

Laura Malosetti Costa

Universidad Nacional de San Martín- Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Argentina.

E-mail: [lmalosetti@unsam.edu.ar](mailto:lmalosetti@unsam.edu.ar)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2152-8448>

## ¿Nunca fuimos modernos?

# El Ateneo de Buenos Aires, una utopía finisecular.

### Resumen:

En 1991 Bruno Latour lanzaba la impactante afirmación de que “nunca fuimos modernos”, tomando como punto de partida el doble fracaso que significaron, en 1989, la caída del mundo socialista y la revelación del agujero en la capa de ozono de la Tierra. Según este autor, la naturaleza no iba a estar siempre ahí, inmutable y a disposición para ser investigada y comprendida, vandalizada y destruida por la cultura humana. Y la cultura no alimentaba más esperanzas de cambio y progreso hacia algún lugar ideal. Las ciencias, las artes, la política y la economía se escindieron muy temprano, decía Latour, y se han subdividido y clasificado sin tocarse o compitiendo entre sí, de la mano de la convicción de que esa división significaba la modernidad. La superación de la antigua adaptación de los ritmos de las actividades humanas a los de otros seres no humanos fue considerado como progreso de los humanos modernos. ¿Nunca fuimos modernos? Me pregunto luego de publicar hace más de veinte años (y reeditar en versión aumentada y corregida en 2021) mi tesis sobre una generación de artistas que actuó críticamente en la década final del siglo XIX, a quienes, contrariando la historiografía tradicional, llamé “los primeros modernos” (*Los primeros modernos. Arte y sociedad en Buenos Aires a fines del siglo XIX*. Buenos Aires, FCE, 2001). Quisiera aquí evocar las ideas que guiaron a esos artistas en el marco del Ateneo de Buenos Aires, un círculo de hombres y mujeres artistas, músicos, literatos, científicos, hombres de las letras y de la política que quisieron cambiar el rumbo de lo que se concebía como progreso.

**Palabras clave:** Ateneo de Buenos Aires, siglo XIX, modernidad, progreso, Nación.

**Abstract:**

In 1991, Bruno Latour made the shocking statement that “we were never modern,” taking as a starting point the double failure of the fall of the socialist world and the revelation of the hole in the Earth’s ozone layer in 1989. According to this author, neither was Nature going to exist forever, immutable and available to be investigated and understood, vandalized and destroyed by human culture, nor did culture nourish any more hopes of change and progress towards some ideal place. Latour maintained that science, the arts, politics and economics split very early as disciplines and have been subdivided and classified without being linked to each other, with the conviction that this division meant Modernity. The overcoming of the ancient adaptation of the rhythms of human activities to those of other non-human beings was considered a particular form of modern humans. Were We Never Modern? I wonder, after publishing my thesis more than twenty years ago and republishing it revised and expanded in 2021, about a generation of artists who acted critically in the final decade of the 19th century, and whom I called “the first moderns” contrary to traditional historiography (*The First Moderns. Art and Society in Buenos Aires at the End of the 19th Century*. Buenos Aires, FCE, 2021). In this article, I would like to present the ideas that guided these artists in the context of the Ateneo de Buenos Aires, a circle of men and women artists, musicians, writers, scientists, representatives of letters and politics who set out to change the course of what was conceived as progress.

**Keywords:** Ateneo of Buenos Aires, 19th century, Modernity, Progress, Nation.

## ¿Nunca fuimos modernos?

### El Ateneo de Buenos Aires, una utopía finisecular.

Laura Malosetti Costa

#### I.

Cuando viajé a Río de Janeiro en setiembre 2022 para el encuentro del grupo *Entres siglos*,<sup>1</sup> aún no había concluido la pandemia de SARS COVID 19 que tanto nos ha afectado (la OMS declaró el fin recién el 5 de mayo de 2023). Encontré la ciudad devastada por la emergencia sanitaria que se había producido en Brasil a raíz de una política prescindente de su entonces presidente Jair Bolsonaro.<sup>2</sup> Salía de un larguísimo encierro que había sido la política encarada en la Argentina ante la crisis pandémica. Son tiempos muy recientes que hoy se sienten muy lejanos. Tiempos que afectaron muchísimo nuestra sensibilidad y nuestro intelecto.

Era mi primer viaje luego de dos años de participar en congresos, conferencias y encuentros de modo remoto. Había llegado a convencerme de que así sería para siempre, que ya no haría falta en el futuro desplazarse para interactuar con colegas y estudiantes. De hecho, muchos de nuestros intercambios hoy se producen a distancia, a través de micrófonos y pantallas, aunque el regreso a las costumbres previas a aquel universo distópico fue veloz y bastante más radical de lo que imaginamos. Las costumbres de cuidado e higiene que se creían instaladas por siempre desaparecieron muy pronto. El impacto de ese viaje, el reencuentro con queridas y queridos colegas, la emoción de encontrar jóvenes entusiasmados por las ideas que estaba proponiendo, no se va a borrar de mi memoria. “Somos los nuevos ateneístas” me declaró un grupo de ellos, y nos fotografiamos juntos.

#### II.

El Ateneo de Buenos Aires (1892-1902) fue el espacio de construcción de una utopía que borraba las fronteras de las artes y las ciencias en un momento de profunda crisis. Se discutió allí la relación de la humanidad con la naturaleza en términos tanto estéticos como científicos, económicos y políticos. Aun cuando se inscribió en un modelo que había surgido en 1835 con la fundación del Ateneo de Madrid y que tuvo vasta difusión en la América Latina, el Ateneo de Buenos Aires tuvo la peculiaridad de que nació tras una terrible crisis económica y política –la crisis de 1890– tal vez la primera de una larga serie en la historia argentina, como la que en estos días atraviesa, una vez más.

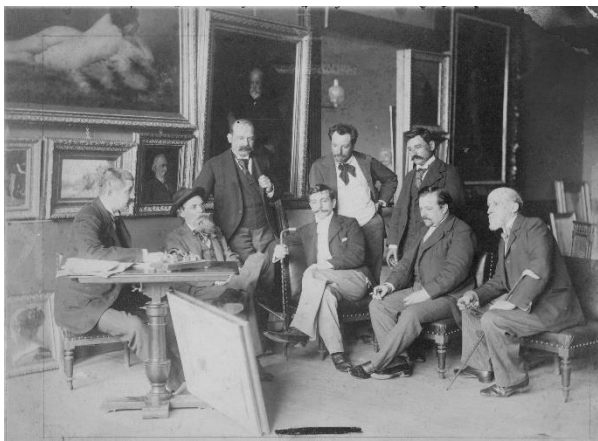
En 1890 se desplomó la bolsa de comercio, quebraron los bancos, hubo una catástrofe económica a raíz de un endeudamiento gigantesco del estado argentino con Inglaterra y la banca Baring Brothers y una desmesurada especulación financiera que, por su envergadura, llegó a poner en vilo el sistema capitalista británico, haciendo desaparecer las ilusiones de prosperidad económica que fomentaban el optimismo de la llamada “generación del ochenta”.<sup>3</sup>

Se generó a continuación una revuelta cívico militar: la llamada “Revolución del Parque” en la que la recién fundada Unión Cívica, en acuerdo con una facción de las fuerzas militares, derrocó al presidente Miguel Juárez Celman.<sup>4</sup> Comenzaba así, también, una larga sucesión de interrupciones del orden constitucional, que no se detendría hasta la recuperación de la democracia en 1983, cuando cayó la última de las dictaduras militares que jalonaron el siglo XX argentino.

El Ateneo surgió de la iniciativa de algunos intelectuales que se habían involucrado de diversos modos en la actividad política y habían sufrido dificultades y desencantos (como Joaquín V. González, quien había sido gobernador de la provincia de La Rioja, y el general Lucio V. Mansilla, gobernador del Territorio Nacional del Gran Chaco entre 1878 y 1879), de algunos escritores y eruditos patricios que solían reunirse en las ya

tradicionales tertulias literarias en sus casas (como Rafael Obligado, Calixto Oyuela, Carlos Guido Spano, y el chileno Alberto del Solar, en cuya tertulia nació el Ateneo), de tempranos científicos sociales críticos (como Ernesto Quesada) como un modo nuevo de intervención política.<sup>5</sup>

En las tertulias del Ateneo de Buenos Aires se reunieron también músicos, pintores, escultores y poetas con hombres de ciencia como Eduardo Ladislao Holmberg (director del zoológico de Buenos Aires), Francisco P. Moreno (director del Museo de Ciencias Naturales de La Plata), el naturalista alemán Carlos Berg (discípulo de Germán Burmeister y su sucesor en la dirección del Museo Público desde 1892 a la muerte de aquél),<sup>6</sup> Pedro Lagleyze (destacado doctor en medicina, oftalmólogo nombrado ese año de 1892 miembro de la Academia de Medicina que fue también artista aficionado, amigo de Ángel della Valle, y fundador de la *Revista de Oftalmología* en 1883), y Juan Bautista Ambrosetti (pionero de la arqueología y etnógrafo, quien poco después fundaría el Museo Etnográfico de la Universidad de Buenos Aires y descubriría en 1908 el Pucará de Tilcara). (fig. 1)



**Fig. 1.** Algunos de los miembros fundadores del Ateneo de Buenos Aires. Eduardo Schiaffino, Eduardo Sívori, Ángel Della Valle, Ernesto de la Cárcova, Lucio Correa Morales, Américo Bonetti, Augusto Ballerini, Martín Boneo. Archivo General de la Nación. Reproducida en *Revue Illustrée du Rio de la Plata*, Buenos Aires, año 9, no. 135, 1 de octubre de 1898.

Ellos pensaron que volver a reunir los hilos de las ciencias, las letras y las artes con los de la política y la economía solucionaría los males de una sociedad que calificaron de “fenicia”. Buscaban corregir una idea de progreso

basado exclusivamente en la acumulación y ostentación de fuerza y de riqueza materiales. Quisiera evocarlo como un destello de optimismo basado en el derribamiento de las fronteras que desde hacía tiempo ubicaban a los letrados, funcionarios políticos, científicos y artistas en esferas diferentes.

### III.

En la constitución del Ateneo las artes y las ciencias fueron concebidas en una sintonía fundamental para la consolidación de una nación moderna y *civilizada*. Ese concepto de civilización fue complejo: cristalizó en unas ideas críticas respecto de las ideas de progreso y del materialismo burgués cuyo único objetivo era el enriquecimiento y la ostentación sin límites, cuyo resultado más grosero eran los Estados Unidos de Norteamérica. Esto, que ya aparece con claridad en el pensamiento de Paul Groussac (por entonces director de la Biblioteca Nacional argentina) en *Del Plata al Niágara* de 1893 y en el de Rubén Darío (quien emigró a Buenos Aires siguiendo su admiración por Groussac y fue activo e influyente miembro del Ateneo de Buenos Aires), cristalizó y se difundió por toda la América hispana, sobre todo en el *Ariel* del uruguayo José Enrique Rodó, publicado por primera vez en 1900. Esta obra fundamental condensaba una reacción idealista, un mensaje contra las exageraciones del utilitarismo positivista imperante en el último tercio del siglo XIX.<sup>7</sup> Rodó bregaba, precisamente, por una sintonía con la naturaleza y sus ritmos, por una plenitud en el sentido de las vidas de los diversos seres. Así lo exponía el maestro Próspero a sus jóvenes discípulos en aquella larga disquisición inspirada en *La Tempestad* de William Shakespeare:

La divergencia de las vocaciones personales imprimirá diversos sentidos a vuestra actividad, y hará predominar una disposición, una actitud determinada en el espíritu de cada uno de vosotros. Los unos seréis hombres de ciencia; los otros seréis hombres de arte; los otros seréis hombres de acción. Pero por encima de los afectos que hayan de vincularos individualmente a distintas

aplicaciones y distintos modos de vida, debe velar, en lo íntimo de vuestra alma, la conciencia de la unidad fundamental de nuestra naturaleza, que exige que cada individuo humano sea, ante todo y sobre toda otra cosa, un ejemplar no mutilado de la humanidad.<sup>8</sup>

Publicado inicialmente en una modesta edición, el libro de Rodó logró condensar en un tono sencillo y didáctico un descontento con el rumbo que había tomado la civilización occidental en aquel momento de tensión previa a las grandes guerras del siglo XX. El *arielismo* tuvo vastísima repercusión entre las juventudes idealistas de aquel fin de siglo, no sólo en el ámbito hispanoamericano: fue traducido a más de treinta idiomas. Recordado hoy solo en sede académica, sin embargo, *Ariel* imprimió un influjo de larga duración en la tradición cultural uruguaya.<sup>9</sup>

Rodó bregaba por un ideal de vida armonioso, moderando las ambiciones esclavizantes en todos los órdenes de la vida:

Yo os ruego que os defendáis, en la milicia de la vida, contra la mutilación de vuestro espíritu por la tiranía de un objetivo único e interesado. No entreguéis nunca a la utilidad o a la pasión sino una parte de vosotros. Aun dentro de la esclavitud material hay la posibilidad de salvar la libertad interior: la de la razón y el sentimiento. No tratéis, pues, de justificar, por la absorción del trabajo o el combate, la esclavitud de vuestro espíritu.<sup>10</sup>

Aun cuando no tuvo semejante resonancia internacional ni influjo de tan largo alcance, en el Brasil José Veríssimo Dias de Mattos (1857-1916), formado en Manaos y Belém do Para, sobre la desembocadura del río Amazonas, también se presentaba en esos mismos años como un pensador y educador sumamente crítico del modelo de progreso moderno que encarnaban los Estados Unidos y, aunque reconocía una cierta admiración por el coloso norteamericano, describió la cultura y la ciencia estadounidenses con la misma

dureza que Rodó, considerándolas mediocres y utilitaristas en contraposición a un ideal integrador y espiritual de identidad nacional brasileña y latinoamericana.<sup>11</sup>

En 1889 había caído la autoridad imperial en Brasil, derrocada por un golpe de estado militar tras un largo período de crisis y desprestigio.<sup>12</sup> Al año siguiente José Veríssimo publicaba su libro *A educação nacional* con la intención de contribuir a la construcción de una cultura nueva, republicana. Declaraba allí la utilidad del modelo norteamericano, aunque con severas críticas al materialismo burgués. Fueron ideas que luego desplegaría en sus vínculos con otros intelectuales latinoamericanos, entre ellos los propios Rubén Darío y José Enrique Rodó, por quienes declaró su admiración:

Yo, lo confieso, no tengo por la desenfadada y proclamadísima civilización americana más que una mediocre envidia. Y en el fondo de mi corazón de brasileño hay algo de desdén hacia aquella nación tan excesivamente práctica, tan colosalmente egoísta y tan eminentemente, perdonenme la expresión, *strugforlifista*. Esa civilización, sobre todo material, comercial, arrogante y querellante, no la niego grande: la admiro mas no la estimo. Ese país nuevo, donde hay fortunas que hacen fantásticas las legendarias riquezas de los navajos, cuando el proletariado, con sus justas reivindicaciones, ya se supera a sí mismo a través de una grandeza desmedida, ofende mi simpleza de tipo llano y honesto.<sup>13</sup>

La figura de Veríssimo aparece muy cercana a nuestros ateneístas: además de su labor de escritor y uno de los primeros historiadores de la literatura brasileña, fue profesor y director del Colégio Pedro II, miembro del Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, socio-fundador de la Academia Brasileira de Letras y director de la *Revista Brasileira* (3ª série, 1895-1898), entre muchas otras cosas.<sup>14</sup>



Y hubo vínculos entre ellos: José Verissimo escribió una extensa serie de ensayos en siete tomos de *Estudos de Literatura Brasileira* donde incluyó un significativo capítulo dedicado a Martín García Mérou (Buenos Aires, 1862-1905), un joven miembro del Ateneo de Buenos Aires que tuvo una intensa carrera diplomática, y tras ser Ministro Plenipotenciario argentino en Río de Janeiro había publicado un libro sobre la vida intelectual brasileña: *El Brazil Intelectual, Impresiones e notas literárias*.<sup>15</sup> Allí, Verissimo se explayaba acerca de la –para él– incomprensible distancia, desconocimiento e ignorancia entre las naciones latinoamericanas que, sin embargo, estaban al tanto de las novedades tecnológicas europeas y norteamericanas. Era cuestión de economía: todos los emprendimientos comerciales e industriales estaban en manos de extranjeros. Faltaba que los jóvenes intelectuales latinoamericanos se conocieran y trazaran nuevos caminos para educar a sus pueblos: “La falta casi absoluta de vías de comunicación o el desaprovechamiento de las que existen, aumenta esa separación y pone entre ellos murallas más efectivas que la de la China” sostenía allí.<sup>16</sup>

Antes de integrar las filas del Ateneo, Martín García Mérou había participado en algunos de los emprendimientos intelectuales que le antecedieron y habían contribuido a crear aquel clima de asociaciones de arte y ciencia, como el Círculo Científico Literario (de corta vida) en 1973. Fue también corresponsal del diario *La Nación* desde sus diversos destinos diplomáticos (Venezuela, Colombia, Perú, Paraguay y Brasil y, finalmente, en los Estados Unidos). Paula Bruno ha dedicado un importante trabajo a la recuperación de su figura de intelectual y define su mirada crítica respecto de los Estados Unidos como la de uno de aquellos que propusieron un “primer antiimperialismo latinoamericano”.<sup>17</sup>

#### IV.

La consideración de los beneficios de las artes para mejorar no solo las ciencias sino el futuro de las sociedades humanas alimentó los ideales socialistas y las utopías anarquistas también en ese período de entresiglos, como las de Martín Malharro quien no solo fue

pintor e ilustrador de revistas sino que también escribió un tratado sobre la importancia del dibujo en la educación de los niños.<sup>18</sup> Y Alberto Ghirardo quien, guiado por Rubén Darío, fue un gran publicista y fundador de revistas anarquistas memorables como *El Sol* y *Martín Fierro*.<sup>19</sup> Todos ellos pensaron el arte y la ciencia como instrumentos del hombre nuevo. Esa conjunción de arte, ciencia y pensamiento filosófico era la pieza fundamental que faltaba a la nación argentina y no sólo a ella: cifraban en la América hispana la esperanza de la humanidad toda, para contrarrestar los efectos nefastos del materialismo capitalista que engrandecía peligrosamente a los Estados Unidos.

Augusto Belin Sarmiento, por ejemplo, escribió en un largo artículo en *La prensa* entusiasmado por el Salón del Ateneo de 1894:

La ciencia no es siempre especulativa y el arte no está siempre confinado al solo efecto estético. Ambas se aplican constantemente a todas las industrias necesarias al estado de la sociedad y la competencia es tan ardiente, que estará siempre seguro del mayor éxito aquél que sepa mejor apropiarse los adelantos de la ciencia y las producciones del arte.<sup>20</sup>

Otro ateneísta: Carlos Gutiérrez, quien fue miembro fundador de la Sociedad Estímulo de Bellas Artes en 1876 y uno de los primeros críticos de arte de la Argentina, fue también científico y profesor de astronomía en el Colegio Nacional de Buenos Aires, y en su diario *La Crónica* tenía una columna fija que se titulaba “Reportaje al cielo”.

Esos mismos quiebres de la mentalidad positivista los encontramos, en muchos aspectos, en los artistas de ese fin de siglo. En primer lugar, en la impugnación de la excesiva mercantilización de las relaciones sociales, de la pérdida de valores espirituales que caían por fuera de las relaciones y la lógica de mercado.

También impugnaban la estética y la mentalidad burguesas, de todos aquellos viejos y nuevos ricos que adquirirían en Europa productos de lujo (cristales y bronce, bibelots, pinturas, muebles, etc.) para alhajar sus casas. El arte no era un “lujo” sino un elemento fundamental para construir una cultura “civilizada” que corrigiera los vicios del excesivo materialismo burgués.

En este sentido, concibieron las artes visuales como actividad intelectual, sosteniendo en sus obras –tanto en la iconografía como en los aspectos formales– valores referidos a problemas sociales como la inmigración, las luchas obreras, nuevos modos no convencionales para representar los cuerpos, contrariando las convenciones del desnudo, la cuestión del gaucho y el criollismo y la apropiación del paisaje.

La preocupación por la educación estética del pueblo, por otra parte, fue encarada no como algo abstracto sino eminentemente práctico, por ejemplo, con los cursos nocturnos de la academia para artesanos, yeseros, carpinteros, etc. que sería el origen de la nacionalización de la Academia de Bellas Artes en 1905. Pero, sobre todo, procuraban la formación del “gusto público” a partir la exposición y difusión de *verdaderas* obras de arte y, sobre todo, del museo, concebido con una finalidad didáctica.

## V.

La fundación del Museo Nacional de Bellas Artes en 1896 puede considerarse el resultado más acabado del proyecto de esa conjunción de artistas, intelectuales y científicos reunidos en el Ateneo. Ese mismo didactismo tiñó buena parte de las intervenciones de aquellos artistas y críticos en la prensa periódica. La actividad de los ateneístas en la prensa fue crucial: transformó las tertulias privadas de la clase patricia en debates públicos cuidadosamente planificados y meditados, lejos de los insultos y agravios que habían teñido hasta entonces la recepción de las obras de los primeros pensionados argentinos en Europa y que llegaron a duelos de espada. Los ateneístas desplegaron en sus intervenciones periodísticas ingenio e ironía, sostuvieron

largas discusiones acerca de, por ejemplo, la desaparición del gaucho y su transformación en peón rural a raíz de la apropiación latifundista de las llanuras pampeanas. Discutieron el paisaje no sólo en clave estética sino como territorio en disputa de la economía, la cultura y la sociedad.

El Ateneo tuvo un carácter eminentemente público, aunque al comienzo mantuviera el formato de tertulia literaria. A las primeras reuniones en la tradicional casona de Rafael Obligado en el Retiro, siguió la iniciativa de abrir un local propio, amplio, para albergar conferencias, exposiciones y conciertos. El 25 de abril de 1893 se inauguró un local en el número 291 de la Avenida de Mayo, alquilado para esos fines.<sup>21</sup> Los primeros invitados confeccionaron cuidadosamente listas de nuevos invitados y así se fueron tejiendo las redes de integración de un amplio espectro de intelectuales que muy pronto (por iniciativa de Ernesto Quesada, según reza una nota del 24.VII.1892 en *La Nación*) incluyó a pintores, escultores y músicos. Los pintores y escultores estuvieron allí, entonces, desde el principio: Severo Rodríguez Etchart, Eduardo Schiaffino, Eduardo Sívori, Ernesto de la Cárcova, Augusto Ballerini, Graciano Mendilaharsu, Ángel Della Valle, Lucio Correa Morales, pero además otros miembros de la Sociedad Estímulo de Bellas Artes que algunos de esos artistas habían fundado en 1876: Julio Dormal, Carlos Zuberbühler, Carlos Gutiérrez.

Casi enseguida de la fundación del Ateneo, los artistas plásticos tomarían un fuerte protagonismo en las actividades del grupo, alentados por la llegada de Rubén Darío, a cuya *troupe* de “jóvenes alborotadores” se sumaron. Alberto Williams dirigió la sección de música, Eduardo Schiaffino la de pintura y Lucio Correa Morales la de escultura.

La llegada de Rubén Darío en agosto de 1893 –poco después de la fundación del Ateneo– sirvió de catalizador, nucleando a los ‘jóvenes’, a los ‘revoltosos’, alrededor de sus banderas estéticas y su bohemia moderna. Pero también el Ateneo fue una vidriera, fue caja de resonancia para la voz de Darío. Como él recordaría más tarde, con gratitud, en Buenos Aires pudo afianzarse y sentirse respaldado en un ámbito propicio. Carlos Vega Belgrano costeó la publicación de *Los Raros y Prosas Profanas*, Bartolomé Mitre lo sostuvo durante

años como colaborador de *La Nación* pero,<sup>22</sup> sobre todo, encontró el nicaragüense en el Ateneo un espacio de debate y un núcleo de escritores, poetas, músicos y pintores que apoyó y asumió con entusiasmo sus banderas modernistas. Así lo recuerda el poeta en su *Autobiografía*:

Y se creó el grupo del Ateneo. Esta asociación, que produjo un considerable movimiento de ideas en Buenos Aires, estaba dirigida por reconocidos capitanes de la literatura, de la ciencia y del arte: [...] Zuberbuhler, Alberto Williams, Julián Aguirre, Eduardo Schiaffino, Ernesto de la Cárcova, Sívori, Ballerini, de la Valle, Correa Morales y otros animaban el espíritu artístico; Vega Belgrano, don Rafael Obligado, don Juan José García Velloso, el doctor Oyuela, el doctor Ernesto Quesada, el doctor Norberto Piñeiro y algunos más, fomentaban las letras clásicas y las nacionales, y los más jóvenes alborotábamos la atmósfera con proclamaciones de libertad mental.

Yo hacía todo el daño que me era posible al dogmatismo hispano, al anquilosamiento académico, a la tradición hermosillesca, a lo pseudo clásico, a lo pseudo romántico, a lo pseudo realista y naturalista y ponía a mis raros de Francia, de Italia, de Inglaterra, de Rusia, de Escandinavia, de Bélgica y aun de Portugal, sobre mi cabeza. Mis compañeros me seguían y me secundaban con denuedo. Exagerábamos, como era natural, la nota.<sup>23</sup>

El Ateneo aparece entonces, como una formación peculiar, en la que se estableció una alianza entre ‘nuevos’ y ‘viejos’, entre artistas, científicos e intelectuales modernos y renovadores y figuras prestigiosas, sólidamente reconocidas y con poder (tanto en el plano intelectual como económico y político). La peculiaridad de esa formación se comprende en el marco del medio en que surgió: Buenos Aires se nos aparece como una ciudad extraña: grande y nueva en su grandeza, rica y entregada al vértigo de los negocios, “fenicia”, indiferente en apariencia a

las manifestaciones espirituales. Pero también culta, escéptica y cosmopolita. “El Ateneo será la Bolsa de los literatos y de los artistas, opuesta a la Bolsa de los comerciantes y de los estancieros.” Así se celebraba en el diario *El Nacional* del 24 de abril de 1893 la apertura del primer Salón. La sección de bellas artes del Ateneo organizó y concretó la realización periódica de una “Exposición anual de pintura, dibujos y esculturas” que funcionó sin interrupciones entre 1893 y 1896. En ese año se fundó el MNBA.

## VI.

Quisiera introducir por último la importancia de la presencia femenina en el Ateneo y en particular en relación con estas cuestiones. La presencia numerosa de mujeres en los Salones del Ateneo (en 1894, por ejemplo, fueron 27 de los 67 expositores) habla también del interés de muchas de ellas por trascender con sus obras el ámbito de lo doméstico y profesionalizar su actividad. Algunas de aquellas mujeres también viajaron a Europa, aunque en general no obtuvieron becas del gobierno, y muy pocas, apenas una o dos, lograron ser recordadas como artistas. A ellas dedicó Georgina Gluzman su investigación doctoral y una exposición reciente en el Museo Nacional de Bellas Artes: *El canon accidental*, en la que pudo verse, por ejemplo, *Lungo*, un sensible retrato del león del zoo de Buenos Aires por Julia Wernicke (mencionada a menudo como nuestra Rosa Bonheur), que puede interpretarse como un producto cabal de aquellas discusiones e interacciones de las artes y las ciencias en el Ateneo con conferencias y charlas de los naturalistas y directores del zoo, y largas sesiones de trabajo allí retratando los animales.<sup>24</sup>

En su momento, llamaron poderosamente mi atención aquellas artistas como Sofía Posadas y Diana Cid García, que se atrevieron a desafiar los cánones y los géneros admisibles para su sexo y pintaron desnudos y cuadros decadentistas que fueron ampliamente discutidos en la prensa, atacados con fiereza por unos y defendidos con ardor por otros, como Rubén Darío y Eduardo Schiaffino. Cuadros que no nos han llegado, y por eso



titulé mi artículo para ese catálogo “una historia de fantasmas”.<sup>25</sup>

Pero es en la figura de Elina González Acha (1861-1942), recuperada hace algunos años por la Academia Nacional de Geografía<sup>26</sup> y analizada recientemente por Noelia Bruzzone, donde vemos surgir una reflexión madura a partir de aquellos debates del Ateneo.<sup>27</sup> Elina González Acha fue la esposa del escultor Lucio Correa Morales, y también la madre de Lía Correa Morales, destacada artista y docente nacida en 1893, quien fue la esposa del escultor Rogelio Yrurtia. Su formación (y no solo por lazos de familia) estuvo fuertemente ligada al Ateneo. Fue una de las primeras egresadas de la escuela Normal de Maestras junto con Cecilia Grierson y Berta Wernicke, institución en la que se formó con el naturalista (y ateneísta) Eduardo L. Holmberg, a partir de lo cual se despertó en ella un especial interés por las ciencias. Estudió además pintura con Giuseppe Agujari y más tarde con Ángel Della Valle. Presentó una pequeña pintura (*Cabeza*, óleo 42 x 36 cm) al Salón del Ateneo de 1896, con la que ganó una medalla de bronce en Saint Louis en 1904 y es una de las primeras obras de mujeres ingresadas al MNBA. Como artista pintó retratos, de los cuales casi no conocemos hoy nada. Solo algunas menciones en la prensa y en los catálogos y algunas reproducciones, como la de *Amalita*, retrato de una de sus hijas para quien escribió más tarde un libro de lectura.

Su obra se divide entre textos didácticos dedicados a la población escolar y una obra de investigación geográfica (fue fundadora de la Sociedad Argentina de Estudios Geográficos). De toda su producción quisiera destacar un texto titulado “Patriotismo” incluido en su libro *Isondú. Lecturas para escuelas comunes*, publicado en 1904 y reeditado en 1910, 1916 y 1923. Allí Elina desplegaba aquellas ideas maduradas en el Ateneo:

Tengo para mí que con frecuencia se da a la palabra patriotismo un significado estrecho; para la generalidad, sólo es patriota el soldado que defiende a la patria; el jefe que obtiene una brillante victoria; el gobernante que se distingue por la honorabilidad de sus proceder;

nadie recuerda que hay patriotismo en el maestro abnegado que prepara varias generaciones de ciudadanos; en el médico que se dedica al estudio de una enfermedad para librar a sus hermanos de un azote; en el artista y en el escritor que ponen al servicio del arte y de la ciencia, toda la sinceridad de su alma, todo el poder de su inteligencia.

Cada país es una inmensa maquinaria, cuyas ruedas están formadas por agrupaciones, que ya como empresas industriales, ya como sociedades científicas, artísticas, literarias o de caridad, tratan de llevar a buen término el fin que se han propuesto.<sup>28</sup>

El artículo estaba dedicado a los artistas, al origen de la Academia Nacional de Bellas Artes donde se había formado y, en particular, a Ángel Della Valle, quien había sido su maestro y había muerto el año anterior. Proponía a los niños como ejercicio final nombrar cuatro guerreros, cuatro prosistas, cuatro poetas y cuatro escultores, indicando acciones u obras de estos.

## Conclusiones

Pero volvamos a la pregunta del comienzo: ¿nunca fuimos modernos? Hace veinte años nuestra pregunta era por el concepto de modernidad fuera de Europa en aquel fin de siglo. Era un desafío a los relatos hegemónicos de la historia del arte, al canon jerarquizado en un momento en que se hablaba de posmodernidad y globalización en un escenario global en el que, pese a todo, se mantenían inmensas desigualdades culturales en relación con los diversos lugares de enunciación. Ese debate se ha multiplicado y complejizado desde los estudios de género, de mercado de arte, de la educación artística, de la historia de la literatura, del arte y la ciencia en la cartografía, etc. Pero hoy aquella utopía ateneísta nos suscita otras preguntas.

Me parece que podríamos rescatar esa idea de las artes orientando o corrigiendo el rumbo de las ciencias, de la política y de la sociedad en todos sus aspectos, aunque pueda parecer algo desmesurado. Hay un imaginario que prevalece hoy en la relación entre las artes y las ciencias que parecería centrarse (simplificando mucho la cuestión) en la fascinación que ejercen en el universo del arte contemporáneo las posibilidades creativas que los descubrimientos, los métodos y nuevas tecnologías de las ciencias exactas y naturales ofrecen como material –tanto formal como conceptual– para la creación. Esas artes, a su vez, acercan y sensibilizan a un público más amplio respecto de hallazgos científicos y cuestiones complejas cuya comprensión estaría reservada a un círculo de especialistas y teóricos.<sup>29</sup>

Subyace la idea de una ciencia que no se ve alterada en sus lógicas inamovibles por el arte, que tendría la función de comentar, embellecer sus resultados y hacerlos accesibles a un público que no la comprende. Tal vez esta reflexión sobre el Ateneo nos abre la posibilidad de volver a pensar de otro modo esas relaciones entre las artes, las ciencias, la economía y la política. Y pensar todo al revés: que se encuentran imbricadas desde siempre, aun cuando sus esferas hayan sido consideradas y manejadas como si fueran universos estancos.

De hecho, vivimos en la era de la imagen, gracias a las nuevas tecnologías de captación, traducción y fijación en imágenes visuales de fenómenos inalcanzables no solo para la vista humana sino aun para la imaginación, como las captadas por el telescopio James Webb difundidas con la colaboración de artistas visuales trabajando para la NASA. El origen de esas nuevas tecnologías se remonta a una fecha precisa, 1839, cuando la química aportó a un arte cultivado por los pintores retratistas durante siglos, la posibilidad de preservar las sombras generadas por la luz sin intervención de la mano humana, en una placa sensible: el daguerrotipo. El camino científico tecnológico que tuvo su punto de arranque en esa invención sigue afectando de un modo significativo nuestras sensibilidades colectivas a un ritmo inusualmente veloz: el deseo de ver a quienes ya no están, de preservar la memoria de quienes están lejos, de acercar, de seguir viendo y tocando a los seres amados a

través del tiempo y del espacio. Ese deseo no sólo estimuló los artilugios audiovisuales y las redes de circulación de imágenes que hoy pautan las relaciones humanas, sino que también afectó a las ciencias médicas, las llamadas “duras” exactas y naturales. Esos artefactos fascinantes transformaron la sensibilidad colectiva acicateando el deseo de preservar la vida humana lo más posible en el tiempo y estimulando a las ciencias para intentar derrotar de algún modo –siempre, cada vez más– a la muerte.

A lo largo del siglo XX la dinámica de las disciplinas científicas y la de las vanguardias artísticas las fue alejando cada vez más radicalmente entre sí y –sobre todo– fue alejando cada vez más sus lógicas del “hombre común” y el “gusto vulgar” de las grandes audiencias. Hoy percibo cada vez más urgente y necesario el restablecimiento de vínculos creativos nuevos con esas audiencias vastas y ajenas a los circuitos de las ciencias y del arte contemporáneo, de los congresos y los museos, de las exposiciones y bienales. Tal vez aspirar de nuevo a modificar algo en esas sensibilidades colectivas contribuya a superar el abismo de sentido que hoy nos deja la pandemia, la guerra y la catástrofe socioambiental.

El feminismo está sometiendo a análisis crítico aquellas fórmulas tradicionales, lo hacen también artistas varones y mujeres, en soledad, pero sobre todo en grupos, y tal vez a partir de una crítica sensible a la persistencia de esas mentalidades, desde el territorio de las creaciones artísticas, se logre imprimir un cambio decisivo alguna vez en los rumbos de la sensibilidad humana y del pensamiento científico. No pierdo las esperanzas.

## Notas.

<sup>1</sup> Una primera versión de este artículo fue la conferencia inaugural del XIII Seminário do Museu D. João VI del Grupo Entresséculos – Programa de Post graduação em Artes Visuais – Escola de Belas Artes Modernidades & Tradições no final do século XIX e início do XX. El encuentro tuvo lugar en Río de Janeiro del 13 al 16 de setiembre de 2022.

<sup>2</sup> Brasil fue el país que tuvo más contagios y muertes de todo el continente americano: más de 700.000 muertes y más de 37 millones de contagios. Fuente:

<https://datosmacro.expansion.com/otros/coronavirus/brasil#:~:text=Brasil%20ono%20registra%20muertos%20por%20COVID%2D19%20en%20la%20C3%BA%20jornada&text=Se%20encuentra%20entre%20los%20pa%C3%ADses,habido%20ning%C3%BA%20muert%20por%20coronavirus>. (consulta: 18.XII.2023)

<sup>3</sup> Alec George Ford, “Argentina y la Crisis de Baring de 1890”, en *Revista de Economía y Estadística*, Tercera Época, Vol.13, No3-4: 3º y 4º Trimestre 1969, pp.133-167.

Disponble en:  
<<http://revistas.unc.edu.ar/index.php/REyE/article/view/3664>>

<sup>4</sup> Mirta Zaida Lobato, “Estado, gobierno y política en el régimen conservador”, en *Nueva Historia Argentina*, Mirta Zaida Lobato (directora), Buenos Aires, Sudamericana, 2000. Cfr. también Natalio Botana; Ezequiel Gallo, *De la República posible a la República verdadera (1880-1910)*, Buenos Aires, Compañía Editora Espasa Calpe Argentina SA, 1997.

<sup>5</sup> Paula Bruno (dir.), *Sociabilidades y vida cultural. Buenos Aires 1860-1930*, Bernal, Universidad Nacional de Quilmes, 2014; Alejandra Laera, “El Ateneo de Buenos Aires. Redes artísticas y culturales en el fin de siglo” en *Primeros modernos en Buenos Aires*, catálogo de la exposición homónima (curadora: Laura Malosetti Costa), Buenos Aires, Museo Nacional de Bellas Artes, 2007.

<sup>6</sup> En la primera exposición del Ateneo, Eduardo Sívori presentó el retrato de Carlos Germán Burmeister, científico naturalista alemán quien también participaba del Ateneo (fallecido en 1892). Francisco P. Moreno compró el cuadro para el Museo de Ciencias Naturales de La Plata. El científico fue también homenajeado con un monumento en el Parque Centenario, realizado en 1900 por Ricardo Aigner.

<sup>7</sup> Cfr. Arturo Ardao, *Estudios latinoamericanos de historia de las ideas*, Caracas, Monte Avila, 1978. pp. 99-100. También Roberto Ibáñez, Leopoldo Zea, Arturo Ardao, Carlos Real de Azúa y Eugenio Petit Muñoz,

*Rodó. Cuadernos de Marcha N. 1*, Montevideo, 1967. Cfr. también Julio Ramos, *Desencuentros de la modernidad en América*, Buenos Aires, CLACSO, 2021.

<sup>8</sup> Rodó, José Enrique, *Ariel*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1985 (1900), pp. 10-11.

<sup>9</sup> Cfr. la introducción de Gordon Brotherson a la edición de *Ariel* de Cambridge University Press, 1967. El primer número de los *Cuadernos de Marcha*, por ejemplo, en 1967, estuvo dedicado a una relectura de la obra de Rodó.

<sup>10</sup> Op. cit. p.13

<sup>11</sup> José Verissimo, *Cultura, literatura e política na América Latina*. Selección y presentación de Joan Alexandre Barbosa, São Paulo, Editora Brasiliense, 1986. Agradezco a Raúl Antelo las referencias bibliográficas sobre José Verissimo.

<sup>12</sup> María Tereza Chaves de Mello, *A República consentida*, Rio de Janeiro, FGV EDUR, 2007.

<sup>13</sup> José Verissimo, “A educação nacional” (1890, p. 177) en: *Cultura, literatura e política na América Latina*. op. cit., p. 8. La traducción es nuestra.

<sup>14</sup> Gomes de S. Avelino de Franca, Maria do Perpetuo Socorro, “José Verissimo Dias de Mattos e a reforma Benjamin Constant.”, en *I Encontro Norte e Nordeste de História da Educação – V Encontro Cearense de Historiadores da Educação*. Ceará, 2006, pp. 176-184. Disponible en:  
[https://repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/41620/1/2006\\_eve\\_miflciasca2.pdf](https://repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/41620/1/2006_eve_miflciasca2.pdf)

<sup>15</sup> Esta obra fue publicada en Buenos Aires (Ed. Félix Lajouane, 1900) y reseñada por Verissimo en “O Sr. García Mérou e o Brazil Intellectual”, *Estudos de Literatura Brasileira. Tercera Serie*, Rio de Janeiro – París, Garnier, 1903. pp. 213-228.

<sup>16</sup> *Ibid.* p.216.

<sup>17</sup> Paula Bruno, *Martín García Mérou: vida intelectual y diplomática en las Américas*, Bernal, Universidad de Quilmes, 2019.

<sup>18</sup> Patricia Artundo, “Martín A. Malharro y la escuela: la decoración mural móvil”, en *Estudios e Investigaciones. Instituto de Teoría e Historia del Arte Julio Payró*, N° 7, 1997, pp. 125-136.

<sup>19</sup> Laura Malosetti Costa, Isabel Plante, “Imagen, cultura y anarquismo en Buenos Aires. Las primeras publicaciones ilustradas de Alberto Ghirardo: de *El Sol a Martín Fierro*”, en Laura Malosetti Costa, Marcela Gené

---

(eds.) *Impresiones porteñas. Imagen y palabra en la historia cultural de Buenos Aires*, Buenos Aires, Edhasa, 2008, pp. 197-244.

<sup>20</sup> *La Prensa*, 5-XI-1894 p.4c.5-6

<sup>21</sup> Schiaffino sostiene que el Ateneo se instaló “en casa propia, gracias a la liberalidad de un mecenas, Carlos Vega Belgrano” y a “las contribuciones regulares de los socios”. Cfr. *La pintura y la escultura en Argentina. 1783-1894* (Buenos Aires, edición del autor, 1933). p. 315. Carlos Ripamonte, *Vida*, Buenos Aires, Manuel Gleizer editor, 1930, pp. 35 - 38.

<sup>22</sup> Desde antes de su llegada a la Argentina, en 1889, Darío era corresponsal de *La Nación*. Esto le proporcionó no solo un beneficio económico: “Yo tenía, desde hacía mucho tiempo, como una viva aspiración el ser corresponsal de *La Nación*, de Buenos Aires. He de manifestar que es en ese periódico donde comprendí a mi manera el manejo del estilo y que en ese momento fueron mis maestros de prosa dos hombres muy diferentes: Paul Groussac y Santiago Estrada, además de José Martí. Seguramente en uno y otro existía espíritu de Francia. Pero de un modo decidido, Groussac fue para mí el verdadero conductor intelectual.” Rubén Darío, *Autobiografía*, Madrid, Mundo Latino, 1918. p. 56.

<sup>23</sup> *Idem*. Cap. XLIII pp. 120-122.

<sup>24</sup> Georgina Gluzman, *El canon accidental. Mujeres artistas en Argentina (1890-1950)*, Buenos Aires, MNBA, 2021. Catálogo disponible en: <https://canonaccidental.bellasartes.gob.ar/catalogo/>. Cfr. también el micrositio: <https://www.bellasartes.gob.ar/paginas/micrositio-el-canon-accidental-mujeres-artistas-en-argentina-1890-1950/>

<sup>25</sup> Laura, Malosetti Costa; “Una historia de fantasmas. Artistas plásticas de la generación del ochenta en Buenos Aires”, en Georgina, Gluzman, *El canon accidental. Mujeres artistas en Argentina (1890-1950)*, Buenos Aires, MNBA, PP. 20-29.

<sup>26</sup> Susana I. Curto, Marcelo E. Lascano, “Nuestros sitios. Elina González Acha de Correa Morales, intelectual y académica” en *Anales de la Academia*

*Nacional de Geografía* 35, Buenos Aires, 2014, pp. 27-70.

<sup>27</sup> Noelia Bruzzone, “Una geografía elemental. Elina González Acha: arte, ciencia y nación”, 2022. Trabajo final de la materia “Arte argentino y latinoamericano del siglo XIX” de la Maestría en Historia del Arte Argentino y Latinoamericano de la Escuela Interdisciplinaria de Altos Estudios Sociales, Universidad Nacional de San Martín.

<sup>28</sup> Elina, González Acha de Correa Morales, *Lecturas variadas para las escuelas comunes*, Buenos Aires, Cabut, 1916 (1904), p.69.

<sup>29</sup> La música ofrece ejemplos maravillosos como *Tempus ex machina* y *Le noir de l'Étoile* de Gérard Grisey (1989-1990, esta última obra para seis percussionistas, banda magnética y retransmisión *in situ* de señales de estrellas colapsadas), estrenada en la cúpula del CCK en 2017 y en el planetario municipal en octubre de 2021, captando el sonido de un pulsar del hemisferio norte y uno del hemisferio sur.

## ¿Cómo citar correctamente el presente artículo?

Malosetti Costa, Laura; “¿Nunca fuimos modernos? El Ateneo de Buenos Aires, una utopía finisecular”. En *caiana. Revista de Historia del Arte y Cultura Visual del Centro Argentino de Investigadores de Arte (CAIA)*. N° 24 | Segundo semestre 2024, pp. 89-100.

URL: <https://caiana.caiana.com.ar/dossier/nunca-fuimos-modernos-el-ateneo-de-buenos-aires-una-utopia-finisecular/>

Recibido: 10 de mayo de 2024.

Aceptado: 18 de julio de 2024.

---