

ISSN: 1667-927X

**Centro de Producción e Investigación en Artes
de la Facultad de Artes**

**Centro de Investigaciones
de la Facultad de Filosofía y Humanidades**

Universidad Nacional de Córdoba

Revista de Artes Nro. 22 - 2012-2013



Avances N° 22 2012-2013

Director

Marcelo Nusenovich

Coordinadora Editorial

Clementina Zablosky

Comité Editorial

Florencia Agüero

María Guillermina Heredia

Comité de Referato

Prof. Adriana Armando
Universidad Nacional de Rosario

Prof. Tomás Bondone
Museo Superior de Bellas Artes Evita Palacio
Ferreyra

Dra. María Alba Bovisio
Universidad de Buenos Aires

Dr. Gerardo Camilletti
Instituto Universitario Nacional de Artes

Dra. Silvia Dolinko
Universidad de Buenos Aires

Dr. Guillermo Fantoni
Universidad Nacional de Rosario

Dra. Diana Fernández Calvo
Universidad de Buenos Aires

Prof. Pedro Klimovsky
Universidad Nacional de Villa María

Mgter. Dolores Moyano
Universidad Nacional de Córdoba

Dra. Martha Penhos
Universidad de Buenos Aires

Mgter. Joaquín Peralta
Universidad Nacional de Córdoba

Prof. María Cristina Rocca
Universidad Nacional de Córdoba

Mgter. Marcela Sgammini
Universidad Nacional de Córdoba

Dra. Julia Sagaseta
Instituto Universitario Nacional de Artes

Mgter. Pedro Sorrentino
Universidad Nacional de Córdoba

Mgter. Clementina Zablosky
Universidad Nacional de Córdoba

AVANCES

Nº 22

ISSN: 1667-927X

EDITORIAL.....	5
MODERNOS Y REVOLUCIONARIOS EN LOS AÑOS '30: BERNI Y LOS ARTISTAS DE LA MUTUALIDAD ROSARINA	11
Guillermo Augusto Fantoni	
SIMPATÍAS ESPAÑOLAS. INTERCAMBIOS ENTRE EDUARDO SCHIAFFINO, MIGUEL BLAY Y AGUSTIN QUE- ROL (1906-1908).....	39
Lic. Patricia Corsani	
"CABEZAS TROFEO" EN EL MUNDO ANDINO: INTERPRETACIONES ACERCA DE SU SENTIDO EN RELA- CIÓN A LAS CREENCIAS LIGADAS AL MANTENIMIENTO DEL ORDEN COSMOLÓGICO.....	57
Lic. María Paula Costas	
TÁCTICAS MODERNAS. RAMÓN GÓMEZ CORNET Y LA FUNDACIÓN DEL MUSEO PROVINCIAL DE BE- LLAS ARTES DE SANTIAGO DEL ESTERO.....	71
Lic. Pablo Fasce	
MOROS EN LA ICONOGRAFÍA COLONIAL ANDINA Y SOBRE QUÉ NOS DICEN Y NO NOS DICEN LAS IMÁGENES.....	87
Lic. Lucila Iglesias	
FESTEJOS MONUMENTALES EN 1910: EL PUEBLO DE MAYO EN MARCHA DE ROGELIO YRURTIA..	103
Mgter. Erika Loíacono3	
MONUMENTAL CELEBRATION IN 1910: EL PUEBLO DE MAYO EN MARCHA OF ROGELIO YRURTIA..	103
ESTÉTICA DE LA INSURRECCIÓN. DIANA DOWEK Y LA PINTURA TESTIMONIAL A PRINCIPIOS DE LOS AÑOS SETENTA.....	121
Mariana Marchesi.....	121

<i>EL MONTAJE COMO PROCEDIMIENTO ESTÉTICO E HISTÓRICO. ANALISIS A PARTIR DE UNA OBRA DE CARLOS ALONSO.....</i>	<i>137</i>
<i>Lic. Constanza Molina</i>	
<i>DE BOHEMIOS Y PROFESIONALES. EUGENIO FORNELLS EN CARAS Y CARETAS</i>	<i>147</i>
<i>Dra. Lorena Mouguelar</i>	
<i>LA FIGURA DE URQUIZA Y EL CONTEXTO HISTÓRICO DE SU ICONOGRAFÍA.....</i>	<i>163</i>
<i>Prof. Walter Musich</i>	
<i>LOS JARDINES DE LA EXPOSICIÓN NACIONAL DE 1871 EN CÓRDOBA</i>	<i>177</i>
<i>Mgter. Marcelo Nusenovich</i>	
<i>PAISAJES CORDOBESES A DISTANCIA: ANTONIO SEGUÍ EN LOS AÑOS SESENTA.....</i>	<i>197</i>
<i>Dra. Isabel Plante.....</i>	
<i>JOAQUÍN ÁLVAREZ MUÑOZ: UNA INTERPRETACIÓN DE LA VIDA Y LOS SENTIMIENTOS A TRAVÉS DEL PAISAJE</i>	<i>211</i>
<i>Lic. Silvina Rabinovich</i>	
<i>PROYECTOS DE PRODUCCIÓN EN EL ESPACIO PÚBLICO COMO INICIACIÓN A LA INVESTIGACIÓN ARTÍSTICA.....</i>	<i>229</i>
<i>Mgter. Lelia Roco</i>	
<i>CONCEPCIÓN DE AMERICANISMO EN LA PRODUCCIÓN PLÁSTICA Y EL PENSAMIENTO VISUAL DE MANUEL REYNA.....</i>	<i>245</i>
<i>María Emilia Romero Blanc y Dra. Cecilia Irazusta</i>	
<i>LA POSESIÓN DE LO SAGRADO: CIRCULACIÓN, APROPIACIÓN Y DEVOCIÓN EN ESTAMPAS Y RELICARIOS EN CÓRDOBA DEL TUCUMÁN A FINES DEL PERÍODO COLONIAL (SIGLOS XVIII-XIX).....</i>	<i>261</i>
<i>Lic. Vanina Scocchera</i>	
<i>HISTORIAS MÍNIMAS O EXTRAORDINARIAS LA DIMENSIÓN POLÍTICA DE LA NARRACIÓN CINEMATOGRAFICA.....</i>	<i>279</i>
<i>Dra. Ximena Triquell- Prof. Santiago Ruiz</i>	
<i>OBREROS HEROICOS E INDUSTRIAS MODERNAS: LOS BOLETINES DE LA EMPRESA MUNICIPAL MIXTA DE TRANSPORTED EL ROSARIO</i>	<i>291</i>
<i>Lic. Elisabet Veliscek.....</i>	

CONCEPCIÓN DE AMERICANISMO EN LA PRODUCCIÓN PLÁSTICA Y EL PENSAMIENTO VISUAL DE MANUEL REYNA.

María Emilia Romero Blanc y Dra. Cecilia Irazusta
Universidad Nacional de Córdoba
AVANCES 22 (2): 245–259
2012–2013

Resumen

En el trabajo de investigación que estamos desarrollando, *Aproximaciones al pensamiento visual de Manuel Reyna a través de su "colección de catálogos"* ha surgido, entre otras cuestiones que Manuel Reyna es uno de los artistas de la modernidad cordobesa considerado como americanista, así lo demuestran diversos documentos. Sin embargo, desde la actualidad este concepto se presenta difuso y ambiguo, por lo tanto en nuestro trabajo exponemos algunos valores identitarios que ponen en relieve la posible concepción de americanismo en la obra y el pensamiento visual de Manuel Reyna.

Palabras clave

Manuel Reyna- Americanismo- Arte moderno – Córdoba

CONCEPTION OF AMERICANISM IN THE ART WORK AND VISUAL THINKING OF MANUEL REYNA

Abstract

In the research that we are developing, *Approaches to Manuel Reyna's visual thinking through his "collection of catalogs"*, has arisen, among other issues, that Manuel Reyna is one of the artists considered Americanist in the cordovan modernity. This is evidenced by several documents. However, from the present this concept seems diffuse and ambiguous, so, in our work we expose some identity values that highlight the concept of Americanism in the work and visual thinking of Manuel Reyna.

Keywords

Manuel Reyna- Americanism-Modern Art- Córdoba.

Introducción al problema

El trabajo de investigación que estamos llevando adelante, *Aproximaciones al pensamiento visual de Manuel Reyna a través de su colección de catálogos*¹, ha ido presentando diferentes cuestiones que surgen de la manipulación de una serie de documentos que le pertenecieron a este artista plástico y de la contrastación de éstos con otros estudios realizados sobre su obra.

Entre esas cuestiones, encontramos que Manuel Reyna (1912-1989) es considerado como uno de los artistas de nuestra modernidad cordobesa inmerso en la problemática del Americanismo; así lo revelan diversos documentos que presentaremos. Sin embargo, el concepto de Americanismo desde la actualidad se percibe difuso y los estudios específicos que indaguen en profundidad sobre el americanismo en los artistas modernos locales son escasos. Por tal razón, el objetivo de nuestro trabajo es lograr un acercamiento a la concepción de americanismo que se desarrollaba en la obra y el pensamiento visual de Manuel Reyna, la cual reflejaría una de las concepciones que circuló en nuestro medio.

Ya nos habíamos aproximado al problema del americanismo en avances de esta investigación², en la cual analizábamos algunas marcas dejadas por el artista en los catálogos que formaban parte de su biblioteca. En esa oportunidad presentábamos un catálogo del pintor uruguayo Norberto Berdía³ con escritos de Reyna haciendo referencia a lo que interpretamos, podrían ser títulos de obras americanistas. Sabemos que Berdía participó en la 2da Bienal

¹ Surge a partir de una gran cantidad de invitaciones y catálogos que fueron entregados en custodia al equipo de investigación al cual pertenecemos, y se comprende como una sublínea de investigación del proyecto Tramas de significación artístico-cultural en la modernidad de Córdoba (1926-1985). Producción conceptual, formal e ideológica de artistas modernos, inscripto en SeCyT, FFyH. UNC. Co- radicado en Cepia, FA.UNC. Directora: Mgter. María Cristina Rocca - Co-directora: Dra. Cecilia Irazusta.

² Ponencia: *Aproximaciones al pensamiento visual de Manuel Reyna a través de su "colección de catálogos"*. María Emilia Romero Blanc- Dr. Cecilia Irazusta. Ponencia leída en XV Jornadas de Investigación del ÁREA ARTES. Centro de Investigaciones "María Saleme de Burnichón" Facultad de Filosofía y Humanidades. Universidad Nacional de Córdoba. Córdoba, 2, 3 y 4 de Noviembre de 2011. Sede Cepia. Escuela de Artes. Av. Allende s/n. Ciudad Universitaria.

³ Exposición retrospectiva del pintor uruguayo Norberto Berdía, realizada en 1967 en el Museo Municipal de Bellas Artes Dr. Genaro Pérez, Córdoba.

Americana de Arte en Córdoba (1964), y tanto en el libro-catálogo de ese evento como en otros documentos de la época, la producción de Berdía es descrita como inspirada en la temática americana. Por esta razón es probable que su obra haya despertado especial interés en Reyna, quien, como tantos otros artistas, compartía el desafío de construir una identidad propia, regional o nacional, que se relacionaba en muchos casos con una idea de arte americano. Algunos de estos casos han sido investigados o lo están siendo por integrantes del equipo al que pertenecemos, como ha sido el caso de César Miranda.

Junto al catálogo de Berdía encontramos diversos documentos que indican que Manuel Reyna participó en diversas exposiciones colectivas donde el *Americanismo* aparecía como el eje problemático central: 1968. Cinco Pintores Americanos. Galería Estudio 2, Córdoba; 1972. 5 Pintores Americanos 5 Taller/Galería de Arte Estudio 2, Córdoba; 1974. En pos de una expresión americana. Museo Municipal de Bellas Artes Genaro Pérez, Córdoba; y 1984. Muestra colectiva de Pintura Americanista, Galería de Arte Giaroli, Córdoba.

Entre los estudios que reconocen a Reyna como americanista, se destaca especialmente el trabajo de investigación realizado por Marta Fuentes para el Catálogo Manuel Reyna Retrospectiva⁴, donde le dedica un fragmento especial al tema, titulado: La urgencia de lo americano y se constituye como el principal antecedente de la presente ponencia; desarrollaremos más al respecto debajo.

En el mismo catálogo, Marta De Ferrari, compañera de trabajo del artista en el Grupo Kuntur y en el Grupo Tarja, y por tanto testigo del hacer y el pensar de Manuel, lo describe como: *un americanista de raza de nacimiento y de convicciones profundas, medulares*⁵.

Sin embargo, en el momento en el cual Reyna desarrolló su obra, y a pesar de la conciencia que el artista tenía sobre la problemática, algunas "críticas" lo identificaban como *naif*. Según el testimonio de su hija, Nora Reyna, por esta razón costaba que lo reconocieran como *americanista*.⁶

Se nos evidencia que no es menor la designación de la obra como americanista teniendo en cuenta estos documentos y las entrevistas realizadas, pero también sabemos que este término puede ser muy amplio y ambiguo, razón por la cual nos despierta varios interrogantes.

⁴ FUENTES, Marta: "Entre lo singular y lo formulario", en *Manuel Reyna, Retrospectiva. Pinturas-Dibujos-Collages*. Museo Caraffa, Córdoba, 2004.

⁵ DE FERRARI, Marta: "Manuel Reyna y sus cementos coloreados", en *Manuel Reyna, Retrospectiva. Pinturas-Dibujos-Collages*. Museo Caraffa, Córdoba, 2004, p. n°.45

⁶ REYNA, Nora: Entrevista vía correo electrónico por María Emilia Romero Blanc. Córdoba, Julio de 2012.

Americanismos en Córdoba, algunas consideraciones.

Marta Fuentes, parte del pensamiento del uruguayo Joaquín Torres García como referente de un americanismo que marcó fuertemente a importantes artistas argentinos, describe el contexto de Córdoba en los años '60, donde se vislumbra la emergencia de *cierto espíritu americanista*, siendo el ámbito de los Salones y Bienales de Córdoba, patrocinados por Industrias Kaiser Argentina⁷, espacios favorables para el desarrollo de esas ideas⁸. Es en ese contexto que, como señala la autora, América se articulaba como una nueva posibilidad de desarrollo plástico para muchos artistas en la búsqueda de una "identidad supranacional".

Además de los catálogos de los Salones y Bienales de Córdoba, contamos con el libro publicado por María Cristina Rocca: *Arte, modernización y Guerra Fría. Las Bienales de Córdoba en los años sesenta*⁹, que nos ayuda a aproximarnos a la producción plástica y a las ideas que circulaban en esos eventos, en los cuales tanto Manuel Reyna¹⁰ como tantos otros artistas latinoamericanos participaron de diversos modos y seguramente discutieron problemáticas y valoraciones allí presentadas. Una presencia importante en ese contexto fue la de Marta Traba, como jurado en representación de Colombia en 2da Bienal (1964) y como integrante del Comité de Selección de artistas colombianos de la 3era Bienal IKA (1963), pero además fue una de las críticas e intelectuales más importantes en relación al tema.

Un dato no menor, que también lo menciona Fuentes, es que esa década fue un importante momento de desarrollo y difusión de investigaciones arqueológicas como las de Rex González, Pedersen y Montes. En este sentido, y en el vínculo que estos desarrollos tuvieron

⁷ De ahora en adelante IKA.

⁸ Debido al contacto con la colección de catálogos de Manuel Reyna, hasta el momento hemos encontrado en ella los siguientes documentos correspondientes a los Salones y Bienales de Córdoba: - 1er Concurso Anual de Artes Visuales Contemporáneas de Córdoba. (Pintura, Grabado, Artes gráficas y publicitarias, Fotografía). Organizado por IKA. 1958. En este concurso quedó seleccionada una obra de Manuel Reyna. -2° Salón IKA para el Centro, Norte, Cuyo y Litoral. (Pintura, Escultura, Cerámica), 1959. -3° SALÓN IKA (Pintura), 1960.

⁹ incluyen otros textos sobre la 2da Bienal de Córdoba. 1964.

¹⁰ En el IV Salón de Artes Visuales Contemporáneas, en 1961, Reyna gana el 5to Premio en Pintura por su obra "Animal de piedra" (1961).

⁹ ROCCA, María Cristina: *"Arte, modernización y Guerra Fría". Las Bienales de Córdoba en los años sesenta*. Córdoba, Universidad Nacional de Córdoba, 2009.

¹⁰ Según Nora Reyna, su padre acudió a todos los concursos y Bienales de Córdoba, patrocinados por IKA. REYNA, Nora: Entrevista por María Emilia Romero Blanc. Córdoba, 6 de Septiembre de 2011.

con los artistas locales, el caso de César Miranda es paradigmático, como lo analiza Julieta Trojer en su Ponencia *Pensamiento artístico y alteridad en César Miranda*.

Siguiendo con el texto de Marta Fuentes, menciona a otros artistas como americanistas, entre ellos Leónidas Gambartes y Oscar Herrero Miranda, miembros del Grupo Litoral de Rosario que participaron en los eventos patrocinados por IKA como jurados o expositores. Otro importante ejemplo es el del cordobés Antonio Seguí, cuyos títulos de obra marcaban fuertemente a América como espacio y motivo de producción.

Para dimensionar que el Americanismo era un interés compartido por un grupo importante de personas, nombramos algunos artistas del medio cordobés cercanos a Manuel con los cuales expuso en varias ocasiones, entre ellos: Cándido Churquina, Silvio Angelelli, Rafael Roldán, Marta De Ferrari, Manuel Martínez Riádigos y Armando Molina Rosa.

Sólo para dar cuenta de algunos ejemplos, mencionamos el caso de Cándido Churquina, artista que realizó diversos viajes al norte argentino y a Bolivia¹¹ y a Martínez Riádigos que también realizó viajes por el país, investigando diferentes aspectos de las culturas indígenas¹². Este tema amerita una investigación en sí mismo pero tomaremos estos datos para ir ubicando los intereses que tenían los artistas y los distintos modos en que se aproximaban al americanismo.

Además de los ya mencionados Gambartes y Herrero Miranda, otro artista santafesino, identificado con el americanismo, que tuvo participación en el medio cordobés fue Ricardo Supisiche (1912-1992), quien participó reiteradas veces en los Salones IKA¹³ y expuso junto a Manuel Reyna, en la Muestra colectiva de Pintura Americanista (1984), Galería de Arte Giaroli, Córdoba. En la obra de Supisiche encontramos paisajes, en general de zonas campestres desoladas, de composición sintética, figuras humanas esquemáticas sin rostros y el empleo de tonos bajos. Podemos pensar en una conexión entre su obra y la de Manuel Reyna en cuanto al empleo de estos recursos plásticos.

La referencia a diversos aspectos que aluden a América, no estuvo presente sólo en los artistas argentinos; en el marco de las Bienales de Córdoba, encontramos que otros artistas latinoamericanos también se aproximan a ese espíritu, como el ya nombrado Norberto

¹¹ MOYANO, María Dolores: *Diccionario de Artistas Plásticos de Córdoba. Siglos XX-XXI*. Córdoba, El Autor, 2010, p. n.º.167.

¹² *Ibídem*, p. n.º. 312.

¹³ 2º Salón IKA (1959). 3º Salón IKA (1960), 4to Premio Adquisición de Pintura. 4º Salón IKA (1961), 2do Premio Adquisición en Pintura. 5º Salón IKA, 1er Premio Adquisición de Pintura.

Berdía y el colombiano Alejandro Obregón, quien obtuvo el 1er Premio Adquisición en la 2da Bienal de Córdoba (1964), por su obra "Torocóndor", donde hace referencia a la historia y la cultura colombiana. Otro caso fue hallado en el libro-catálogo de la 3era Bienal IKA, donde encontramos la obra de la artista boliviana María Luisa Pacheco, cuyos títulos de obra hacen referencia a Tihuanaco, que indica el nombre del importante centro ceremonial preincaico, en este entonces ubicado a orillas del Lago Titicaca, en su país. Según informa Rocca en su libro, tanto las obras de Pacheco como las de Jorge Carrasco Núñez del Prado no fueron expuestas en el evento pero así mismo fueron incluidas en el catálogo,¹⁴ sin embargo, el dato es válido para nuestro trabajo ya que nos permite dimensionar las tendencias en torno al tema americanista desde los diferentes países participantes.

En cuanto a la producción de Manuel Reyna, Marta Fuentes enuncia una aproximación a los intereses del artista por lo americano brindando algunas características de su obra de los primeros años de la década de 1960:

*La adopción de ciertas imágenes arquetípicas provenientes de iconografías precolombinas, la utilización de fórmulas mínimas y la simplificación de las composiciones, el empleo de texturas-grafismos, la reducción de la paleta a tonos tierras y rojizos.*¹⁵

Entre esa selección de obras de Reyna que realiza Fuentes, se encuentran obras como La visita (1960) y La polla (1960), sin embargo también incluye como americanistas sus experiencias murales¹⁶, relacionando obras que poseen diferencias estilísticas importantes entre ellas. A partir del análisis de este corpus de obras, podemos deducir que la autora, considera al americanismo desde una concepción genérica, *un espíritu americanista*, pero que puede ser analizado con mayor profundidad.

Con relación a los murales, donde existe como dice Fuentes: *La adopción de ciertas imágenes arquetípicas provenientes de iconografías precolombinas*, podemos pensar que hay una idea más próxima a la corriente del *indigenismo*, ya que Reyna toma aspectos icónicos, formales y simbólicos de los habitantes originarios, como la simbología precolombina regional.

¹⁴ ROCCA, María Cristina: *Arte, modernización y Guerra Fría. Las Bienales de Córdoba en los años sesenta*. Córdoba, Universidad Nacional de Córdoba, 2009, p. n°. 266.

¹⁵ FUENTES, Marta: "Entre lo singular y lo formulario", en *Manuel Reyna, Retrospectiva. Pinturas-Dibujos-Collages*. Museo Caraffa, Córdoba, 2004, p. n°.36.

¹⁶ En primer momento solo y luego con otros artistas de similares intereses con los que forma Grupo Kuntur y posteriormente Grupo Tarja.

Esta distinción entre americanismo e indigenismo es digna de ser aclarada, ya que el indigenismo se constituye como una vía posible pero, de ningún modo la única para la construcción de una identidad nacional, al menos no en el caso de Manuel Reyna. Para aclarar un poco más esta idea, tomamos una definición de Natalia Majluf, quien entiende al indigenismo en términos generales como un *movimiento que buscó la reivindicación social de las comunidades indígenas y la revalorización de sus tradiciones culturales*¹⁷. En este sentido, Manuel Reyna trabajó con los arquetipos precolombinos regionales en sus murales y de ese modo podemos pensar que quería reivindicar a las culturas indígenas pero no podemos hablar de un indigenismo puro su obra y pensamiento, por eso aclaramos que se trata de algunos rasgos que se aproximan a la corriente "indigenista".

En los casos de las obras *La visita* y *La polla*, donde la referencia a la iconografía precolombina queda desdibujada, podemos pensar que hay otra línea de pensamiento. La descripción formal correspondiente a la *utilización de fórmulas mínimas y la simplificación de las composiciones, el empleo de texturas-grafismos, la reducción de la paleta a tonos tierras y rojizos*, marcas de la producción de Reyna, podrían pensarse tanto como americanista como pertenecientes a un lenguaje artístico moderno.

En estos casos mencionados y circunscritos por Fuentes a la década del 60, creemos que existen más valores que continuarán a lo largo del tiempo y que permiten ampliar el horizonte en cuanto al pensamiento visual y la producción plástica de Manuel Reyna como americanista.

Manuel Reyna y los valores americanistas

Una de nuestras hipótesis de trabajo es que ese *espíritu americanista* relacionado con una búsqueda de *lo propio-común*, implicaba la existencia de diversas maneras de producir obra desde aspectos formales y temáticos, y también pensamientos. Para desarrollar esta mirada, tomamos algunas categorías de la autora Marta Penhos, quien investiga en torno al tema del nativismo en los Salones Nacionales de Bellas Artes como búsqueda de una *identidad nacional*.

Según Penhos, por 'nativo' o 'nativismo', se entiende *un conjunto de valores vinculados a la tierra y a la tradición*¹⁸. A través de este concepto, la autora reconoce diversas manifesta-

¹⁷ MAJLUF, Natalia: "Nacionalismo e Indigenismo en el Arte Americano", en GUTIÉRREZ VIÑUALES, Rodrigo y GUTIÉRREZ, Ramón: *Pintura, Escultura y Fotografía en Iberoamérica, Siglos XIX y XX*. Madrid, Ediciones Cátedra S.A, 1997, p. n.º. 248.

¹⁸ PENHOS, Marta: "Nativos en el Salón. Artes plásticas e identidad en la primera mitad del siglo XX",

ciones temáticas que propician una búsqueda identitaria en relación a la tierra y a la tradición, entre ellas se encuentran la representación de tipo racial indígena, la de criollos y mestizos, paisajes, leyendas, trabajos, otras acciones e incluso desnudos. Otro aspecto a destacar es la importancia de los títulos de algunas obras, como en el caso de aquellos que ubican lugares geográficos. Estas temáticas estarían representando aquellos aspectos que se consideraban propios, nacionales y que eran dignos de mostrarse en una obra de arte. Si bien no utilizamos el concepto de nativo en nuestro trabajo, a partir de estas nuevas categorías, empezamos a pensar en una mayor aproximación a los valores que se presentan en la obra de Manuel Reyna, más allá de la primera etapa de su producción de la década de 1960 y las experiencias con los murales. Volveremos a tratar sobre este asunto.

Una última consideración en torno al americanismo, tiene que ver con nuestra propia experiencia en las entrevistas que realizamos para el desarrollo de esta ponencia, en las cuales ninguno de los entrevistados pudo definir "americanismo" pero todos coincidían que no se trataba de una idea política ni filosófica o únicamente estética. Sin embargo, entre sus colecciones de pintura podían decir con toda seguridad qué obras y qué artistas eran americanistas. De este contacto con personas que vivieron en la época y en cierta medida protagonizaron algunos eventos y generaron ideas, podemos deducir que quizás en ese tiempo tampoco había una definición precisa sobre qué implicaba ser americanista.¹⁹

Amistades y libros claves

Cuenta, respecto a Manuel Reyna su colega y amiga Marta de Ferrari:

*Coincidíamos y compartíamos el mismo amor a esta tierra americana. La estética de los antiguos pobladores, los dueños de las tierras, fueron muy bien estudiadas por Ricardo Rojas en Silabario de la decoración americana. Todo nos alejaba de la influencia europea mostrada artísticamente como lo único válido existente.*²⁰

en *Tras los pasos de la norma. Salones Nacionales de Bellas Artes (1911-1989)*. Buenos Aires, Ediciones del Jilguero, 1999, p. n°. 122

¹⁹ A propósito de este tema, el entrevistado Aníbal Giaroli, nos dijo: - *Era algo que sentía, no se podía encasillar el americanismo*. Este testimonio da cuenta de la diversidad de búsquedas artísticas en torno a la problemática. DEMICHELIS, Nélica y GIAROLI, Aníbal: Entrevista por María Emilia Romero Blanc. Córdoba, 31 de Julio de 2012.

²⁰ DE FERRARI, Marta: "Manuel Reyna y sus cementos coloreados", en *Manuel Reyna, Retrospectiva. Pintura-Dibujos-Collages*. Museo Caraffa, Córdoba, 2004, p. n°. 45.

No es casual que De Ferrari mencione a Rojas. Según el testimonio de Nora Reyna, fueron dos de los libros de este escritor: "Eurindia" (1924) y fundamentalmente *Silabario de la decoración americana* (1930), material de cabecera para su padre. Su biblioteca estaba compuesta, además, por extensa bibliografía sobre América, diversos fascículos, revistas e importante material sobre arqueología americana²¹ y como mencionábamos al comienzo, también por su Colección de Catálogos.

Para poder tener noción de la importancia del pensamiento de Rojas desde principios del S. XX en Argentina, Marta Penhos señala: *Eurindia, publicado en 1924, tuvo enorme repercusión y, [...] durante dos décadas constituyó una referencia teórica para músicos, arquitectos y artistas*²². Esta idea nos hace pensar en una valoración americanista compartida por varias disciplinas en diversos puntos del país y en el caso de Manuel Reyna, tendrá su auge en los 60 pero será importante para todo el resto de su carrera, hasta su fallecimiento en Agosto de 1989. Por esta razón consideramos pertinente desarrollar brevemente algunas de las ideas de Rojas, ya que nos permite aproximarnos al pensamiento de Reyna.

Como explicábamos en la primera parte de esta ponencia, el concepto de Americanismo se nos aparece difuso desde el presente pero en los documentos del período estudiado tampoco hemos encontrado hasta el momento definiciones claras. Sin embargo, Rojas, aporta una definición de americanidad, del siguiente modo: *No es una doctrina, sino un estado del alma que nos permite el coraje de ver nuestra realidad y poder superarla. No es un pensamiento político, sino un sentimiento místico*²³.

Constatando con los testimonios de su hija²⁴ y sus amigos, podemos pensar que Manuel Reyna estaba de acuerdo con esta concepción sobre *lo americano* como un *estado del alma* o un *sentimiento místico*, porque justamente lo que más le interesaba era la parte espiritual de la obra²⁵.

Otra idea de Rojas que puede ayudarnos a comprender una motivación por la cual bro-

²¹ REYNA, Nora: Entrevista vía correo electrónico por María Emilia Romero Blanc. Julio de 2012.

²² PENHOS, Marta: "Nativos en el Salón. Artes plásticas e identidad en la primera mitad del siglo XX", en *Tras los pasos de la norma. Salones Nacionales de Bellas Artes (1911-1989)*. Buenos Aires, Ediciones del Jilguero, 1999, p. n.º. 116.

²³ *Ibíd.*, p. n.º. 118.

²⁴ REYNA, Nora: Entrevista por María Emilia Romero Blanc. Córdoba, 6 de Septiembre de 2011.

²⁵ Un dato relevante al respecto, es que en el Catálogo de la exposición "Lo Telúrico en la obra de Churquina, Molina Rosa, Reyna", Galería de Arte Giaroli, 1986, Nora Reyna realizó una crítica sobre la obra de los artistas y los describió como *Inscriptos en el Sentir Americanista*.

taron ciertas expresiones próximas al "indigenismo" en la obra de Reyna, es: *la salvación de nuestros pueblos está en el retorno a la conciencia histórica indígena, ya que necesitan de una mística que los adhiera a la tierra*²⁶.

En esa frase, se presenta *lo telúrico* como valor básico de la identidad, y el indígena como defensor de su tierra y antepasado espiritual de América. Como escribió Ricardo Rojas, este valor telúrico es clave en la construcción de una identidad nacional que será un punto de partido para llegar a una identidad americana. Así nos acercamos a factores que hacen eclosión en Manuel Reyna, por una parte el profundo sentimiento hacia su tierra y por otra, el orgullo que sentía por su origen español e indígena²⁷, por lo que resulta casi lógico que haya valorado profundamente el legado precolombino de América Latina y que haya querido realizar su legado, como lo hizo en algunas de sus obras individuales y fundamentalmente en los murales. Pero tampoco hay que olvidarse que Reyna proviene de un pueblo serrano, poblado de criollos y mestizos, y enclavado en un paisaje con preponderancia de lo árido y desolado.

Teniendo en cuenta estos aspectos sensibles de la vida de Reyna y después de analizar diversos documentos y una selección representativa de su obra, podemos pensar en "lo telúrico" como el valor que se mantiene a lo largo de toda su obra.

Tomaremos algunos ejemplos:

En el dibujo Descanso (1953), hay un caballo parado debajo de un árbol en un paisaje abierto que a pesar de un confuso fondo remite a una zona campestre, despoblada. 1953 es el año en el que Manuel Reyna se muda desde Capilla del Monte hacia la ciudad de Córdoba y aun no con las trabaja síntesis formales más clásicas de su producción. Sin embargo ya podemos reconocer los tratamientos de figuras cerradas y síntesis compositiva.

²⁶ PENHOS, Marta: "Nativos en el Salón. Artes plásticas e identidad en la primera mitad del siglo XX", en *Tras los pasos de la norma. Salones Nacionales de Bellas Artes (1911-1989)*. Buenos Aires, Ediciones del Jilguero, 1999, pp. n.º. 117-118.

²⁷ REYNA, Nora: Entrevista vía correo electrónico por María Emilia Romero Blanc, Córdoba, Julio de 2012.



Descanso (1953)

En la obra *Figuras en el paisaje* (1975), el fondo se extiende en un plano texturado de cemento coloreado ocre, que ocupa dos tercios de la superficie de la composición y en la parte inferior, otro plano de cemento coloreado rojizo que oficia de suelo sobre el que se posan piedras incrustadas, para representar esquemáticamente figuras humanas. A pesar de este esquematismo, es posible pensar que representa a un grupo de personas mestizas ya que utiliza una paleta oscura para representar la piel, tratamiento que encontramos asiduamente en su obra. Seguramente para Reyna, estos campesinos mestizos eran los protagonistas de su tiempo y los habitantes de su tierra. De esta manera, nos estaríamos aproximando a la representación racial de los mestizos a la que se refería Penhos, como una de las temáticas en torno a la búsqueda de una identidad propia.

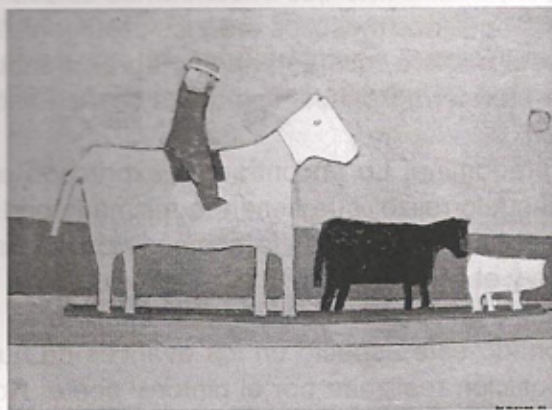
Pero es el valor de lo telúrico el que predomina. Lo encontramos expresado en las tonalidades de tierras ocres del fondo y en el suelo rojizo, que tienen la misma importancia que las figuras humanas, las cuales ocupan el tercio central en la composición. El paisaje se representa abierto, despojado de todo caos y el sol, curiosamente, es negro. ¿Será mera casualidad que ese sol sea negro o había algún significado especial en su lenguaje en torno a esta representación? Habíamos ya mencionado este aspecto en los avances de nuestra investigación²⁸, donde en un catálogo de exposición realizada por el pintor y poeta, Romilio

²⁸ Aproximaciones al pensamiento visual de Manuel Reyna a través de su "colección de catálogos". María Emilia Romero Blanc- Dr. Cecilia Irazusta. Ponencia leída en XV Jornadas de Investigación del ÁREA ARTES. Centro de Investigaciones "María Saleme de Burnichón" Facultad de Filosofía y Humanidades. Universidad Nacional de Córdoba. Córdoba, 2, 3 y 4 de Noviembre de 2011. Sede Cepia. Escuela de

Ribero había una frase escrita por Reyna en la cual hablaba de *tres soles negros*. Aunque aún no podemos saber si tenía un significado en especial tan simbología, podemos observar que existe un diálogo entre los elementos compositivos y los tonos tierras, ocres y negros, donde todos ellos parecen pertenecer a un mismo origen. La piedra salida de la naturaleza con sus texturas ocasionadas por el paso del tiempo y los fenómenos naturales, las personas representadas sensiblemente con las piedras; las personas, como las piedras pertenecientes a un lugar en común, hombre y naturaleza, un mismo origen, ¿el americano?

En la obra *El Arriero* (1985), el propio título hace referencia a un trabajo ligado al campo. Podemos apreciar, además que *lo telúrico* persiste aun cuando Reyna, en su paleta no utiliza únicamente tonos terrosos, ya que está descrito en la composición del paisaje: el llano con las sierras de fondo, en un momento del día que bien podría ser el atardecer, cuando las sierras se ven violáceas. En este caso, los tonos del cielo, el pasto y las sierras, están en relación a los reales pero se conserva la planimetría de los mismos, así como la síntesis y esquematización de todos los elementos compositivos y la centralización del arriero que parece mirar al espectador desde los orificios que representan sus ojos, posando con sólo dos animales quietos, que nos llevan a la idea de pobreza en ese entorno silencioso que acoge a los personajes.

Algunos de los títulos de su obra nos remontan directamente a lo telúrico: *Pastora de Vacas* (1957), *La madre del campo* (1972) y *Episodios del Campo* (1989).



El Arriero (1985)



Figuras en el paisaje (1975)

Retomando las ideas de Ricardo Rojas, es importante aclarar que en Eurindia, se propone la construcción de una identidad en la cual ya no se trata ni de Europa ni de la América precolombina, sino de una identidad nueva, en la cual Reyna, que no renegaba de sus raíces mestizas, pudo verse reflejado y capaz de concebir y construir en su tiempo esa identidad americana. A lo largo de su carrera podemos pensar que utilizó simbología de las pinturas del Cerro Colorado, por ejemplo en La Unión hace la fuerza, 1964, Mural en Barrio La France, momento en que hallamos intenciones *indigenistas* y sin embargo, también encontramos en su obra innumerables representaciones de iglesias de la ciudad de Córdoba y de la zona serrana. Claro está que a la religión católica en América fue imposición española pero para la concepción y la mirada de Manuel Reyna, estas temáticas no se presentaban opuestas, muy por el contrario, convivían y formaban parte de esa nueva fusión identitaria. Obras de este tipo son: Iglesia de Soto (1976), Iglesia de La Falda (1977) y Capilla de Ischilín Viejo (1988), donde además los títulos indican un lugar geográfico de la provincia de Córdoba. De esta manera, la obra de Manuel Reyna se enfocaba en la búsqueda de una identidad nacional, en este caso llevada adelante desde "lo regional". Otro ejemplo que podemos tener en cuenta, dejando ya de lado el aspecto de la religión, es la pintura titulada *Potrancos de Belle Ville* (1971), en la cual indica una ciudad del sudeste de la Provincia de Córdoba. Notamos, que Reyna lleva la voz del interior provinciano, fundamentalmente de la zona serrana y de los espacios periféricos de la ciudad, por eso acudía al suburbio o al basural y representaba animales domésticos y personas humildes que habitaban esos espacios, hallamos ejemplos de obras: *Del Suburbio* (1973) y *Basural de Alto Verde* (1986).

Puede resultar confuso en primera instancia, pensar en una *identidad nacional*, cuando en realidad intentamos aproximarnos al *americanismo*, pero en Eurindia, Rojas aclara esta concepción: *América es la primera vía de nuestra expansión intelectual; mas para llegar a ella se ha de partir de la propia nacionalidad*. Esta idea podría explicar por qué Reyna, a pesar de trabajar fundamentalmente sobre el regionalismo de su provincia, sentía que aportaba a la construcción de un arte americano.

Conclusiones.

Manuel Reyna, era un americanista primero que nada en su sentir afectivo, en la convicción y necesidad que tenía de aportar a la construcción de un arte latinoamericano. En esta instancia podemos arriesgar, por el momento sólo para el caso de Manuel Reyna, una concepción de americanismo, al cual entendemos como un *estado del alma* (ganas-fuerzas) que

se manifestaba en la búsqueda de una identidad artística propia, en primera instancia regional o nacional para devenir americana y que podía manifestarse desde distintas vertientes, en simultáneo. Estas vertientes estaban constituidas por diversos valores que se creían representativos de la cultura americana y que serían diferenciadores de otros, como los europeos o norteamericanos.

El valor principal en la obra de Reyna, es el telúrico, manifiesto en la mayoría de sus obras. Lo encontramos en el tipo de paisaje abierto y en el empleo de los tonos tierras. En las acciones de los personajes y la representación racial de mestizos, habitantes humildes de su tiempo y de su entorno. Otros valores identitarios están dados en algunos de los títulos, con la explicitación de temáticas o de nombres de puntos geográficos de la provincia de Córdoba. Por otra parte, sus aproximaciones al indigenismo manifestado como antepasado espiritual de los argentinos.

Entre estos valores, provenientes de la tradición cultural, aparece la propia obra como elemento identitario, ya que existía la intención consiente de hacer un arte americano propio.

Bibliografía

- *Manuel Reyna, Retrospectiva. Pintura-Dibujos-Collages*. Museo Caraffa, Córdoba, 2004.
- DE FERRARI, Marta: "Manuel Reyna y sus cementos coloreados", en *Manuel Reyna, Retrospectiva. Pintura-Dibujos-Collages*. Museo Caraffa, Córdoba, 2004.
- FUENTES, Marta: "Entre lo singular y lo formulario", en *Manuel Reyna, Retrospectiva. Pintura-Dibujos-Collages*. Museo Caraffa, Córdoba, 2004.
- GUTIÉRREZ VIÑUALES, Rodrigo y GUTIÉRREZ, Ramón: *Pintura, Escultura y Fotografía en Iberoamérica, Siglos XIX y XX*. Madrid, Ediciones Cátedra S.A, 1997.
- MAJLUF, Natalia: "Nacionalismo e Indigenismo en el Arte Americano", en GUTIÉRREZ VIÑUALES, Rodrigo y GUTIÉRREZ, Ramón: *Pintura, Escultura y Fotografía en Iberoamérica, Siglos XIX y XX*. Madrid, Ediciones Cátedra S.A, 1997.
- MOYANO, María Dolores: *Diccionario de Artistas Plásticos de Córdoba. Siglos XX-XXI*. Córdoba, El Autor, 2010.
- PENHOS, Marta y WECHSLER, Diana: *Tras los pasos de la norma. Salones Nacionales de Bellas Artes (1911-1989)*. Buenos Aires, Ediciones del Jilguero, 1999.
- PENHOS, Marta: "Nativos en el Salón. Artes plásticas e identidad en la primera mitad del siglo XX", en *Tras los pasos de la norma. Salones Nacionales de Bellas Artes (1911-1989)*. Buenos Aires, Ediciones del Jilguero, 1999.
- ROCCA, María Cristina: *Arte, modernización y Guerra Fría. Las Bienales de Córdoba en los años sesenta*. Córdoba, Universidad Nacional de Córdoba, 2009.
- ROJAS, Ricardo: *Eurindia*. Buenos Aires, Editorial Losadas, S.A, 1951.

Entrevistas

REYNA, Nora: Entrevista vía correo electrónico por María Emilia Romero Blanc, Córdoba, Julio de 2012.

DEMICHELIS, Nélica y GIAROLI, Aníbal: Entrevista por María Emilia Romero Blanc, Córdoba, 31 de Julio de 2012.

Lic. Verónica Sapich

Universidad Nacional de Buenos Aires

AVANCES 22 (2): 259-278

2012-2013

Resumen

Este trabajo propone el estudio de relicarios existentes en la provincia de Córdoba. Los objetos seleccionados responden a características comunes –como su producción, materiales y elementos formales– que permiten pensar en un contexto de creación y uso común. Estos objetos devocionales utilizados en la intimidad del ámbito privado religioso y laico, nos permiten indagar sobre su vinculación con los primeros conventos femeninos de la Ciudad de Córdoba en período colonial: los conventos de Santa Catalina de Siena y Santa Teresita. Estos espacios fueron focos de religiosidad donde se desarrollaron las prácticas piadosas y se transmitieron hacia el común de la población para establecer el diálogo con la divinidad al emulando a las monjas, intercesoras divinas.

En este contexto de praxis piadosa diversos objetos devocionales –estampas, esculturas, fanales y relicarios– se insertaban en espacios conventuales y laicos como parte de un todo indisoluble que configuraba la religiosidad de Córdoba del Tucumán. En esta oportunidad, estudiaremos los relicarios en vinculación con la fragmentación de estampas para su posterior inclusión en arquisios, comprendiendo las funciones que ambos adquirieron al combinarse tras procesos de apropiación y resignificación en la creación de objetos que postulan la presencia de lo sagrado para operar a la piedad de los fieles.

Palabras clave

Relicarios- Estampas devocionales- Convento Santa Catalina de Siena- ciudad de Córdoba del Tucumán- siglos XVIII-XIX