

# Nuevo Mundo Mundos Nuevos

Nouveaux mondes mondes nouveaux - Novo Mundo Mundos Novos - New world New worlds

Images, mémoires et sons

2017

América en la dinámica de la cultura visual mundializada del siglo XVII al XX: circulación / intercambio / materialidad

## Peregrinaciones al santuario del arte moderno. Obras, artistas e intelectuales de América Latina en el taller de Auguste Rodin

*Pilgrimages to the sanctuary of modern art. Works, artists and intellectuals of Latin America in the workshop of Auguste Rodin*

MARÍA ISABEL BALDASARRE

<https://doi.org/10.4000/nuevomundo.70720>



Ce site utilise des cookies et vous donne le contrôle sur ceux que vous souhaitez activer

Tout accepter

Tout refuser

Personnaliser

[Politique de confidentialité](#)

Jóvenes provenientes de América Latina transitaban por París. La circulación y la vida de artistas difíciles de lograr en sus países de origen, a los “artistas faro” constituyeron una parte importante de la cultura. El escultor Auguste Rodin fue uno de quienes mejor encarnó el espíritu de su gran exposición de 1900, un éxito comercial y su taller en Meudón y su residencia parisina funcionaron como espacios de encuentro para el intelectual o artista que circulaba por París. Este artículo se centra en el taller y la figura del escultor dejó en artistas e intelectuales de América Latina en París. Es notable la pregnancia que su figura tuvo para una generación de artistas que apoyó el proyecto de introducción de los modernismos en sus países de origen, y los textos, de quienes plasmaron sus ideas sobre la figura y su obra, son ejemplos de un temprano momento de la modernidad.

At the beginning of the twentieth century, many Latin-Americans traveled to Paris. Settled there or in transit, they sought an education and an artistic life difficult to achieve in their countries of origin. Individual or collective visits to "lighthouse artists" constituted an important part of their sociability and bohemia. The sculptor Auguste Rodin was among the best incarnations of the ideals of the modern "genius". After his big exhibition of 1900, a commercial success and its launching in the international arena, its workshop in Meudon and its Parisian residence became must-sees for every intellectual or artist in Paris. This article analyzes the traces that the workshop and the figure of the sculptor left in the Latin American artists and intellectuals who knew him in Paris. His figure had big relevance for a generation of artists responsible for the introduction of modernism in their native countries. The exchanges, product of these encounters, and the texts of those who expressed their passionate impressions about him are examples of an early moment of internationalization of modern sculpture.

## Entrées d'index

**Keywords:** Rodin (Auguste), Latin America, 1900, Modernism, archeology

**Palabras claves:** Palabras clave: Auguste Rodin, América Latina, 1900, Modernismo, Arqueología

## Texte intégral

- 1 A principios de siglo XX numerosos jóvenes provenientes de América Latina transitaban por París. Algunos estaban radicados, buscando una formación artística o literaria que era difícil de lograr en el país de origen. Otros estaban de paso, aprovechando la inmensa oferta cultural que la capital francesa tenía para ofrecer, escribiendo crónicas o llevando diarios de viaje que no podían evitar la repetida alusión al escenario dejado al zarpar. La Ciudad Luz representaba también la posibilidad de crear lazos difíciles de procurar en la gran extensión americana.<sup>1</sup> El idioma y las experiencias compartidas – como emigrantes de países lejanos en una ciudad tan convulsionada como estimulante – sin duda unió a muchos de estos jóvenes que se habían trasladado en búsqueda de una vida de artistas.
- 2 Las visitas, individuales o colectivas, a los que denominamos “artistas faro” constituyeron una parte importante de las horas de sociabilidad y bohemia. Beatriz Colombi ha señalado precisamente el lugar central que los rituales de visita a las grandes personalidades – escritores, sabios, científicos, filósofos – tenían en el viaje letrado del cambio de siglo. En general, los relatos producto de estos encuentros resultaban en sueltos publicados en la prensa que incluían la descripción física de la celebridad, la de su entorno o lugar de trabajo y una suerte de reportaje en la que el cronista aprovechaba para volcar sus impresiones.<sup>2</sup> Sabemos menos acerca de los encuentros con los considerados “grandes



Ce site utilise des cookies et vous donne le contrôle sur ceux que vous souhaitez activer

✓ Tout accepter

X Tout refuser

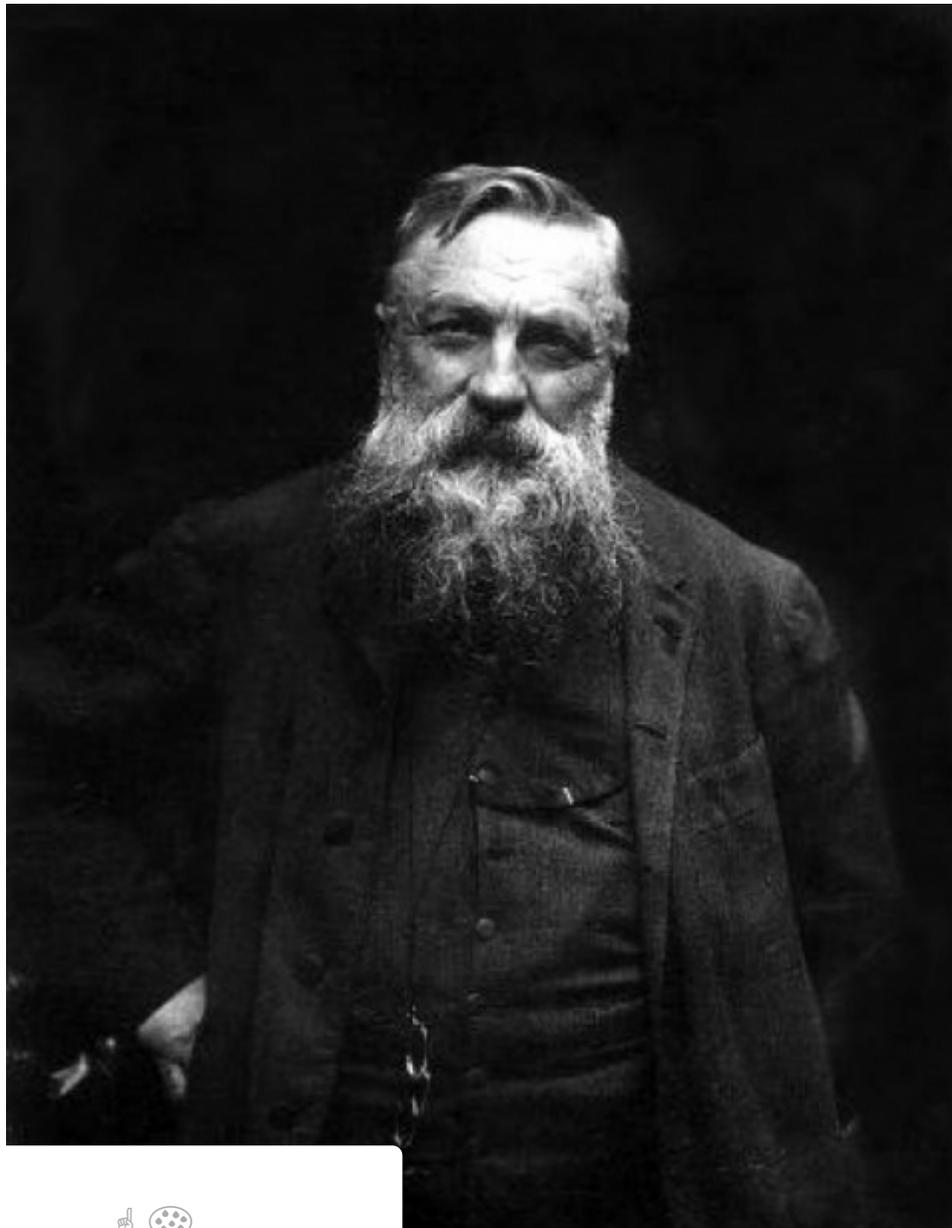
Personnaliser

Politique de confidentialité

estas visitas no culminaron necesariamente en textos que funcionaban en el mismo sentido. Además de un estadía en el Viejo Mundo, el contacto con estas y los objetos en que más fielmente se cristalizaba su “ser bilitaba el enfrentamiento con las obras. Recibir su una palabra de apoyo era una posibilidad que se abría s.

10-1917) fue, sin duda, uno de quienes mejor encarnó a es del “genio” moderno. (Imagen 1) La polémica de su expuesto en el Salón de la *Société Nationale* de 1898, lo isa moderna, aquel que había osado desafiar los cánones tradicional. Era un artista maduro pero todavía activo y 3”.<sup>3</sup> Tal como afirma Dominique Viéville, su obra era así universal “en términos de innovación y de novedad”.<sup>4</sup> ra gran muestra retrospectiva no había hecho más que paralelo con la Exposición Universal de 1900, tuvo lugar o especialmente para tal fin y financiado por el propio icos. (Imagen 3) La exhibición, compuesta por ciento

cincuenta esculturas y un gran número de dibujos,<sup>6</sup> había sido visitada por personajes célebres del mundo entero que completaban su derrotero con la visita al taller de Meudón en las afueras de París. Fue su única exposición individual en París, un suceso comercial para el artista y su lanzamiento al ruedo internacional.<sup>7</sup>



Auguste Rodin, ca. 1900.



Ce site utilise des cookies et vous donne le contrôle sur ceux que vous souhaitez activer

✓ Tout accepter

X Tout refuser

Personnaliser

Politique de confidentialité



Imagen 2 – Edward Steichen, *Rodin delante de la mano de Dios*, 1901.



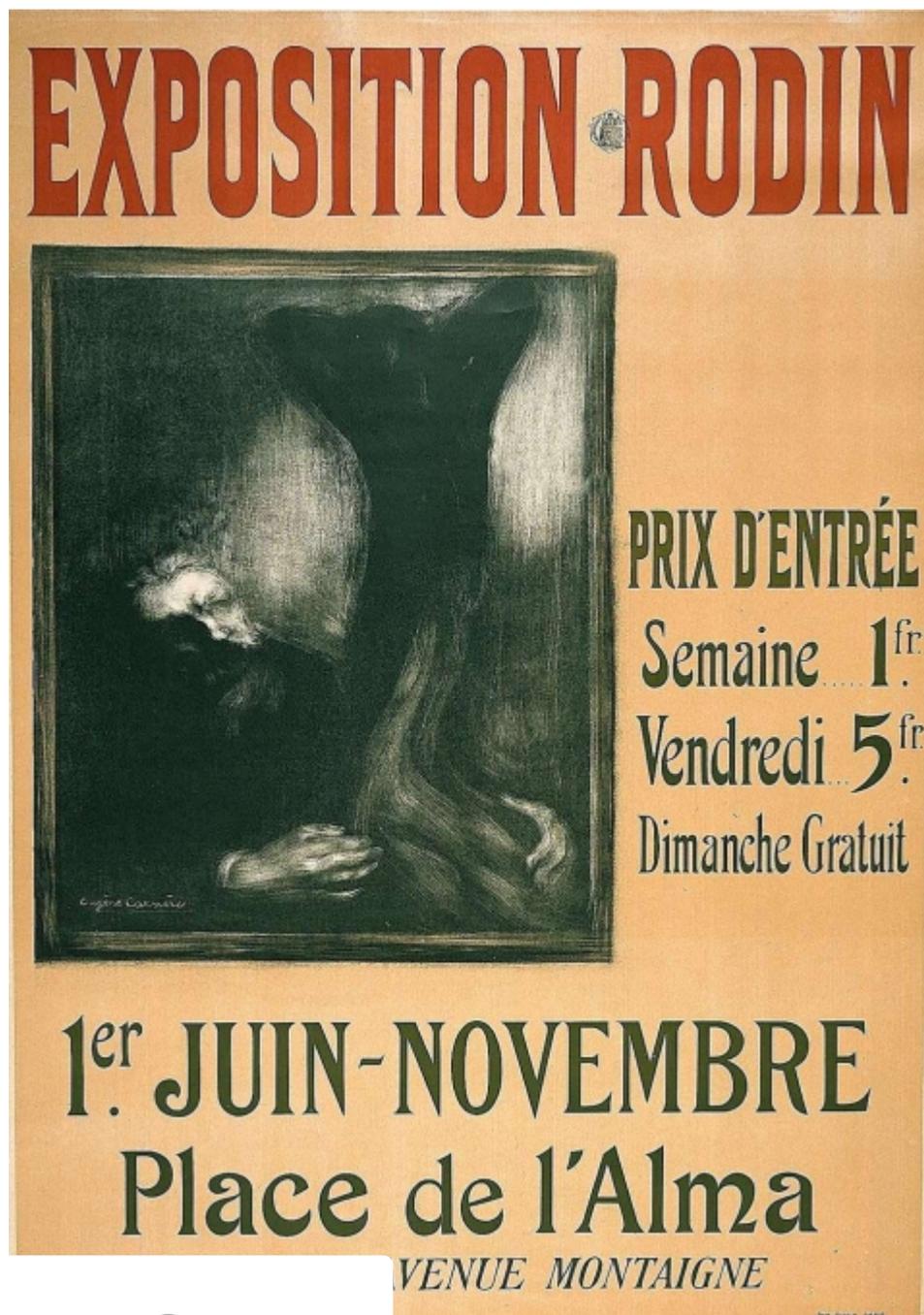
Ce site utilise des cookies et vous donne le contrôle sur ceux que vous souhaitez activer

✓ Tout accepter

X Tout refuser

Personnaliser

[Politique de confidentialité](#)



*Exposition Rodin, Place de l'Alma, 1900, litografía en colores,*

Ce site utilise des cookies et vous donne le contrôle sur ceux que vous souhaitez activer

Tout accepter

Tout refuser

Personnaliser

Politique de confidentialité

lquilaba desde 1893 y adquirió en 1895)<sup>8</sup> y su residencia le se instaló a partir de 1908) fueron puntos de visita artista, ya fuera amateur o profesional, que circulaba por onaba como una peregrinación al santuario del arte en el registro irónico del artista y funcionario argentino los mayores hitos a la hora de recorrer la ciudad luz: los más altos picos de Francia” escribía hacia 1906.<sup>10</sup> istas frecuentaron al “maestro”, como era a menudo los visitantes resonaban en la prensa de la época, le celebridades como sucedió en marzo de 1908, en que 7 de Inglaterra Eduardo VII. Sabemos además que los importantes para el escultor: su archivo guardado por el :tos de artículos de prensa de quiénes habían pasado por e sus obras. Los servicios provistos por las agencias de

*paper clipping* estaban a la orden del día para un artista que, a medida que cimentaba su carrera, documentaba su repercusión incluso en los sitios más alejados del globo.<sup>11</sup>

6 Cada uno de estos encuentros estaba justificado en motivos diferentes – comprar obras, hablar sobre arte, buscar su apoyo para alguna causa, entrevistarlo o simplemente conocerlo – pero en todos ellos es posible rastrear el carácter de respetuosa admiración que despertaba su figura a comienzos del siglo XX. En algunos casos los visitantes buscaron establecer relaciones más duraderas, por ejemplo, intercambiando obras. Como veremos, estas dinámicas fueron solo relativamente exitosas, y dejaron en evidencia la inequidad de los vínculos y los legados patrimoniales.

7 Se ha estudiado el impacto de la obra rodiniana en América Latina, sobre todo su temprana recepción en Buenos Aires,<sup>12</sup> la única ciudad extranjera que poseía un monumento, el *Sarmiento*, ejecutado especialmente por Rodin.<sup>13</sup> Sin embargo, es menos conocido la huella que el taller y la figura del escultor dejó en artistas e intelectuales latinoamericanos que lo conocieron en París.

8 Este artículo se propone entonces analizar algunos de estos encuentros, fundamentalmente los protagonizados por argentinos y mexicanos, así como los intercambios producto de ellos. Sabemos que otros intelectuales, funcionarios y coleccionistas de América Latina, provenientes de países como Chile o Nicaragua, también visitaron al escultor. En particular, me detendré en aquellos contactos que han resultado más fructíferos para pensarlos en tanto instancias para la proyección de valoraciones respecto de la propia tradición cultural y de la enfrentada en París. Me interesa observar la pregnancia que su figura tuvo para una generación de artistas que harían suyo el proyecto de introducción de los modernismos en sus países de origen. ¿En qué punto los creadores provenientes de las naciones de América Latina se concebían como un otro o como parte integrante de la cultura europea? Si Rodin encarnó para todos ellos el modelo de artista moderno, un ideal incuestionable: ¿en qué casos existió un legado propio que se buscó presentar, intercambiar, paragonar con el patrimonio europeo? ¿En qué medida estos intercambios fueron exitosos? Cómo veremos cada uno de los encuentros resultó en respuestas variadas a estos interrogantes.

## Peregrinaciones modernistas

9 Argentinos y mexicanos fueron mayoría entre los referentes latinoamericanos que visitaron su *atelier*. Entre los primeros se hallaron el pintor Ventura Miguel Marcó del Pont (1847-1922) y los políticos y funcionarios Miguel Cané (1951-1905) y Carlos Pellegrini



n al artista entre mediados y fin del decenio de 1890 en ocasión del monumento a Sarmiento. También lo visitaron a su mujer Gertrudis, y el crítico y pintor Eduardo

Ce site utilise des cookies et vous donne le contrôle sur ceux que vous souhaitez activer

✓ Tout accepter

X Tout refuser

Personnaliser

Politique de confidentialité

por las *cartes de visite* del Museo Rodin, podemos ver que los periodistas argentinos Alberto del Solar y José de Soiza (1896-1973) y de autoridades como Ernesto Bosch – ministro de Cultura de la República Argentina en Francia – ocupado de agilizar los trámites para traer a la Argentina.

El crítico y pintor Eduardo Esch es bien conocido, producto de su intermediación en el mundo del arte entre 1896 y 1898, es destacable sin embargo la influencia que ejercía en el sofisticado gusto del argentino. Éste tenía una gran empatía, incluso con sus obras más cuestionadas, y una gran apreciación de los filisteos que “gritan y se agarran la

mano del intelectual socialista José Ingenieros (1877-1925) visitó su taller en París pero riquísimo fragmento de sus *Crónicas de viaje* a París donde menciona la dedicación de su taller como un “templo”, seguía una

descripción fascinada por el erotismo que exudaban los cuerpos marmóreos iluminados sugestivamente por la luz de los leños y las velas.<sup>15</sup> El diálogo con el maestro hacía alusión a todos aquellos connacionales que habían tenido contacto con él en Francia. Rodin demostraba así estar al tanto de su recepción en lugares lejanos como Buenos Aires. “Ignoraba la muerte de Miguel Cané y pareció lamentarla: ‘era un espíritu muy culto, encantadoramente superficial’. Demostró simpatía por Irurtia, recordó a Pellegrini, habló de Schiaffino y de sus artículos en ‘La Nación’; alegó plena ignorancia respecto de su crítico [Paul] Groussac”<sup>16</sup> enumeraba Ingenieros en sus *Crónicas*.

- 13 Sabemos que las palabras de presentación circulaban de un visitante a otro, favoreciendo el encuentro. También el médico y pintor Rodolfo Alcorta (1874-1967) visitó al francés, probablemente en 1908.<sup>17</sup> Por su parte, el escultor argentino radicado en París Pedro Zonza Briano (1886-1941) había intentado convocarlo como figura de autoridad a presidir un banquete de protesta por el escándalo causado por su obra *Creced y multiplicaos* en el Salon de la Société National de Beaux Arts de 1912. Rodin se excusó en su débil estado de salud.<sup>18</sup> Otro joven escultor, Luis Falcini (1889-1973), se dirigió a él para conocer su *Balzac* en agosto de 1914, no sabemos con qué suerte.<sup>19</sup> Sus memorias son elocuentes respecto al sitio que Rodin ocupaba en su ideario de escultor moderno en su llegada a París en 1911: “En la entrada del Museo del Luxemburgo, la ‘Eva’, la ‘Femme accroupie’, los ‘Retratos’, bronce de Rodin, obras cumbres del profundo realismo escultórico moderno. La pasión a veces trágica de este artista centraba mi norte escultórico”.<sup>20</sup> También el pintor argentino Ernesto de la Cárcova (1866-1927), patrono de los becarios argentinos entre 1909 y 1916, estuvo en su taller durante 1917, como parte de su extensa estadía europea, tal como demuestra la fotografía hallada en su archivo cedido a la Academia Nacional de Bellas Artes (Imagen 4).



Ce site utilise des cookies et vous donne le contrôle sur ceux que vous souhaitez activer

Tout accepter

Tout refuser

Personnaliser

Politique de confidentialité

*guste Rodin y comitiva*, 1917, Colección Ernesto de la Cárcova, Fondo de Bellas Artes.

de siglo XX de sus esculturas de yeso tal como eran en su momento, permiten recrear el impacto que la ceremonia podía tener para el artista proveniente de América Latina (Imagen 5). En el catálogo de su exposición de 1900. Convivían, en la más amplia, con obras de *Victor Hugo* (en sus varias versiones), *Adam*, *La Fontaine*, *Victor Hugo* (en sus varias versiones), *Adam*, *La Fontaine* de esculturas propias y de antigüedades que Rodin imaginó para enfatizar el misterio. El efecto era a la vez encantador

y fantasmagórico. No sorprende entonces la fuerte atracción que este conjunto tendría para aquellos artistas, intelectuales o poetas cultores del modernismo y el simbolismo finisecular. Algo similar sucedería con la blancura de sus mármoles descansando en el “grand atelier” del Hotel Biron<sup>21</sup> (Imagen 6).



Imagen 5 – Jacques-Ernest Bulloz, *Vista de conjunto del taller de Meudon*, 1904-1905, gelatina de plata, Ph. 966, Musée Rodin, París.



Ce site utilise des cookies et vous donne le contrôle sur ceux que vous souhaitez activer

✓ Tout accepter

X Tout refuser

Personnaliser

Politique de confidentialité

*Le grand atelier*. Reproducida en: Coquirot, Gustave, *Rodin à l'Hôtel de Clugny*, 1917.

... (1875-1951) un intelectual de filiación socialista y publicó uno de los escritos más importantes de sus *Crónicas* sobre Rodin en el Pavillon de l'Alma<sup>22</sup> (Imagen 7). Ugarte, viajó fuera del país que en la Argentina,<sup>23</sup> transcurrió los días estableciendo amistad con un personaje central para el modernismo y muy cercano a Rodin, el crítico Camille Mauclair. Este crítico de bohemia parisina también ocupó un lugar el



Imagen 7 – Retrato Manuel B. Ugarte, ca. 1905, Departamento de Documentos Fotográficos, Archivo General de la Nación, Buenos Aires.

- 16 Varios artículos de las crónicas de Ugarte, reunidas en un volumen 1902 y prologadas por Rubén Darío, lo mostraban altamente receptivo al arte contemporáneo. Aquel dedicado a Rodin, comenzaba situando su posición central dentro del campo escultórico francés luego de la muerte del otro gran referente Alexandre Falguière:

[...] Rodin ha quedado dueño del campo y la Exposición particular de sus obras en ese maravilloso pabellón de la plaza de l'Alma, le ha consagrado, definitivamente, rey de la escultura. [...] se rompe con todas las imposiciones de mediocridad y de impos de arte.<sup>24</sup>



Ce site utilise des cookies et vous donne le contrôle sur ceux que vous souhaitez activer

Tout accepter

Tout refuser

Personnaliser

Politique de confidentialité

con la de Honoré de Balzac y Émile Zola en las letras y referencia a Miguel Ángel. Reconocía que al ser Rodin un lución en su arte” generaba una inevitable discusión estatuas “exigen una educación previa de la vista, como una del oído”. Exponía los puntos de vista de sus e algunas obras llegaban a una “inverosimilitud hiriente” *de l'Enfer* se corregían todos sus defectos mostrándose de “convencer a los indecisos”. No se amedrentaba frente godeándose en enumerar los habitantes de ese “bosque ller de Rodin.

crispadas, brazos nudosos y bocas bestiales, que hablan de gracia, de ferocidad y de miedo. [...] Rodin ha dado ntario y confuso que bulle en las conciencias. Lo ha supremo de haberlo hecho suyo, imponiéndole el sello .<sup>25</sup>

18 Para él era necesario tomar partido en pro o en contra librando “á cada cual la responsabilidad de su juicio”. Más allá de las lecturas contrapuestas y del balance de una “posteridad indescifrable”, Rodin iba continuar con su proyecto creador. La crónica culminaba de un modo abierto, sin buscar normalizar sus apreciaciones de viajero letrado y fomentando por el contrario la opinión personal y válida de cada observador/lector.<sup>26</sup>

19 También eran encontradas las impresiones que su amigo, el poeta nicaragüense Rubén Darío (1867-1916), registró frente a esta misma exposición. Fueron publicadas en dos crónicas en el diario porteño *La Nación* en agosto de 1900.<sup>27</sup> Luego de varias visitas, y de haber leído “todo lo que del gran artista y su obra se ha publicado”, testimonio de una cultura que antes que visual se supone letrada, Darío reconocía estar “desconcertado”, repleto su “pensamiento de innumerables contradicciones”.<sup>28</sup> Quizás su fama como artista “de culto” no “accesible a la muchedumbre” y el gozo ante su belleza “para iniciados” lo predisponía para una empatía que no resultó tal. Esbozaba entonces una interpretación dual, de compromiso que aceptaba sus obras llenas de gracia pero se resistía a asimilar aquéllas más de ruptura:

[...] he hallado á dos Rodines: un Rodin maravilloso de fuerza y de gracia artística, que domina á la inmediata, vencedor en la luz, maestro plástico y prometeico encendedor de vida y otro Rodin cultivador de la fealdad, torturador del movimiento, incomprensible, excesivo, ultravioleta.<sup>29</sup>

20 Si obras como *Age d'airain*, *Les Bourgeois de Calais*, o ciertos fragmentos de *La Défense* revelaban para el poeta “la influencia del genio [...] vibrantes de una idea simbólica y trascendente” lo que desdeñaba en otras era el “predominio absolutamente humano y realista”, rechazando aquéllas que combinaban fragmentos anatómicos con la roca en bruto o se mostraban explícitamente inconclusas. El imaginario simbolista, las citas del poeta Jean Moreás y las referencias a los pintores Arnold Böcklin y Eugène Carrière, eran la lupa a través de la cual Darío desplegaba su acercamiento al arte de Rodin. Decidido a admirar a su Balzac se escudaba antes de comenzar su reseña: “Si algún *parti pris* tengo, es el de la admiración, el de la pasión intelectual”, para confesar finalmente su más “temerosa incomprensión”: “el dolmen elefantino se obstina en no querer revelarme su secreto”.<sup>30</sup> Si parte de las soluciones formales de Rodin le resultan inasibles, era su “ser artista” el que se imponía; su identificación con Rodin en tanto creador: “Sacerdote de la síntesis, nos habrá querido dar la esfinge moderna ó la fórmula de un arte futuro.”

21 Menos ambivalente fue la conclusión a la que arribó su amigo el pintor Eduardo Schiaffino (1858-1935) (Imagen 8). Sus cartas y manuscritos constituyen un testimonio central del interés que Rodin y su obra tenían para el argentino, incluso antes de su



Ce site utilise des cookies et vous donne le contrôle sur ceux que vous souhaitez activer

Tout accepter

Tout refuser

Personnaliser

Politique de confidentialité

o en 1906. En junio de 1899, Schiaffino le escribía, en su icional de Bellas Artes, con el objetivo de obtener copias *ent à Sarmiento* y de las alegorías de su basamento, así pedido, la correspondencia trasluce el impacto que sus Jeorges Petit durante el decenio de 1880,<sup>31</sup> habían tenido is formativos. Seguramente, fueron este tipo de contactos e el arte moderno, aquéllas que terminarían definiendo is coleccionistas, como Aristóbulo del Valle, y las el MNBA.

an Precurseur” – “Les bourgeois de Calais” – La cabeza 30 –; sus obras percibidas en dos exposiciones en re mí una impresión sorprendente. Le debo, oh mprendido la grandeza, el encanto y el bello rcilla, la piedra o el bronce.<sup>32</sup>



, ca. 1900.

ograría concretar el sueño de poseer presencia de Rodin ntexto de su viaje de adquisición de obras, el argentino se decidió por dos obras suyas: un ejemplar del *Penseur* nol *La terre et la lune* para el MNBA, pagándose por el o por el segundo (Imagen 9). De este viaje también *er*, cedido por el artista para este mismo Museo. Como Romain si bien numéricamente la presencia rodiniana en dos Unidos y México, el MNBA de Buenos Aires fue el i adquirir obra del artista.<sup>33</sup> Sin embargo, lo que nos medida la admiración del primer director del MNBA hacia e modo unidireccional: en tanto argentino Schiaffino se tinuador de la cultura occidental de la que Francia



Ce site utilise des cookies et vous donne le contrôle sur ceux que vous souhaitez activer

Tout accepter

Tout refuser

Personnaliser

Politique de confidentialité



Imagen 9 – Auguste Rodin, *La tierra y la luna*, 1901-1904, mármol, 133 x 97 x 89 cm, Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires.

23 Un texto inédito, producto de su visita al taller de Meudón, es pródigo en la admiración que los sucesos de Rodin despertaban en Schiaffino: “la infinita blancura de aquel pueblo de



Ce site utilise des cookies et vous donne le contrôle sur ceux que vous souhaitez activer

✓ Tout accepter

X Tout refuser

Personnaliser

Politique de confidentialité

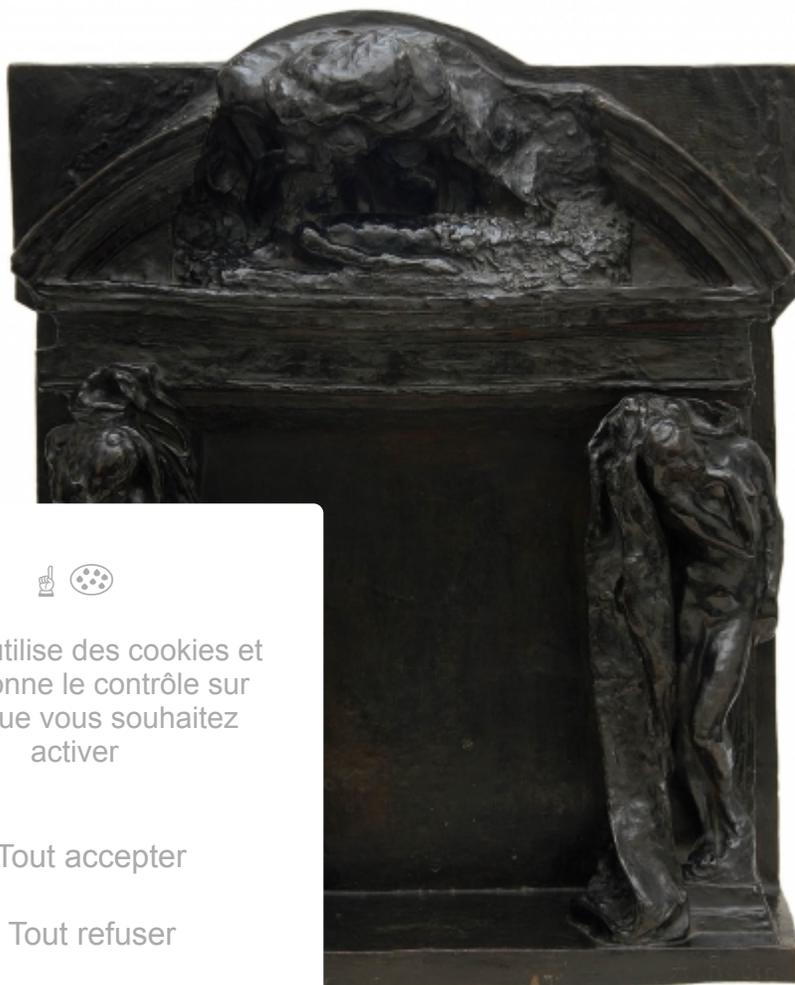
o, nos sobrecoge y embarga”. Su mirada era empática y cuestionadas de Rodin, pero también se dejaba ver en sus obras como *et Juliette*, *Le Christ et Madeleine* y *L’Éternelle Idole*. En su asociación del Balzac con la megalítica prehistórica (el vertical menhir). No obstante, el diagnóstico final era

e, erguido como un dolmen en la planicie desierta, la comisura crispada del labio bajo el bigote en riestra. El mismo autor de la *Comedia Humana*, hecha de altivez y voluntad consagrada al genio.<sup>34</sup>

Sebastián, incluso luego de su conflictivo alejamiento de la ciudad que siguió un “exilio diplomático” por diversos destinos. En enero de 1910 cada primero de enero el argentino seguiría recibiendo “felicidades” que eran calurosamente retribuidos por Schiaffino añoraba el ritual de la visita. El paso por París no era: “Cada vez que voy a París, no me pierdo jamás la oportunidad de volver, incluso a riesgo de molestarlo” (*Chaque fois que je vais a*

*Paris, je ne manque jamais le pèlerinage de votre demeure, même au risque de vous déranger*).<sup>35</sup> La peregrinación para Schiaffino iba de la mano de la adquisición de sus obras. Aprovechando la posibilidad reproductible de la escultura, insistía con una copia del busto de su maestro y amigo el pintor Pierre Puvis de Chavannes, realizado por Rodin en 1891, pedido que – hasta dónde sabemos – jamás fue satisfecho.

25 También para el coleccionista chileno Matías Errazuriz (1866-1953) el contacto con Rodin estaba indefectiblemente asociado al deseo de posesión de sus obras. Errazuriz residía en Buenos Aires desde 1897 a partir de su casamiento con Josefina de Alvear. Fue uno de los pocos coleccionistas latinoamericanos que adquirió obra en vida de Rodin. Entre 1906 y 1916 los Errazuriz-Alvear vivieron en Francia ya que Matías desarrollaba allí sus funciones diplomáticas. Entre 1912 y 1913, el chileno frecuentó varias veces el *atelier* de Rodin en Meudón con el propósito de encargarle piezas. Errazuriz ya había adquirido el año anterior el mármol *Éternel Printemps*, por consejo del propio escultor, proveniente de la colección de Maurice Masson.<sup>36</sup> Los precios exigidos por el maestro para el diseño de una chimenea original que Errazuriz deseaba instalar para su palacio sobre la Av. del Libertador, obra del también francés René Sergeant, eran muy elevados para su presupuesto. Debió contentarse con el boceto *Adam et Ève et la Mort d'un poète* concretado en 1913 y que hoy se exhibe en el salón central del actual Museo Nacional de Arte Decorativo (Imágenes 10 y 11).



Ce site utilise des cookies et vous donne le contrôle sur ceux que vous souhaitez activer

✓ Tout accepter

X Tout refuser

Personnaliser

Politique de confidentialité

!/ poeta (proyecto de chimenea), ca. 1913, bronce, 74 x 60,5 x 19cm, os Aires.



Imagen 11 – Actual ubicación de *La muerte del poeta* en el Gran Hall del Museo Nacional de Arte Decorativo, Buenos Aires.

- 26 Menos concretos fueron los resultados del paso de Rogelio Yrurtia (1879-1950) por el taller de Rodin (Imagen 12). El joven argentino había viajado a París en 1900, becado por el gobierno con el objetivo de formarse en escultura, estableciéndose en la Ciudad Luz por casi dos décadas. Eligió las clases de Raoul Verlet en la Académie Julian dejándolas al poco tiempo para formarse “solo” según su testimonio. La figura de Rodin – en tanto modelo de artista y de escultor moderno – estuvo desde el arribo a París en el horizonte del argentino. Visitó junto a su camarada, el pintor Faustino Brughetti, la exposición del Pavillon de l’Alma.<sup>37</sup> En su correspondencia a Eduardo Schiaffino, entonces Presidente de la Comisión Nacional de Bellas Artes, el escultor en ciernes denunciaba lo complejo que era llamar la atención del maestro: “Cómo quiere Ud. que Rodin, Coutan y otros inclinen sus cabezas para dirigirnos una mirada?”<sup>38</sup>



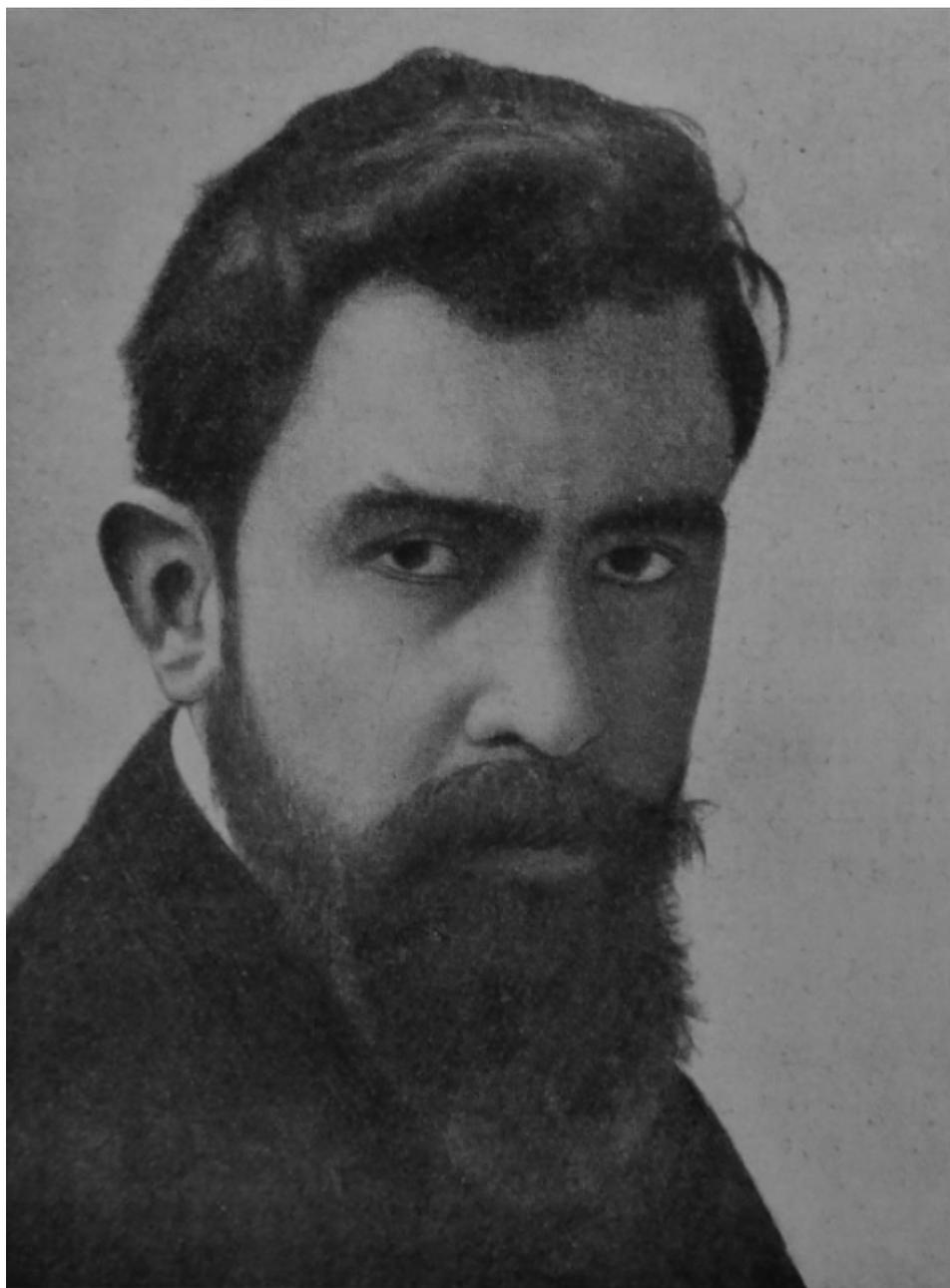
Ce site utilise des cookies et vous donne le contrôle sur ceux que vous souhaitez activer

✓ Tout accepter

X Tout refuser

Personnaliser

Politique de confidentialité



Ce site utilise des cookies et vous donne le contrôle sur ceux que vous souhaitez activer

Tout accepter

Tout refuser

Personnaliser

[Politique de confidentialité](#)

1: *Pallas*, Buenos Aires, n° 1, 15 mayo de 1912.

ue efectivamente el impacto en la crítica de su yeso *Las* de la Société des artistes français de 1903, llegó a oídos contexto, las crónicas subrayaban la visita de Rodin al 10 podemos corroborar este dato, el archivo de Rodin no ublicado por *L'art décoratif* de julio, dónde se destacaba 1 el artículo aparecido en el diario argentino *La Prensa* en compatriota en París. El amplio servicio de *paper* 'chivo y la gran curiosidad rodiniana. Rodin funcionaba joven sudamericano, pero su figura, su magisterio, se escultores que, venidos desde las ciudades más lejanas, s.



Imagen 13 – *Las Pecadoras* de Rogelio Yrurtia, París, 1903, Colección Ernesto de la Cárcova, Fondo Documental, Academia Nacional de Bellas Artes.

## Un espécimen d'un art monumental

28 Los vínculos de Rodin con autoridades y artistas mexicanos también fueron fluidos entre el primer y el segundo decenio del 1900. Ya a fines de 1909, hubo varios intentos de autoridades mexicanas por adquirir obras de Rodin, concretamente una copia en mármol de su *Penseur* para las galerías de la Escuela Nacional de Bellas Artes. La misión fue llevada a cabo por el escultor mexicano Arnulfo Domínguez Bello (1886-1948)<sup>40</sup> e implicaba además el regalo de una colección de fotografías de monumentos y objetos de arte precolombinos del Museo Nacional de Arqueología. Así, el patrón que se establecería entre los mexicanos y el arte del maestro no sería el de la admiración unidireccional, como primó entre varios de los argentinos, sino el del intercambio.



Ce site utilise des cookies et vous donne le contrôle sur ceux que vous souhaitez activer

Tout accepter

Tout refuser

Personnaliser

Politique de confidentialité

e dirigió al taller de Rodin, con el renovado objetivo de iones en yeso de obras arqueológicas pertenecientes al Historia y Etnografía de México.<sup>41</sup> La enorme dimensión preocupaba al maestro y sería un condicionante central su vida dentro del Hôtel Biron. Las piezas venían a ógica que Rodin ya poseía allí, testimonio del interés de ntonces llamadas “culturas primitivas”. Hacia los inicios a comenzado a reunir piezas originales y copias de la ulturas medievales, piezas egipcias y textiles coptos. Para ón contenía seis mil objetos (Imagen 14).



Imagen 14 – Una vitrina del Hotel Biron. Reproducida en: Coquiou, Gustave, Rodin à l'Hôtel de Biron et à



Ce site utilise des cookies et vous donne le contrôle sur ceux que vous souhaitez activer

Tout accepter

Tout refuser

Personnaliser

[Politique de confidentialité](#)

ntenegro (1887-1968) fue un actor primordial en la idea

En una temprana carta sin fecha, anterior a 1913,<sup>43</sup> ar al gobierno mexicano autorización para ofrecerle, en las artes de su país, reproducciones de los últimos teresantes ejemplares de arqueología de México.<sup>44</sup> La o, que fue retomado unos años después. No era casual se en la génesis del emprendimiento: fue un admirador opular y la iconografía prehispánica, que posteriormente del indigenismo.

ingente, con Montenegro a la cabeza e integrado por el so y el poeta argentino Fernán Félix de Amador, visitó la arle reproducciones de relieves y esculturas provenientes <sup>45</sup> (Imagen 15). Se donaron réplicas del bajorrelieve del ue, de otro fragmento de un relieve maya, de la cabeza conocido como la reina de Uxmal y una reducción de la



*El escultor Rodin, rodeado por los comisionados de la Escuela de Bellas Artes de Méjico.*

Imagen 15 – El escultor Rodin rodeado por los comisionados de la Escuela de Bellas Artes de México en: Mundial, París, a. III, n° 29, setiembre de 1913.



Ce site utilise des cookies et vous donne le contrôle sur ceux que vous souhaitez activer

✓ Tout accepter

X Tout refuser

Personnaliser

Politique de confidentialité

## EN EL TALLER DE RODIN

*Un Homenaje de los Artistas mejicanos al Maestro.*



Los alumnos de la Escuela de Bellas Artes de Méjico, respondiendo unánimemente á la iniciativa que desde París les indicó el joven y brillante artista mejicano Sr. Mon. tenegro, acaban de ofrecer al maestro Rodin un valioso testimonio de admiración y de afecto.

Atentamente invitados por Rodin concurrimos al hotel Biron, cedido graciosamente por el Estado Francés al insigne escultor, y trocado por lo



tanto en su taller parisiense.

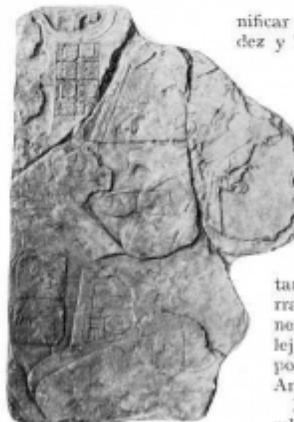
De tal modo, nos fué dado el placer de asistir á la pequeña fiesta de arte y de cordialidad, brindada por el maestro á los artistas mejicanos residentes en París, en muestra de gratitud por el obsequio recibido de ellos.

Consiste tal obsequio en varias y excelentes reproducciones, hechas en yeso patinado, de los más bellos ejemplares de escultura hallados en las ruinas de Palenque, y en las del Templo Mayor, cuyo emplazamiento era en otro tiempo el que ahora ocupa la Catedral de Méjico.

Está constituida la primera por tres grandes losas cubiertas de bajo-relieves: uno

tado de Chapas). Estos bajo-relieves representan la escena siguiente:

De pie, sobre las espaldas de los esclavos postrados, el Rey, á la derecha, y el Gran Sacerdote, á la izquierda, hacen al Sol la ofrenda de un mono. En torno de estos personajes aparecen los atributos de los elementos: el agua y el fuego, y dos grupos de « katunes » que deben sig-



*Moldes en yeso patinado que son reproducción de antiquísimas esculturas y bajo-relieves mejicanos, y que han sido ofrecidos al ilustre y francés Rodin por los alumnos de la Escuela de Bellas Artes de Méjico.*

nificar una oración. Por la rigidez y la pureza de sus líneas, recuerdan estas figuras los bajo-relieves egipcios y asirios, pero sobre todo — y esto nos lo hizo notar Rodin — revelan una asombrosa semejanza con el primitivo arte chino: lejana pero efectiva hermandad étnica de los más distanciados pueblos de la Tierra, y de la indudable conexión que en una época lejanísima existió entre los pobladores de Asia y los de América.

La antigüedad de este bajo-relieve hallado en Palenque remonta, según aproximados cálculos, á 2,500 años antes del descubrimiento de América por Colón.

De la misma época, y hallado en el mismo lugar, es el



Ce site utilise des cookies et vous donne le contrôle sur ceux que vous souhaitez activer

Tout accepter

Tout refuser

Personnaliser

Politique de confidentialité

### ca Nacional de España

enaje de los Artistas mexicanos al Maestro en: Mundial, París, a. III,

o imborrable en el pintor mexicano, tal como relataba en final de su vida:

nte la perspectiva de conocer a ese genio moderno [...]. El joven poeta argentino Fernán Félix de Amador, llegó a París. Nos recibió este hombre con sencillez, con amabilidad. Abrimos las cajas y fue grande su entusiasmo por los relieves, me dijo que en su viaje a México. Luego nos llevó a ver sus obras en el Museo de la Ciudad de México. Nos mostró en ellas *La Puerta del Paraíso*, que más tarde admiré en el Museo de la Ciudad de Buenos Aires, y nos mostró una vez más su genio en todos los museos del mundo.<sup>46</sup>

- 33 La crónica que apareció en *Mundial*, la revista editada en París por Rubén Darío, enfatizó precisamente la antigüedad de los relieves y cabezas originales así como el refinamiento alcanzado por estas civilizaciones del pasado, como una forma de legitimar y parangonar estas producciones con los otros especímenes que Rodin tenía en su taller. La prensa francesa también buscó justificar el valor artístico de las piezas, confesando el poco conocimiento que sobre el “art indien” se tenía en el país.<sup>47</sup> Para ello, se resaltó la “nobleza” de expresión y “fineza” de ejecución de las obras apelando a los parámetros de lo conocido: las catedrales góticas y el arte egipcio, asirio y chino. Otros medios aprovecharon para burlarse del arte de Rodin, dando a entender que, más de quince años después de su realización, el Balzac seguía siendo objeto de disputa:

La pieza principal es un bajorrelieve que presenta, al parecer, un Rey o un Sacerdote ofreciendo un Mono al Sol.

En cualquier caso, de acuerdo con la reproducción fotográfica que tenemos ante nosotros, podemos distinguir los caracteres que poseen los brazos, las piernas, la nariz y la barba ... Son, por tanto, para el ojo inexperto, muchos más avanzado que el *Penseur* o el desafortunado *Balzac*.<sup>48</sup>

- 34 El obsequio de réplicas arqueológicas se continuaría en los años siguientes comandado también por “la juventud intelectual mexicana” (*la jeunesse intellectuelle mexicaine*). En junio de 1917 la Legación de los Estados Unidos mexicanos decidió subir la apuesta al ofrecer a Rodin el *moulage* de *El lucero del alba*, cabeza monumental tolteca y “uno de los más hermosos vestigios de una de las más antiguas civilizaciones americanas” (*un des plus beaux vestiges d'une des plus anciennes civilisations américaines*).<sup>49</sup> En plena Primera Guerra Mundial, el motivo del presente descansaba en la admiración por Francia en tanto “llama luminosa del mundo contemporáneo y madre de la civilización moderna, de las artes, del derecho y de la libertad”, ideas que se materializaban en el *Grand Français* que era Rodin. No obstante, la operación aprovechaba también para poner en valor los antepasados de la civilización propia, destacando, en un informe que acompañaba la cesión del calco, que los toltecas: “presentaban ya todas las marcas de una civilización que debía ser de las más brillantes. La base de toda su organización era una religión astronómica comparable a la de los caldeos”.<sup>50</sup>

- 35 En esta ocasión la comitiva encargada de visitar al artista en el Hôtel Biron estaba integrada por Luis Quintanilla, responsable de la legación mexicana, junto al pintor Diego Rivera (1866-1957), el poeta Francisco Orozco Muñoz (1884-1950) y el músico Carlos Lozano. Asistió a la ceremonia una figura central del *establishment* de las artes francesas: el conservador del Museo del Louvre Léonce Benedite, encargado de presentar las obras del Hôtel de la Legación mexicana. El maestro, “conmovido por este homenaje” (*touché de* arte y decidió incorporarlo a su museo particular.<sup>51</sup>



Ce site utilise des cookies et vous donne le contrôle sur ceux que vous souhaitez activer

✓ Tout accepter

X Tout refuser

Personnaliser

Politique de confidentialité

la prensa bajo el epígrafe “un espécimen de un arte *arte monumental*), es reveladora respecto de los sentidos rudo en el último año de vida del artista. (Imagen 17) En otógrafo, los retratados miraban a la cámara sentados o cabeza.<sup>52</sup> Ninguno establecía contacto visual con la obra jes vestidos con jaquet, galera y bastón, y posando con el *civilité* francesa.



Imagen 17 – G. Utudjian, *Rodin recibe el moulage de una escultura tolteca de una delegación*, 1917, gelatina de plata, Ph. 843, Musée Rodin, París.

- 37 En retribución, el escultor ofreció al gobierno mexicano una obra suya, *L'appel aux armes (La défense)*, provocando los agradecimientos del presidente Venustiano Carranza y del Director de Bellas Artes.<sup>53</sup> La prensa francesa no evitó hacer una lectura política del regalo asociando la obra de 1879,<sup>54</sup> que conmemoraba la defensa de París frente al ejército prusiano en 1870 con la revolución popular mexicana de 1910. Con esta operación, y en el contexto del final de la Primera Guerra, se buscaba recuperar el ideal social que primaba en aquel “hijo del pueblo” (*fil du peuple*) que era Auguste Rodin.<sup>55</sup> La obra fue destinada a la Escuela de Bellas Artes, no sin despertar reparos en ciertos observadores que, al decir del joven (y futuro historiador de arte) Manuel Toussaint (1890-1955) “desconocen voluntariamente los principios del genial escultor”.<sup>56</sup>
- 38 Sabemos poco del recorrido de los *moulages* arqueológicos obsequiados a Rodin. En 1928, a escasos diez años de la muerte del artista, las autoridades del Museo Rodin informaban que se conservaba uno sólo de ellos.<sup>57</sup> En la actualidad el Museo guarda, además de las cartas y recortes del archivo, el registro de estas piezas en su base de datos, en la que figuran sin fotografía y como ingresadas todas en 1916. *La défense* de Rodin, por nente en el Museo Nacional de San Carlos en Ciudad de



Ce site utilise des cookies et vous donne le contrôle sur ceux que vous souhaitez activer

✓ Tout accepter

X Tout refuser

Personnaliser

Politique de confidentialité

os por este artículo se vuelve evidente la diferencia de entro. Existía un contraste notable entre las trayectorias a lo que se agregaba, en muchas ocasiones, la diferencia predisponía a la reverencia, a la admiración desmedida, . Quiénes escribieron sobre sus esculturas, ante aquéllas o que no se adecuaban a sus parámetros de gusto, o la crítica despiadada, a lo sumo por la respetuosa

a estaban ávidos de los lenguajes del arte moderno y de us artistas. Rodin simbolizaba además el epítome de una con ansias aprehender hasta volverla propia. Su nombre escultura. Figuraba como cita de autoridad en la carrera moderno. Era también el paradigma del artista obra tenía igual cantidad de detractores que de

41 Tanto argentinos como mexicanos se sintieron fuertemente atraídos por lo que representaba su figura y proyectaron sus propias expectativas al conocerlo. Para los primeros fue un modo privilegiado de acercamiento a un modernismo del que sentían partícipes o aspiraban a serlo, mientras que los segundos aprovecharon también de los encuentros para poner en valor su propio legado artístico. De este modo, las estrategias de argentinos y mexicanos en el taller de Rodin son una clara muestra de cómo la cultura nativa, y particularmente el legado pre-hispánico, tuvo un sitio diferencial en los proyectos de modernización de ambas comunidades de artistas en los primeros años del siglo.

42 ¿En qué punto estos encuentros fueron funcionales a Rodin? Es sorprendente el tiempo que el maestro dedicó a todos estos ritos sociales, la cortesía con la que respondía a las cartas y pedidos de jóvenes que recién comenzaban a desplegarse en las lides del arte. Al respecto Gustave Coquirot se refería a su “miedo por rechazar un visitante”.<sup>58</sup>

43 Si bien hacia el final de su vida Rodin contaba con varios secretarios personales<sup>59</sup> que lo asistían con la correspondencia y las solicitudes de sus visitas es notable la cantidad de energía dispensada en estas tareas y cómo ellas formaban parte de su profesión de artista. Sabemos por las fuentes contemporáneas que se regocijaba además del reconocimiento que su obra provocaba en aspirantes a artistas y personas comunes de países lejanos.<sup>60</sup>

44 De este modo, creo que los intercambios con aquellos “desplazados” que eran los jóvenes artistas y escritores latinoamericanos en el París de comienzos del siglo XX, fueron percibidos por Rodin como parte relevante de su trabajo, no sólo de escultor sino de referente artístico internacional de las nuevas generaciones. Las palabras y las miradas efímeras que se produjeron en estos encuentros y los textos de quienes plasmaron sus impresiones apasionadas sobre su figura y su obra, fueron ejemplos de un temprano momento de internacionalización de la escultura moderna. Así proponemos leer a Rodin como artista modélico, con algo de conciencia y mucho de intuición, acerca de la importancia de su proyección mundial.

## Notes

1 Hemos trabajado varias de estas asociaciones en los artículos escritos junto a Laura Malosetti Costa : “Enclave latinoamericano (o en clave latinoamericana) : el arte y los artistas en Mundial magazine de Rubén Darío” en : Malosetti Costa, Laura y Gené, Marcela (comp.) *Atrapados por la imagen. Arte y política en la cultura impresa argentina*, Buenos Aires, Edhasa, 2013, p. 197-225, y “París 1900-1914. Plataforma para la construcción de un arte hispanoamericano”, *Continuo/Discontinuo. Los dilemas de la historia del arte en América Latina*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas-UNAM, en prensa.

2. *Migraciones y desplazamientos en América Latina (1880-*  
p. 188.



3. la exposición. Un escultor mexicano”, *El mundo ilustrado*, lucido en : Moyssén, Xavier, *La crítica de arte en México 1896-*  
ones Estéticas-UNAM, 1999, t. 1, p. 94-96.

*Les métaphores du génie 1900-1917*, París, Musée Rodin-

900. *L'Exposition de l'Alma*, París, Editions de la Réunion des

4. *din*. (Préfaces de Carrière, Jean-Paul Laurens, Claude Monet,  
ue par Arsène Alexandre). París, Société d'édition artistique,

5. *ado una exitosa exposición individual que rotó por Bruselas,*  
gún Antoinette Le Normad-Romain estas exposiciones pueden  
su presentación en el Pavilion de l'Alma del año siguiente. Cf.  
lle Press, 2014, p. 193-195.

6. *odin conservó otro atelier en París en 182 rue de l'Université*  
idado por el Ministerio de Obras Públicas de Francia. La  
ida es sin duda la provista por el Museo Rodin, Consultado  
.musee-rodin.fr/en/resources/chronology-auguste-rodin

Ce site utilise des cookies et  
vous donne le contrôle sur  
ceux que vous souhaitez  
activer

Tout accepter

Tout refuser

Personnaliser

Politique de confidentialité

9 Cf. Viéville, *op. cit.*, p. 28-30.

10 Schiaffino, Eduardo, "La casa de Rodin", manuscrito ca. 1906, reproducido en : *Rodin en el Museo Nacional de Bellas Artes*, Buenos Aires, MNBA-Fundación Antorchas, 2001, p. 58-60.

11 Entre las agencias que proveían artículos de prensa a Rodin se encontraban : *Argus de la Presse "Voit Tout"* (París) fundada en 1879 y autopromocionada como "Les plus anciens bureaux d'extraits de presse", *Le Courrier de la Presse* (París) fundada en 1889 y *Eco della Stampa* (Roma y Milán).

12 Cf. Aguerre, Marina y Piccioni, Raúl, "Eduardo Schiaffino y 'el mono tití' del Parque 3 de febrero, o la introducción de una estética moderna en la empresa monumental porteña" en : Wechsler, Diana Beatriz (coord.), *Desde la otra vereda. Momentos en el debate por un arte moderno en la Argentina (1880-1960)*, Buenos Aires, Archivos del CAIA 1-Del Jilguero, 1998, p. 83-117 y Constantin, María Teresa "El Sarmiento de Rodin" en : *Rodin en el Museo Nacional de Bellas Artes*, Buenos Aires, MNBA-Fundación Antorchas, 2001, p. 68-82.

13 En 1886, una comisión chilena encargó a Rodin un monumento al político e historiador Benjamín Vicuña Mackenna (1831-1886). Rodin concibió bocetos y una maqueta en yeso que fue incluso enviada a Chile. Hacia 1901, el escultor seguía todavía involucrado en este proyecto que nunca llegó a concretarse. En 1912 hubo también intención del gobierno de República Dominicana por encargarse un monumento, que tampoco llegó a buen puerto. Carta de Auguste Rodin a Enriquillo Hernández, París o Meudón, 22 de marzo de 1912, (*Correspondance de Rodin 1908-1912*, París, Musée Rodin, 1985, t. III, n° 285).

14 Archivo Musée Rodin, París [en adelante AMR], carta de Miguel Cané a Auguste Rodin, s. l., 3 de mayo de 1898.

15 Ingenieros, José, "Amigos y Maestros. París 1906. Rodin", en : *Obras completas. Crónicas de viaje (Al margen de la ciencia) 1905-1906*, Buenos Aires, Elmer, 1957, vol. 5, p. 163-164.

16 Ingenieros, "Amigos y Maestros", *art. cit.*, p. 164.

17 Alcorta sería el principal responsable de la contratación en 1914 de Antoine Bourdelle para la realización del monumento al Gral. Carlos María Alvear que se inauguró en Buenos Aires en 1926.

18 Carta de Auguste Rodin a Pedro Zonza Briano, París o Meudón, 13 de abril de 1912, (*Correspondance de Rodin 1908-1912*, París, Musée Rodin, 1985, t. III, n° 291).

19 AMR, carta de Luis Falcini a Auguste Rodin, París, 14 de agosto de 1914.

20 Falcini, Luis, *Itinerario de una vocación*, Buenos Aires, Losada, 1975, p. 53. Véase también p. 64.

21 Véase las fotografías incluida en : Coquiot, Gustave, *Rodin à l'Hôtel de Biron et à Meudón*, París, Librairie Ollendorff, 1917. Respecto del hôtel Coquiot afirmaba : "L'hôtel Biron est devenu un but de pèlerinage. C'est une des cathédrales de l'art", p. 24.

22 Ugarte, Manuel, "El escultor Rodin" en : *Crónicas del boulevard*, París, Garnier Hermanos, 1902, p. 119-122.

23 Colombi, Beatriz, "Vocación migrante y viaje intelectual. Manuel Ugarte" en : *op. cit.*, p. 171.

24 Ugarte, *op. cit.*, p. 119-120.

25 Ugarte, *op. cit.*, p. 123.



Ce site utilise des cookies et vous donne le contrôle sur ceux que vous souhaitez activer

Tout accepter

Tout refuser

Personnaliser

Politique de confidentialité

erva una extensa reseña de M. G. Sánchez Sorondo sobre las : *Revista Nacional* de agosto-noviembre de 1902, prueba del niones sobre su obra que se publicaban en distintas partes del

as y sensaciones", *La Nación*, 16 de agosto de 1900 y "Rodin y 3alzac. Escultura monumental, Lynch y Sarmiento. Pequeña le 1900. Incluidas al año siguiente en *Peregrinaciones* (1901), , 1910, p. 82-98.

is crónicas, cf. Oliver Belmás, Antonio, *Este otro Rubén Darío*,

as, *op. cit.*, p. 83.

sición, el poeta simbolista Georges Rodenbach había destacado del monumento asociándolo con un "étrange monolithe, un orges, *L'Élite*, París, Bibliothèque Charpentier, 1899, p. 290. a y sus posibles asociaciones, cf. Gamboni, Dario, *Potential y in Modern Art*, Londres, Reaktion Books, 2002, p. 116-119.

it abrió en 1882. Durante ese decenio, Rodin participó con sus is. Por ejemplo, en 1887 exhibió allí *Le Baiser* y tres figuras de e 1889, expuso 36 esculturas junto a Monet que exhibió una or 145 pinturas. La exposición fue un gran éxito de público y

32 “L’âge d’airain’ – ‘Le Saint Jean Precurseur’ – ‘Les bourgeois de Calais’ – La tête de jeune femme du Luxembourg – ; vos oeuvres aperçues en deux expositions de chez Georges Petit, firent sur moi une impression saisissante. Je vous dois oh, maître, la joie d’avoir compris la grandeur, le charme et la belle souffrance cachées sous l’argile, la pierre ou le bronze”, AMR, carta de Eduardo Schiaffino a Auguste Rodin, Buenos Aires, 14 de junio de 1899.

33 Le Normad-Romain, Antoinette “Rodin y Buenos Aires” en : *Rodin en el Museo Nacional de Bellas Artes, op. cit.*, p. 3.

34 Schiaffino, Eduardo, “La casa de Rodin”, *art. cit.*, p. 58.

35 AMR, carta de Eduardo Schiaffino a Auguste Rodin, Dresde, 6 enero de 1913.

36 Le Normad-Romain, “La eterna primavera” en : *Rodin en el Museo Nacional de Bellas Artes, op. cit.*, p. 17.

37 Citado por Erika Loíacono en su tesis de maestría : “Pecados efimeros. La construcción pública de la imagen de Rogelio Yrurtia (1899-1905)”, IDAES, UNSAM, 2012, inédita.

38 Archivo Schiaffino, MNBA, carta de Rogelio Yrurtia a Eduardo Schiaffino, París, 5 junio 1900.

39 Darío, Rubén, “El escultor argentino Yrurtia”, citado en Malosetti Costa, Laura, *Cuadros de viaje. Artistas argentinos en Europa y Estados Unidos (1880-1910)*, Buenos Aires, FCE, 2008, p. 325 y siguientes y “El escultor argentino Inurtia [sic] ‘Las Pecadoras’”, *La Prensa*, 1 de julio de 1903, p. 3.

40 Becado en París por Justo Sierra, se vinculó con el modernismo y fue, como la mayoría de los escultores modernos de su generación, influenciado por la obra de Rodin. Entre sus obras más célebres se encuentra *El Dolor* (1907), destinada a la tumba del pintor modernista Julio Ruelas en el cementerio de Montparnasse.

41 A partir de 1906 el crecimiento de las colecciones del Museo Nacional alentó al Secretario de Instrucción Pública y Bellas Artes de Porfirio Díaz, Justo Sierra, a dividir el acervo del museo destinando las colecciones de historia natural al edificio del Chopo. El Museo reabrió en septiembre de 1910 con nombre de Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía.

42 El gentilicio tapatío remite a los nacidos en la ciudad de Guadalajara, en el estado de Jalisco, México.

43 Roberto Montenegro había tenido una primera estadía en París entre 1906 y 1910 pensionado por la Escuela Nacional de Bellas Artes, trascurre luego dos años en México, para regresar a Europa en 1912.

44 AMR, carta de Roberto Montenegro a Auguste Rodin, París, sin fecha.

45 Max, “En el taller de Rodin. Un homenaje de los artistas mejicanos al maestro”, *Mundial*, París, a. III n° 29, setiembre de 1913, p. 488-489.

46 Echegaray, Miguel Ángel (prólogo), *Planos en el tiempo. Memorias de Roberto Montenegro* (1962), México, Artes de México, 2001, p. 56-57.

47 “Dans cette exquise demeure, véritable musée ou Rodin a réuni une rare collection de sculptures anciennes, nous avons pu voir hier ces pièces curieuses qui semblent un défi ironique aux idées de civilisation et de progrès dont notre esprit moderne s’est fait un apanage exclusif”, L. (Léon) Borgex, “L’art indien de l’antiquité. La jeunesse mexicaine offre des précieux moulages au Maître



Ce site utilise des cookies et vous donne le contrôle sur ceux que vous souhaitez activer

✓ Tout accepter

X Tout refuser

Personnaliser

Politique de confidentialité

ief qui représente, paraît-il, un Roi et un Prête offrant un Singe oduction photographique que nous en avons sous les yeux, on possèdent des bras, des jambes, des nez et des barbes... Ils sont es, beaucoup plus avancées que le Penseur ou que l’infortuné

Legación de los Estados Unidos Mexicanos – a Auguste Rodin,

; marques d’une civilisation qui devait être des plus brillantes. tait une religion astronomique assez comparable à celle des Luis Quintanilla -Legación de los Estados Unidos Mexicanos- a 917.

e, s. l., 19 de junio de 1917. El archivo conserva varios artículos e et la France. Un hommage de l’intellectualité mexicaine su in 1917 ; “Le Mexique et la France”, *Figaro*, 24 Juin 1917.

hommage du Mexique au Sculpteur Rodin”, *Excelsior*, 18 Juin

Legación de los Estados Unidos Mexicanos– a Auguste Rodin,

54 Rodin había realizado esta obra para un concurso monumental que no le fue adjudicado. En 1916 tuvo finalmente la ocasión de agrandar el grupo con el destino a la ciudad de Verdún. Cf. la ficha de la obra de Le Normand-Romain consultado el 04 de diciembre de 2016 URL : <https://www.bellasartes.gob.ar/coleccion/obra/2703>

55 “Une oeuvre de Rodin”, *Journal du Peuple*, 20 Février 1918.

56 Cf. Toussaint y Ritter, Manuel, “L’appel aux armes de Rodin”, *Boletín de la Universidad*, México, t. 1, n° 2, noviembre de 1918, p. 132-135, reproducido en Moysen, Xavier, *op. cit.*, t. 2, p. 210-213.

57 AMR, carta [del conservador del Musée Rodin] a Louis Metman – Conservateur du Musée des Arts Décoratifs, Biron, 17 de marzo de 1928.

58 Coquiot, Gustave, *op. cit.*, p. 33.

59 Fueron sus secretarios René Chenuy, Rainer María Rilke y Gustave Coquiot.

60 El crítico y escritor Gabriel Mourey en un texto de 1902, mencionaba : “À l’un des samedis de Rodin, dans cet atelier de la rue de l’Université [...] j’entendais un peintre anglais, qui a longtemps vécu en Australie, lui conter que, là-bas, tous les jeunes gens, pour peu qu’ils s’intéressent à l’art, possèdent des photographies de ses oeuvres. L’Homme au nez cassé, le Buste de femme du Musée du Luxembourg, les Bourgeois de Calais occupent la place d’honneur dans tous les ateliers. Rodin souriait en entendant cela, d’un sourire ému. Cela lui allait plus au coeur, on le sentait, que les plus enthousiastes louanges.” “Auguste Rodin”, *Des hommes devant la nature et la vie*, Paris, Société d’Éditions Littéraires et Artistiques, 1902, p. 11.

## Table des illustrations



**Légende** Imagen 1 – Retrato de estudio de Auguste Rodin, ca. 1900.

**URL**

<http://journals.openedition.org/nuevomundo/docannexe/image/70720/img-1.jpg>

**Fichier** image/jpeg, 40k



**Légende** Imagen 2 – Edward Steichen, *Rodin delate de la mano de Dios*, 1901.

**URL**

<http://journals.openedition.org/nuevomundo/docannexe/image/70720/img-2.png>

**Fichier** image/png, 253k



**Légende** Imagen 3 – Eugène Carrière, Afiche de la *Exposition Rodin, Place de l’Alma*, 1900, litografía en colores, Bibliothèque Forney, París.

**URL**

<http://journals.openedition.org/nuevomundo/docannexe/image/70720/img-3.jpg>

**Fichier** image/jpeg, 272k



**Légende** Imagen 4 – *Ernesto de la Cárcova con Auguste Rodin y comitiva*, 1917, Colección Ernesto de la Cárcova, Fondo Documental, Academia Nacional de Bellas Artes.



Ce site utilise des cookies et vous donne le contrôle sur ceux que vous souhaitez activer

Tout accepter

Tout refuser

Personnaliser

[Politique de confidentialité](#)

[s.openedition.org/nuevomundo/docannexe/image/70720/img-](http://journals.openedition.org/nuevomundo/docannexe/image/70720/img-4.jpg)

4.jpg, 3,6M

acques-Ernest Bulloz, *Vista de conjunto del taller de Meudon*, estatua de plata, Ph. 966, Musée Rodin, París.

[s.openedition.org/nuevomundo/docannexe/image/70720/img-](http://journals.openedition.org/nuevomundo/docannexe/image/70720/img-5.jpg)

5.jpg, 12k

Claude Lémery, *Hotel Biron. Le grand atelier*. Reproducida en: *Auguste Rodin à l’Hôtel de Biron et à Meudon*, Paris, Librairie de la Sorbonne, 1971.

[s.openedition.org/nuevomundo/docannexe/image/70720/img-](http://journals.openedition.org/nuevomundo/docannexe/image/70720/img-6.jpg)

6.jpg, 152k

Retrato Manuel B. Ugarte, ca. 1905, Departamento de Fotográficos, Archivo General de la Nación, Buenos Aires.

[s.openedition.org/nuevomundo/docannexe/image/70720/img-](http://journals.openedition.org/nuevomundo/docannexe/image/70720/img-7.jpg)

7.jpg, 12k

	<b>Fichier</b>	
	<b>Légende</b>	Imagen 8 – Retrato de Eduardo Schiaffino, ca. 1900.
	<b>URL</b>	<a href="http://journals.openedition.org/nuevomundo/docannexe/image/70720/img-8.jpg">http://journals.openedition.org/nuevomundo/docannexe/image/70720/img-8.jpg</a>
	<b>Fichier</b>	image/jpeg, 992k
	<b>Légende</b>	Imagen 9 – Auguste Rodin, <i>La tierra y la luna</i> , 1901-1904, mármol, 133 x 97 x 89 cm, Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires.
	<b>URL</b>	<a href="http://journals.openedition.org/nuevomundo/docannexe/image/70720/img-9.jpg">http://journals.openedition.org/nuevomundo/docannexe/image/70720/img-9.jpg</a>
	<b>Fichier</b>	image/jpeg, 2,3M
	<b>Légende</b>	Imagen 10 – Auguste Rodin, <i>La muerte del poeta</i> (proyecto de chimenea), ca. 1913, bronce, 74 x 60,5 x 19cm, Museo Nacional de Arte Decorativo, Buenos Aires.
	<b>URL</b>	<a href="http://journals.openedition.org/nuevomundo/docannexe/image/70720/img-10.jpg">http://journals.openedition.org/nuevomundo/docannexe/image/70720/img-10.jpg</a>
	<b>Fichier</b>	image/jpeg, 324k
	<b>Légende</b>	Imagen 11 – Actual ubicación de <i>La muerte del poeta</i> en el Gran Hall del Museo Nacional de Arte Decorativo, Buenos Aires.
	<b>URL</b>	<a href="http://journals.openedition.org/nuevomundo/docannexe/image/70720/img-11.jpg">http://journals.openedition.org/nuevomundo/docannexe/image/70720/img-11.jpg</a>
	<b>Fichier</b>	image/jpeg, 68k
	<b>Légende</b>	Imagen 12 – <i>Retrato de Rogelio Yrurtia en: Pallas</i> , Buenos Aires, n° 1, 15 mayo de 1912.
	<b>URL</b>	<a href="http://journals.openedition.org/nuevomundo/docannexe/image/70720/img-12.jpg">http://journals.openedition.org/nuevomundo/docannexe/image/70720/img-12.jpg</a>
	<b>Fichier</b>	image/jpeg, 108k
	<b>Légende</b>	Imagen 13 – <i>Las Pecadoras de Rogelio Yrurtia</i> , París, 1903, Colección Ernesto de la Cárcova, Fondo Documental, Academia Nacional de Bellas Artes.
	<b>URL</b>	<a href="http://journals.openedition.org/nuevomundo/docannexe/image/70720/img-13.jpg">http://journals.openedition.org/nuevomundo/docannexe/image/70720/img-13.jpg</a>
	<b>Fichier</b>	image/jpeg, 29M
	<b>Légende</b>	Imagen 14 – <i>Una vitrina del Hotel Biron</i> . Reproducida en: Coquirot, Gustave, Rodin à l'Hôtel de Biron et à Meudon, Paris, Libraire Ollendorff, 1917.
	<b>URL</b>	<a href="http://journals.openedition.org/nuevomundo/docannexe/image/70720/img-14.jpg">http://journals.openedition.org/nuevomundo/docannexe/image/70720/img-14.jpg</a>
	<b>Fichier</b>	image/jpeg, 240k
		El escultor Rodin rodeado por los comisionados de la Escuela es de México en: Mundial, París, a. III, n° 29, setiembre de
		<a href="http://journals.openedition.org/nuevomundo/docannexe/image/70720/img-15.jpg">journals.openedition.org/nuevomundo/docannexe/image/70720/img-15.jpg</a>
		72k
		En el taller de Rodin. Un Homenaje de los Artistas mexicanos en: Mundial, París, a. III, n° 29, setiembre de 1913.
		<a href="http://journals.openedition.org/nuevomundo/docannexe/image/70720/img-16.jpg">journals.openedition.org/nuevomundo/docannexe/image/70720/img-16.jpg</a>
		104k
		G. Utudjian, <i>Rodin recibe el moulage de una escultura tolteca</i> <i>acción</i> , 1917, gelatina de plata, Ph. 843, Musée Rodin, París.
		<a href="http://journals.openedition.org/nuevomundo/docannexe/image/70720/img-17.jpg">journals.openedition.org/nuevomundo/docannexe/image/70720/img-17.jpg</a>
		1,1M

Ce site utilise des cookies et vous donne le contrôle sur ceux que vous souhaitez activer

Tout accepter

Tout refuser

Personnaliser

[Politique de confidentialité](#)

## ***Pour citer cet article***

### *Référence électronique*

María Isabel Baldasarre, « Peregrinaciones al santuario del arte moderno. Obras, artistas e intelectuales de América Latina en el taller de Auguste Rodin », *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* [En ligne], Images, mémoires et sons, mis en ligne le 06 juin 2017, consulté le 08 février 2022. URL : <http://journals.openedition.org/nuevomundo/70720> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/nuevomundo.70720>

## ***Auteur***

### **María Isabel Baldasarre**

CONICET/ Instituto de Altos Estudios Sociales, Universidad Nacional de San Martín, Argentina  
[mbaldasarre@unsam.edu.ar](mailto:mbaldasarre@unsam.edu.ar)

## ***Droits d'auteur***



Nuevo mundo mundos nuevos est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.



Ce site utilise des cookies et vous donne le contrôle sur ceux que vous souhaitez activer

✓ Tout accepter

X Tout refuser

Personnaliser

[Politique de confidentialité](#)