Madrid.

Entre esta diversidad, quizás la mayor riqueza del Fondo esté relacionada con una forma de describir la historia del movimiento obrero argentino, aquella que está ligada a las distintas metodologías de lucha de los trabajadores.

María Vaner y Leonardo Favio en una escena de la película *El secuestrador.*
AGN. Dpto. Docs. Fotográficos. Inventario 276503.

La idea de la que parte Favio, ya desde el título de la película: *Perón, Sinfonía de un Sentimiento*, muestra al peronismo como un rasgo de identidad y pertenencia, como una forma de reivindicación y disputa, en un terreno que se torna cada vez más árido, y en donde la lucha trasciende incluso al mismo movimiento peronista.

Volver sobre algunos de estos conflictos, especialmente aquellos de los años 60 y 70, implica intentar delinear ciertos rasgos de la lucha de los trabajadores, de una tradición que se remonta varias décadas atrás pero que, en esos años, toma un impulso y un carácter particular.

Del puerto a Valentín Alsina

Luego del golpe de Estado de 1955, el movimiento obrero promovió una serie de iniciativas tendientes a contrarrestar el embate sobre sus conquistas por parte de los distintos gobiernos civiles y militares del período. Quizás la más emblemática de estas acciones fue la toma de fábricas, práctica que tuvo como episodio más recordado la lucha en contra de la privatización del frigorífico Lisandro de la Torre, en el barrio porteño de Mataderos hacia 1959. En los años 60 esta metodología de las bases sería retomada por la CGT, en los planes de lucha de 1962 y 1964. Si bien nunca se llegó a un nivel tal de organización, la toma de fábricas sería una constante en la clase obrera a lo largo de esta década y tendría continuidad como parte de las distintas metodologías de lucha en los radicalizados años 70.

Provisto mayoritariamente por los noticieros de época, sobre todo el de Canal 13, el Fondo Favio captura minúsculas historias de toma en fábricas metalúrgicas, eje productivo dentro del modelo de industrialización entre 1930 y 1976, pero también entre trabajadores de frigoríficos, obreros marítimos y ferroviarios. Estos sectores fueron los principales destinatarios del modelo de racionalización de la producción e incremento de la productividad propuesto esencialmente bajo la gestión de Onganía. De los testimonios se desprende esta problemática y, a su vez, se muestra la solidaridad obrera y barrial de la época.

En el caso de los portuarios, el archivo retoma un conflicto emblemático que ocurrió en 1966. Pocos meses después de asumir la presidencia, Onganía decidió la "modernización" de la actividad portuaria, lo que implicaba el despido de centenares de obreros y la precarización del resto, a través del incremento de la productividad, la mecanización del área y una mayor coerción en los lugares de trabajo. Paralelamente, el Estado había decidido la intervención del sindicato Unidos Portuarios Argentinos, a cargo de Eustaquio Tolosa, facilitada por la pasividad del secretario general de la CGT, Augusto Timoteo Vandor. Todo esto llevó a una mayor radicalización de los trabajadores mediante la toma de su lugar de producción, el puerto, y la continuidad de la resistencia en su ámbito de reproducción a través de la Coordinadora Intervillas, organizada desde los mismos barrios en donde residían muchos de los portuarios.

Los fondos de huelga y comida para los portuarios permitirían que, durante tres meses, los obreros pudieran concretar diversas medidas de lucha. Si bien estas no lograrían sus objetivos inmediatos, marcarían un punto de inflexión en la experiencia de lucha de los trabajadores de los sesenta. Las imágenes de la CGT Azopardo tomada por los portuarios, con carteles que destilan "Mucamos no, dirigentes sí. Queremos una CGT para el pueblo" o "Fuera los mercenarios", vuelven sobre un conflicto crucial que marcaría las tensiones internas de la central obrera y presagiaría su escisión hacia 1968.

Otro caso emblemático que retoma Favio es el de la empresa Campomar. Inmersa en la localidad de Valentín Alsina, partido de Lanús, su historia, su crecimiento, su cierre y su abandono están marcados a fuego en la memoria de este barrio industrial. Iniciada a fines del siglo XIX, esta empresa se convirtió en un emporio textil a partir de los años 30 y 40, merced al proceso de sustitución de importaciones y de las migraciones internas, que traían masivamente trabajadores del campo a la ciudad.

En este nuevo entramado industrial, Alsina se erigió como una referencia fabril en el conurbano sur y, en su extensión, Lanús como un bastión geográfico del primer peronismo (de hecho, su conformación como partido la había promovido Farrell, vecino del barrio, quien lo había denominado originalmente "4 de Junio"). El auge de la industria liviana y el consumo interno llevaron a que Campomar tuviera en los años cincuenta hasta 3500 trabajadores y 700 telares. Sin embargo, durante la Revolución Argentina entró en crisis y cerró sus puertas hacia 1972. El vaciamiento de la empresa y la manifestación de sus obreros y de los comerciantes de la zona (en solidaridad ante la quiebra) representan un testimonio valioso en el despojo de una fábrica que vertebraba el barrio. El destino posterior que tuvieron los terrenos de Campomar sigue bajo un velo de misterio, pero los testimonios recogidos y la investigación hecha por la Comisión por la Memoria Bonaerense indican que estas casi seis hectáreas habrían funcionado como un centro clandestino de detención en la última dictadura militar, dentro del circuito Camps. Más de cuatro décadas después, el esqueleto de esta hilandería y tejeduría de lana todavía sigue allí, con su impronta simbólica y un nombre inscripto en la memoria colectiva de Valentín Alsina.

Un grupo de obreros recorren Plaza de Mayo y otros lugares céntricos anunciando un paro general marítimo para el 8 de enero, 3 de enero de 1964.
AGN. Dpto. Docs. Fotográficos. Inventario 284515.

Arriba: Un grupo de hombres sándwich reclaman frente a la Catedral, 25 de febrero de 1964.
AGN. Dpto. Docs. Fotográficos. Inventario 284579.
Abajo: Un agente de la policía federal muestra dos tortugas incautadas de las doscientas que fueron pintadas en el plan de lucha de la CGT en alusión al presidente Illía.
AGN. Dpto. Docs. Fotográficos. Inventario 286238.
Página siguiente: Columna de obreros en Córdoba en una manifestación masiva en contra del Rodrigazo, 10 de junio de 1975.
AGN. Dpto. Docs. Fotográficos. Inventario 348561.

Las puebladas de los años 70

Favio retoma los años 70 esencialmente bajo la imagen de la lucha de los trabajadores, la cual el cineasta contrasta con el accionar de las organizaciones guerrilleras, a las que define en la película como una práctica "pequeño burguesa e individualista de la historia". Las capturas sobre los noticieros que relataban los asesinatos de Aramburu, Vandor, Rucci y Alonso se destacan en el escenario de una película realizada a mediados de los años 90, y bajo la iniciativa del entonces gobernador de la provincia de Buenos Aires, Eduardo Duhalde. Aun así, y si bien en su mayoría no fueron incluidas en el film, el director retoma testimonios documentales sobre el papel de los jóvenes en el "trasvasamiento generacional"del peronismo y la inserción de la Juventud Peronista en los movimientos estudiantiles y obreros, por ejemplo, en la huelga de los trabajadores gráficos de Codex.

En estos años, los conflictos obreros se hacen más cotidianos y radicalizados, y se le suma la militancia estudiantil. En gran parte, el foco de Favio está puesto en Córdoba, comenzando con la rebelión de mayo de 1969 y dándole continuidad incluso hasta la gobernación de Obregón Cano y del dirigente gremial de la UTA, Atilio López. En el transcurso de un lustro, la centralidad de la provincia en la escena política nacional incluye imágenes del Cordobazo, la tensión en las calles entre manifestantes y policías en torno a la vuelta de Juan Perón al país en 1972 y llega a un episodio singular ocurrido hacia 1973: la pueblada en la ciudad de San Francisco.

Reclamos sociales en Plaza de Mayo, 17 de diciembre de 1971.
AGN. Dpto. Docs. Fotográficos. Inventario 307873.

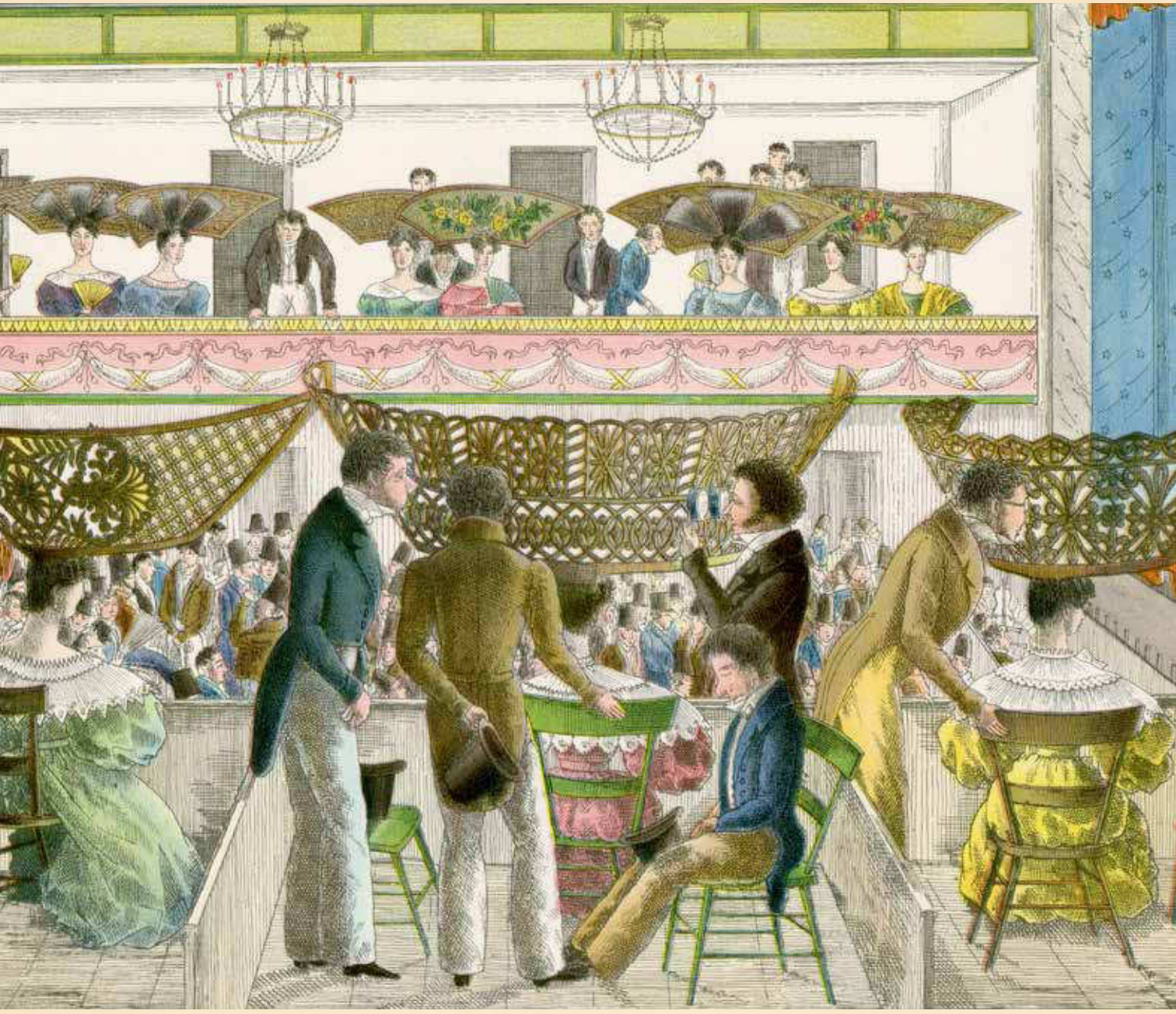
Iniciada a partir de un conflicto gremial en la empresa de fideos y galletitas Tampieri, los obreros deciden tomar la fábrica, denunciando décadas de explotación y maltrato. Entre barricadas, gases lacrimógenos, heridos y un hombre asesinado por la represión, el vicegobernador llega a la ciudad e intenta calmar las aguas en una reunión con el secretario de la CGT local. A partir de allí, la protesta se radicaliza y los trabajadores incrementan su accionar, centrando su ataque en las residencias de las dos grandes familias de la ciudad: los dueños de la fábrica y el director del diario local. Sus autos son destruidos, sus casas atacadas a piedrazos y los muebles incendiados en plena calle. Por unos días, San Francisco es el epicentro de la insurrección obrera y una microhistoria de la lucha de clases de aquellos años.

Si Córdoba es la sede principal del sindicalismo clasista en esa época, Favio cruza hacia Santa Fe y retoma una de las luchas más significativas del período en la ciudad de Villa Constitución. Con fragmentos discontinuos, ubica las asambleas de los delegados de la siderúrgica Acindar hacia 1975, probablemente en lo que fue el Segundo Villazo. Esta lucha continuaba la resistencia que los delegados clasistas de la Lista Marrón, triunfante un año antes en la fábrica, realizaban frente al avance represivo y en confrontación con la UOM de Lorenzo Miguel, en el principal conflicto obrero entre varios de una ciudad convulsionada. El cuadro de las

asambleas se complementa con la presencia policial en el exterior de la empresa, como antesala del operativo Serpiente Roja del Paraná. Este implicó el sitio de Villa Constitución por parte de las fuerzas policiales y de la Triple A y el encarcelamiento y la desaparición de trabajadores, en lo que se considera que fue un laboratorio experimental de la dictadura. Aun con el apoyo de los trabajadores de la zona, varias fábricas tomadas y una huelga de casi dos meses, la feroz represión lograría quebrar la resistencia obrera, como antesala del disciplinamiento necesario para la posterior implementación del plan económico de José Alfredo Martínez de Hoz, no en vano, presidente del directorio de Acindar hacia aquella época.

Consideraciones finales

Retomar el Fondo Favio implica trazar una mirada acerca de los principales conflictos del movimiento obrero en los 60 y primeros 70, años de gran combatividad por parte de los trabajadores. La organización y los lazos de solidaridad obrera y barrial son los ejes sobre los que gira este material y explican en gran parte la violencia perpetrada sobre los trabajadores en la última dictadura militar. Los quiebres de estos lazos, a través de la persecución y la desaparición de miles de trabajadores y dirigentes fabriles, principales víctimas del terrorismo de Estado, fueron la base para la puesta en marcha, a partir de 1976, del modelo económico neoliberal, que arrasaría con las conquistas obreras y gran parte del entramado productivo nacional.



Litografía de C. H. Bacle: Peinetones en el teatro. 1834.

La comedia espejo de la vida: Los orígenes del teatro argentino

por María Teresa Fuster

Los comienzos del teatro argentino fueron turbulentos. Durante el ocaso del virreinato y en los albores de la Revolución, intentó imponerse en la cultura. Las primeras salas teatrales fueron rústicas, sus primeros actores burdos, improvisados; sin embargo, con el paso del tiempo, lograría asentarse, promover y desarrollar grandes directores, actores y músicos. Aquí, intentaremos destacar sus primeros tropiezos, los cuales fueron la piedra fundamental de su actual esplendor.

Desde tiempos inmemoriales, el teatro ha ocupado un lugar destacado dentro de las actividades humanas. Este representa un espacio de intercambio, impresiones, sentimientos, sensaciones y sociabilidad, y es un espejo de la cultura y del pensamiento de su tiempo.

La ciudad de Buenos Aires, desde sus comienzos, se apasionó por esta manifestación cultural. Según el periódico *La Nación* del 26 de noviembre de 2008, es la ciudad del mundo con mayor cantidad de salas teatrales. Dice la nota: "En Proteatro, el instituto que protege y fomenta esta actividad, se encuentran registradas 156 salas que pertenecen a dos circuitos: el comercial y el independiente".[1] París, la ciudad de la luz, la sigue de cerca con 151 salas.

La referencia más antigua de la puesta en escena de obras teatrales, en forma pública en la ciudad de Buenos Aires, se remonta a noviembre de 1747[2] en ocasión de los festejos realizados por la coronación de Fernando VI.[3] En esa oportunidad, se representaron dos comedias de Pedro Calderón de la Barca: *Las armas de la hermosura* y *Efectos de amor y odio*. Las obras se ofrecieron en un escenario improvisado ubicado en el Fuerte, acompañadas de danzas y de canciones entonadas por pequeños guaraníes traídos de las misiones.[4] Posiblemente, otras representaciones particulares de obras de teatro se hayan seguido efectuando.

Algunos autores sostienen que el primer teatro estable de la ciudad fue el Teatro de Operas y Comedias, establecido por el italiano Domingo Saccomano y el zapatero Pedro Aguiar alrededor de 1757, quienes levantaron una estructura en terrenos alquilados a Tomasa de Arze. En este lugar, se realizaron espectáculos de tramoya, funciones de marionetas –Saccomano era titiritero, de hecho, fue el primero que practicó este arte en Buenos Aires–, ilusionismo, acrobacias y comedias. Al parecer, el sitio permaneció hasta 1761, cuando les venció el arrendamiento.[5] A pesar de su efímera existencia y de otros intentos de realizar comedias en la ciudad, la casa de comedias levantada por decisión del virrey Vértiz un 30 de noviembre de 1783 fue la primera sala teatral propiamente dicha de la ciudad.[6]

La Ranchería

Este pequeño teatro, que se levantó en las calles San Carlos y San José (actualmente, Alsina y Perú), fue conocido tanto como el Teatro de la Ranchería, el Corral de las Comedias o la Casa de Comedias. En la *Revista de Buenos Aires*, Juan María Gutiérrez escribió en 1865: "La Casa de Comedias se construyó bajo un humildísimo techo de paja en la Ranchería donde existe hoy el mercado principal, pertenencia primitiva del los PP. de Jesús y lugar de depósito de los frutos y producto de sus misiones".[7] El terreno donde se levantó había sido parte de los bienes de la compañía de Jesús y tras la expulsión de la orden, decretada por el rey en 1767, todas sus propiedades pasaron a ser administradas por la Junta de Temporalidades quien, a su vez, cedió esas tierras por orden virreinal para que se levantara una casa de comedias. El lugar siguió siendo identificado por la mayoría de los vecinos con su nombre de antaño: la Ranchería. La estructura del teatro era precaria, fue habilitada en un principio como provisoria, pues la idea era levantar un verdadero coliseo. Como tantas otras cosas, solamente quedó en la intención.

Según Gutiérrez, en este sitio, el empresario Francisco Velarde se había comprometido con el virrey a edificar "un coliseo a todo costo a similitud de las casas de comedia de España […] un galpón de madera cubierto de paja donde se representen las comedias, en la forma que delinee el ingeniero que para ello nombrará VE". El gasto previsto para poner la casa en funcionamiento, según el expediente citado, sería de "9000 pesos que costará dicho galpón, bastidores, telones, vestuarios y demás muebles". El costo de las entradas se estipuló en "dos reales los blancos y uno el que no lo sea". Asimismo, en su escrito, Gutiérrez acotó que los teatros en España, hasta 1737, eran precarios al aire libre, sin asientos y apenas un toldo para la lluvia, "sin aparato escénico y sin propiedad en los trajes".[8] De modo que no era esperable que esta humilde casa de comedias en una ciudad tan alejada de la metrópoli tuviera una mejor estructura.

A pesar de sus limitaciones, la Ranchería fue muy popular, hasta la elite porteña y el mismo virrey acudían a la casa de comedias con asiduidad. Allí, se ofrecieron comedias de los mejores autores hispanos. En 1789, tuvo el privilegio de que en su escenario se estrenara *Siripo*, obra de Manuel de Lavardén, la primera obra teatral de un autor local;[9] un drama inspirado en la leyenda de Lucía Miranda que toma como núcleo central la temática del choque entre las culturas hispana e indígena.[10] Según Laura Mogliani,[11] se estrenó en los carnavales de ese año precedida por la loa *La inclusa* del mismo autor, en una función a beneficio de la Casa de Niños Expósitos.

La situación económica de la Ranchería no era buena; las ganancias, pocas. Contamos con un expediente iniciado el 26 de diciembre de 1790 ante las autoridades virreinales por un cómico de la Ranchería llamado Esteban Sendeza ("primer galán de la comedia", como se identificaba) quien levantó una queja contra Francisco Velarde, el concesionario de la Ranchería, por falta de pago de los sueldos de los actores. Mediante este, podemos conocer algunos detalles como que la casa, en principio, había sido dada en concesión a la compañía teatral pero "cuando por orden de VE se les quitó a los cómicos para entregárselas a los dichos empresarios se hizo un cómputo prudente de quanto se le podía dar por sueldo fijo a fin del mes a cada indibiduo de la compañía le

tocaron a todos aquel mes la tercera parte del sueldo que antes tenían".[12] Según lo expuesto por Sendaza, la idea del virrey era que ese lugar precario se transformase en un verdadero teatro: "Justamente que el gobierno instaba a la composición de un coliseo y para su consecución se necesitaba un amo propio que a éste se le obligase a componer la casa de comedias".[13] Para que eso fuera posible, las autoridades pensaron que otorgar la concesión a un empresario era lo más conveniente.

Los dueños de la Casa de Comedias eran, según las fuentes, Francisco Velarde y Juan Manuel Maciel. El teatro contaba con una compañía de actores, tramoyistas, cantantes y bailarines, además de un guardarropa llamado Francisco Marradal, a quien los cómicos querían sustituir por otro amigo de ellos. Según el escrito antes citado, durante el mes de junio de 1790, el teatro había ofrecido seis funciones de las cuales "no le quieren pagar 4 funciones so pretexto que llovió". Según las fuentes para 1790, la compañía en sí estaba compuesta por 6 actrices, 11 actores, un guardarropa, un peluquero, apuntadores, peones y músicos que tocaban violines, oboes y trompa. También es interesante el inventario de los bienes de la Ranchería realizado en 1792. En este, se puede apreciar que la compañía contaba con vestuario propio, bastidores, telones, sillas comunes y pintadas para los palcos y más de 1000 piezas teatrales y musicales, entre ellas comedias, sainetes y tonadillas.[14] Al parecer, la temporada del teatro concluía el último día de carnaval, era suspendida durante la Cuaresma y volvía a reanudarse el domingo de pascua.

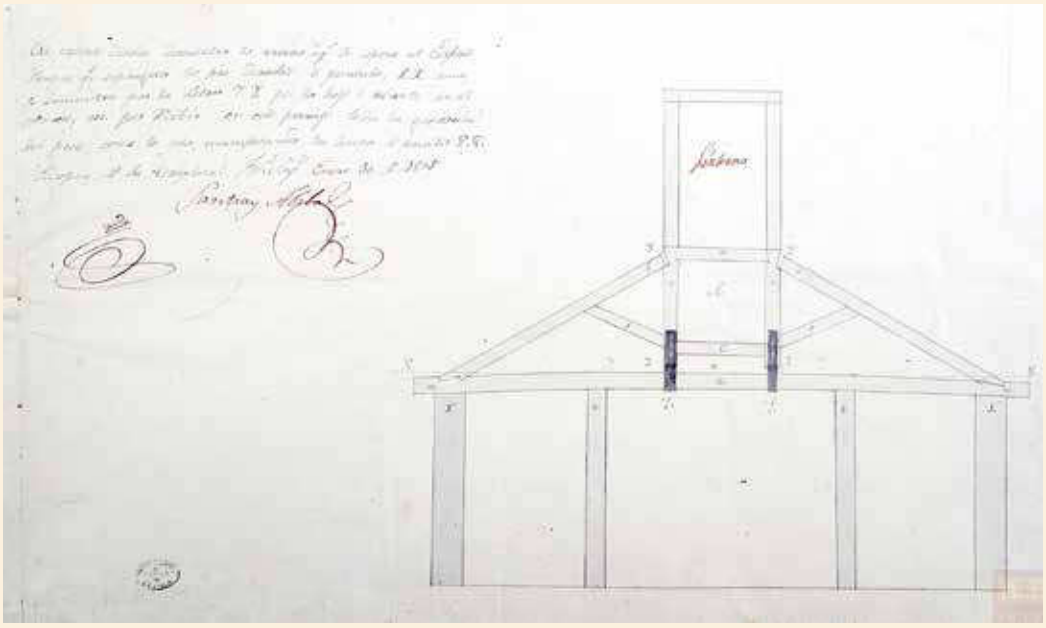
El 25 de junio de 1790, Velarde presentó a su vez un escrito donde afirmaba que "estando en decadencia el corral de las comedias [solicitaba que] los cómicos capitaneados por Sendeza [se conformen] a trabajar sin sueldo repartiéndose a prorrata el beneficio de las funciones". Las funciones no habían sido muy buenas pues, según el empresario, "durante el mes de junio las 6 funciones dadas han producido 551 pesos y 4 y ½ reales". A fin de evitar disgustos, solicitó al virrey Nicolás Arredondo que estableciera la forma del reparto de ganancias. De este modo, para zanjar la cuestión, el virrey decretó el 30 de junio que una parte de lo recaudado debía ir para el sostén de la Casa de Niños Expósitos, otra parte al ramo de temporalidades por el alquiler del terreno y otra parte a los gastos de mantenimiento; lo restante debía ser repartido entre los cómicos. Presumimos que mucho no quedaría y que Francisco Velarde y el socio estaban reacios a dividir ganancias con los cómicos.[15]

Al parecer, la situación de la Casa de Comedias no mejoró porque otra presentación judicial de Velarde del 4 enero de 1791 exponía a las autoridades que no puede "subsistir en la administración del corral de comedias dando al público las correspondientes funciones" porque no puede sufragar los gastos, que fueron en el último diciembre de 1047 pesos y 7 ½ reales mientras que las entradas de solamente 532 pesos y 4 reales. Menciona que "dicha casa se hallava en estado lamentable quasi ruinosa y con urgente necesidad de repararla [...] los cómicos estaban insolentes, sin guardar obediencia y que hacían lo que querían". La situación de Velarde era bastante desesperada y su socio Juan Manuel Maciel no le respondía de la manera correcta, pues declara que era una persona "que está a las ganancias, que son puramente imaginarias, y no a las pérdidas que son reales y positivas".[16] Por lo tanto, solicitaba a las autoridades el cierre o la venta de la Casa de Comedias.

Antiguo teatro de la Ranchería. Óleo de Léonie Matthis.
Colección del Museo del Instituto Nacional de Estudios de Teatro.

A pesar de tantas penurias económicas, la Ranchería permaneció ofreciendo comedias, sainetes, sátiras y las obras de tinte burlesco; estas últimas eran las preferidas por el público. La función se completaba con tonadillas interpretadas por las actrices y bailes como boleras, seguidillas y de máscaras. Estos espectáculos no eran del buen ver de la iglesia. Desde el mismo comienzo de la apertura de la Ranchería, el fray Casimiro Ibarrola de la orden franciscana había condenado las comedias como contrarias a la moral cristiana y amenazado con excomunión no solo a los que asistían, sino también a las autoridades que lo permitían. El virrey se sintió personalmente agraviado dado que había sido el promotor de la apertura del teatro y acudió a la jerarquía para obtener una retractación pública. Su argumentación se basaba en la Real Cédula del 17 de marzo de 1768, donde se especificaba que "ninguna persona secular o eclesiástica, se entrometa, ni murmure de las acciones y determinaciones del Superior Govierno".[17] Sin embargo, el clero siguió con su dura posición. Un año después, en 1784, encontramos nuevamente sermones en contra del teatro, como el del fray José Costa. Más allá de estos duros ataques, las funciones siguieron contando con el apoyo del gobierno y del público.[18] El buen gusto, la moral, la decencia y el orden estaban controlados por la autoridad virreinal.[19]

La Ranchería funcionó solo nueve años. El 16 de agosto de 1792, un incendio acabó con ella. Su estructura precaria de madera, barro y paja sucumbió bajo el fuego. Según Gutiérrez, la causa fue la caída de un cohete arrojado desde la iglesia San Juan Bautista, que festejaba la colocación de su atrio: "Algunos comentarios piadosos debieron hacer las madres y sus capellanes sobre aquel fuego del cielo que reducía a cenizas la casa del error y de los placeres mundanos".[20] Esto hizo suponer a algunos que el incendio podría haber sido intencional y que el clero había estado detrás.

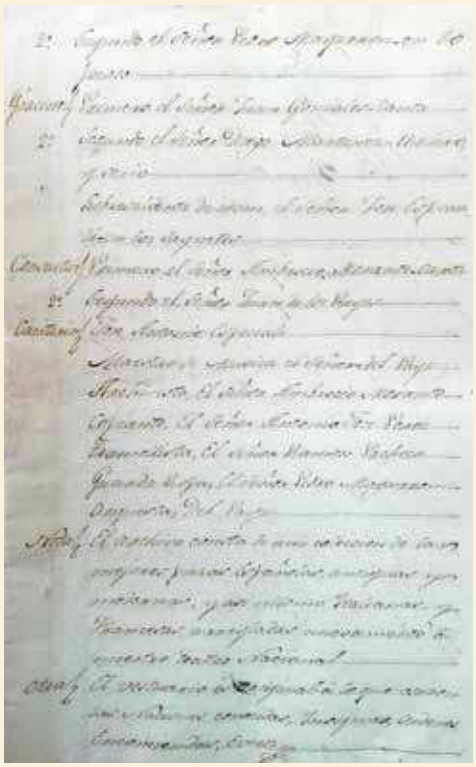


Planos del nuevo teatro confeccionado por el arquitecto Antonio Aguada. Nunca se llevaron a cabo.
Archivo General de Indias (AGI), Sevilla, MT-Buenos Aires 208, 1802-1805.

El Coliseo Provisional

Buenos Aires ansiaba otro teatro. Las representaciones aisladas seguían efectuándose, pero la capital virreinal reclamaba una sala estable. Así fue como, diez años después, en febrero de 1802, Antonio Aranaz, maestro de música, presentó una solicitud ante el virrey para levantar un coliseo; el arquitecto Antonio Aguada le confeccionó planos del teatro que pensaba levantar en el mismo terreno de la Ranchería. El maestro estaba muy interesado en reabrir la Ranchería; de hecho, él había trabajado en la Casa de Comedias: según los registros, años antes (exactamente el 26 de febrero de 1787), había solicitado una licencia de embarque a Buenos Aires para trabajar como "compositor de tonadillas del Teatro de aquella capital en compañía de su muger Da. Josefa García y un hijo nombrado Pedro de doze años…".[21]

Aranaz pretendía revivir la vieja casa e insistió con su proyecto hasta viajar a España para lograr el permiso. Sin embargo, no obtuvo resultados[22] y, en el terreno de la Ranchería, no volvió a edificarse otro teatro.[23] Allí, por el contrario, se levantó una plazoleta circular que daba entrada al mercado del centro o mercado viejo.[24] Al mismo tiempo, un actor y director llamado José Especiali y su socio Ramón Aignasse[25] iniciaron un expediente para levantar un teatro en las actuales calles Perón y Reconquista, al que denominaron Coliseo Provisional con capacidad de 400 personas. En el expediente, se detallaba la disposición del lugar, que contaría con palcos, cazuela, asientos de tertulia, galerías, gradas y patios. El precio se fijaba en 2,26 reales la entrada general, 3 pesos los palcos altos, 2 reales las sillas de cazuela y los asientos de tertulia alta y 4 reales las lunetas de preferencia; hasta contaría con una entrada especial para el virrey y su familia, quienes dispondrían del mejor palco. El listado de la composición de la compañía que presentó Especiali permitía conocer el nombre de algunos hombres y mujeres que ejercían la profesión actoral en la ciudad o, mejor dicho, que pretendían ejercerla.



Lista de la compañía cómica que se halla lista para trabajar bajo la dirección del Sr José Especiali en Buenos Aires:
Damas: Primero la Sra. Josefa Ocampo- Seria y jocosa
Segundo la Sra. Josefa Gómez suple primera y bayla
Tercero la Sra. Juana Martínez graciosa de versos- cantante y bailarina
Cuarta la Sra.....
Sobresaliente la Sra. Ana Carreras alias la portuguesa
Galanes: Primero el Sr José Especiali el profesor
Segundo el Sr. Santiago Roxas suplente primero
Tercero el Sr. Antonio José Pérez- suple Barbas
Cuarto el Sr. Ramón Pacheco
Supernumerario el Sr.....
Barbas: Primero el Sr. Ángel Martínez (esposo de Josefa Ocampo)
Segundo el Sr. Pedro Mayarron en lo jocoso
Graciosos: Primero el Sr. Juan González canta
Segundo el Sr. Diego Martínez Bolero y serio
Sobresaliente de ídem el Sr. José Especiali en los sainetes
Consuetas: Primero el Sr. Ambrosio Morantes canta
Segundo el Sr. Juan de los Reyes
Cantarín: José Antonio Especiali
El Maestro de Música el Sr. del Pays
Archivista el Sr. Ambrosio Morante
Copiante: el Sr. Antonio José Pérez
Tramollista el Sr. Ramón Pacheco
Guarda de ropa el Sr. Pedro Mayarron
Orquesta del Pays
Nota: el archivero consta de una colección de las mejores piezas antiguas y modernas, italianas y francesas, arregladas nuevamente para nuestro teatro nacional.

Fragmento del original (izquierda) y transcripción completa (derecha) de una lista de la compañía cómica de actores bajo la dirección del Sr. José Especiali en Buenos Aires en julio de 1803.
AGN, Sala VII, Fondo Lamas, Legajo 2616.

Los actores eran aficionados, aprendían en las mismas tablas. El primer galán y director, según el profesor de arte escénico, era José Especiali y la primera actriz, Josefa o Pepa Ocampo, que estaba casada con el actor Ángel Martínez. Especiali y su socio no pudieron cumplir con el plan de construcción fijado por las autoridades y, ante conflictos suscitados con el cabildo de Buenos Aires y las autoridades eclesiásticas, finalmente, les quitaron la concesión. Meses después fue dada a José de Olaguer y Feliú, hijo del exvirrey quien, en un terreno propiedad de Aignasse,[26] levantó el teatro llamado Coliseo Provisional. Este lugar que, según las fuentes, "era un terreno de 20 varas de ancho por cuarenta y siete a cuarenta y ocho de largo"[27], si bien estaba mejor equipado que la antigua Ranchería, como su nombre lo indicaba, era provisorio, pues se esperaba construir un Coliseo mejor equipado en el lugar conocido como Hueco de las Ánimas, donde hoy se levanta la casa central del Banco Nación.

El Coliseo Provisional comenzó a funcionar el 10 de mayo de 1804 y Buenos Aires volvió a tener su ansiada sala teatral; provisorio, pero teatro al fin. La compañía estaba dirigida por Aignasse, José Especiali era el primer galán, Josefa Ocampo la primera dama, Santiago Roxas el segundo galán y Josefa Gómez la segunda dama. Completaban el elenco Antonio Pérez, Fernando Posse, Juan Miranda, Blasa Martínez y Valeriana Montenegro. Luis Ambrosio Morante, quien más tarde sería una primera figura, se desempeñaba como primer apunte. Antonina Montes de Oca, como cantante y Blas Parera, como músico.[28] Para noviembre de ese mismo año,

el Coliseo estaba administrado por Bautista Segismundo y Juan Bautista de Zelaya, quienes lo alquilaban a Ramón Aignasse por un valor de 1500 pesos anuales.[29]

José Antonio Wilde, al describir el sitio, mencionó que no era precisamente un modelo arquitectónico; constaba de un frente sencillo, cuya entrada era un portón de pino, seguido de un vestíbulo donde se cobraba la entrada que se llamaba "la reja". El interior también era modesto, alumbrado con velas de cebo. El escenario era lo suficientemente grande para las representaciones, las decoraciones y el telón pobres, todo pintado por un artista. En el centro del escenario, se encontraba una garita a la que llamaban concha del apuntador: "Este personaje indispensable (y que lo fue por muchos años un señor Insúa) hablaba siempre en tan alta voz, que el espectador oía dos veces la pieza, una de boca del apuntador y otra de la de los actores".[30] Esta boca, donde se colocaba el apuntador, era de buena dimensión ya que, según Wilde, un cantante llamado Zappucci una vez, mientras ejecutaba un baile bastante acrobático, cayó por este hueco ante la mirada de los espectadores que no entendían qué había pasado. Al parecer no se hizo daño alguno. Además, el procedimiento para subir el telón era muy primitivo. Wilde lo detalló de la siguiente forma: "colocábanse uno o dos hombres a cada lado, en la parte más alta de la boca del proscenio, detrás del telón entre las bambalinas; allí permanecían sentados. Cuando se hacía la señal para subir el telón, abandonaban su asiento y bien asidos de las cuerdas descendían al piso por su propio peso haciendo, hasta cierto punto el oficio de poleas; el telón subía en proporción que ellos bajaban".[31] Frente al escenario, aparecía una inscripción pintada que resumía el espíritu del teatro: "Es la comedia espejo de la vida".[32] La platea tenía capacidad de 250 personas. A su alrededor, 20 o 25 palcos llamados bajos y otros tantos en el segundo piso, llamados altos. En el palco alto, frente al escenario, se encontraba el palco del gobierno que, según recordó Wilde, era el doble de grande que el resto. Por encima de los palcos altos, estaba la cazuela. Las mujeres no iban a la platea, sino a los palcos o a esta última.[33]

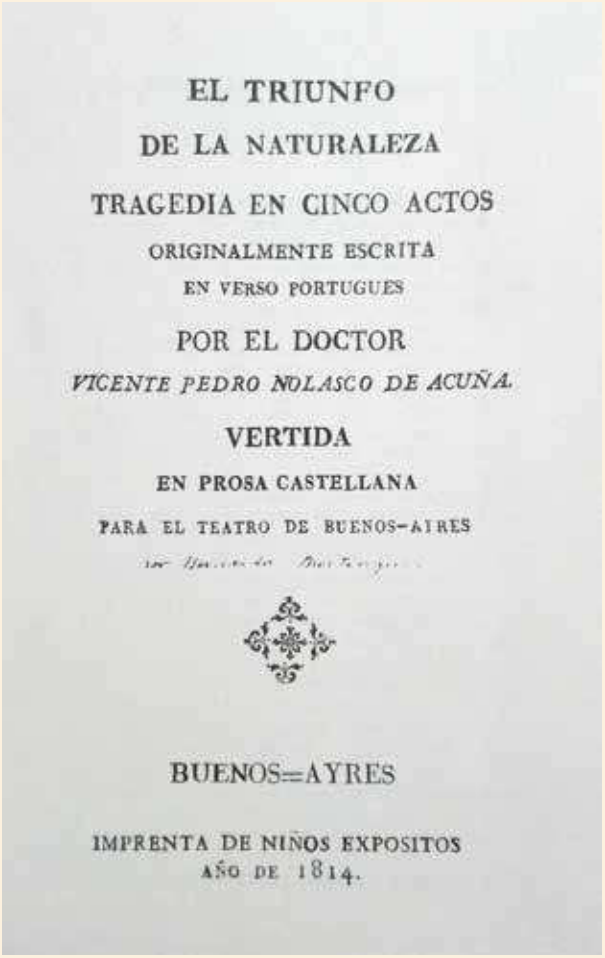
Las invasiones inglesas, ocurridas en 1806, interrumpieron las funciones de la nueva Casa de Comedias, que debió cerrar. Un año después, Aignasse presentó ante la justicia un reclamo por el pago de alquileres adeudados desde julio de 1806. Para agosto de 1808, la causa aún seguía sin resolución. No sabemos cómo se destrabó el litigio, pero lo cierto es que el lugar permaneció cerrado. Según algunos autores, el 11 de noviembre de 1810, reabrió sus puertas a un público que lo reclamaba en ocasión de los festejos de San Martín de Tours, patrono de la ciudad de Buenos Aires. Las funciones al principio fueron líricas ya que los actores, en su gran mayoría, se habían trasladado a Montevideo y a Chile para seguir trabajando.

Según los registros existentes, para enero de 1816, la compañía de actores estaba compuesta por: Ambrosio Morante, Juan Diez, Joaquín Ramírez, Juan Antonio Viera, Rafael Hidalgo, Ventura Ortega, Joaquín Culebra, Juan Velarde, Anastasio Álvarez, Luis Valladares, Jacobo González, Felipe David, Jerónima Vasconcellos, Antonina Montes de Oca, Ana Campomanes, María López, Josefa Ocampos, Inocencia Rubires, Isidora Cobeaga y Juana Martínez. Como músico: Pedro Antonio Fernández. Ambrosio Morante y Antonina Montes de Oca cobraban los sueldos más altos, cien pesos cada uno, lo que demuestra que eran los actores principales.[34]

La sociedad del buen gusto

Tras la revolución de mayo, las obras de teatro elegidas cambiaron de tenor. Ya no se preferían las comedias hispanas, sino que estas fueron sustituidas por obras con contenido e intención política como el *Triunfo de la naturaleza*,[35] obra del portugués Pedro Nolasco de Acuña traducida por Bernardo de Monteagudo. A partir de 1813, las funciones empezaban con la "marcha patriótica", nombre con el que se conocía al Himno nacional. La interpretación del Himno acompañado por un coro lírico, en la función del 25 de mayo de 1813, fue la primera vez que una orquesta propiamente dicha interpretaba en el teatro. En esa oportunidad, estuvo dirigida por Juan A. Picazzarri.[36] La intencionalidad era evidente: se buscaba consolidar los ideales revolucionarios y forjar una nueva identidad; el teatro se presentaba como lugar propicio para tal objetivo. Prueba clara de esto son algunas obras estrenadas entre 1812 y 1816: *El 25 de Mayo o el Himno de la Libertad*, *Los triunfos de la patria en Salta*. *Lautaro y Atahualpa*, *Hijo del Sud*, *La libertad civil* y *Roma libre*, entre otras.

Con relación a este cambio en el teatro, el periódico *El Independiente* del 24 de enero de 1815 expresó: "En todo pueblo civilizado es el teatro la primera escuela donde puede formar el Gobierno con las mejores proporciones las costumbres públicas de la Nación". Por lo tanto, recomendaba que se dejaran de interpretar obras burdas, "burlescas e indecentes… mamarrachos españoles ofensivos de toda razón" y que fueran reemplazadas por obras que dignifiquen el espíritu y que representen los ideales de la patria.[37] En su número siguiente, del 31 de enero de 1815, advertió que "a la policía vigilante y severa corresponde desterrar todas aquellas farsas insípidas, groseras y opuestas a las actuales circunstancias".[38]


EL TRIUNFO
DE LA NATURALEZA
TRAGEDIA EN CINCO ACTOS
ORIGINALMENTE ESCRITA
EN VERSO PORTUGUES
POR EL DOCTOR
VICENTE PEDRO NOLASCO DE ACUÑA.
VERTIDA
EN PROSA CASTELLANA
PARA EL TEATRO DE BUENOS-AIRES
BUENOS=AYRES
IMPRENTA DE NIÑOS EXPOSITOS
AÑO DE 1814.

Fascímil del folleto de la obra *El triunfo de la Naturaleza*. Del libro *La Revolución de Mayo a través de los impresos de la época*, tomo VI, p. 1.

La censura ahora pasaba a ser ejercida por las nuevas autoridades. De hecho, entre 1813 y 1817, el teatro pasó a estar administrado por la Policía, para ejercer un mayor control. Si bien se dio preferencia a obras clásicas, de autores franceses y a obras americanas que encendieran el fervor patrio, las comedias y sainetes siguieron interpretándose, aunque en menor medida, para el disfrute del público. El periódico *El Censor* del 30 de octubre de 1817 protestó: "El domingo último se presentó *El filosofo casado* que todo es un texido de enamoramientos y frivolidades y como casi todas las comedias españolas acaba en casamiento. El publico estubo encantado. El sainete fue como lo demás inmoral, indecente y pueril".[39]

En 1817, se fundó la Sociedad del Buen Gusto en el Teatro, por iniciativa de Juan Martín de Pueyrredón y con el fin de producir obras locales de mejor calidad y de evitar que se siguieran interpretando comedias españolas de tono ligero que, según su criterio, amenazaban el buen gusto. Era evidente el rechazo y la negación a toda manifestación de la cultura hispana.[40] Esta sociedad, cuyo presidente era Juan Manuel De Luca, tomó el control del teatro y era quien determinaba las obras que se iban a ejecutar. Se actuaron piezas como *La revolución de Tupac Amarú*, *El imperio de la verdad*, *La batalla de Pazco por el general San Martín*, *El hipócrita político*, *Entre el amor y el honor: el honor primero*, *Nuevo diálogo patriótico*, *Arauco libre* y *El triunfo*, entre otras. Además, fueron reemplazadas las populares tonadillas por música de ópera. No solo el control, sino también la censura pasaron de la policía a este nuevo organismo. Cabe destacar que fue durante la administración de esta sociedad cuando se realizaron mejoras en el teatro en iluminación y en capacidad de la platea. Su existencia fue efímera y, luego, la dirección del Coliseo pasó nuevamente a manos privadas.

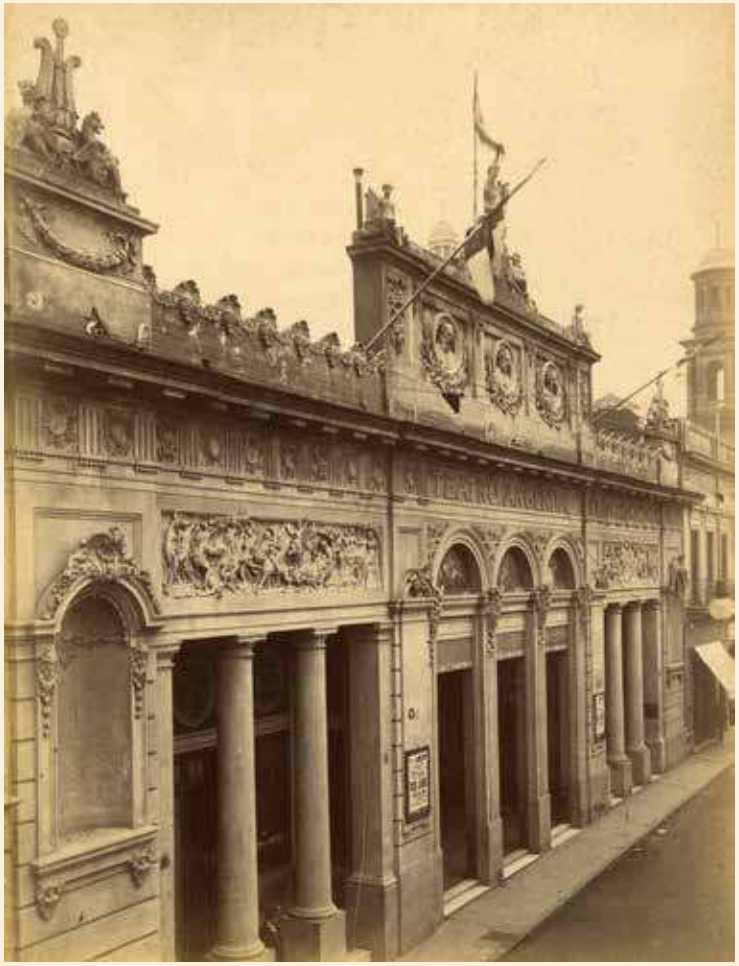
En las tablas del Coliseo Provisional, en las primeras décadas del siglo XIX, se destacaron actores como Joaquín Culebras, a quien Wilde describió como sumamente delgado, de ojos pequeños algo desviados, pero que "el público a pesar de sus defectos físicos lo apreciaba por sus modales finos, pureza de lenguaje y estilo"; Luis Ambrosio Morante,[41] "nativo creemos que del Perú; venía de Chile, en cuyo teatro había trabajado. Era grueso, de baja estatura y de tez morena; grave, de voz sentenciosa; tenía posesión de teatro pero su figura no predisponía en su favor […] como trágico no sobresalía. Trabajo por lo menos hasta 1832"; Juan José de los Santos Casacuberta, conocido como Juan Aurelio Casacuberta, "todo un caballero, su figura arrogante, y amaba el arte con pasión", que murió precisamente sobre las tablas en Santiago de Chile en 1849, y a la indiscutible primera actriz argentina Trinidad Guevara, "de esbelta figura, finos modales y dulcísima voz; pisaba con gallardía las tablas y tenía lo que se llama posesión de teatro; había llegado a ser, y con razón, favorita del público".[42]

Juan Aurelio Casacuberta (1798-1849)
AGN. Dpto. Docs. Fotográficos. Inventario 272956.

El teatro espejo de una época

Buenos Aires luchó por tener su teatro, se apasionó con este arte, lo hizo suyo desde el primer momento. Finalmente, el teatro entró en la vida de los porteños. Mostró, como un espejo la vida, la mentalidad y las vivencias de una Nación en formación. La política intentó influir y utilizarlo como medio para educar al pueblo (la creación de la Sociedad del Buen Gusto se orientó en ese sentido), pero no lo logró. El teatro refleja la realidad, no la forma; los que quisieron utilizarlo se olvidaron de que, dentro de la sala, el público es el que manda.

"El público no podía ciertamente, esperar en aquella época cosa alguna que ni aún remotamente se aproximase a la perfección en el arte [...] de esto carecían nuestros actores o cómicos, como entonces se les llamaba [...] sin embargo, los espectadores, reconociendo los defectos, gozaban en nuestro modesto y querido teatro Argentino, y gozaban inmensamente. Verdad es que, éramos felices...".[43] El Coliseo Provisional tuvo sus altos y bajos, pasó por diferentes administraciones, censuras y controles. A pesar de las crisis y de los avatares políticos, siempre mantuvo sus puertas abiertas al público. En 1838, pasó a llamarse por el nombre que era suyo por derecho: Teatro Argentino.



Segundo teatro que fue denominado como Teatro Argentino, ex teatro de la Zarzuela.
AGN. Dpto. Docs. Fotográficos. Inventario 213602.

NOTAS

1. Para más información, véase: http://www.lanacion.com.ar/1074260-la-ciudad-con-mas-teatros-del-mundo

2. Hay registros de algunas representaciones en el colegio de los jesuitas en 1721 con las obras *Judith* y *Las glorias del mejor siglo*. Véase: Pellettieri, Osvaldo (2005), *Historia del teatro argentino en Buenos Aires. El período de constitución (1700-1884),* Buenos Aires: Galerna, p. 45.

3. AGN, Sala IX, 8-10-1. Bando del gobernador organizando la fiesta de aclamación del nuevo monarca del 9 de octubre de 1747. Véase también: Opisso, Alfredo (1895), *Historia de España y de las Repúblicas Latinoamericanas (*tomo XXII), Barcelona: Gallach.

4. Ajuria, Julián (1946), *El cinematógrafo espejo del mundo,* Buenos Aires: Karft, pp. 622-627.

5. Véase: Bagalio, Alfredo S. (1975), *Títeres y titiriteros en el Buenos Aires colonial* (vol I), La Plata: Ediciones ATA y Fernandez, Mauro (2009), "Los espectáculos del ilusionismo en el Buenos Aires colonial", disponible en: http/floresta.com.ar/documentos/ilusionismo.doc.2009

6. El día de la inauguración de esta casa, conocida como la Ranchería, se celebra en nuestro país el Día del Teatro Nacional.

7. Gutiérrez, Juan María (1865), "Celebridades argentinas en el siglo XVIII: Don Juan José de Vértiz y Salcedo", en *Revista de Buenos Aires. Historia Americana, Literatura y Derecho,* tomo VII, pp. 22 y 23.

8. Gutiérrez, Juan María, *op.cit.*, p.23.

9. Trenti Rocamora sostiene que la primera obra de autor local fue la loa compuesta por Antonio Fuentes del Arco en 1717 y estrenada en la ciudad de Santa Fe. Para más información, véase: Trenti Rocamora, José Luis (2010) *La primera pieza teatral argentina,* Buenos Aires, Universidad Nacional del Litoral, disponible en línea: http://www.marechal.org.ar/Lecturas/rocamora.pdf

10. Para más información, véase: Lamus Obregón, María (2010), *Geografías del teatro en América Latina. Un relato histórico*, Bogotá: Luna libros.

11. Para más información, véase: Mogliani, Laura: "Siripo de Manuel de Lavardén", en Pellettieri, Osvaldo (2005), *op. cit.*, pp. 118-119.

12. AGN, Sala VII, Fondo Lamas, legajo 2616.

13. *Ibídem.*

14. AGN, Sala IX, Tribunales, letra C-14, expediente 22, 1792.

15. *Ibídem.*

16. AGN, Sala IX, Interior, legajo 30, expediente 11.

17. AGN, Sala IX, 24-7-13.

18. Urquijo Mariluz, José María (2008), "La sociedad rioplatense del siglo XVIII a través de los sermones", Buenos Aires: UCA, pp. 287-313.

19. Para más información, véase: Pellettieri, Osvaldo, *op. cit.,* pp. 96-98.

20. Gutiérrez, Juan María (1865), *op. cit.*, p. 23.

21. Archivo de Indias, Casa de Contratación, 5531, N.°1, R 13.

22. Archivo de Indias, Sevilla, cajón 1, expediente 124, legajo 5. Mapas y planos M-P, Buenos Aires, 1802-1805.

23. Según Furlong, en 1805, los interesados en construir el coliseo pensaban que el lugar apropiado era la ubicación del antiguo colegio jesuita, el cabildo aprobó la elección, pero determinó que las cocheras y las salas ocupadas por las tropas permanecieran ya que funcionaba allí era cuartel. Los empresarios desistieron y lo construyeron en el solar, que actualmente ocupa el Banco Nación. Para más información, véase: Furlong, Guillermo (1943), "Historia del Colegio del Salvador y de sus irradiaciones culturales y espirituales", Buenos Aires: Colegio del Salvador, p. 273.

24. Para más información, véase: Taullard, Alfredo (1932), *Historia de nuestros viejos teatros,* Buenos Aires: Casa Jacobo Peuser, pp. 22.

25. En las fuentes, el apellido de este empresario se escribe de distintas formas: Aignasse, Aynase, Aignase.

26. A decir de Taullard, según documentación que tuvo en sus manos, el propietario era Aignasse. En 1802, este había adquirido el solar; el 10 de abril de 1810, firmó una promesa de venta a Juan de Almagro y, recién el 4 de septiembre de 1826, los herederos de Aignasse escriturarían la propiedad a Almagro. Para más información, véase: Taullard, Alfredo (1932), *op. cit.*, p. 31.

27. AGN, Sala IX, Tribunales Administrativos, expediente 652.

28. Para más información, véase: Pellettieri, Osvaldo (2005), *op. cit.,* p. 115.

29. *Ibídem.*

30. Wilde, José Antonio (1977), *Buenos Aires desde 70 años atrás*; Buenos Aires: Eudeba, pp. 43-44.

31. Wilde, José Antonio (1977), *op. cit.*, p. 46.

32. Esta frase que Elio Donato (siglo IV dC) atribuyó a Cicerón resumía el espíritu del teatro al servir como un espejo o una imagen de la realidad.

33. Wilde, José Antonio (1977), *op. cit.*, p. 44-47.

34. AGN, Sala X, 32-2-4.

35. El texto completo de esta obra puede encontrarse en Mallié, Augusto (comp.) (1967), *La Revolución de Mayo a través de los impresos de la época* (tomo VI), Buenos Aires: (s/n).

36. Taullard, Alfredo (1932), *op. cit.*, p. 24.

37. Archivo Digital de la Biblioteca Nacional. Periódico *El Independiente*, N.° 3, 24 de enero de 1815, pp. 41-44, disponible en: http://trapalanda.bn.gov.ar/jspui/handle/123456789/3872

38. Archivo Digital de la Biblioteca Nacional. Periódico *El Independiente*, N.° 4, 31 de enero de 1815, pp. 54-58.

39. Archivo Digital de la Biblioteca Nacional. Periódico *El Censor*, N.° 111, 30 de octubre de 1817, p. 7.

40. Pellettieri, Osvaldo (2005), *op. cit.*, pp. 149-153.

41. El nombre de Ambrosio Morante aparece también en el listado de la compañía de Especiali con el cargo de archivista y cantante; en el Coliseo, es mencionado como cabeza de compañía. No sabemos si se refiere a la misma persona, aunque la coincidencia de nombre es sugestiva.

42. Wilde, José Antonio (1977), *op. cit.*, pp. 54, 56, 58 y 60.

43. Wilde, José Antonio (1977), *op. cit.*, p. 50-51.

Ilustración de los principales sucesos de las campañas por la Independencia, publicada en el diario *La Prensa*, Buenos Aires, 20 de mayo de 1962.
AGN. Dpto. Docs. Escritos. Fondo - Colección Enrique Ruiz Guiñazú. Sala VII. Legajo 2080.

Bicentenario de la Declaración de la Independencia de la República Argentina*

por Armando Mario Márquez**

El 9 de julio de 2016, los argentinos celebramos los doscientos años de la declaración de nuestra Independencia nacional, tal lo acontecido en el curso del Congreso llevado a cabo en 1816 en la ciudad de San Miguel de Tucumán. Sin embargo, ceñir la rememoración a esa sola jornada implicaría caer en un simplismo que opacaría la real dimensión del proceso que desembocó en ello y soslayaría las claves para su mejor comprensión. De lo anunciado, nos ocuparemos en los renglones que vienen.

EL "BLOQUE" DEL BICENTENARIO

La historia argentina registra dos hechos fundacionales: la instauración de la Primera Junta de gobierno patrio, tal lo acontecido el 25 de Mayo de 1810 en la ciudad mayor del entonces virreinato del Río de la Plata, Santa María de los Buenos Aires, y el épico episodio que aquí tratamos.

Los argentinos celebramos oportunamente ambos bicentenarios, pero, más allá de lo que indica el calendario, los dos episodios se hallan estrechamente unidos. Esto hace que podamos referirnos al lapso que unió a uno y otro como un único bloque bicentenario ya que resulta indudable que lo decidido en 1816 en la capital norteña fue la consecuencia del proceso iniciado en 1810 en la ciudad del puerto. Veamos.

Los sucesos de mayo de 1810 son resultado de un conglomerado de antecedentes sociales, políticos, económicos e ideológicos que confluyeron e interactuaron entre sí y contaron con un disparador: las invasiones inglesas de 1806 y 1807. Las valientes Defensa y Reconquista, por parte de nuestros hombres de entonces, humillaron al invasor británico, a resultas de lo cual se entronizó un gobierno local conservador del poder para el cautivo rey Fernando VII de España.

* Este artículo fue anteriormente publicado en: *Revista de Derecho Público*, Montevideo, diciembre de 2016, año XXV, número 50, pp. 107-124. Disponible en línea: www.revistaderechopublico.com

** Abogado, egresado de la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Buenos Aires. Doctorando en Derecho Público en la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales de la Universidad de Mendoza. Presidente de la Cámara del Tribunal Oral en lo Criminal Federal de General Roca. Profesor de Posgrado en la Especialización en Derecho Constitucional de la Universidad Católica Argentina, sede Mendoza. Profesor de Posgrado en la Maestría en Magistratura de la Universidad de Buenos Aires. Autor de numerosos artículos y publicaciones.

Sin embargo, no pasó mucho tiempo para que los integrantes del bando criollo, que generara los sucesos descriptos, empezaran a hablar y a bregar por la Independencia de la corona española, tal lo que surgiría del fracasado intento de 1813 en la Asamblea General, convocada por el Decreto del 24 de octubre de 1812 del Segundo Triunvirato, bajo las recomendaciones de Libertad y Organización.

Por otra parte, cabe señalar que, con los aludidos sucesos de mayo de 1810, se inicia la Época Patria de la historia nacional argentina[1] y es en ella –particularmente, en esa porción de tiempo que media hasta la Declaración de la Independencia nacional– cuando aparecen los más ricos instrumentos para la conformación institucional de la nación argentina.

Es también en ese lapso histórico que se generan hechos –políticos y militares– de relevante importancia e impacto en el resultado que nos ocupa.

Solo a partir de la consideración de un bloque temporal único, como lo hemos dicho, es que entenderemos la cabal dimensión tanto de los instrumentos como de los hechos mencionados y la lógica interrelación entre ambos.

N. 48

EL CENSOR

JUEVES 25. DE JULIO DE 1816.

INDEPENDENCIA.

La excelentísima comision gubernativa del estado —— Por cuanto con fecha de 9 del corriente comunica á este gobierno el excelentísimo señor director la importantísima resolucion, cuyo tenor es como sigue —— El soberano congreso de estas Provincias-Unidas del Rio de la Plata ha declarado con esta fecha la independencia de esta parte de la América del Sud de la dominacion de los reyes de España y su metrópoli, segun la augusta resolucion que sigue: —— El tribunal augusto de la Patria acaba de sancionar en sesion de este dia por aclamacion plenísima de todos los representantes de las Provincias y Pueblos Unidos de la América del Sud, juntos en congreso, la independencia del pais de la dominacion de los reyes de España y su metrópoli. Se comunica á V. E. esta importante noticia para su conocimiento y satisfaccion, y para que la circule y haga publicar en todas las Provincias y Pueblos de la Union.

Periódico *El Censor* N°48, Buenos Aires, 25 de julio de 1816.
AGN. Dpto. Biblioteca. Colección Celesia. Pieza 1455.

LA SUBLEVACIÓN DE FONTEZUELAS

La Asamblea General Constituyente que había comenzado a sesionar en la ciudad capital del territorio había puesto fin a la forma colegiada de gobierno e instaurado el cargo de director supremo de las Provincias Unidas del Río de la Plata. Su primer exponente fue Gervasio Antonio de Posadas, que sería reemplazado en enero de 1815 por su sobrino Carlos María de Alvear.

Coincidía ello con otro hecho político de nota: José Gervasio de Artigas, al comando del Protectorado de los Pueblos Libres (coformado por la Banda Oriental, Corrientes, Entre Ríos y Córdoba), extendía su influencia en Santa Fe y desafiaba abiertamente al gobierno central porteño.

La respuesta no se hizo esperar. Para rescatar Santa Fe, el director supremo Alvear compone un ejército integrado por 1600 hombres para enfrentar a Artigas, a cuyo frente se designa al coronel Ignacio Álvarez Thomas. Así, parten desde la ciudad capital a fines de marzo de ese año.

Debemos, ahora, hacer un paréntesis para mencionar a un episodio que fue determinante en la concreción de los hechos sucesivos.

En efecto, no podemos soslayar la actitud asumida por el nuevo director supremo de ofrecer estas tierras a Gran Bretaña ya que, poco después de su asunción, envió con poderes plenipotenciarios a Manuel García del Río al vecino territorio del Brasil. En la ciudad principal, Río de Janeiro, estaban asentados los reyes y la corte de Portugal en tanto durara la guerra que enfrentaba a este país y a su aliado histórico Gran Bretaña con la Francia de Napoleón, a fin de gestionar lo ya descripto ante Percy Clinton Sidney Smithe, sexto vizconde de Strangford (Lord Strangford), representante de la corona británica ante aquellos monarcas.

García del Río portaba una carta suscripta por Alvear –en ejercicio de su cargo– dirigida al delegado británico. Debía hacérsela llegar a la Corona Inglesa. Entre otros términos, le decía que "solo la generosa Nación Británica puede poner un remedio eficaz a tantos males acogiendo en sus brazos a estas Provincias que obedecerán a su Gobierno y recibirán sus leyes con el mayor placer", texto que su sola lectura me exime de mayores comentarios.

Por suerte, información precisa al respecto llegó pronta a los oídos de don Manuel Belgrano, de paso por esa ciudad y acompañado por Bernardino Rivadavia. Ambos, en tránsito diplomático en misión hacia el continente europeo, interceptaron la nota y a su portador, y lo hicieron desistir de su entrega, lo que así acontecería.

Artigas en la meseta
Obra de Carlos María Herrera, ca. 1911.
AGN. Dpto. Doc. Fotográficos. Inventario 230705.

Tal información no era ignorada por los hombres de armas comandados por Álvarez Thomas. De modo que, al llegar las tropas a la posta de Fontezuelas, en inmediaciones de la actual localidad de Pergamino (norte de la provincia de Buenos Aires), el jefe y los oficiales de la partida militar se plantaron y se le sublevaron a Alvear, desoyendo sus órdenes, ya que entendían que las luchas por la Independencia estaban por sobre las apetencias personales encarnadas por aquel y su grupo de seguidores.

Así, el 3 de abril de 1815, se pronunciaban en estos contundentes términos: "Cuando un pueblo valiente, generoso y lleno de virtudes se ve ajado, oprimido y degradado por la pequeña facción de hombres inmorales y corrompidos que en la actualidad componen y son los agentes del gobierno que representa el general Alvear, es un deber sagrado de sus hijos librar a sus hermanos y compatriotas de los horrores que sufren".

Nuestra historia patria conoce este episodio como Motín o Sublevación de Fontezuelas.

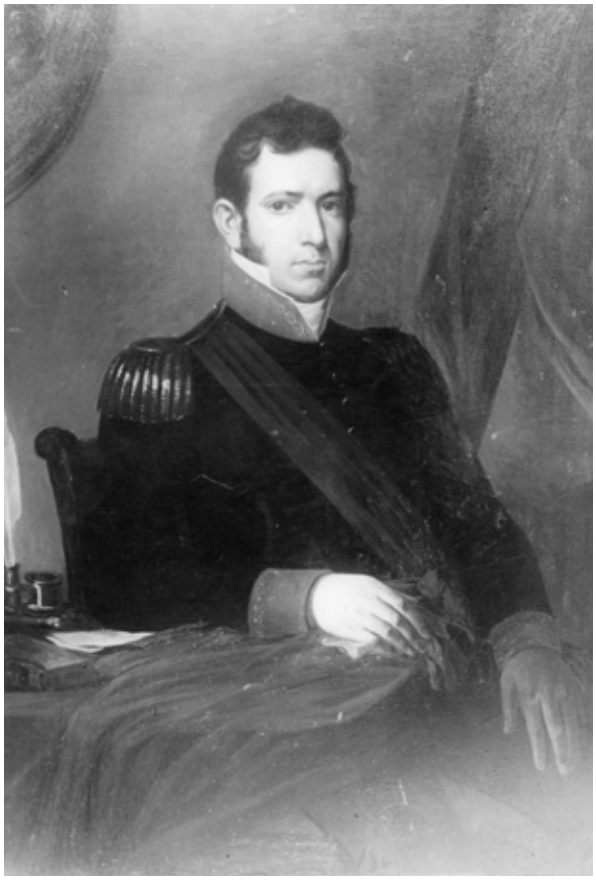
CAÍDA DE ALVEAR

Las repercusiones y consecuencias no se hicieron esperar, y marcaron el fin del gobierno de Carlos María de Alvear ya que, acorralado no solo por las tropas que lo repudiaban, sino también por el descontento general que producía su figura y sus políticas (en especial, el conocido enfrentamiento que mantenía con don José de San Martín) no tuvo más camino que presentar su renuncia el 17 de abril de 1815, prontamente aceptada por la Asamblea, y abandonó el territorio con destino al Brasil.

A raíz de ello, se convocó a elecciones para ocupar su lugar. Resultó nominado el general José Rondeau, mas como este estaba al frente del Ejército del Norte, en la vanguardia militar de la lucha contra los realistas, el 20 de abril de 1815 fue nombrado, en su reemplazo, como director supremo sustituto, el coronel Ignacio Álvarez Thomas.

En esa misma ocasión, resulta electa la Junta de Observación, episodio que marca también el final de la Asamblea General Constituyente.

Tras la opinión popular, aquel órgano legislativo queda conformado por Esteban Agustín Gascón, Pedro Medrano, Antonio Sáenz, José Mariano Serrano y Tomás Manuel de Anchorena; Domingo Zapiola y Manuel Obligado son los miembros suplentes.



Carlos María de Alvear (1789-1852)
Óleo de Egidio Querciola existente en el Museo Histórico Nacional.
AGN. Dpto. Doc. Fotográficos. Inventario 288203.

ESTATUTO PROVISIONAL PARA LA DIRECCIÓN Y ADMINISTRACIÓN DEL ESTADO

En oportunidad de su entronización, el Cabildo de Buenos Aires había hecho público un bando por el que demandaban dar al nuevo gobierno "un Estatuto Provisional, capaz de contener los grandes abusos que hemos experimentado". Los componentes del flamante cuerpo se pusieron a trabajar inmediatamente en eso y concluyeron su tarea el día 5 de mayo de 1815, oportunidad en la que presentaron el documento encomendado al director supremo. En esa misma jornada, este procedió a su sanción, con el nombre de Estatuto Provisional para la Dirección y Administración del Estado.

Iniciaba el instrumento una introducción –a la que mal podríamos dar el carácter de preámbulo, al menos en el sentido que contemporánea y corrientemente atribuimos– que se encargaba de explicar los motivos y los objetivos de su sanción. Era continuado por siete secciones, cada una de ellas con las siguientes denominaciones: "I. Del hombre en la Sociedad, II. Del Poder Legislativo, III. Del Poder Executivo [sic], IV. Del Poder Judicial, V. De las Elecciones Particulares y la Forma de ellas, VI. Del Exército y la Armada, y VII. Seguridad Individual y Libertad de Imprenta". Este acápite restablecía la vigencia de los decretos del mismo nombre de cada uno de tales institutos dictados pocos años antes.

Lo seguía ahora el Estatuto Provisional de la Junta de Observación, integrado por catorce artículos, seguidos de un *corpus* de catorce "providencias generales". El documento en cuestión era cerrado por una "advertencia" referida a un punto especial y particular, relacionada con la actitud de uno de sus autores.

Hay coincidencia entre los diversos autores –al menos así nos lo hacen saber en sus obras los maestros Aristóbulo del Valle, Juan A. González Calderón y José Rafael López Rosas– en calificar su texto como una "mala copia" del proyecto presentado por la comisión *ad hoc* encabezada por Bernardo de Monteagudo ante la Asamblea General Constituyente en 1813. En su letra, confluyen preceptos que representan los ideales unitarios y federales, con ligero predominio de estos últimos, lo que conllevaba, también "una simbiosis entre lo viejo y lo nuevo", al decir de todos ellos.

Tan híbrida condición, a la que debía agregarse el carácter autoritario y corporativo del que estaba impregnado, fue determinante para que tuviera una muy corta vida institucional. Esta situación había sido generada, en definitiva, por su muy poca aceptación por parte de la ciudadanía y, en especial, por el unánime rechazo de la del interior del territorio patrio.

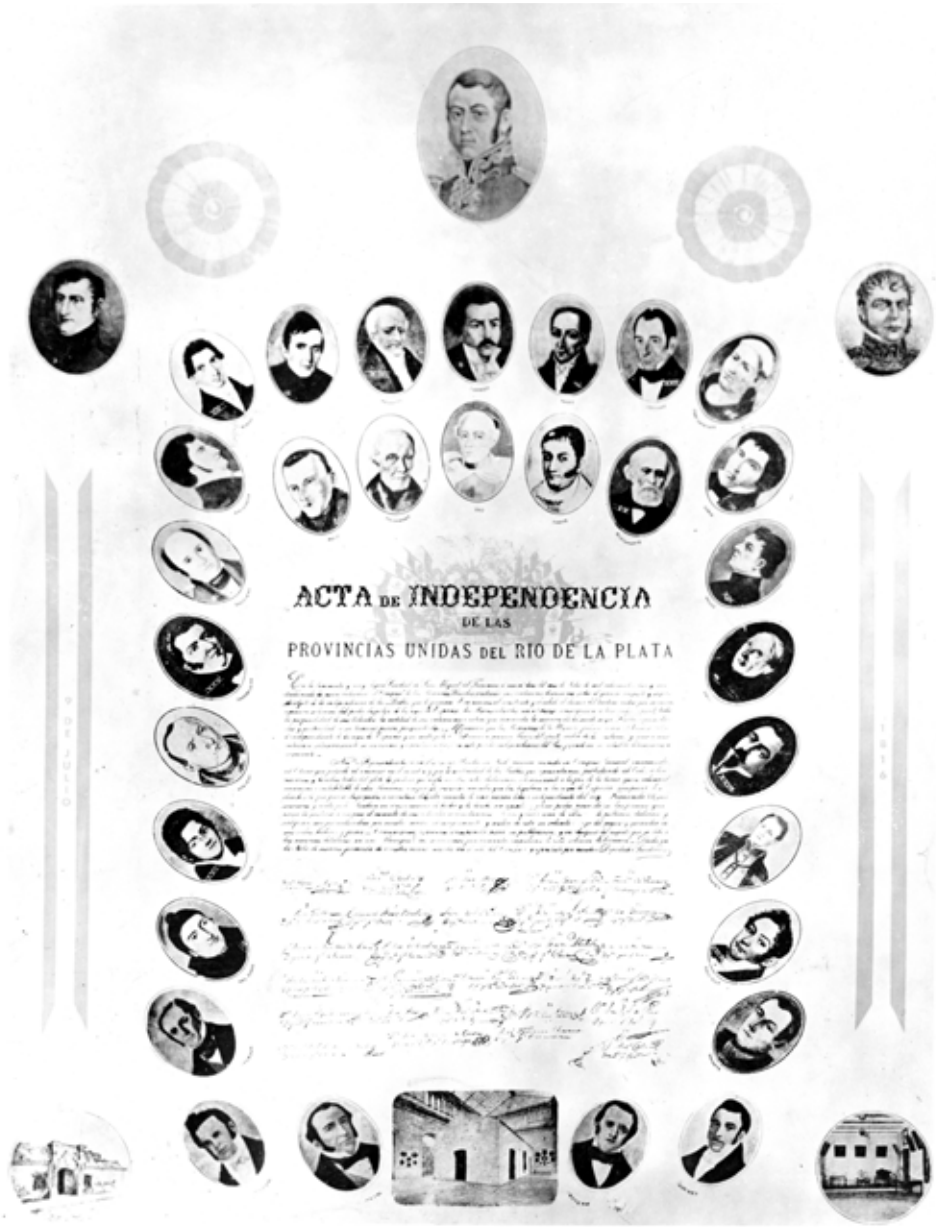
Queremos, ahora sí, para dar trato a lo adelantado en el título de este ensayo, destacar el contenido del artículo XXX, sección 3ª, capítulo I, del documento en cuestión, en el que se establecía que "el Director del Estado, luego que se posesione del mando, invitará con particular esmero y eficacia a todas las ciudades y villas de las provincias interiores para el pronto nombramiento de diputados que hayan de formar la Constitución, los cuales deberán reunirse en la ciudad de Tucumán".

¿CONSTITUCIÓN O INDEPENDENCIA Y CONSTITUCIÓN?

De la lectura del texto con que nos despedimos en el párrafo anterior, advertimos que la convocatoria ínsita en el instrumento en trato lo era para el dictado de una Constitución que soslayara lo más importante: la Declaración de la Independencia.

Tal observación tampoco fue ignorada por nuestros hombres de entonces, en especial por don José de San Martín –para ese tiempo, gobernador intendente de Cuyo– que, al igual que otros hombres en otros lugares del territorio, también se cuestionaba el porqué de la sola convocatoria a "formar la Constitución" y no a declarar la Independencia –por caso, Tucumán, Salta y Jujuy-.

La gestión e incidencia de aquel hizo que todas las representaciones del territorio se alinearan tras la idea independentista e instruyeran de tal manera a sus congresales.



Acta de la Independencia de las Provincias Unidas del Río de la Plata, 1816.
AGN. Dpto. Doc. Fotográficos. Inventario 806272.

PROVINCIAS Y REPRESENTANTES

Previo a cumplir con lo anunciado en el subtítulo, nos apresuramos a decir que no todas las provincias aceptaron el convite indicado en el párrafo inicial, ya que Santa Fe, Entre Ríos, Corrientes y la Banda Oriental estaban enfrentadas con Buenos Aires, como ya lo adelantara, mientras que el Paraguay mantenía la política de aislamiento sostenida a partir de los sucesos de mayo de 1810.

Córdoba, originariamente aliada de aquella entente, decidió por fin aceptar el convite que nos ocupa y participar del cónclave.

Completamos la información y agregamos que se eligieron representantes a razón de uno cada quince mil habitantes por ciudad o villa, indirectamente por medio de electores, en número de uno cada cinco mil habitantes, tal como lo determinaba el Estatuto.

Estos fueron los diputados que se congregaron en la capital norteña, con una breve presentación de cada uno:

Buenos Aires:

-Tomás Manuel de Anchorena (1783-1847), abogado, regidor del Cabildo en 1810 y ministro de Gobierno y de Relaciones Exteriores durante el gobierno de Juan Manuel de Rosas.

-José de Darregueira y Lugo (1771-1817), abogado, oidor de la Real Audiencia de Chuquisaca.

-Esteban Agustín Gazcón (1764-1824), abogado, presidente de la Real Audiencia de Charcas en 1813 y gobernador intendente de Salta en ese mismo año.

-Pedro Medrano (1769-1840), abogado, primer presidente del Congreso, por lo que tuvo el honor de decir el discurso inaugural.

-Juan José Paso (1758-1833), abogado, uno de los hombres más destacados y de mayor participación en los primeros momentos de nuestra historia patria: integrante de la Primera Junta, de la Junta Grande y de los dos Triunviratos. Congresal en 1824.

-Cayetano José Rodríguez (1761-1823), sacerdote, congresal en 1813, autor de El Redactor, órgano oficial del Congreso y redactor de los documentos del cónclave y del Acta de la Independencia.

-Antonio María Norberto Sáenz (1780-1825), sacerdote, impulsor de la creación de la Universidad de Buenos Aires y primer rector de esta.

Catamarca:

-Manuel Antonio Acevedo y Torino (1770-1825), sacerdote.

-José Eusebio Colombres (1778-1859), sacerdote.

Charcas:

-José Severo Feliciano Malabia (1787-1849), abogado.

-Mariano Sánchez de Loria (1774-1842), sacerdote y abogado.

-José Mariano Serrano (1788-1851), abogado, congresal en 1813. El 6 de agosto de 1825, presidió el Congreso que, en la ciudad de Chuquisaca, declaró la Independencia de la denominada República de Bolívar, cambiando poco después su denominación por la actual República de Bolivia; integró el Cuerpo Constituyente que en 1826 dictó su Constitución. Fue Vicepresidente y miembro de la Corte Suprema de Justicia de ese país.

Chichas:

-José Andrés Pacheco de Melo (1779-s/f), sacerdote.

Córdoba:
-José Antonio Cabrera y Cabrera (1768-1820), abogado.
-Miguel Calixto del Corro (1775-1851), sacerdote, rector de la Universidad de Córdoba en dos oportunidades: 1816 y 1829. Concurrió al Congreso en reemplazo del Deán Gregorio Funes.
-Eduardo Pérez Bulnes (1785-1851), abogado, regidor del Cabildo de Córdoba. Congresal en 1824.
-Jerónimo Salguero de Cabrera (1774-1847), abogado. Tesorero de la Casa de la Moneda y Fiscal del Tribunal de Apelaciones de Córdoba.

Jujuy:
-Teodoro Sánchez de Bustamante (1178-1851), abogado y militar, secretario general del Ejército del Norte, gobernador de la provincia de Jujuy durante 1826 y 1827.

La Rioja:
-Pedro Ignacio de Castro Barros (1777-1849), sacerdote, congresal en 1813.

Mendoza:
-Tomás Godoy Cruz (1791-1852), abogado y bachiller en Filosofía, gobernador de Mendoza entre 1820 y 1822 y en 1830.
-Juan Agustín de la Maza (1784-1830), abogado.

Mizque:
-Pedro Ignacio de Rivera (1753-1833), abogado, congresal en 1813.

Salta:
-Mariano Boedo (1782-1819), abogado, cabildante en 1813 en Salta.
-José Ignacio de Gorriti (1770-1835), militar. Fue uno de los principales dirigentes generados por Salta con motivo de los sucesos de mayo de 1810. Fue gobernador de esa provincia como interino en 1819 y 1821, gobernador propietario entre 1821 y 1823, 1827 y 1829 y gobernador delegado en 1825, 1826 y 1831.

San Juan:
-Francisco Narciso de Laprida (1786-1829), abogado, gobernador de San Juan en 1818 y alcalde del Primer Voto de su Cabildo en 1812.
-Justo Santa María de Oro (1772-1836), sacerdote, vicario apostólico de Cuyo desde 1828 y primer obispo de esa diócesis a partir de 1834.

San Luis:
-Juan Martín de Pueyrredón (1777-1850), militar (de activa participación en las invasiones inglesas), comandante en jefe del Ejército del Norte en 1811 y 1812. Fue designado director supremo del Estado por el Congreso de Tucumán el 3 de mayo de 1816, cargo que ejerció hasta 1819.

Santiago del Estero:
-Pedro Francisco de Uriarte (1758-1839), sacerdote y licenciado en Arte.
-Pedro León Gallo (1782-1852), sacerdote y licenciado en Filosofía.

Tucumán:
-Pedro José Miguel de Aráoz (1759-18329, sacerdote y periodista, fundador de El Tucumano Imparcial, primer periódico aparecido en la ciudad de San Miguel de Tucumán.
-José Agustín Molina (17731838), sacerdote, obispo de Camaco en 1836, colaborador del diputado Rodríguez en la confección de El Redactor y de las actas y documentos del Congreso.
-José Ignacio Thames (1762-1832), sacerdote.

Un dato para destacar que no es muy difundido surge de detalle precedente: poco menos de la mitad de los representantes eran hombres consagrados al ejercicio sacerdotal de la fe católica.

LOS PRIMEROS PASOS DEL CÓNCLAVE

El 24 de marzo de 1816, precedido de una misa en la catedral tucumana celebrada por la máxima autoridad eclesiástica local y seguido de un solemne acto alusivo, dio inicio a sus reuniones el Congreso de los representantes en la aludida ciudad de San Miguel. Este tuvo como presidente a Pedro Medrano y como vicepresidente a José Mariano Serrano, con mandatos extendidos por el mes de abril, siendo luego sucedidos por Pedro Ignacio de Castro Barros (mayo), Teodoro Sánchez de Bustamante (junio), Narciso de Laprida (julio) y José Ignacio Thames (agosto); la Secretaría fue ejercida en forma permanente por Juan José Paso, acompañado por Serrano luego de su paso por la vicepresidencia.

El lugar escogido para el cumplimiento de los encuentros fue el solar alquilado a la señora Francisca Bazán de Laguna[2], ubicado en el corazón de esa ciudad capital.

En aquella misma jornada inaugural, tras el discurso de apertura que tuvo a su cargo el ocasional presidente Medrano, comenzó formalmente sus sesiones en estos términos: "Es instalado legítimamente el Congreso de las Provincias Unidas del Río de la Plata, y queda en aptitud de esprimir [sic] la voluntad de los pueblos que lo forman".

Ese mismo día, el Congreso se ocupó también de regular la cuestión referida al "Tratamiento del Congreso y los Diputados" al establecer que:

> En honor de los pueblos, verdadero origen de la Soberanía, sus representantes, como su viva imagen, y espresion [sic] de sus votos reunidos en Congreso, tendrán el tratamiento de Soberano Señor en todas las ocasiones que se dirija la palabra este respetable cuerpo. Los Diputados en particular solo tienen el del resto de los ciudadanos.

Esa jornada culminó con una cuestión para nada menor: la consagración de la "Fórmula de Reconocimiento del Congreso", la que debía prestarse con sujeción a la receta que se transcribe: "¿Juráis a Dios Nuestro Señor, y prometéis a la Patria reconocer en el presente Congreso de Diputados la soberanía de los pueblos que representan? ¿Juráis a Dios Nuestro Señor y prometéis a la Patria obedecer, guardar y cumplir, y hacer guardar y cumplir sus decretos, y determinaciones? Si así lo hiciereis, Dios os ayude, y sino os lo demande".

Los congresales reiniciaron su actividad el 27 de marzo de 1816, oportunidad en la que destacan dos cuestiones. La primera de ellas la advertimos con ocasión del dictado de dos resoluciones que hacían al ejercicio de la calidad de diputado. Así, se dispuso que "en las causas de toda clase de los señores Diputados, no podrá entender otro Juez que el mismo Soberano Congreso hasta dos meses después de restituidos a sus Provincias respectivas".

Del mismo modo, se refirió a la inmunidad de sus componentes para con la manifestación de sus ideas y opiniones en los términos que siguen: "Los Diputados al Soberano Congreso de las Provincias Unidas gozan de perfecta libertad en la espresion [sic] de sus ideas y opiniones en el Congreso, sin que por ellas puedan ser reconvenidos, con solo la condición de no atacar con ellas el juramento que han prestado a su ingreso al cargo de Diputados".

La cuestión restante, dada su entidad, será motivo de tratamiento en forma separada.

LA AGENDA DEL CONGRESO

En la aludida reunión del 27 de marzo de 1816, encontramos la designación de una comisión de diputados que habría de establecer cuáles serían los temas que compondrían la agenda de actividades a observarse en el cónclave.

Ese grupo de congresales, conformado por los asistentes por Buenos Aires (Esteban Agustín Gascón), Jujuy (Tomás Sánchez de Bustamante) y Charcas (José Mariano Serrano), puso manos a la obra y, el 26 de mayo de 1816, sometió a consideración del cuerpo el "plan" o la "nota de materias" que a su criterio debía ser motivo de tratamiento por parte del organismo, lo que fue aprobado sin objeciones por sus colegas.

José Mariano Serrano (1788-1852). AGN. Dpto. Doc. Fotográficos. Inventario 80663.

La propuesta estaba conformada por las siguientes labores:

1. Un manifiesto explicativo.
2. Deslinde de las facultades del Congreso y su duración.
3. Discusiones sobre declaración de la Independencia y manifiesto de ella.
4. Envío de diputados a Madrid para tratar el reconocimiento y a Roma para concertar la independencia eclesiástica.
5. Pactos entre las provincias como preliminares de la Constitución.
6. Forma de Gobierno.
7. Constitución.
8. Plan de impuestos para sostener la guerra mientras dure.
9. Establecimiento de un banco.
10. Aumento del valor de la moneda o creación de otra si se creyese conveniente.
11. Arreglo del régimen militar.
12. De la Marina de Guerra.
13. De las rentas generales del Estado.
14. Establecimiento de una Casa de Moneda en la ciudad de Córdoba.
15. Creación de establecimiento educativos.
16. Funcionamiento de la Justicia.
17. Demarcación del territorio y creación de ciudades y villas.
18. Arreglo del régimen municipal.

DISCUSIÓN SOBRE LA FORMA DE GOBIERNO

No siempre se vincula al Congreso de Tucumán con lo adelantado en este título, mas conforma una cuestión de gran valía, en especial desde la específica mirada de la historia constitucional argentina. Ante el acertado y contundente consejo de San Martín al respecto: "… en el caso de nombrar quién deba reemplazar a Rondeau yo me decido por Belgrano; este es el más metódico de los que conozco en nuestra América, lleno de integridad y talento natural; no tendrá los conocimientos de un Moreau o Bonaparte en punto a milicia, pero creo que es lo mejor que tenemos en América del Sur", el flamante director supremo Juan Martín de Pueyrredón ofreció a don Manuel Belgrano el comando del Ejército del Norte, cuya reciente derrota había dejado al territorio del Alto Perú desguarnecido, cargo que fue inmediatamente aceptado por este.

Pueyrredón era un hombre comprometido con la causa libertaria y, si bien había sido designado congresal por San Luis, la afectación al cargo que ostentaba lo privó de ser parte del cónclave, pero ello no mermó su decisión y encomendó a Manuel Belgrano, de paso por su destino militar, la visita a la capital norteña para informar a los representantes allí reunidos respecto de su reciente misión diplomática en suelo europeo. Pueyrredón conocía el compromiso del prócer para la causa de la Independencia y confiaba en que ello sería un catalizador para el resultado final, opinión e intención compartida y aunada por San Martín.

Con tal objeto, Manuel Belgrano fue recibido por los diputados en sesión secreta, celebrada el 6 de julio de 1816. En ella, tras ser interrogado por los allí reunidos, hizo saber que los sucesos de mayo de 1810 habían sido bien receptados por las naciones europeas pero que, en la actualidad, esa postura había cambiado dado el "actual estado de anarquía y desorden", yendo directamente al grano e instando a la pronta declaración de nuestra Independencia.

Mas no quedo solo en eso, sino que avanzó aún más y aconsejó un sistema monárquico "temperado" –es decir, constitucional– para las Provincias Unidas del Río de la Plata.

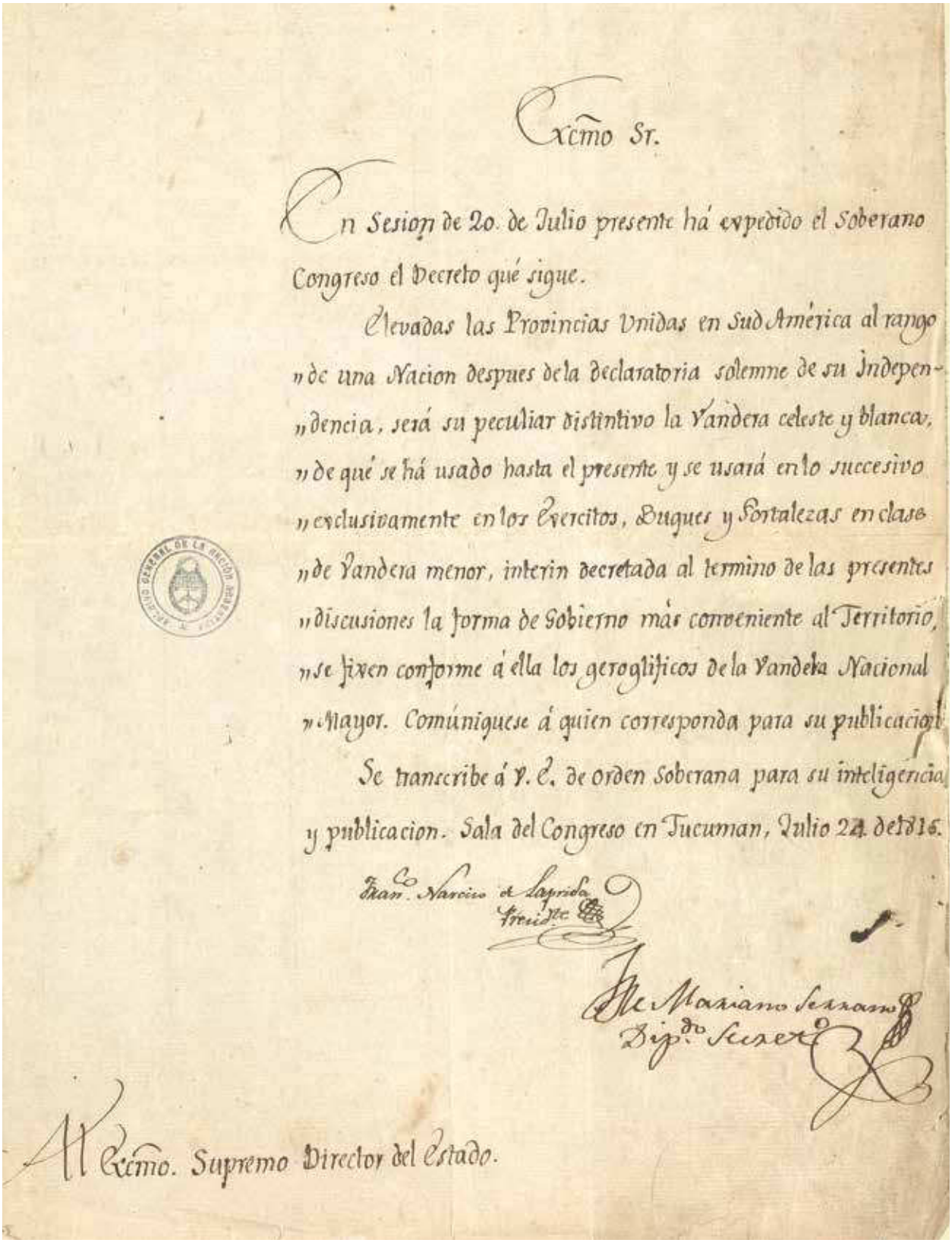
Pensaba también que, con el objeto de incorporar, el Perú al territorio, la capital debía situarse en Cuzco, nombrando para el cargo de rey a un descendiente de los Incas, por sus legítimos derechos en América.

Sus ideas estaban influidas y alertadas por la restauración de las monarquías en Europa luego de la derrota de Napoleón Bonaparte, como él mismo lo expresó en ese discurso. Destacó que el esquema republicano solo se advertía en los Estados Unidos de Norteamérica y en algunos cantones suizos. Asimismo, concluyó, las naciones europeas verían con mejores ojos el modelo monárquico que postulaba.

Esa mirada estratégica se complementaba con el convencimiento de que el traslado de la capital descomprimiría las cuestiones suscitadas entre Buenos Aires y la Banda Oriental y las provincias del litoral, a la vez que contaría con el fuerte apoyo de las provincias del Alto Perú y de las etnias originarias habitantes del territorio, es decir: reafirmaba el concepto de unión nacional, cuestión de indudable necesidad e importancia por esos tiempos.

Como siempre nos empeñamos en resaltarlo, su brillante mirada estratégica iba dirigida por igual a los frentes interno y externo.

El 12 de julio, recientemente declarada nuestra Independencia nacional, se inició el debate sobre la forma de gobierno en el recinto.



Excmo Sr.

En Sesion de 20. de Julio presente há expedido el Soberano Congreso el Decreto qué sigue.

Elevadas las Provincias Unidas en Sud América al rango „de una Nacion despues de la declaratoria solemne de su Indepen-„dencia, será su peculiar distintivo la Vandera celeste y blanca, „de qué se há usado hasta el presente y se usará en lo succesivo „exclusivamente en los Exercitos, Buques y Fortalezas en clase „de Vandera menor, interin decretada al termino de las presentes „discusiones la forma de Gobierno más conveniente al Territorio, „se fixen conforme á ella los geroglificos de la Vandera Nacional „Mayor. Comúniquese á quien corresponda para su publicacion.

Se transcribe á V. E. de orden Soberana para su inteligencia y publicacion. Sala del Congreso en Tucuman, Julio 24. de 1816.

Fran.co Narciso de Laprida
Presid.te

Fr. Mariano Serrano
Dip.do Secret.o

Al Excmo. Supremo Director del Estado.

Propuesta de Belgrano de una monarquía incaica.
AGN. Dpto. Documentos Escritos. Sala X. Legajo 330. Folio 05.

Manuel de Acevedo, congresista por la provincia de Catamarca, expuso y propició la idea manifestada días antes por Manuel Belgrano, contando con el rápido apoyo de algunos de sus colegas del norte: Pedro de Castro Barros (La Rioja), Pedro Ignacio de Rivera (Mizque), Mariano Sánchez de Loria (Charcas) y José Andrés Pacheco de Melo (Chichas).

Las discusiones se iniciaron y elevaron inmediatamente de tono, incluyendo mordaces comentarios de algunos diputados, despreciando por razones raciales la propuesta de un rey "de la casta de los chocolates".

Pese al apoyo de los hombres del Alto Perú, fue también un hombre de esa región, José María Serrano, convencional por Charcas, quien opuso observaciones y reparos de orden práctico a tal moción,[3] y otro representante, el sanjuanino Fray Santa María de Oro, adscribía a la solución de una monarquía constitucional, pero en manos de un príncipe europeo y exigía, ya en la sesión del 15 de julio, que antes de tomar ninguna determinación se consultara "a los pueblos".

La situación planteada fue rápidamente aprovechada por quienes no estaban de acuerdo con aquella propuesta, especialmente, por los representantes porteños, encabezados por Tomás de Anchorena, quien hizo una firme defensa del sistema republicano –también lo hizo con la organización federal– en desmedro del modelo monárquico presentado.

Ante ese difícil escenario político, que empantanó la cuestión tratada, el Congreso decidió no pronunciarse al respecto, con lo que la minoría pro republicana (especialmente, los representantes porteños) logró imponerse a la mayoría de sus colegas que sostenían la postura propuesta por don Manuel Belgrano.

Quedó así abortada la pretendida discusión sobre la forma de gobierno contenida en la agenda de tareas del cónclave.

Trascripción del documento de la página anterior

Excelentísimo Señor

En sesión del 20 de julio presente he expedido el Soberano Congreso el Decreto que sigue.

Elevadas las Provincias Unidas en Sud América al rango de una nación después de la declaratoria solemne de su independencia, será su peculiar distintivo la bandera celeste y blanca de que se ha usado hasta el presente, y se usará en lo sucesivo exclusivamente en los ejércitos, buques y fortalezas, en clase de bandera menor, ínterin decretada al término de las presentes discusiones la forma de gobierno más conveniente al Territorio, se fijen conforme a ella los jeroglíficos de la bandera Nacional Mayor. Comuníquese a quien corresponda para su publicación. Se transcribe a Vuestra Excelencia de orden soberana para su inteligencia y publicación. Sala del congreso en Tucumán. Julio 20 de 1816.

Francisco Narciso de Laprida, diputado presidente.

José Mariano Serrano, diputado secretario.

Al Excelentísimo. Supremo Director del Estado

DECLARACIÓN DE NUESTRA INDEPENDENCIA NACIONAL

Arribamos, por fin, a la célebre jornada del 9 de Julio de 1816, bajo la autoridad de Narciso de Laprida, puesto que el 1 de julio de 1816, el Congreso había cumplido con la renovación mensual de sus autoridades.[4]

Así, leemos la trascripción de los sucesos en la letra oficial del redactor del cónclave:

> El primer asunto que por indicación general se propuso a deliberación fue el de la libertad e independencia del país [...] los señores representantes ordenaron al secretario que presentase la proposición para el voto. Y al acabar de pronunciarla, puestos en pie los señores diputados en sala plena aclamaron la independencia de las Provincia Unidas en América del Sud de la dominación de los reyes de España y su metrópoli, resonando en la barra la voz de un aplauso universal con repetidas vivas y felicitaciones al Soberano Congreso.

Lo relatado fue plasmado en el Acta de Declaración de nuestra Independencia nacional, la que así expresa, por lo que oportunamente se publicara en el ejemplar número 68 de *La Gazeta de Buenos Ayres* y que se condice con su facsímil que hemos tenido a la vista:[5]

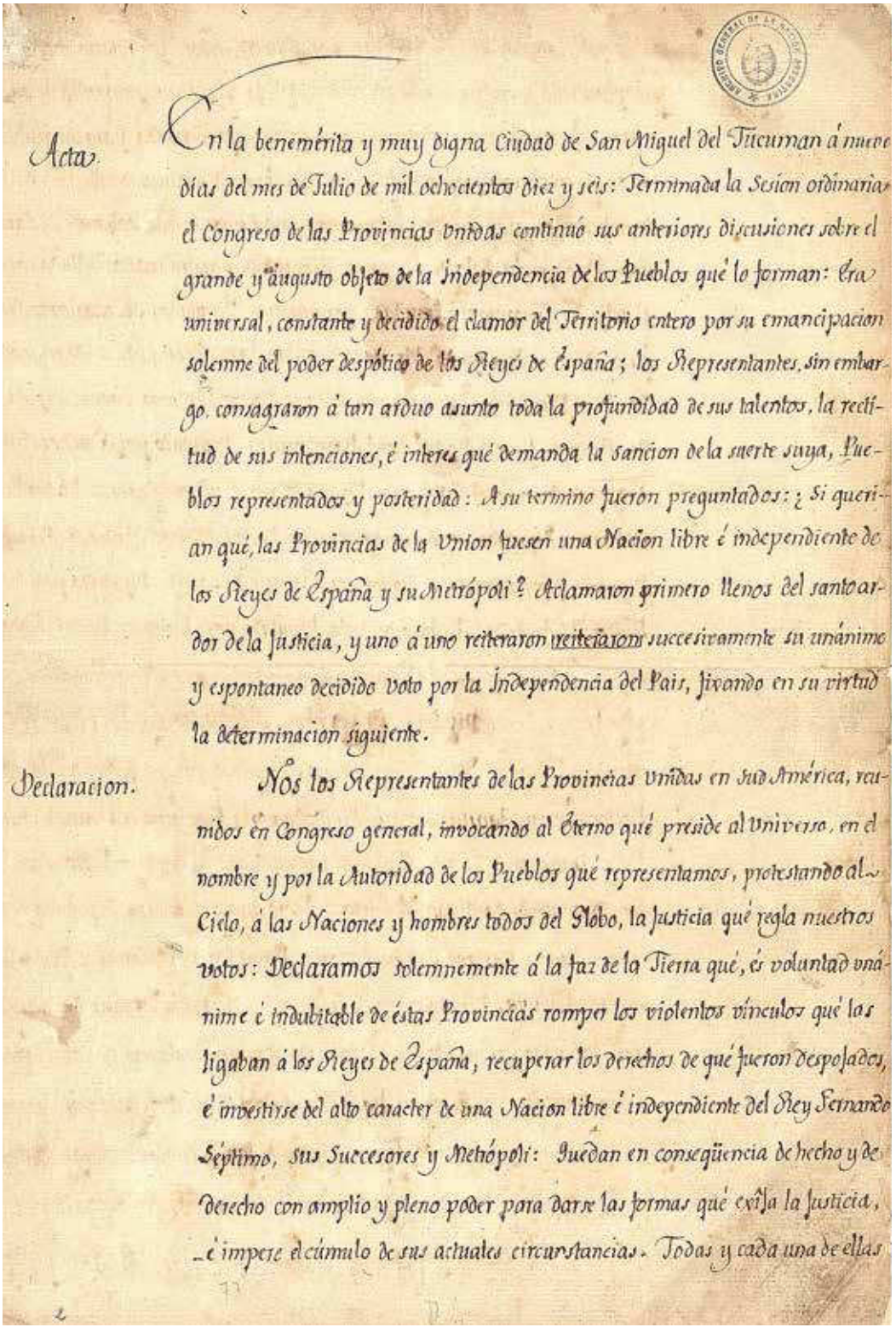
De su lectura se infiere la ausencia de los congresales Juan Martín de Pueyrredón (San Luis), en ejercicio del cargo de director supremo y de los sacerdotes José Agustín Molina (Tucumán) y Miguel Calixto del Corro (Córdoba).

Estaría incompleto lo expuesto si no señaláramos que, el 19 de julio de 1816, se celebró la sesión secreta en la que, a expresa solicitud del representante porteño Pedro Medrano, se extendió la Independencia declarada en los términos que así lucen en el acta pertinente:

> Reunidos los señores Diputados que se anotan al margen, en la sala del Congreso a la hora acostumbrada, resuelto todo lo que consta en el acta pública de este día, se mandó despejar la barra, y tomando la palabra el señor Medrano, pidió que pues se había de pasar al ejército, el acta de la Independencia, y fórmula del juramento de ella, después de las expresiones: sus sucesores y metrópoli, se agregase: y de toda otra dominación extranjera – dando por razón que de este modo se sofocaría el rumor esparcido por ciertos hombres malignos, que el Director del Estado, el General Belgrano y aun algunos individuos del Soberano Congreso, alimentaban ideas de entregar el país a los portugueses y fue acordado.[6]

Se perfeccionó con ello la declaración de nuestra Independencia nacional. Por su parte, La Gazeta de Buenos Ayres, en su número 68, informaba acerca del juramento previsto para con lo decidido en la ocasión:

> Fórmula del Juramento de Independencia para todos los habitantes de las Provincias Unidas: ¿Juráis por Dios Nuestro Señor y esta señal de la cruz[7] promover y defender la libertad de las Provincias Unidas en Sud-América y su independencia del Rey de España, Fernando VII, sus sucesores y Metrópoli y toda otra dominación extranjera? ¿Juráis a Dios Nuestro Señor y prometéis a la patria el sostén de estos derechos hasta con la vida, haberes y fama? Sí juro. Sí así lo hacéis Dios os ayude y si no él y la patria os hagan cargo.



Acta.

En la benemérita y muy digna Ciudad de San Miguel del Tucuman á nueve días del mes de Julio de mil ochocientos diez y seis: Terminada la Sesion ordinaria el Congreso de las Provincias unidas continuó sus anteriores discusiones sobre el grande y augusto objeto de la Independencia de los Pueblos qué lo forman: Era universal, constante y decidido el clamor del Territorio entero por su emancipacion solemne del poder despótico de los Reyes de España; los Representantes, sin embargo, consagraron á tan arduo asunto toda la profundidad de sus talentos, la rectitud de sus intenciones, é interes qué demanda la sancion de la suerte suya, Pueblos representados y posteridad: A su termino fueron preguntados: ¿Si querian qué, las Provincias de la Union fuesen una Nacion libre é independiente de los Reyes de España y su Metrópoli? Aclamaron primero llenos del santo ardor de la Justicia, y uno á uno reiteraron reiteraron sucesivamente su unánime y espontaneo decidido voto por la Independencia del Pais, jurando en su virtud la determinacion siguiente.

Declaracion.

Nos los Representantes de las Provincias Unidas en Sud América, reunidos en Congreso general, invocando al Eterno qué preside al Universo, en el nombre y por la Autoridad de los Pueblos qué representamos, protestando al Cielo, á las Naciones y hombres todos del Globo, la Justicia qué regla nuestros votos: Declaramos solemnemente á la faz de la Tierra qué, es voluntad unánime é indubitable de éstas Provincias romper los violentos vínculos qué las ligaban á los Reyes de España, recuperar los derechos de qué fueron despojados, é investirse del alto caracter de una Nacion libre é independiente del Rey Fernando Séptimo, sus Sucesores y Metrópoli: Quedan en consequencia de hecho y de derecho con amplio y pleno poder para darse las formas qué exija la Justicia, é impere el cúmulo de sus actuales circunstancias. Todas y cada una de ellas

Copia del Acta de la Declaración de Independencia.
El acta original que firmaron los congresales desapareció. El Archivo General de la Nación atesora una copia manuscrita de 1816 firmada por el secretario del Congreso, José Mariano Serrano, lo que acredita la autenticidad del documento. Consta de tres páginas, esta es la primera.
AGN. Dpto. Documentos Escritos. Sala VII. Legajo 3490. Documento 1.

Se infiere de la lectura de este ensayo, pero es algo que no queremos soslayar y expresamente daremos trato: nos referimos a la importancia de los nombrados en el resultado de la anhelada libertad. No es desconocida la postura de ambos en punto a lo decidido en el cónclave, asunto del que nos ocupamos concretamente en el apartado precedente.

Sobre don Manuel Belgrano, más allá de lo citado en oportunidad de mencionar su visita al cónclave en la capital norteña, debemos agregar su compromiso con el sector criollo, que lo llevó a tener una destacada actuación a partir del momento en que, con solo 23 años, asumió el papel de secretario perpetuo del consulado de Buenos Aires en junio de 1794.

El recorrido de su vida pública nos lleva a encontrarlo con activa participación en el bando patriota en oportunidad de las invasiones inglesas de 1806 y 1807, con un decisivo papel en los sucesos de mayo de 1810, en los que resultaría vocal de la Primera Junta del gobierno patrio. En tal carácter, concurriría al frente de la Expedición al Paraguay, ocasión en que el 30 de diciembre de 1810 redacta el Reglamento de Misiones. Así, sucesivamente, hasta llegar a su participación en el cónclave norteño que nos legó la Independencia.

De ahí que no nos sorprenda hallarlo como uno de los fogoneros de nuestra libertad y en activa lucha para su consolidación e institucionalización, hasta que lo sorprendiera la muerte, en la extrema pobreza, en junio de 1820.

Para retratarlo en su magnitud, resta agregar que una vez le preguntaron si se sentía un "padre de la patria", a lo que respondió que se contentaba con ser un buen hijo de ella.

Su figura fue decisiva para el logro independentista.

Con respecto a don José de San Martín, más allá de su trayectoria en pos de la libertad americana, debemos remitirnos a lo expresado al describir su actitud ante la convocatoria al Congreso, obviando la Declaración de Independencia, que rebeló su espíritu y lo llevó a gestionar en todas la provincias el consecuente reclamo que derivó, a su vez, en las instrucciones dadas por las provincias a su hombres.

Luego, ya instalado el Congreso, ejerció su presión para un pronto pronunciamiento, en especial a sus delegados mendocinos, de lo que rescatamos el intercambio epistolar que mantuvo con Tomás Godoy Cruz. Particularmente, el tenor de la carta que le dirigiera el 5 de mayo de 1816 en respuesta a la del congresal que le espetaba que "declarar la Independencia no era soplar y hacer botellas". A este le contestó en los términos que transcribimos:

> ¿Hasta cuándo esperamos para declarar nuestra independencia? ¿No le parece una cosa bien ridícula acuñar moneda, tener pabellón y cucarda nacional y por último hacer la guerra al Gobierno de quien en el día se cree dependemos? ¿Qué nos hace falta más para decirlo? Por otra parte ¿qué relaciones podemos emprender cuando estamos a pupilo, y los enemigos (con mucha razón) nos tratan de insurgentes, pues nos declaramos vasallos? Esté Ud. seguro que nadie nos auxiliará en tal situación. Por otra parte, el sistema ganaría el 50 por ciento con tal paso. ¡Animo! Que para los hombres de coraje se han hecho las empresas. Veamos claro, mi amigo: si no se hace el Congreso es nulo en todas sus partes, porque resumiendo este la sobe-

> rantía, es una usurpación que se hace al que se cree verdadero soberano, es decir, a Fernandito.

Sus contundentes términos nos eximen de cualquier comentario.

Como complemento de lo expuesto, debemos decir que, el 8 de agosto de 1816, las tropas militares asentadas en Mendoza, juraron, bajo su mando, la libertad conseguida.

Sin dudas, estos fueron dos hombres esenciales de nuestra nacionalidad y, tal como lo adelantara, de decisiva y fatal actuación en ese culminante momento de nuestra historia patria.

TRASLADO DEL CONGRESO

Las luchas contra los realistas hacían que la ubicación geográfica de la ciudad capital de Tucumán pusiera al Congreso muy cerca de la zona de beligerancia. No debemos olvidar que se estaban dando las batallas para mantener, con la fuerza militar, la decisión independentista. A eso obedecía, por ejemplo, la razón formal del paso de don Manuel Belgrano por el cónclave. Otros señalaban la necesidad de que el órgano sesionara cerca del asiento del director supremo.

Las razones precedentemente expuestas motivaron que se tomara la decisión estratégica de alejar el Congreso de la zona de conflicto, llevándolo a la ciudad de Buenos Aires, alejada de ese "norte caliente" y cerca del órgano ejecutivo.

El 17 de enero de 1817, se celebró la última sesión del cónclave en la ciudad capital tucumana. Esa "bisagra" tuvo incidencia, como seguidamente veremos, en la confección del texto constitucional que le fuera encomendado.

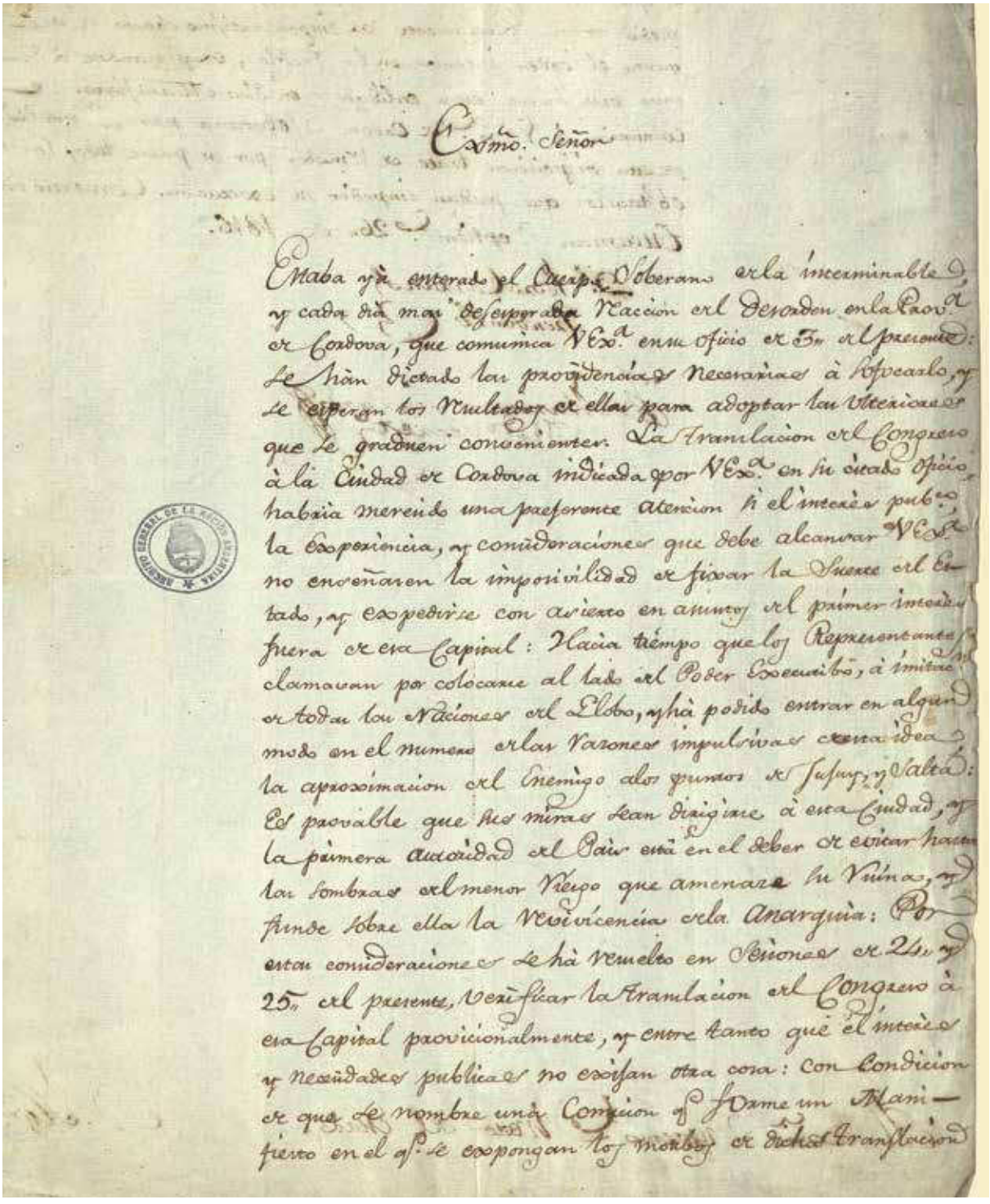
LABOR CONSTITUCIONAL DEL CONGRESO DE TUCUMÁN

La labor constituyente que originariamente se encargara al Congreso había dado inicio en la segunda mitad de 1816, ya dictada nuestra Independencia, en la ciudad de San Miguel de Tucumán, y ya generados previamente interesantes deliberaciones en torno a ello.

Así, se confecciona un reglamento que es presentado al cuerpo, aprobado y remitido de inmediato al director supremo, Juan Martín de Pueyrredón, para su aprobación. Este formula diversas observaciones al texto y lo devuelve a su origen. Por los vaivenes del tiempo, estas no pueden ser consideradas en la sede originaria por el Congreso.

Se retoma así su tratamiento una vez radicado el cónclave en la ciudad mayor del territorio, lo que formalmente acontece el 12 de mayo de 1817. El debate concibe algunas controversias entre los representantes ya que algunos no terminan de convencerse de la necesidad de su dictado y otros –encabezados por Juan José Paso y el Deán Gregorio Funes– son firmes impulsores de hacerlo, sin considerar las diferencias que existían entre algunos de ellos en el campo de lo estrictamente conceptual.

Estas cuestiones generan que, recién el día 3 de diciembre de 1817, sea sancionado el texto del denominado "Reglamento Provisorio"[8], que le fuera presentado al cuerpo por la Comisión conformada para ello, basado en el modelo del Estatuto Provisional de 1815 y, al igual que este último, de carácter preponderantemente centralista y unitario. Esto motivó el rechazo y la indiferencia de todo el interior. Sin embargo, el documento rigió formalmente hasta la sanción de la Constitución de 1819, asunto al que le daremos trato seguidamente.



Oficio sobre el posible traslado del Congreso a Buenos Aires.
AGN. Dpto. Documentos Escritos. Sala X. Legajo 331. Documento 16.

Las labores que desembocaron en la redacción del texto de esta última comenzaron a fines de 1817, para concluir el 20 de abril de 1818, cuando se presentó al pleno de representantes el proyecto, compuesto por un cuerpo de 138 artículos y un apéndice de 12 puntos, aprobado en la sesión del día siguiente, presidida por el Deán Gregorio Funes y con la Secretaría del doctor José Eugenio de Elías, hombre de Buenos Aires, designado *ad hoc* en tal función.

El documento estaba así estructurado:

Sección I: De la Religión del Estado
Sección II: Poder Legislativo
  Capítulo I: Cámara de Representantes
  Capítulo II: Senado
  Capítulo III: Disposiciones comunes a ambas Cámaras
  Capítulo IV: Atribuciones del Congreso
  Capítulo V: Formación y Sanción de las leyes
Sección III: Poder Executivo
  Capítulo I: Naturaleza y calidades de este Poder
  Capítulo II: Forma de la elección del Director del Estado
  Capítulo III: Atribuciones del Poder Executivo
Sección IV: Poder Judicial
  Capítulo Único: Corte Suprema de Justicia
Sección V: Declaración de Derechos
  Capítulo I: Derechos de la Nación
  Capítulo II: Derechos Particulares
Sección VI: Reforma de la Constitución
  Capítulo Final
Apéndice de la Constitución: puntos I a XII

Ello iba acompañado del "Manifiesto del Soberano Congreso General Constituyente de las Provincias Unidas en Sud América al dar la Constitución", del que queremos destacar su parte final por lo significativo de su contenido:

> … no ambicionamos otra gloria que la de merecer vuestras bendiciones: y que al leerla la posteridad, diga llena de una dulce emoción: Ved aquí la carta de nuestra libertad: estos son los nombres de los que la formaron, quando [sic] aun no existíamos, y los que impidieron que antes de saber que éramos hombres, supiésemos que éramos esclavos. Ciudadanos: ó renunciemos para siempre el derecho a la felicidad; ó demos al mundo el espectáculo de la unión, de la sabiduría y de las virtudes públicas. Mirad que el interés, de que se trata, encierra un largo por venir. Un calendario nuevo esta formado: el día que cuente en adelante, ha de ser ó para nuestra ignominia, ó nuestra gloria…

Sin embargo, su contenido, distanciado de los ideales de mayo de 1810, imbuido de centralismo y corporativismo, generó el rechazo de todo el interior patrio y se inició así un tormentoso período en nuestra historia nacional.

Nos ha parecido del caso, para ilustrar la situación planteada –en especial, el impacto de su dictado en la vida política nacional–, citar al maestro Emilio Ravignani quien, en su referencia a esa obra legislativa, nos dice que:

> El Congreso, a pesar de sus grandes propósitos, sanciona una constitución estéril por su índole demasiado centralista y que la coloca al margen de la vida del país. Al no respetar los localismos da pábulo a la guerra civil que está incubándose, y al no presentir las instituciones provinciales que ya se están perfilando, precipitó la crisis en lugar de aplacarla.[9]

Los sucesos que siguieron sellaron definitivamente su suerte, signada por el unánime desconocimiento del interior de su legitimidad. La Nación se sumió así en una época de enfrentamientos que puso en serio peligro su institucionalidad y su unidad.

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA Y UTILIZADA

Douzon, M. C. y etchart, M. B. (1983): *Documentos de historia argentina*, Buenos Aires: Cesarini Hnos. Editores.

Floria, C. A. y Garcia Belsunce, C. A. (1992): *Historia de los argentinos*, Buenos Aires: Editorial Larrouse.

Leiva, A. D. (1982): Fuentes para el Estudio de la Historia Institucional Argentina, Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires.

Márquez, A. M.: "Manuel Belgrano en la historia constitucional argentina", suplemento "Derecho Constitucional", *El Derecho*, Buenos Aires, 12 de junio de 2009, n° 12.274.
"Los Congresales de 1816 en San Miguel de Tucumán", suplemento "Derecho Constitucional", *El Derecho*, Buenos Aires, 27 de julio de 2009, n° 12.303.
"José de San Martín y la declaración de nuestra Independencia nacional", suplemento "Derecho Constitucional", *El Derecho*, Buenos Aires, 27 de agosto de 2009, n° 12.325.
"Juan José Paso y los primeros momentos de nuestra historia patria", suplemento "Derecho Constitucional", *El Derecho*, Buenos Aires, 22 de septiembre de 2009, n° 12.343.
"Los diputados que declararon la Independencia nacional", *Tiempo de la comunidad*, Buenos Aires, julio de 2010, n° 228.
"La discusión sobre la forma de gobierno en el Congreso de Tucumán", suplemento "Derecho Constitucional", *El Derecho*, Buenos Aires, 12 de julio de 2010, n° 12.541.
"José de San Martín, hombre de la Independencia nacional", *Tiempo de la comunidad*, Buenos Aires, agosto de 2010, n° 229.
"José de San Martín, gobernador intendente de Cuyo", suplemento "Derecho Constitucional", *El Derecho*, Buenos Aires, 19 de agosto de 2010, n° 12.568.
"Manuel Belgrano y José de San Martín, Hombres de la Independencia Nacional", *MUDON* (Órgano de la Mutual de Docentes del Neuquén), Neuquén, septiembre de 2010, n° 2.
"La historia constitucional argentina y el concepto de bicentenario", suplemento "Derecho Constitucional", *El Derecho*, Buenos Aires, 24 de agosto de 2011, n° 12.819.
"La labor propuesta en el Congreso de Tucumán de 1816 y la Declaración de la Independencia nacional", suplemento "Derecho Constitucional", *El Derecho*, Buenos Aires, 11 de julio de 2012, n° 13.034.
"San Martín, vigía de la independencia", suplemento "Derecho Constitucional", *El Derecho*, Buenos Aires, 23 de agosto de 2012, n° 13.064.
"Manuel Belgrano y su proyecto de constitución para el Reino Unido del Río de la Plata, Perú y Chile", suplemento "Derecho Constitucional", *El Derecho*, Buenos Aires, 26 de octubre de 2012, n° 13.108.
"Labor constituyente del Congreso de Tucumán", suplemento "Derecho Constitucional", *El Derecho*, Buenos Aires, 18 de julio de 2014, n° 13.527.
"Manuel Belgrano: su participación en la temprana conformación institucional de la Nación argentina", *Revista de la Escuela Superior de Guerra*, Buenos Aires, enero-abril de 2015, n° 589.
"En los albores de nuestra Independencia nacional: bicentenario de la promulgación del Estatuto Provisional de 1815", suplemento "Derecho Constitucional", *El Derecho*, Buenos Aires, 15 de mayo de 2015, n° 13.728.
"Bicentenario de la sanción del Estatuto Provisional de 1815", conferencia brindada en la jornada de cierre de la "ix Feria y Exposición del Libro de Historia de Buenos Aires", organizada por la Junta Central de Historia de Buenos Aires, junio de 2015.
"El camino hacia nuestra Independencia nacional. Bicentenario del Estatuto Provisional de 1815", *Y Considerando...* (Órgano oficial de la Asociación de Magistrados y Funcionarios de la Justicia Nacional), Buenos Aires, n° 114.
"El bicentenario del Estatuto Provisional de 1815. El tramo final en el camino por la independencia nacional", conferencia brindada en las "v Jornadas de Historia Regional del Neuquén", organizadas por la ciudad de Neuquén, 1 y 2 de octubre de 2015.
"Sublevación de Fontezuelas", *Río Negro*, General Roca, 8 de diciembre de 2015.
"El camino final hacia nuestra Independencia nacional", *Y Considerando...* (Órgano oficial de la Asociación de Magistrados y Funcionarios de la Justicia Nacional), Buenos Aires, diciembre de 2015, n° 116.
"Bicentenario: dos héroes, piezas clave del Congreso de Tucumán", *Río Negro*, General Roca, 6 de enero de 2016.
"Representantes de las provincias al Congreso de Tucumán", *Y Considerando...* (Órgano oficial de la Asociación de Magistrados y Funcionarios de la Justicia Nacional), Buenos Aires, febrero de 2016, n° 117.
"Los primeros pasos del Congreso de Tucumán", *Y Considerando...* (Órgano oficial de la Asociación de Magistrados y Funcionarios de la Justicia Nacional), Buenos Aires, abril de 2016, n° 118.

"Discusión sobre la forma de gobierno en el Congreso de Tucumán", ponencia presentada en las "Jornadas Sudamericanas de Derecho Constitucional", organizadas por la Asociación Chilena de Derecho Constitucional, Santiago de Chile, mayo de 2016.
"Etapas para el estudio de la historia constitucional argentina". suplemento "Derecho Constitucional", *El Derecho*, Buenos Aires, 17 de mayo de 2016, n° 13.958.
"Claves para entender la Independencia nacional", *Río Negro*, General Roca, 6 de julio de 2016.
"Claves para la mejor comprensión del bicentenario de la Declaración de la Independencia nacional", suplemento "Derecho Constitucional", *El Derecho*, Buenos Aires, 15 de julio de 2016, n° 13.997.
"La discusión sobre la forma de gobierno en el Congreso de Tucumán", *Y Considerando...* (Órgano oficial de la Asociación de Magistrados y Funcionarios de la Justicia Nacional), Buenos Aires, julio de 2016, n° 119.
"El clero y la declaración de nuestra Independencia nacional", suplemento "Derecho Constitucional", *El Derecho*, Buenos Aires, 18 de agosto de 2016, n° 14.020.
"Bicentenario de la Declaración de la Independencia nacional", Conferencia brindada en el "IX Congreso de Historia Regional del Neuquén", Junín de los Andes, 15 y 16 de julio de 2016.

Martire, E. y Tau Anzoategui, V. (1971): *Manual de historia de las instituciones argentinas*, Buenos Aires: La Ley.
Ministerio del Interior (1974): *Documentos de la conformación institucional argentina (1782-1982)*, Buenos Aires: Poder Ejecutivo Nacional.

NOTAS

1. De manera convencional, se divide el estudio de la historia argentina, ya sea general o parcial, en distintos momentos, no solo con el fin de facilitar su estudio y comprensión, sino también con el de entender que esas porciones agrupan hechos y momentos asociados entre sí, más allá de la propia dinámica del pasado como una realidad concatenada en hechos sucesivos. Sobre la base de esa premisa es que advertimos un primer momento que llamamos "Época originaria", que se extiende desde el origen del hombre en estas tierras hasta aquel momento en que se produce su encuentro con la cultura europea; a partir de ello, sigue la denominada "Época colonial" –también llamada "hispánica"– que se extiende hasta los ya citados episodios del mes de mayo de 1810, con vencimiento en el año 1853; tras producirse el dictado de la Constitución nacional, se considera iniciada la nueva etapa, motivo de esa institucionalización, denominada precisamente "Época constitucional", la que para algunos dura hasta nuestros días y es por la que aún transitamos y para otros –entre los que nos contamos– ya estamos viviendo un nuevo período histórico, al que llamamos "Época de la globalización", con inicio en la década de 1990, institucionalmente ubicada en coincidencia con la reforma que le fuera practicada a nuestra Constitución nacional en el curso del año 1994. Tal cuestión, ocioso es remarcarlo, excede el marco propuesto en este trabajo, mas no quisimos soslayar su mención.
2. La casona, llamada comúnmente la "Casa Histórica" o la "Casa de Tucumán", se halla ubicada sobre la calle Congreso 141 de la capital norteña y fue declarada Monumento Nacional por Decreto del PEN del 12 de agosto de 1941. Las obras finales de su conservación concluyeron en 1943, las cuales habían sido dispuestas por Ley 12.640 del 21 de octubre de 1940.
3. La respuesta a la desazón generada por la postura del representante altoperuano la tendríamos años después, al encontrarlo entre los que declaran la Independencia de la República de Bolivia.
4. Leemos en *El Redactor* del Congreso (número 9): "Tucumán, Julio 19 de 1816.- En esta fecha fueron electos por el Soberano Congreso para su presidente en turno el Sr. D. Francisco Narciso Laprida, Diputado de Cuyo y Vice-Presidente el Dr. D. Mariano Boedo, Diputado por Salta".
5. Con tristeza, aclaramos que el facsímil es el de la copia oficial, obrante en el Archivo General de la Nación, toda vez que su original ha desparecido.
6. *La Gazeta de Buenos Ayres*, número 68.
7. Hay, en realidad, un signo referenciando una cruz.
8. Corrientemente denominado Segundo Reglamento Provisorio, para diferenciarlo del originariamente presentado al director supremo, como ya lo mencionáramos.
9. Autor citado en "Asambleas Constituyentes Argentinas".

Firmas de Guillermo P. White en tres cartas que serían enviadas desde Valparaíso. El autor de este artículo se inclina por considerarlas copias.
Arriba: Es de una carta escrita a los Sres. Chalmers & Cowie, comerciantes de Londres, del 25/10/1803.
Centro: Pertenece a una carta dirigida a Manuel Lamora o Zamora, de Montevideo, el 27/10/1803.
Abajo: Se trata de un documento muy interesante: una carta dirigida a Martin Bickham el 27 de octubre de 1803; Bickham estaba en Mauricio, en Isle de France (como se escribía entonces). Con Bickham tuvo una relación comercial que terminó desastrosamente, con un pleito que duró años.
AGN. Dpto. Docs. Escritos. Sala VII. Legajo 665.

Guillermo "Pío" White: Un error centenario

por Alejandro S. Milberg*

William Porter White (1769-1842), un estadounidense de controvertida pero crucial trayectoria en el Río de la Plata en las primeras décadas del siglo XIX, aparece en toda la bibliografía local moderna como Guillermo "Pío" White. Este trabajo intenta determinar el origen y los motivos del erróneo cambio en su segundo nombre.

Sobre las publicaciones estadounidenses

En diccionarios biográficos estadounidenses, no se ha encontrado nada sobre William Porter White. Tal vez la primera aparición impresa de su nombre (como Mr. White y William P. White) haya sido en el folleto que reproduce el sermón pronunciado por su suegro, el reverendo Thomas Allen, el 22 de abril de 1798 en Pittsfield, Massachusetts, su pueblo natal. El discurso conmemoraba la muerte (ocurrida dos meses antes en Londres) de su hija Elizabeth, esposa de White. Fue publicado ese mismo año por Chester Smith & Co. como *Benefits of Affliction: A Funeral Sermon*.

Aparece como William Porter White en *Memorials of Elder John White. One of the First Settlers of Hartford, Conn., and of His Descendants*, un libro de Allyn S. Kellogg, impreso para la familia por Case, Lockwood & Co. en 1860. La obra presenta algunos errores: el viaje a Inglaterra de White y su esposa no pudo haber sido en 1797 porque ella ya había sido operada en Londres el 8 de noviembre de 1796. También dice que White falleció en Buenos Aires cuando fue en Dolores, pero se establece que había nacido en Pittsfield el 10 de octubre de 1769. Era hijo de Ebenezer White y Abigail Porter. Su esposa Elizabeth, hija del reverendo Thomas Allen y Elizabeth Lee, había nacido en Pittsfield el 8 de febrero de 1775 y fallecido en Londres el 2 de febrero de 1798, días antes de cumplir 23 años; su hijo Allen White había nacido en esa ciudad el 7 de mayo anterior y había sido bautizado allí el 14 de agosto.

En el libro *Sketches of the Alumni of Dartmouth College*, del reverendo Georgem T. Chapman, publicado en Cambridge, Massachusetts, en 1867, aparece como William Porter White en la página 57, entre los egresados de la famosa universidad en 1790. Aporta los mismos datos biográficos del libro de Kellog e incluso el dato erróneo del lugar de su muerte; dice también que era comerciante y que vivió por un tiempo en Londres, donde perdió a

*Ingeniero químico de la UNBA desde 1970. Desarrolló su carrera profesional en el área de comercialización de una empresa privada en la Argentina y en Estados Unidos, en donde está radicado desde 1995. Es un estudioso de su historia familiar y de la de extranjeros que incidieron en la de su país natal.

su esposa, y que después de varios cambios se mudó a Buenos Aires, donde tuvo una larga trayectoria comercial. Además, menciona a su hijo Allen, egresado de Dartmouth en 1816.

Sobre las publicaciones argentinas

Aparece como Guillermo P. White en la *Historia de Belgrano y de la independencia argentina* (1857), de Bartolomé Mitre, quien menciona su relación con Beresford durante las invasiones inglesas y los procesos que le siguieron en 1808 y 1809, transcribiendo las actas.

El que parece haber sido el primero en escribir detalladamente sobre White fue el Dr. Ángel J. Carranza, en su notable obra *Campañas navales de la República Argentina*, inédita a su muerte en mayo de 1899. Su viuda cedió el manuscrito a José J. Biedma y la obra fue publicada en cuatro volúmenes en 1914, para celebrar el centenario de la toma de la isla Martín García por el almirante Brown. La escuadra a la que estaba al mando había sido creada prácticamente de la nada por White, a pedido de Juan Larrea. Sin intentar disimular los episodios negativos de su trayectoria, el autor manifiesta una actitud muy positiva hacia quien consideraba un verdadero patriota.

En el segundo tomo, en la página 13, aparece una nota que refiere a los *Apuntes contemporáneos* de D. Guillermo Pío White. Carranza siempre escribe su nombre de esa manera. Asimismo, la información biográfica que presenta dice que White había nacido en Boston en 1770 (en vez de Pittsfield, en el otro extremo del estado de Massachusetts, y un año después de la fecha real) y que era hijo de "Evenie" (en vez de Ebenezer) White y de Abigail "Porta" (en vez de Porter). A pesar de lo evidente de los errores en los nombres, dicha información fue copiada sin cuestionamientos por posteriores biógrafos como Yaben (1940), Cutolo (1985) y Pérez Calvo (2007). Resulta curioso ya que Carranza era muy cuidadoso en la documentación de sus fuentes: de las 316 páginas del volumen 2, el apéndice de notas y de transcripciones de cartas y documentos toma casi 200 (vale la pena leer la nota introductoria a este en la página 123), pero no menciona el origen de esos falsos datos biográficos. Los nombres parecen provenir de alguna tradición oral o de una transcripción equivocada, pues el apellido de Abigail, dicho en inglés, sonaría para un hispanoparlante como "Pohta" y Ebenezer, como "Ebenise".

En su obra *Las invasiones inglesas del Río de la Plata* (1938), Carlos Roberts también se refiere a él como Guillermo Pío White, le dedica una página biográfica e incluye su retrato, pero repite los mismos errores en su lugar y año de nacimiento y en el lugar de su fallecimiento. De la misma manera, la emisión correspondiente a Guillermo Pío White del programa *Amigos inolvidables* de Radio *El Mundo* (1940) y José Fernando Selva, en *Dolores, Buenos Aires: sus hijos dilectos, sus varones ilustres, sus vecinos destacados* (1967), repiten los errores de Carranza.

En la portada del libro *Campañas navales de la República Argentin*a observamos que el autor escribía su primer nombre con J: Ánjel.
AGN. Biblioteca.

Sobre los documentos escritos

En el Río de la Plata, alrededor de 1808, White se relacionó con la señora Rose Augustine Larnomier de Brunet, nacida en Francia. Tuvieron varios hijos; la cuarta, María Catalina, sería bautizada en Buenos Aires en Nuestra Señora de Montserrat el 5 de mayo de 1814. En el libro 3º, folio 403 vuelta, está su partida de bautismo y en esta se lee que era hija de "Guillermo Pio Guait nat. de Nueva Orleans" (sic). De todas las partidas de bautismo, matrimonio y defunción encontradas sobre su familia, esta es la única en que se explicita el segundo nombre de White. Parece muy poco probable que Carranza haya visto esta partida porque no existen índices de bautismos en la parroquia de Montserrat, además de la grafía usada para escribir el apellido.

El Archivo General de la Nación conserva, en su Departamento de Documentos Escritos, Sala VII, el Fondo Carranza/White. Este reúne los documentos que White archivó a lo largo de su vida y que, a su muerte, preservó la familia de Rose, su segunda esposa, que fallecería poco después. Carranza los obtuvo del nieto de White, Pedro Nagle White, según lo demuestra una nota suya en la que le pedía que devolviera "los papeles de mi finado abuelo que hace algún tiempo le facilité para que tomara apuntes" (Sala VII, 666). En este documento, se lee –escrito en lápiz en la esquina superior derecha– 26 de diciembre de 1806, fecha tomada del pie de la página donde el año no es realmente legible; la transcripción es incorrecta ya que White falleció en 1842 y el firmante, en noviembre de 1865. De este modo, se recorrieron las 27 cajas que comprenden este Fondo, numeradas del 665 al 691, lo que permitió determinar lo siguiente:

- White firmaba habitualmente como William P. White, aunque solía adaptarse al idioma en que escribía; su castellano era excelente, dominaba el francés y probablemente también el portugués, por lo que se encuentran rúbricas con el primer nombre en cualquiera de esos idiomas. También firmaba ocasionalmente con sus iniciales: W. P. W. y W. P. White.
- No se encontró una sola firma suya que explicitara su segundo nombre ni un documento donde fuera mencionado.
- Se encontraron solamente 5 documentos donde su segundo nombre aparece como Pio (en uno, Pyo) y, coincidentemente, todos fueron escritos por contactos comerciales suyos portugueses (o brasileños).

Iconografía de los uniformes militares. Invasiones Inglesas, 1807.
AGN. Documentos Escritos. Fondo Andrés Lamas. Sala VII. Legajo 54.

El más antiguo es una carta del 29 de noviembre de 1814 (Sala VII, 674), dirigida al "Snr. Dn. Guillermo Pio Wayt" y firmada por Francisco Acosta quien, en el encabezamiento, le agrega una hache final al apellido (Wayth). Este menciona los nombres de los comerciantes Lezica y Almeida y le solicita encontrarse en la Aduana para liberar mercadería allí retenida. La carta está escrita en castellano pero, por algunos giros, es claro que el idioma natal del autor es el portugués.

El siguiente documento, dirigido a Guilherme Pio Goaite, es una carta escrita en portugués en Montevideo el 28 de septiembre de 1821 (Sala VII, 681) por Antonio Caetano d'Almeida, posiblemente el mismo Almeida mencionado en la anterior. En esta carta, le dice que ha llegado de Santa Catalina, después de haber naufragado en las playas de Maldonado desgraciadamente, y le ruega que le entregue a Francisco da Costa Pereira una suma que el escribiente le adeuda.

Los tres restantes, también en portugués. Uno es la carta de Jozé Agostinho Barboza del 23 de mayo de 1833 (Sala VII, 685) escrita en Montevideo y dirigida a Guilherme Pio White, en la que le recuerda una anterior de abril. En esta, le remite una factura por lo que adeudaba a la testamentaría de Gonçalo Gomez de Mello, de la cual era el apoderado y le ruega que arregle las cuentas con Jozé de Araujo Silva en Buenos Aires. Las otras dos son facturas de deudas a la sociedad de Gomez de Mello; una de 1826 dirigida a Guilherme Pyo White y otra de mayo de 1828, a Guilherme Pio Whyt (Sala VII, 683). Ambas parecen de la misma mano de Barboza y presentan fechas anotadas en lápiz en sus márgenes superiores posteriores a las mencionadas.

- También se encontró una carta en francés dirigida a Guillermo Pedro Whit de Félix de Casamayor y escrita en Sainte-Lucie el 7 de agosto de 1806, aunque en lápiz figura anotada la fecha 7 de abril de 1806 (Sala VII, 666).

Parece poco probable que Carranza supiera inglés o conociera suficientemente la cultura y las costumbres estadounidenses porque, de lo contrario, le habría llamado la atención que un protestante de esa nacionalidad hubiera recibido el nombre Pío. Asimismo, de otro documento también conservado en el Fondo, un fragmento de una copia de una presentación ante un escribano fechada el 22 de junio de 1842 (Sala VII, 685), que es el único donde aparecen los nombres de los padres de White, tomó sin dudas el extraño "Evenie" del nombre paterno y el itálico "Porta" del apellido de su madre, sumamente improbable en el extremo occidental del estado de Massachusetts a fines del siglo XVIII.

Frente de una carta dirigida a White.
AGN. Documentos Escritos. Sala VII. Legajo 683.

Conclusiones

El segundo nombre de White era Porter, su apellido materno, como era la costumbre británica. No se ha encontrado evidencia documental alguna que pruebe que White usara el nombre Pío. Los descendientes actuales del primer matrimonio de White desconocen el origen de Pío y los de su segundo matrimonio no sabían que estaban emparentados con él. Parece extraño que su otro nieto, el ingeniero White, no lo haya cuestionado ya que falleció recién en 1926 y es probable que hubiera conocido a Carranza y a su obra pero, ante la falta de información, nada más es posible especular. Pedro Nagle White tenía ocho años cuando falleció su abuelo. Salvo que se hubiera referido a él como Guillermo Pío, Carranza debe haberse basado en esos cinco documentos para deducir y asumir cuál era el nombre detrás de la inicial "P".

Cabe preguntarse de dónde surgió el nombre de Pío adoptado por los portugueses y por el cura que bautizó a su hija. Es posible que don Guillermo dijera su nombre completo usando nada más que la inicial del segundo y pronunciándola en inglés; de esta manera, habría sonado como Guillermo Pi Guait, lo que pudo haber sido interpretado como Pío por algunos de sus interlocutores. Resulta irónico que Carranza, que rescató a White del olvido, haya sido el involuntario responsable de propagar este error en su segundo nombre, tomado por cierto durante los últimos 100 años. En definitiva, parece haber llegado la hora de corregirlo.

Algunas cartas dirigidas a Guillermo P. White donde se observa su nombre escrito de diferentes formas.
AGN. Documentos Escritos. Sala VII. Legajo 683.

Dos fotografías que integran la muestra.
Arriba: Una mujer votando en las elecciones generales del 7 de julio de 1963.
AGN. Dpto. Docs. Fotográficos. Inventario 282236.
Abajo: Apoyo al voto femenino, 3 de septiembre de 1949.
AGN. Dpto. Docs. Fotográficos. Inventario 128623.

EL AGN, en una muestra sobre voto femenino

"Arden fogatas de emancipación femenina, venciendo rancios prejuicios y dejando de implorar sus derechos. Estos no se mendigan, se conquistan"

Julieta Lanteri, 1922

El 13 de julio, en el Museo de la Casa Rosada, se inauguró la muestra "Fogatas de Emancipación Femenina. A setenta años de la Ley 13.010". Para esta exhibición, el Archivo General de la Nación aportó importantes documentos audiovisuales, fotográficos y escritos sobre la historia de la lucha por el voto femenino en Argentina desde principios del siglo XX.

Sin dejar de sublimar el papel de Eva Perón y del peronismo en la aprobación de la ley de voto femenino en 1947, la muestra, curada por el historiador Luciano de Privitellio, intenta dar cuenta de las iniciativas que antecedieron a la Ley 13.010. En ese sentido, se remonta al Primer Congreso Femenino Internacional de la República Argentina de 1910, que tendría como secretaria a Julieta Lanteri, pionera en el activismo por los derechos de las mujeres en las primeras décadas del siglo y autora de la frase que le da el nombre a la muestra.

Además de resaltar la figura de Lanteri, en la exhibición se destacan distintas publicaciones socialistas de las décadas de 1920 y 1930, imágenes de la primera experiencia de sufragio femenino en San Juan en 1927, el rol del peronismo como propulsor de la ley de 1947 y diversas instantáneas de mujeres sufragando desde 1952 en adelante.

Se puede visitar de miércoles a domingos de 10 a 18 h, en avenida Paseo Colón 100.

En pos de la recuperación del patrimonio histórico

por Marcelo Daniel El Haibe*

El día 4 de febrero del año 2015, el personal del actual Departamento de Protección del Patrimonio Cultural detectó que, en una plataforma web de comercialización de objetos en general, se intentaba comercializar documentos antiguos de carácter histórico, mediante la utilización de un usuario ficticio que correspondía a la identidad de una persona también ficticia. De inmediato, se dio conocimiento a la autoridad judicial, que ordenó el inicio de una investigación para identificar cabalmente tanto a la persona como los documentos ofrecidos.

Luego de realizada la pesquisa, se logró identificar el lugar desde donde una pareja, a través de ese sitio virtual, se dedicaba a la venta ilegal de documentos históricos protegidos por la Ley 15.930/61 del Archivo General de la Nación.

El Juzgado que intervino libró una orden de allanamiento del domicilio que se efectuó el día 25 de junio de 2015. El personal policial, junto a los testigos y con la colaboración de un perito del Archivo General de la Nación, ingresaron al lugar, en el que encontraron a uno de los miembros de la pareja y procedieron a secuestrar el material. En dicha oportunidad, se hallaron los siguientes documentos de valor histórico: un expediente del cacique de Lambayeque, del virreinato de Lima, en el cual ofrecía sus servicios al rey de España, fechado en julio de 1810 en Buenos Aires; una certificación de bautismo del cura rector de la iglesia Nuestra Señora de la Piedad, fechado el 3 de enero de 1838 en Buenos Aires; diecisiete cartas firmadas por José de Liniers, dirigidas a Francisco Antonio de Letamendi entre los años 1823 y 1825; una solicitud de pedido de pólvora de Juan Sánchez Quiñones al virrey, fechada el 11 de septiembre de 1801 en Lima; un pasaporte expedido por el jefe de Policía, Luis Clavel, fechado el 1 de septiembre de 1856 en Buenos Aires; un libro encuadernado en cuero, llamado *Cronicón de Christiano Adricomio Delfo*, fechado en 1656 en Madrid; quince folios de documentación oficial en escritura paleográfica del siglo XVII; una solicitud de restitución de dinero embargado firmada por Matías de Soto, fechada el 6 de junio de 1767 en Lima; dos certificados extendidos por la casa de la moneda de Lima, fechados en marzo de 1816, y dos cartas de Felipe de Samaniego a su santidad el Papa Pio VI, fechadas el 11 de marzo de 1786 en Madrid.

En la actualidad este caso se encuentra en manos de la justicia, a la espera de su resolución.

* Es abogado (UBA) con posgrados en Gestión Cultural (UNTREF) y en Patrimonio y Turismo Sustentable (UNESCO). En la actualidad, se desempeña como comisario inspector y jefe del Departamento de Protección del Patrimonio Cultural dependiente de la Dirección General de Coordinación Internacional de la Policía Federal Argentina (INTERPOL).

Robo de bienes culturales en Perú

La Dirección General de Defensa del Patrimonio Cultural del Ministerio de Cultura de Perú ha comunicado la sustracción de dos bienes históricos-artísticos del templo de San Juan Crisóstomo del distrito de Choco, provincia de Castilla, de la región Arequipa. Se trata de una pintura y de un sagrario. El hecho fue reportado el 24 de febrero del 2017.

Izquierda: pintura *Arcángel Arcabucero*; derecha: sagrario. Ambos objetos fueron sustraídos del templo de San Juan Crisóstomo en el distrito de Choco, provincia de Castilla, de la región Arequipa.
Fotografías difundidas en el Alerta Virtual de Robo de Bienes Culturales N° 060-2017-DGDP-VMPCIC/MC.

Características de los objetos

Pintura

• Dimensiones: 115 cm de altura por 75 cm de ancho.
• Época: segunda mitad del siglo XVIII.
• Descripción: El arcángel se halla de pie y sostiene con su mano derecha un arcabuz. La otra mano la coloca sobre su cadera; ambas piernas están semi abiertas. Dirige su cabeza y su mirada hacia el cañón de su arma. Presenta alas, botas blancas y un sombrero y está vestido de color rojo y blanco con motivos dorados.

Sagrario

• Dimensiones: 40 cm de altura por 42 cm de ancho.
• Época: segunda mitad del siglo XVIII.
• Descripción: compuesto por dos puertas, su estructura es de madera y enchapado en plata. Posee dos columnas a los costados. En el medio, se halla una custodia con orlas y en el frontis, que posee forma ovoidal, una paloma que representa al espíritu santo.

Archivo General de la Nación

Ministerio del Interior,
Obras Públicas y Vivienda
Presidencia de la Nación