

LA INMIGRACIÓN A TRAVÉS DE LAS PINTURAS RIOPLATENSES. Las imágenes de la inmigración europea en Argentina. (1880-1910).

Galimberti, Maximiliano Lisandro, Giménez,
Anahí María.

Cita:

Galimberti, Maximiliano Lisandro, Giménez, Anahí María (2017). *LA INMIGRACIÓN A TRAVÉS DE LAS PINTURAS RIOPLATENSES. Las imágenes de la inmigración europea en Argentina. (1880-1910)*. XVI Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia. Facultad Humanidades. Universidad Nacional de Mar del Plata, Mar del Plata.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-019/485>

XVI Jornadas Interescuelas Mar del Plata

Mesa 87: Arte y Política en la Argentina: producción, circulación y sentido político de las imágenes (s XIX y s XX)

Título de la Ponencia:

**“LA INMIGRACIÓN A TRAVÉS DE LAS PINTURAS RIOPLATENSES.
LAS IMÁGENES DE LA INMIGRACIÓN EUROPEA EN ARGENTINA. (1880-1910)”**

“PARA PUBLICAR EN ACTAS”

Autores:

-Galimberti, Maximiliano Lisandro

DNI: 33130565 Email: galimbertimaxi@gmail.com

-Gimenez, Anahí María.

DNI: 37569598 Email: anahigimenez1995@gmail.com

Pertenencia Institucional:

Facultad de Humanidades, Artes y Ciencias Sociales.

Universidad Autónoma de Entre Ríos.

Resumen:

La historia tradicional se ha encargado de dilucidar lo sucedido durante la era aluvional entre 1880 y 1910 en nuestro país, sentando las bases teóricas de cómo se debe comprender este recorte temporal, entre sus principales exponentes se hallan Jose Luis Romero y Fernando Devoto. Pero estas visiones eruditas sobre el período se han construido a partir de censos, estadísticas y archivos documentales; dejando de lado las expresiones artísticas que dan cuenta de las representaciones que se tenían de esta nueva masa inmigratoria.

La sanción y difusión de la Ley Nacional N°817 de Inmigración y Colonización durante la presidencia de Nicolás de Avellaneda en 1876, marca un antes y un después en la política inmigratoria de la República Argentina. Estableciendo la creación del Departamento General de Inmigración como una dependencia del Ministerio del Interior; encargado de fomentar la inmigración. Según José Luis Romero en Las ideas políticas de la Argentina, el cuerpo de la normativa sancionada el 6 de Octubre de 1876 sentaba las bases para lo que será la organización del país, de acuerdo a lo explicitado por Alberdi y Sarmiento años antes.

El arte y la historia se conectan intrínsecamente ya que ambas demuestran una concepción de la realidad sucedida en tiempos anteriores. La historia a través del método historiográfico pretende encontrar la objetividad de dar cuenta por medio de sus relatos como se dieron los acontecimientos de las civilizaciones anteriores. Sin embargo, las obras de arte se construyen como un cúmulo –muchas veces inconsciente- de las ideas, concepciones, percepciones sociales y personales de la realidad de ese momento. Es por este motivo que se pretende dilucidar la relación entre las pinturas al óleo de “La sopa de los pobres (Venecia)” de Reynaldo Giudici, “Le lever de la bone” de Eduardo Sívori, “Sin pan y sin trabajo” de Ernesto de la Córcova y “La hora del Almuerzo” de Pío Collivadino con la realidad histórica que se suscitó en la República Argentina entre 1880 y 1910.

Cada una de las cuatro pinturas analizadas presenta rasgos sociales, culturales, económicos y políticos. Impregnadas de concepciones de clase de los pintores y de la sociedad a la que las obras eran dirigidas, se ve en ellas el reflejo de la Argentina de finales del siglo XX; donde el hambre, las enfermedades epidémicas, el trabajo en condiciones precarias y la muerte eran los principales protagonistas. Es por ello que la presente ponencia pretende dar un abordaje innovador en torno a los distintos procesos sociales, políticos y económicos que abatieron a la argentina de finales de siglo XIX.

Palabras claves: Arte, Historia, Política, Inmigración.

**“LA INMIGRACIÓN A TRAVÉS DE LAS PINTURAS RIOPLATENSES.
LAS IMÁGENES DE LA INMIGRACIÓN EUROPEA EN ARGENTINA. (1880-1910)”**

Las obras históricas tradicionales sobre los procesos inmigratorios en la República Argentina durante el siglo XIX y XX atiborran las bibliotecas, gran parte de ellas constituidas en base al análisis de censos y actas de fundación de colonias de inmigrantes, entre otras. Las expresiones artísticas, musicales, literarias y la incipiente industria cinematográfica se han visto desestimadas por los académicos que han estudiado este período. Es por ello que consideramos necesario generar abordajes innovadores acerca de los diferentes procesos sociales, políticos y económicos que se presentan en la Historia.

A partir de la contextualización y el análisis de las pinturas al óleo¹: “*La sopa de los pobres (Venecia)*” de Reynaldo, Giúdice; “*Le lever de la bone*” de Eduardo Sívori, “*La hora del Almuerzo*” de Pío Collivadino, y “*Sin pan y sin trabajo*” de Ernesto de la Cárcova; proponemos contrastar las representaciones que quedaron plasmadas en estas obras y reconocer los puntos en común en cuanto a cómo se percibía al inmigrante europeo² y la situación que aconteció en Argentina entre 1880 y 1910.

Desde finales del largo siglo XIX³, las principales potencias –Inglaterra, Bélgica, Rumania, Suiza, Francia y el Norte de Italia- re direccionaron sus sistemas productivos hacia un innovador horizonte económico, siendo la industrialización un factor condicionante a la hora de ser considerado como un país inmerso en el desarrollo capitalista. Ha de sumársele, a su vez, la expansión demográfica y el decrecimiento de la tasa de mortalidad que se da en las regiones previamente mencionadas, generando que sus ciudades más importantes se vieran inmersas en problemáticas como el hacinamiento, la falta de salubridad, sobrepoblación e indigencia, convirtiéndose en expulsoras de población. En una primera instancia estos países se convirtieron en expulsores de población, lo que Rapoport⁴ la denominaría como *inmigración golondrina* debido a que se

¹ Las imágenes de las pinturas analizadas se encuentran adjuntadas en el “Anexo” de la presente ponencia.

² La conceptualización de inmigrante será entendida en esta ponencia a partir del concepto de Fernando Devoto: “[...] *los europeos más o menos pobres, campesinos, varones, mayoritariamente analfabetos, que arribaban a nuestro país para ‘hacer la América’*” Devoto, Fernando. Historia de la Inmigración en la Argentina. Buenos Aires: Sudamericana, 2009.

³ Entendido el *largo siglo XIX* desde la concepción de Eric Hobsbawm en sus tres libros: La era de la Revolución: Europa, 1789-1848; La era del Capital, 1848-1875; y La era del Imperio 1875-1914.

⁴ Rapoport, Mario. *Procesos Económicos Argentinos*. Buenos Aires: Macchi, 2011.

trasladaban en el corto plazo desde las regiones afectadas por la guerra y las consecuentes fluctuaciones económicas mundiales. Esta se caracterizó por el hecho de que los inmigrantes después de trabajar en nuestro país bajo las mismas condiciones que en Europa, aunque en la mitad de los jornales, retornando luego a sus lugares de origen.

En este nuevo sistema económico Argentina se perfila como un país productor y exportador de materias primas por excelencia. Sus condiciones geográficas, climáticas, económicas y políticas permitieron que para 1880 se instalase en nuestro país el llamado Modelo Agro-exportador. Sumado a estos factores, el movimiento de la inmigración, refleja la capacidad de nuestro país para integrar la fuerza de trabajo europea.

Las inversiones de capitales extranjeros –en especial desde Gran Bretaña- en territorio argentino se tornaron fundamentales para el desarrollo de la producción y su incipiente progreso técnico. Sin embargo en esta nueva era no todo fue brillo y esplendor, sino que los altos costos en transportes, el mercado interno casi inexistente, la presión de los pueblos nativos desde las fronteras y la escasa mano de obra con la que se contaba; fueron factores que influyeron en las decisiones de la oligarquía dominante.

Domingo Faustino Sarmiento y Juan Bautista Alberdi fueron los principales idearios de lo que sería conocido como la *era aluvional*⁵. Coincidentes a la hora de hablar de inmigración, aunque distantes al momento de implementar políticas tendientes para el desarrollo del país. Alberdi sostiene que era necesario para la Argentina llevar a la práctica las ideas, manteniéndose fiel a las propuestas europeas. Los medios de transporte, la reformulación de la educación (suministrada en su justa medida) y la libertad de culto. Por otro lado, Sarmiento luego del retorno de su viaje a Europa y a los Estados Unidos, nos presenta un proyecto civilizatorio diagramado a partir del ejemplo norteamericano. Postergando el modelo europeo en detrimento de las nuevas perspectivas estadounidenses.

La Argentina –según Sarmiento- por sí sola sería incapaz de superar la barbarie que se encontraba arraigada en las venas de la población natural del suelo americano. Es por ello que la inmigración ocuparía un lugar central en el mejoramiento y la redirección del país

⁵“La era aluvional, en efecto, es el resultado de las transformaciones sociales que trajo consigo la realización de la política liberal, sobre todo en cuanto a política inmigratoria [...]” en Romero, José Luis. «Parte Tercera: La era aluvional.» En *Las ideas políticas de la Argentina*, de José Luis Romero, 166-230. México: Fondo de la Cultura Económica, 1946.

hacia el progreso económico-social. Era intrínsecamente necesario garantizar el bienestar de los nuevos habitantes de nuestro suelo a partir del acceso a la tierra a bajo costo, la vivienda y los medios de producción; a su vez generar una instrucción para ordenar y racionalizar a la población. Alberdi adiciona a los postulados sarmientinos la procedencia preferentemente de carácter anglosajón, y disiente a su vez en relación a la escolarización plena en contraposición a una educación restrictiva que no permitiese alterar las aspiraciones de las “masas de inmigrantes”.

Juan Bautista Alberdi considero que era necesario generar un poder político centralizado y a su vez que se otorgara a las minorías una pequeña cuota de poder político. De esta manera quedarían incluidos todos, sin discriminar nacionalidades, conformándose la *Republica Verdadera*.⁶

Efectivamente las ideas de Sarmiento y Alberdi – en cuanto a inmigración- serán plasmadas durante la presidencia de Nicolás Avellaneda en 1876, en lo que se conoce como Ley Nacional N°817⁷ Inmigración y Colonización marcando un antes y después en la política inmigratoria de la República Argentina.

Para la difusión y puesta en práctica fue necesario que se creara el Departamento General de Inmigración como una dependencia del Ministerio del Interior; encargándose de fomentar la inmigración. El cuerpo de la normativa sancionada el 6 de Octubre de 1876 sentaba las bases para lo que será la organización del país, de acuerdo a lo explicitado por Alberdi y Sarmiento⁸.

Al interior de la Ley N°817 se observa una clasificación muy particular de lo que significaba ser un *inmigrante* en la Argentina del momento:

“Capítulo V, Art. 12. *Repútase inmigrante, para los efectos de esta ley, a todo extranjero jornalero, artesano, industria, agricultor o profesor, que siendo menor de sesenta años, y acreditando su moralidad y sus aptitudes, llegase a la República para establecerse en ella, en buques de vapor o vela, pagando pasaje de segunda o tercera clase, o teniendo*

⁶ Botana, Natalio R. *El orden conservador*. Buenos Aires: Sudamericana, 1977.

⁷ También conocida como Ley Avellaneda o Ley de Inmigración.

⁸ Romero, José Luis. «Parte Tercera: La era aluvional.» En *Las ideas políticas de la Argentina*, de José Luis Romero, 166-230. México: Fondo de la Cultura Económica, 1946.

el viaje pagado por cuenta de la Nación, de las provincias, o de las empresas particulares protectoras de la inmigración y la colonización.”⁹

Es a partir de la clasificación que establece la Ley como comienza a gestarse un estereotipo del inmigrante europeo que arriba a la Argentina a finales del siglo XIX. Todo aquel que se trasladase a nuestro país en segunda o tercera clase por vía marítima quedaba debajo de la denominación de inmigrante o “gringo” –como los criollos los denominarían en el período-. A partir de la publicidad en Europa, cuantiosos habitantes se vieron seducidos por las vastas promesas de trabajo, tierra y seguridad socio-económica de nuestro país. La colonización del país se orientaría hacia los territorios nacionales¹⁰, donde incluso los nativos aun reclamaban sus derechos sobre las propiedades.

Los conflictos en torno a la posesión de la tierra llevaron a que los cúmulos de europeos que llegaban a las costas del Río de la Plata, se ubicaron en la región litoral y principalmente en las grandes ciudades, dejando al campo despoblado. Al mismo tiempo en que los conventillos de las grandes ciudades y la sobrepoblación se transformaron en las nuevas imágenes de la Argentina Moderna. El objetivo que Alberdi y Sarmiento habían diagramado para los nuevos habitantes como pobladores del desierto, quedó sin efectos.

Lentamente los inmigrantes se asentaron en las ciudades y comenzaron a ascender socialmente, mezclándose con los criollos a lo largo de las generaciones. Aquellos que se arriesgaron por un mejor pasar económico, dejaron atrás las visiones románticas de la patria que los vio nacer para formar parte de la nueva clase dominante argentina, caracterizada por la *sobreestimación del éxito económico*.¹¹

Los conflictos entre los criollos y los integrantes de la inmigración aluvional finalizan con una fragmentación socio-económica, donde un lado se hallaba un incipiente proletariado y por el otro una elite capitalista. Sin embargo no todo era color de rosas, la crisis de 1890 hace su entrada triunfal en el escenario argentino, desequilibrando toda la

⁹ Ley N°817, República Argentina. «Ley N° 817 Ley de Inmigración y Colonización.» Buenos Aires, 19 de Octubre de 1976.

¹⁰ Ley N° 817. Inmigración y Colonización. Segunda Parte. Capítulo II: Art. 64 “*El Poder Ejecutivo dispondrá la exploración de los territorios nacionales y hará practicar la mensura y subdivisión de los que resultaren más adecuados para la colonización*”.

¹¹ Romero, José Luis. «Parte Tercera: La era aluvional.» En *Las ideas políticas de la Argentina*, de José Luis Romero, 166-230. México: Fondo de la Cultura Económica, 1946.

estructura del modelo agro-exportador, perjudicando el mercado y los empréstitos contraídos. Se dan repercusiones en todos los niveles de la sociedad, entre ellos la *fiebre de los negocios*.¹² La economía nacional y particular conoce el fallo del liberalismo y cae en una crisis difícil de subsanar; mientras que la clase dominante lucha con todas sus fuerzas para mantener el poder político-económico ostentado durante las década pasadas.

Las ideas transportadas desde Europa por las últimas oleadas migratorias de principios del siglo XX echan raíces en la Argentina y comienza a organizarse las primeras huelgas obreras. La Ley 4.144¹³ entra en vigencia y permite al gobierno nacional desterrar de la Nación a todo aquel inmigrante que no concordase con las ideas impuestas desde la oligarquía dominante. Para 1909-1910 la situación había empeorado y “[...] *se votó la ley llamada de ‘defensa social’, por la cual se extremaban las medidas contra los obreros organizados*”¹⁴

Con los festejos del Centenario de la Patria a la vuelta de la esquina y las oleadas inmigratorias llegando a su fin; la Argentina de 1910 vive un momento de violencia donde aquellos que Sarmiento y Alberdi supieron llamar a *poblar el país* son reprimidos por la clase dominante en pos de sus intereses económico-sociales. Las diferencias se aúnan y en las represiones no se ven a criollos y *gringos*, sino a los obreros argentinos de principios de siglo XX.

El arte es uno de los principales vestigios de las representaciones de las clases dominantes poseían de la masa de obreros que colmaban las ciudades principales de la República Argentina. Los pintores de la época, formados en las mejores academias europeas serían los responsables de plasmar al óleo la vida cotidiana de las clases desposeídas.

En nuestro país adquiere una de sus primeras instituciones de fomento a través de la Sociedad de Estímulo de Bellas Artes, recae en la figura de los pintores argentinos Eduardo

¹² Romero, José Luis. «Parte Tercera: La era aluvional.» En *Las ideas políticas de la Argentina*, de José Luis Romero, 166-230. México: Fondo de la Cultura Económica, 1946.

¹³ Ley 4.144 de Residencia o de Cané. Sancionada 22 de Noviembre de 1902.

¹⁴ Romero, José Luis. «Parte Tercera: La era aluvional.» En *Las ideas políticas de la Argentina*, de José Luis Romero, 166-230. México: Fondo de la Cultura Económica, 1946.

Schiaffino y Eduardo Sívori en 1876¹⁵ su institucionalización. Engendrada esta asociación tras una reunión de personalidades invitadas da el inicio al camino de la historia del arte institucionalizado en nuestro país. El Estado se hace a un lado y permite que la Sociedad de Estímulo tome las riendas de la educación artística de la ciudad de Buenos Aires.

Para 1887 diferentes directores se habían sucedido y Reynaldo Giúdice toma el control de la cátedra de dibujo y pintura en la Sociedad de Estímulo de Bellas Artes, dejando en sus alumnos el legado de su talento¹⁶. Ernesto de la Cárcova dirige el proyecto de la Sociedad de Estímulo para la nacionalización de la Academia, aprobado en 1900, pero recién para 1905 se da la creación de la Academia Nacional de Bellas Artes por parte del gobierno de Quintana.

Los llamados pintores del “*realismo no pragmático*”¹⁷ fueron provenientes de distintos orígenes socio-económicos, diferentes generaciones e incluso desarrollando sus pinturas a través de sus propias concepciones del arte. Sin embargo se los encuadra dentro de dicha categoría debido a su tipo de pintura con *tinte social*¹⁸. Gutiérrez Viñuales incluye en este grupo a: Eduardo, Sívori (1847-1918), Reynaldo, Giúdice (1853-1921), Ernesto de la Cárcova (1866-1927) y Pío, Collivadino (1869-1945). Si bien los agrupa dentro de una forma similar de pintura, fracciona en dos subgrupos a estos artistas. Por un lado coloca a Giúdice y a Collivadino, y por otro a Sívori y De la Cárcova con temas relacionados a la denuncia social. Cada uno de estos artistas ha marcado un hito en la historia del arte argentino en el período de 1880 a 1910, estableciendo las representaciones acerca de la inmigración europea de la época.

El pintor ítalo-argentino Reynaldo Giúdice en 1884 da vida a “La sopa de los pobres” (Venecia)¹⁹, una obra que da cuenta de la realidad diaria de los venecianos. Premiada en la Exposición de Berlín el mismo año de su creación y siendo la figura central del Salón de

¹⁵ Año coincidente con la sanción y promulgación de la Ley N°817 de Inmigración y Colonización.

¹⁶ Estos datos han sido considerados de importancia para nuestra ponencia, por lo que solo se han destacado algunas personalidades importantes dentro de la Academia Nacional de Bellas Artes. Recuperado de: Gutiérrez Viñuales, R. «UGR.» s.f. <http://www.ugr.es/~rgutierr/PDF2/LIB%20007.pdf> (último acceso: 09 de Mayo de 2017).

¹⁷ Término utilizado por Gutiérrez Viñuales en su escrito para clasificar la pintura de Sívori, Giúdice, De la Cárcova y Collivadino.

¹⁸ Gutiérrez Viñuales, R. «UGR.» s.f. <http://www.ugr.es/~rgutierr/PDF2/LIB%20007.pdf> (último acceso: 09 de Mayo de 2017).

¹⁹ Giúdice, Reynaldo. «La sopa de los pobres (Venecia).» Museo Nacional de Bellas Artes - Ministerio de Justicia e Instrucción Pública. *Lo sguazzetto*. Venecia, 1884.

París de 1885. Si bien este artista representa una situación ajena a la realidad de nuestro país, es un precedente de lo que será conocida como la *inmigración aluvional*.

“La sopa de los pobres” (Venecia) catapultó la carrera de Reynaldo Giúdice. En la obra, se evidencia, un grupo de venecianos con las ropas gastadas, harapientas y los rostros carcomidos por el hambre son indicadores de la crisis socio-económica que Europa experimentaba por aquella época. El mobiliario de la *cocina*, las sillas y los platos rústicos maltrechos, fueron caracterizados por el sufrimiento de un uso intensivo al cabo de los años. Una mujer, dos niños, dos hombres dibujados completamente y dos que se ubican en los márgenes son los protagonistas de las concepciones de Giúdice. La sopa servida desde un caldero humeante en la parte trasera de la imagen, da cuenta de lo comunitario que se presentaba a la hora de la comida. Es a través de este cuadro que el pintor deja en claro la situación de extrema pobreza que se sufría cerca de 1884 en Venecia, Italia. Los sujetos dibujados en la “*La sopa de los pobres (Venecia)*” serán –quizás– algunos de los inmigrantes que vendrán a buscar *hacerse la América*.

Eduardo, Sívori; en el “El despertar de la criada”²⁰, muestra a una mujer completamente desnuda, sentada en el borde de una cama de hierro y con una media oscura en la mano. Por detrás de la figura principal aparece una sencilla habitación acompañada con una vela.

La obra pintada con el objetivo de ser expuesta al público por primera vez durante el transcurso del año 1887 en el Salón de París. El óleo de Sívori ha sido receptor de críticas y de alabanzas en las mismas medidas; generando repercusiones en París y en la Argentina. “Le lever de la bonne” es el primer cuadro vanguardista del arte argentino, desgarrando el molde de lo que se había hecho hasta ese momento, sentando las bases para una nueva era en la pintura argentina.

París acostumbrado a los desnudos naturalistas tradicionales se ve vapuleado por la obra del argentino, donde una mujer de la servidumbre es puesta delante los ojos de los mayores críticos de arte de la época. Las especulaciones en torno a la obra han variado inmensurablemente de acuerdo con lo que se ve y con lo que el pintor ha dejado detrás.

²⁰ Nombre original: “Le lever de la bonne”. Sívori, Eduardo. «Le lever de la bonne.» Museo Nacional de Bellas Artes - Escuela Nacional de Artes Decorativas de la Nación. *Le lever de la bonne*. París, 1887.

Llegando al punto tal en que el diario francés *Le Charivari* publica el 19 de mayo de 1887 un dibujo, esquematizando el cuadro con garabatos para jactarse de la obra de Sívori.

“El despertar de la criada” rompe con la idea de lo que el desnudo naturalista era; la dama que protagoniza el cuadro no es una mujer delicada y de rosadas mejillas; sino que se observa una trabajadora, posiblemente extranjera, donde las marcas de la experiencia de vida se acumulan en cada rincón de su cuerpo²¹. Las tonalidades en los colores de la habitación y en el cuerpo de la criada nos trasladan a un momento donde la luz era escasa, y los recursos limitados. Los brazos fuertes y robustos, los pechos caídos, los juanetes que deformaron sus pies, los zapatos rotos, la mirada perdida, la humildad del cuarto y de la ropa al final del camastro son la demostración de cómo era la vida de una inmigrante en la Buenos Aires aluvional.

Al llegar a la Argentina el cuadro generó revuelos y polémicas en los rincones más selectos de la clase dominante, ya que su exhibición se dio al interior de un círculo cerrado el 22 de Agosto de 1887²². Siendo uno de los primeros desnudos que salieron a la luz en nuestro país por aquella época “El despertar de la criada” atrajo las etiquetas de *pornográfico e indecente*.

Las críticas no se hacen en torno a la temática del cuadro, sino que se realizan hacia la *fealdad*, el extremo detalle y la demostración de lo que el trabajo hacía en los cuerpos de las mujeres de la época. Las manos y los pies demarcan la clase social de la criada, un lugar en el sistema productivo que indica que el descanso y el lujo eran un privilegio. A su vez los cambios en las tonalidades de la piel hacen alusión a una persona que pasa mucho tiempo al sol y realizando una actividad determinada en la que parte de su cuerpo se hallan más protegidas que otras.

²¹ “[...] las mujeres son inmigrantes invisibles. En el sentido de que las fuentes hablan poco de ellas.[...] Las mujeres inmigrantes están presentes en el trabajo a destajo (costura, lavado y planchado) como en los pequeños talleres (camiserías, fábricas de sombreros, y cigarros) y en el contapropismo, pero también en las pocas grandes fábricas de los rubros alimentación y textiles.” Devoto, Fernando. *Historia de la Inmigración en la Argentina*. Buenos Aires: Sudamericana, 2009.

²² Datos recuperados de la ficha técnica del Museo Nacional de Bellas Artes.
<https://www.bellasartes.gob.ar/coleccion/obra/1894>

El hecho de que la pobreza de los trabajadores de finales del siglo XIX en la Argentina se paseara por los más prestigiosos salones de arte el mundo generando por consiguiente un problema que hacia ruido en las reuniones de la alta sociedad.

El cuerpo y la fuerza que se ha dejado trascender desde el cuadro al espectador lo hace cuestionarse y por lo tanto interiorizarse del tema reconociendo que la mujer allí presente no es la misma a la que los grandes críticos de arte y espectadores de la época estaban acostumbrados.

Ernesto de la Cárcova, realiza en 1894 *“Sin pan y sin trabajo”*²³. Catalogada por el Museo Nacional de Bellas Artes como una de las primeras obras con temática obrera en el país y considerada como un óleo emblemático del arte argentino de finales del siglo XIX. Con un estilo naturalista, de la Cárcova sienta las bases del tópico, utilizando colores oscuros y reflejando una situación tensa entre una mujer, un hombre y su pequeño hijo.

El óleo de 1894 fue el último de su clase para de la Cárcova ya que una vez finalizado deja de lado los colores oscuros, aclarando su paleta; así como también los temas de gran peso social. No fue diseñada en pos de ser presentada en los grandes salones europeos, sino que el pinto la saca a la luz en el Segundo Salón del Ateneo de Buenos Aires, a los pocos días de afiliarse al Centro Obrero Socialista. Se tornó rápidamente en la gran revelación del año 1894 y fue enviada por Schiaffino a la exposición de St. Louis en 1904. La prensa hizo gran alarde y la reprodujo por doquier, marcando el inicio de una línea de trabajo que de la Cárcova no seguiría hasta los últimos bocetos antes de su muerte.

“Sin pan y sin trabajo” se presenta como una obra iniciada antes del viaje a Turín y Roma de su autor y finalizada en su regreso a la Argentina. Es considerado como uno de los primeros cuadros desarrollados en torno a los obreros y sus luchas. Diagramado al interior del naturalismo, el cuadro muestra la condición de extrema pobreza de sus protagonistas.

Los colores oscuros y la luz en la pequeña ventana marcan una diferenciación entre la situación que se acontece en el interior y en el exterior de la habitación. En la lejanía se observa una huelga de trabajadores reprimidos en los márgenes de las fábricas inactivas y

²³ De la Cárcova, Ernesto. «Sin pan y sin trabajo.» Museo Nacional de Bellas Artes. *Sin pan y sin trabajo*. Buenos Aires, 1894.

sin humo, mientras que en un primer plano se ve a un hombre consumido por la ira con su esposa e hijo. El puño cerrado sobre la mesa, acompañado por las herramientas de trabajo sin uso, son la representación la ira contenida de los inmigrantes desempleados.

El título de la obra da una manera de comprender su contenido aunque en 1894 se presenta como una gran pintura del Salón del Ateneo y rotulada con dos nombres diferentes: “*Sin pan y sin trabajo*” y “*La huelga*” (. Fue una de las pinturas premiadas en la Exposición de Saint Louis en 1904.

Transmite una cosmovisión del trabajo y de las huelgas de fines del siglo XIX desde un punto de obrero y sindical, a pesar de que en las primeras críticas no se mostraba como una obra política. De la Cárcova como miembro del Centro Obrero Socialista pinta esta imagen con los fines de presentarse ante la sociedad de pintores de Buenos Aires, marcando por única vez su postura en cuanto a los temas sociales de la época.

“El lienzo de De la Cárcova Sin pan y sin trabajo (1894) muestra a aquellos sectores que quedaban al margen del progreso. Pero lo que se expresa no es sólo la fuerza contenida de una clase desocupada; esa fuerza contenida también aparece en el gesto de rostros que contienen sus emociones y en los músculos que acumulan una acción y que no pueden reaccionar.”²⁴

Pío, Collivadino en “*La hora del almuerzo*”²⁵ pintada en 1903 en la ciudad de Roma. Plasma en el óleo siete obreros urbanos en su hora de descanso; el contexto de la obra, la cal y la mirada perdida del trabajador en primer plano se llevan todos los elogios de la obra.

Rechazada en 1903 por el jurado de admisión de Venecia, “*La hora del almuerzo*” se expone con un conjunto de cuadros y esculturas marginadas. Criticado por la falta de aparente objetivo, Collivadino se ve desestimado en las potencias artísticas de la época mientras en su país natal la obra es elogiada. Sin embargo un año más tarde, Schiaffino la envía a Louisiana Purchase Exposition donde se ve galardonada con el máximo reconocimiento, la medalla de oro.

²⁴ Litvinoff, D. «Luz-color y cuerpo-masa. La subjetividad de la nación argentina, según la pintura de Pío Collivadino.» *Arte, Individuo y Sociedad* 1, n° 27 (2015): 101-116.

²⁵ Collivadino, Pío. «*La hora del almuerzo.*» Collivadino (Roma) - Museo Nacional de Bellas Artes. *La hora del almuerzo*. Buenos Aires, 1903.

Uno de los rostros con emociones más recordados del arte de nuestro país es el del obrero que aparece en un primer plano con un pañuelo de color rosa argentino en “*La hora del almuerzo*” de Pío Collivadino de 1903.

El obrero protagonista del primer plano de la obra parece ser el único que no se integra al grupo que se muestra en el resto de la obra. Su mirada perdida en algo que no se ve, su rostro de preocupación y la forma en la que se alimenta; dan cuenta de hombre que se ve consumido por sus inquietudes; un sujeto que a diferencia de sus compañeros no está alegre de estar en ese lugar. El resto de los obreros aparecen representados de una manera totalmente distinta, se los ve divertidos y despreocupados; entregados a la lectura, la comida, las risas y el tabaco. La cal y las herramientas de trabajo son otras de las protagonistas de la obra de Collivadino, la luz y la forma en la que se hallan pintadas hacen que el espectador pose su mirada más de una vez en ellas intentando comprender la blancura rodeada de colores ocres.

La temática social y político-económica del cuadro pasa desapercibida si no se percibe la mirada de este sujeto en primer plano. La imagen representa una situación de los trabajadores de la construcción urbana, donde “*La hora del almuerzo*” es un momento de recreación y de descanso de la jornada laboral. Sin embargo, este obrero nos hace replantear el sentido de la obra ya que las preocupaciones reflejadas en su rostro se encargan de que sus días transcurran con pesar, incluso en los momentos de dispersión.

Arthur Lovejoy menciona:

*“La obra funciona como arte a través de lo que provoca en quien la experimenta; nada en ella tiene eficacia estética, excepto gracias a su facultad de evocar ciertas respuestas en él; de modo que, salvo en un sentido físico, puede decirse que su contenido está tanto en él como en sí misma”*²⁶

²⁶ Lovejoy, Arthur. «Reflexiones sobre la historia de las ideas.» *Prismas - Revista de historia intelectual*, n° 4 (2000): 125-141.

Las pinturas que componen el corpus de análisis son un claro ejemplo de las palabras escritas por Lovejoy. Se presentaron como obras artísticas de hombres de renombre del arte argentino de finales de siglo XIX, pero se convirtieron en las más claras representaciones de la inmigración europea en nuestro país. Abrieron debates y grietas en las concepciones de los círculos más cerrados de la crítica del arte, generando altercados en la clase dominante.

“La sopa de los pobres. (Venecia)”, deja ver la crudeza de la realidad europea en momentos previos a las movilizaciones de masas. “Le lever de la bone” es la representación del trabajo doméstico de la mujer inmigrante, donde el óleo no se destaca por su belleza, sino por la realidad de sus pinceladas. “Sin pan y sin trabajo” retrata la miseria y la conflictividad social imperante que aquejaba los trabajadores urbanos y rurales de la época. Finalmente “La hora del almuerzo” da cuenta de los tiempos de descanso de los obreros de la construcción, un momento de distensión para algunos, y de preocupación o reflexión para uno de los protagonistas. El arte argentino conoció en los finales de las oleadas inmigratorias la pintura de protesta social de la mano de algunos de los más grandes artistas nacionales como lo fueron Giúdice, Sívori, De la Cárcova y Collivadino.

Lo que comenzó como una idea política y un proyecto de país, a través de las ideas de Alberdi y Sarmiento, se tornó en una compleja realidad socioeconómica. Los inmigrantes no resultaron ser de la procedencia que se especulaba y los postulados de la Ley de Inmigración N°817 quedaron segregados. El descontento social y los estragos producidos en las clases subalternas fueron inmortalizados en las obras de los pintores del *realismo no pragmáticos*, generando una nueva etapa en el arte nacional. Arte, política, economía y sociedad se encuentran unidas en la Sala N° 24 “Arte Argentino del Siglo XIX” del Museo Nacional de Bellas Artes en la Ciudad de Buenos Aires, donde a la espera de espectadores son los bastiones de la era de la *inmigración aluvional*.

BIBLIOGRAFÍA

- Botana, Natalio R. *El orden conservador*. Buenos Aires: Sudamericana, 1977.
- Collivadino, Pío. «La hora del almuerzo.» Collivadino (Roma) - Museo Nacional de Bellas Artes. *La hora del almuerzo*. Buenos Aires, 1903.
- De la Cárcova, Ernesto. «Sin pan y sin trabajo.» Museo Nacional de Bellas Artes. *Sin pan y sin trabajo*. Buenos Aires, 1894.
- Devoto, Fernando. *Historia de la Inmigración en la Argentina*. Buenos Aires : Sudamericana, 2009.
- Giúdice, Reynaldo. «La sopa de los pobres (Venecia).» Museo Nacional de Bellas Artes - Ministerio de Justicia e Instrucción Pública. *Lo sguazzetto* . Venecia , 1884.
- Gutiérrez Viñuales, R. «UGR.» s.f. <http://www.ugr.es/~rgutierr/PDF2/LIB%20007.pdf> (último acceso: 09 de Mayo de 2017).
- Hobsbawm, Eric. «1. La Revolución Centenaria.» En *La Era del Imperio. 1875-1914*, de Eric Hobsbawm, 21-41. Buenos Aires: Crítica, 2007.
- Ley N°817, República Argentina. «Ley N° 817 Ley de Inmigración y Colonización.» Buenos Aires, 19 de Octubre de 1976.
- Litvinoff, D. «Luz-color y cuerpo-masa. La subjetividad de la nación argentina, según la pintura de Pío Collivadino.» *Arte, Individuo y Sociedad* 1, n° 27 (2015): 101-116.
- Lovejoy, Arthur. «Reflexiones sobre la historia de las ideas.» *Prismas - Revista de historia intelectual*, n° 4 (2000): 125-141.
- Rapoport, Mario. *Procesos Económicos Argentinos*. Buenos Aires: Macchi, 2011.
- Romero, José Luis. «Parte Tercera: La era aluvional.» En *Las ideas políticas de la Argentina*, de José Luis Romero, 166-230. México: Fondo de la Cultura Económica, 1946.
- Sívori, Eduardo. «Le lever de la bonne.» Museo Nacional de Bellas Artes - Escuela Nacional de Artes Decorativas de la Nación. *Le lever de la bonne*. París, 1887.

ANEXO:



“La sopa de los pobres (Venecia)” de Reynaldo Giudici (1853-1921).

Fecha: 1884

Origen: al artista por el Ministerio de Justicia e Instrucción Pública

Género: social, costumbres, salón

Escuela: Argentina S.XIX

Técnica: Óleo

Objeto: Pintura

Estilo: Académico, Realismo

Soporte: Sobre tela

Medidas: 147 x 228 cm.

Ubicación: Sala 24 - Arte argentino del Siglo XIX



- **“Le lever de la bone”** (El despertar de la criada) de **Eduardo Sívori (1847-1918)**
Fecha: 1887
Origen: Escuela Nacional de Artes Decorativas de la Nación
Género: salón, desnudo, social
Escuela: Argentina S.XIX
Técnica: Óleo
Objeto: Pintura
Estilo: Naturalismo, Realismo
Soporte: Sobre tela
Medidas: 198 x 131 cm.
Ubicación: Sala 24. MNBA. Arte Argentino del Siglo XIX



-“Sin pan y sin trabajo” de Ernesto de la Córcova (1867-1927).

Fecha: 1894

Origen: De la Córcova, Ernesto

Género: social, salón

Escuela: Argentina S.XIX

Técnica: Óleo

Objeto: Pintura

Estilo: Naturalismo, Realismo

Soporte: Sobre tela

Medidas: 125,5 x 216 cm.

Ubicación: Sala 24 - Arte argentino del Siglo XIX



“La hora del Almuerzo” de Pío Collivadino (1869-1945).

Fecha: 1903

Origen: a Collivadino, Pio (Roma)

Género: social, costumbres, salón

Escuela: Argentina S.XX

Técnica: Óleo

Objeto: Pintura

Estilo: Académico, Realismo

Soporte: Sobre tela

Medidas: 160,5 x 252 cm.

Ubicación: Sala 24 - Arte argentino del Siglo XIX