

## RELACIONES ENTRE CAMPOS DISCIPLINARES EN LA ARGENTINA DE FINES DEL SIGLO XIX Y PRINCIPIOS DEL XX. VÍNCULOS ENTRE JOSÉ INGENIEROS Y MARTÍN MALHARRO\*

*Natalia March\*\**

*El pintor anarquista no es aquel que muestra cuadros anarquistas, sino alguien que, sin preocuparse del lucro y sin deseo de recompensa, luchará con toda su individualidad y con esfuerzo personal contras las convenciones burguesas y oficiales [...] el tema es nada, o por lo menos es sólo una parte de una obra de arte, y no es más importantes que los otros elementos de color, dibujo, composición*

(Paul Signac en Drew Egbert, 1981:236).

**Resumen:** Hacia fines del siglo XIX, un grupo de intelectuales, artistas, científicos y literatos de Buenos Aires establecieron una serie de debates sobre la necesidad de conformar una nación moderna y delinear una identidad nacional, influenciados por el pensamiento positivista y adhiriendo a diferentes corrientes ideológicas. Este trabajo aborda los vínculos disciplinares entre el científico José Ingenieros y el artista Martín Malharro en ese contexto.

**Abstract:** In the late nineteenth century, a group of intellectuals, artists, scientists and writers of Buenos Aires established a series of discussions on

---

\* Este trabajo completa la ponencia “La incidencia del pensamiento de José Ingenieros en el desarrollo pedagógico, artístico e intelectual de la obra de Martín Malharro”, presentada en las VI Jornadas de Historia de las Izquierdas “José Ingenieros y sus mundos”, Buenos Aires, 9, 10 y 11 de noviembre de 2011, CEDINCI/UNSAM.

\*\* Licenciada y Profesora en Historia del Arte (UBA). Doctoranda de la misma universidad. Profesora de Arte Argentino (UBA, UMSA, ESEADE). Investigadora Independiente (UNTREF, Instituto de Arte Argentino y Latinoamericano). Email: natalia.march@fibertel.com.ar

the need to form a modern nation, and to outline a national identity, influenced by positivism and adhering to different ideological stances. In that context, this paper addresses the disciplinary links between the scientist José Ingenieros and the artist Martín Malharro.

En el curso de nuestro estudio sobre el artista Martín Malharro (1865-1911), surgieron una serie de interrogantes frente a la compleja trama que se da en el ámbito intelectual en la ciudad de Buenos Aires hacia fines del siglo XIX y principios del XX. Esto nos llevó a comenzar a profundizar en algunos tópicos, para intentar lentamente ir deshilvanando el relato que nos permita problematizar una serie de relaciones sustanciales comprendiendo los postulados que el artista elabora en su proceso artístico.

En este contexto se establecen una serie de cruces entre ideales políticos, científicos, materialistas y espiritualistas que conforman un entramado de redes en la construcción del pensamiento, la pedagogía y la producción plástica del artista argentino.

Durante este período se da una relación muy estrecha entre hombres del campo de las ciencias, los literatos, intelectuales y artistas, lo que plantea un panorama bien interesante que nos invita a desatar la urdimbre. La siguiente frase de Rubén Darío nos introduce en la situación de época: “Siguiendo el impulso y el ejemplo de los poetas, los pintores y dibujantes tendieron sus miradas por espacios desconocidos, ya iniciando una nueva y robusta comprensión de la naturaleza, ya envolviéndose en la bruma del ensueño” (en Malosetti Costa, 2001:386).

Alrededor de 1890 se dio en Buenos Aires un intenso debate en torno de la necesidad de desarrollar el campo artístico argentino; diversas instituciones que ya estaban en funcionamiento –como la Sociedad Estimulo de Bellas Artes (SEBA)– permiten además incluir estas cuestiones en un marco más amplio, que incluye definir nuestra identidad nacional partiendo de los binomios civilización-barbarie y nacionalismo-criollismo.

Esta situación se ve claramente en las diatribas que críticos, artistas y escritores llevan a delante en los medios de comunicación sentando las

pautas sobre quienes y cómo deben hacer arte nacional, pero además estos conceptos están insertos en la práctica de ideales como anarquismo, positivismo y nacionalismo, que si bien hoy podemos entenderlos como antagónicos, en ese momento se hibridan hasta aunarse.

La elite gobernante había logrado la centralización del país, establecer el modelo agroexportador en materia de economía y flexibilizar las leyes para lograr una apertura a grandes corrientes inmigratorias. Este plan dio sustento a un cambio en la constitución social argentina, que cuenta con la llegada de contingentes principalmente de italianos y españoles que traen consigo ideales emancipadores, y que se agrupan en asociaciones obreras donde militan tanto socialistas evolucionistas, marxistas como anarquistas, y que a través de sus publicaciones expresan sus diferentes ideologías.

En este contexto, Malharro se relaciona con los intelectuales de El Ateneo,<sup>1</sup> tanto con quienes lo forman como con las jóvenes generaciones, y tendrá una relación directa con José Ingenieros, Rubén Darío, Roberto Payró, Leopoldo Lugones, José M. Ramos Mejía, Alberto Ghirardo, José L. Pagano, Ernesto de la Cárcova y Eduardo Schiaffino.

El Ateneo funciona como un espacio ampliado de sociabilidad pública, convocando desde los diarios a conferencias, conciertos y exposiciones, crece a su alrededor un clima de tertulias nocturnas que se continúan en los cafés y que representan la bohemia porteña. En él se dan los debates entorno de las definiciones sobre el arte nacional.

Estos encuentros continúan en La Syringa, que junto al Cuarteto del Lagarto y al Café Milán puede considerarse entre las denominadas peñas literarias del momento, en la cual también participa Malharro (Artundo, 2003:76). En diferentes publicaciones se la destaca por su carácter revolucionario, de ruptura y de crítica, pero sin por ello dejar de señalar su permanente carácter irreverente, rebelde, donde el humor, la burla<sup>2</sup> y la sátira revalorizan la desfachatez e ingenio de sus jóvenes integrantes.

Estos jóvenes adhieren a un pensamiento moderno de orden científico, influenciados por el determinismo positivista y desarrollando prácticas simbolistas y anarquistas.

## Poesía, ciencia y política

Hacia 1890 y a causa del crack financiero se desarrolla una crisis moral, política y económica, que pondrá en el eje de discusión el discurso liberal positivista. Las posturas vitalistas, culturalistas y decadentistas coexisten y se entrecruzan y al mismo tiempo acusan al positivismo de la decadencia espiritual.

El ideario socialista y anarquista no escapa a este entrecruzamiento y es fuertemente inficionado por el positivismo, el darwinismo social y el evolucionismo, la fe en la ciencia y el racionalismo. El progreso y la educación como herramientas de liberación y mejoramiento social, eran también postulados claves del mundo anarquista.<sup>3</sup>

Juan Suriano comenta: “Los anarquistas no poseían un capital cultural incontaminado sino cruzado por influencias múltiples, mucho menos cerrado y aislado de lo que puede suponerse: desde el racionalismo a su opuesto, el emocionalismo” (Suriano, 2001:27).

Esto explicaría por qué en los debates de la época, diferentes artistas e intelectuales de distintas raigambres ideológicas, como Fernando Fader, Schiaffino, Malharro, Lugones, Galvez, Rojas, Ghirardo entre otros, coinciden en la búsqueda de un elemento plástico simbólico que nos permitirá realizar un arte de carácter nacional.

El impresionismo en la Argentina, con Malharro como protagonista, se asocia con el anarquismo y a formas de reacción antipositivistas como el criollismo, el espiritualismo o al idealismo simbolista.<sup>4</sup> Las elecciones estéticas del artista están en concordancia con sus posiciones políticas, y son el ejemplo de la constante experimentación sobre estos lenguajes a prendidos en París.

Un sector del anarquismo se volcó, sin perder el horizonte del internacionalismo, a pensar lo nacional y rescatar el hilo rojo que los conectaba con las tradiciones y particularidades combativas locales, ejemplo de esto es el rescate que se hace del personaje del gaucho y de las montoneras federales (Nogueira, 2011:2).

Podemos encontrar estas búsquedas en la obra de Ingenieros: tanto en *El determinismo económico en la evolución americana* como en *Sociología*

*Argentina* va a estudiar el papel del indígena, del conquistador y del colonizado y así rastrea la formación de idea de la nacionalidad (Pelletieri, 2000:27).

Si bien Ingenieros se graduó en 1900 utilizando el modelo darwinista en sus primeras lecturas y comenzó así su carrera en la psiquiatría; paralelamente comprendió a la sociología como una ciencia natural para su aplicación a la interpretación de la evolución social argentina y a su vez para el análisis del fundamento de la argentinidad. Afirmaba “haber adaptado las corrientes ideológicas europeas a los problemas argentinos, interpretando nuestra historia, definiendo nuestras cuestiones sociales, señalando la necesidad de estudiar las bases económicas de nuestra propia constitución nacional” (en Pelletieri, 2000:148).

Lo mismo se ve reflejado entre quienes conforman La Syringa, intelectuales, periodistas, artistas plásticos, hombre de letras y teatro y del ámbito científico, además de los ya nombrados como Belisario Roldán, Florencio Sánchez, Charles Soussen, Alberto Ghirardo, José María Cao, Manuel María Oliver, Osuna, Luis Doello Jurado y J.M. Ramos Mejía, entre muchos otros.<sup>5</sup>

De la misma manera como sus preocupaciones giraban en torno de áreas específicas, también se ve en ellos sus utopías sociales frente a una burguesía tildada de mercantilista y a un momento histórico que les producía una cierta contradicción entre la fe en la ciencia y en la tecnología, tanto como el desencanto ante la realidad, pues aquéllas no habían logrado cambiar las desdichas sociales.

Se mezclan entre sus posiciones políticas y en sus búsquedas profesionales, conceptos como liberalismo y romanticismo. El mismo Ingenieros, modernista, bohemio, rechazando al mundo burgués en sus humoradas dionisíacas, fue también un científico reformista y positivista.<sup>6</sup> Lo mismo sucede en su relación con su maestro Ramos Mejía, con el cual se diferencian y se unen entorno del darwinismo y de los conceptos de simulación.<sup>7</sup>

El costado ceremonial de La Syringa está vinculado a los movimientos esotéricos y espiritualistas que estaban presentes entre los intelectuales de la época a través de las teorías teosóficas, rosacruces y masones. Estas a su vez estaban relacionadas con movimientos socialistas, de militancia cívica y de liberación nacional en Europa.

Su marcado espíritu romántico hacía que, utilizando melena, corbatín, sombrero alado o mostachos donjuanescos, se diferenciara de los demás; recurrían a una práctica ácrata<sup>8</sup> como firmar con seudónimos sus textos, así como a inventar términos a la manera de códigos secretos como *incirice* (no-siringo o no iniciado), *cléptico* (aquel que roba), *boutade* (salida, ocurrencia), *raté* (escritor o artista fracasado) (Kamia, 1968:222).

Ingenieros ve la subsistencia de La Syringa como un espacio de crítica y estética en las publicaciones como *La montaña*, *La vanguardia*, *Ideas*, *Ideas y figuras*, *Martín Fierro* y *Revista América*, donde participan los mismos intelectuales. Como bien señala Delia Kamia, fue un lugar para el artista hipersensible, soñador, filósofo, funcionó como tribuna y palestra, en contra de los convencionalismos y la compostura con un carácter lúdico demoledor.

Todas estas características están presentes en la obra de Martín Malharro; se puede asegurar que sus primeras pinturas tienen un tinte romántico que perdura hasta el final de su vida, entrelazándose con las diferentes poéticas ya señaladas. Comparte con este núcleo de intelectuales una elección de vida, que no queda solo en búsquedas estéticas, ser artista es ser parte de un lugar y de un tiempo. Su temática gira principalmente entorno del paisaje, pero es porque entiende la naturaleza como un objeto de conocimiento, por ello la descubre y la transforma.

## ¿Qué fue la Syringa?

La existencia de la *Syringa* se puede establecer entre 1897 y 1903 aproximadamente, si bien se señalan dos etapas –una fase dirigida por Rubén Darío, y otra por José Ingenieros–, el clima modernista nunca se abandona y su inicio está ligado al cierre del Ateneo. Sus veladas poseen un carácter dionisiaco que refleja el espíritu fumista<sup>9</sup> que se releva en el nombre elegido.

¿Qué significa Syringa? Es una pregunta que entonces se vuelve inevitable: proviene de un mito antiguo, y es el nombre utilizado para un ins-

trumento musical –tipo flauta– que utilizaba el dios Pan, divinidad griega de rebaños y pastores, que encantaba con su sonido a los humanos. El material con que estaba construido el instrumento evoca el cuerpo de la ninfa Syrix, que no aceptó la persecución del dios fauno Pan.

La primera etapa de la *Syringa* coincide con la llegada del poeta a Buenos Aires, y con la introducción de la influencia simbolista en la poesía donde las notas subjetivas, el carácter de ensoñación, la belleza sensorial de color y luz, se convierten en característica. El grupo admira a poetas como Mallarmé, Poe, Verlaine y Paul Mason, y esto se traduce en voces intimistas, espontáneas, donde el encanto místico filosófico rodea sus veladas. Luego de la partida de Rubén Darío de Buenos Aires, crecerá en importancia la figura de Ingenieros y toma el lugar del escritor Leopoldo Lugones.

José Ingenieros relata en un texto de 1915 cómo se conformó el grupo de la siguiente manera:

El cansancio de los socios viejos y el desfado de los nuevos comenzaban a comprometer su existencia (del Ateneo). Junto a los hombres reposados, no muy sensibles a la predicación de Rubén Darío –Obligado, Sivori, Vega Belgrano, Quesada, Oyuela, ... Holmberg, Rivarola..., Argerich– estaban los que ya tenían un nombre hecho, casi todos favorables a las tendencias modernistas –Escalada, Jaimes Freyre, ... Soussen, Payró, Piquet, Cárcova,... Ghiraldo, ... Ugarte– y nos agrupábamos decididamente en torno de Darío los últimos llegados –Lugones, que alcanzo celebridad en pocas semanas, Díaz Romero, ... José Ojeda, Pagano, ... Ghigliani, José Pardo, Luis Doello–. El (diario) ‘Mercurio de América’ fue, en cierto modo el portavoz de estos grupos y especialmente de los dos últimos. Darío dio en llamar “La Syringa” al cenáculo juvenil que frecuentaba ‘El Mercurio’, nombre que se difundió más tarde, cuando, muertos ya el Ateneo y ‘El Mercurio’, se rehizo el núcleo con la anexión de otros jóvenes que hicieron después su aparición en la revista ‘Ideas’: Ricardo Rojas, Becher, Chiáppori, Gálvez, Olivera, Gerchunoff, Ortiz Gronet y otros (en Kamia, 1968:211).

Uno de los “siringos”, Luis Doello, describe al grupo de la siguiente manera:

Fue una Trouville de bohemios a lo Barrio Latino que, sin domicilio fijo, sentaban sus reales en la antigua Suiza, Cuyo y Maipú, o en lo de Hansen, Palermo, en lo de José Ingenieros, o en una casa de pensión situada en la calle Chacabuco, frete al antiguo Mercado del Centro, hoy desaparecido. Rubén, el gran sacerdote de aquellos cenáculos, leía sus versos, hacía sus chistes, coreados por la falange que ya asomaba con su temperamento demodador. Las tenidas resultaban grotescas, pintorescas, ruidosas y se podrían contar muchas anécdotas plenas de ingenio, audacia, contradicción y grajeo (en Kamia, 1968:204).

Así como se dará en el campo de la pintura un permanente debate sobre las corrientes estéticas imperantes y se luchará por imponer los lenguajes modernos, no sólo del impresionismo sino también y sobre todo en la figura de Malharro del simbolismo y del neoimpresionismo, en las inquietudes de los syringos se verán el interés por las producciones nacionales y extranjeras en el campo de las letras.

Una buena síntesis de estas búsquedas se encuentra en las obras de Malharro *Mis amigos los árboles* (1911), MPBLP; *Estatua en el parque* (1902) y *En plena naturaleza* (1901), MNBA, o en *El Arado* (1901). Malharro no es primero impresionista, luego post impresionista y al final simbolista, sino que asume diferentes lenguajes, los hibrida en algunas obras, los abandona o los retoma según cada momento. El acercamiento del artista a la naturaleza está lejos de ser una mera transcripción de la realidad o tan sólo impresiones sensoriales; proviene al mismo tiempo de su espíritu poético, de su carácter vitalista y de sus convicciones estéticas y éticas.

Quizás fueran estas complejidades –la imposibilidad de reducirlo unívocamente a una línea estilística–, las que dieran origen al aura de “pintor maldito” que le adjudicaran ciertos sectores de la crítica.



## Psicología, psicopatología, pedagogía y crítica de arte

Además de una relación personal, Martín Malharro y José Ingenieros compartieron debates estéticos que fueron plasmados en el intercambio epistolar sobre las impresiones del primer viaje de Ingenieros a Europa.

En una carta de 1906, agradeciendo haber recibido el libro *Italia*, el artista le comenta que no está de acuerdo con su apreciación sobre la exposición que visita en Venecia y que Ingenieros detalladamente comenta en el capítulo “El arte moderno en Venecia”, donde se explaya en oposición a algunas experimentaciones plásticas.

Malharro le responde:

Escrito por un periodista uno lo leería sin prestarle mayor atención; producto de la pluma de un psicólogo uno lo analiza y lamenta algunas de sus conclusiones que parecen formuladas por un impulsivo, refractario en absoluto a la serenidad que se requiere para juzgar debidamente los resultados de una fuerza que no reside en el capricho.[...]sino en la evolución natural de las ideas , cómo exponente de la suma de experiencia y de observación a que han precipitado al arte las conquistas de la ciencia en el siglo pasado. [...] Los istas marchan continuamente con la cara hacia, las nuevas auroras y por más tontos que puedan ser, tienen siempre el mérito de accionar en sendas inexploradas en las que la tradición con sus prejuicios no resguarda a los que en ellas se aventuran.

Para demostrar las interrelaciones del pensamiento, creencias, doctrinas y búsquedas entre Ingenieros y Malharro, resulta necesario partir de un conglomerado de ideas que cada uno va desarrollando en diferentes momentos. Partimos de las conferencias reunidas en el libro *La psicopatología en el arte* de Ingenieros (1961), realizando una síntesis que analizaremos en los párrafos siguientes.

Uno de los conceptos que se destaca es la relación entre arte y ciencia, que se presenta en dos dominios, en el de la imaginación estética y en el de la imaginación científica.

Para el autor la vida es una continua adaptación del organismo al medio, a través de las condiciones que los sentidos nos revelan; de esta manera el equilibrio entre el ser vivo y el medio es su adaptación. El conocimiento del medio a través de los sentidos es lo que se denomina experiencia. Aquí se observa la influencia del pensamiento de Darwin, Spencer y Taine.

En la obra de arte las líneas y los colores evocan estados de ánimos precedentes, en ella, los valores estéticos más elementales son dados por la experiencia y están condicionados por el tono afectivo de las sensaciones. A medida que aumenta la experiencia las asociaciones se hacen más complejas accediendo la obra a la imaginación creadora. Llegado a estas construcciones las formas artísticas adquieren un sentido convergente a las elaboraciones científicas, así valores estéticos coinciden con valores lógicos. El valor estético de la obra de arte aumenta cuando es más grande su contenido de verdad y el valor lógico de la obra de ciencia cuando crece su contenido de belleza. Pero hace una salvación entorno del concepto de verdad, y remarca que no es igual para el arte que para la ciencia.

Al desarrollar estos conceptos utiliza insistentemente la comparación entre el escritor y el psicólogo. Se vale de una cantidad de grandes obras de la literatura universal como *El Rey Lear*, *Hamlet*, *Mac Beth* o de escritores como Zola, Balzac y Dostoievsky, para demostrar cómo aparecen en la literatura “los tipos” sobre los cuales la ciencia elabora sus teorías. De esta manera remarca la necesidad de fundarse en la observación de la realidad, conciliando lo real y lo ideal en un equilibrio estético.

Para poder ejemplificar lo anterior dice: “Y cuando el poeta sabe describir caracteres, es psicólogo; y cuando el músico armoniza tonos y ritmos, es físico; y cuando el pintor logra animar paisajes, es naturalista” (Ingenieros, 1961).

Así mismo continúa planteando que el arte es un fenómeno condicionado por la naturaleza y por la sociedad, en cada tiempo y lugar. Reconoce la transformación que se produce a partir de las concepciones planteadas por Taine y Guyau. Sobre la crítica de arte explica que debe ser naturalista y sociológica integrándose con la psicología. De esta manera en el hom-

bre, sus ideas y sentimientos nacen y actúan en función del medio, el temperamento, la herencia y el carácter.

La psicología le aporta a la crítica la posibilidad de analizar características mentales, en el proceso de las operaciones psíquicas, éstas deben ser estudiadas en relación con el ambiente donde se forman, pues no es posible juzgar una obra de arte prescindiendo de su creador. Elabora la figura del “crítico profesional”, al cual considera que suele ser un autor fracasado; éste no comprende a los buenos escritores, se cree obligado a opinar sobre lo que ignora y está impedido de juzgar.

Luego explica que el conocimiento evoluciona, y esto se observa desde el niño hasta el adulto, de los pueblos salvajes a los civilizados, confirmando en la psicología social que la evolución del individuo es una recapitulación de la evolución de la especie.

Desde otra mirada destaca que el arte es el nivel más elevado de la cultura y explica que es imprescindible que en países sin tradición de alta cultura –cuyas clases dirigentes son improvisadas por advenedizos y cimentadas en el dinero o la política– se desarrollen las tareas superiores del espíritu y se persiga la elevación colectiva del nivel mental. Debe ser un afán crear bibliotecas, laboratorios y talleres pues constituyen un complemento indispensable de la grandeza material de los pueblos.

Luego de este breve recorrido por el pensamiento de Ingenieros podremos ver a continuación ciertas coincidencias que muestran esta compleja trama que venimos desarrollando, tomando algunos ejemplos del pensamiento de Martín Malharro.

## **Martín Malharro**

Nuestro pintor explica qué y cómo debe ser para él un arte nacional, y podemos entonces enlazar sus ideas con el nacionalismo positivista de Ingenieros y de Ramos Mejía, ideario imperante durante estos años en Buenos Aires:<sup>10</sup>

El artista que quiera hacer hoy arte nacional y sea una conciencia, sólo podrá servirse del pasado nuestro como signo simbólico para encarnar una idea. El campo que le queda para actuar fundamentando una obra está limitado por el retrato y el paisaje, vale decir: la psicología de la raza y el momento, y la psicología de la naturaleza propia, pero universal y permanente. Fuera de ahí, es todo o convencional o transitorio (en Muñoz, 1998).

En el catálogo de su exposición de 1902 explica:

El respeto más profundo por la leyes que rigen al mundo físico, la observación más intensa por todo lo que rige el mundo moral, la individualidad apoyándose en las conquistas de la ciencia, apropiándose las, asimilándose las para aplicarlas y basar su obra en cimientos inmovibles de lógica y de verdad [...] eso es modernismo en arte.<sup>11</sup>

En 1909 Malharro publica una nota en *Athinae* donde comienza haciendo una reseña, sobre si es necesaria y conveniente la crítica de arte, y concluye afirmando que realizada de una manera profesional y sin intervenciones nacionalistas, de religión o políticas, es imprescindible:

De una parte el 'diletantismo' que todo lo invade estigmatizándolo todo, y por otra parte ciertas dinastías entronizadas merced á la indiferencia y las complicidades venales, tales son los factores que han caracterizado este medio ambiente en cuanto se relaciona con el arte; estado lógico sin embargo, [...] en todo país, que como el nuestro, está recién en el despertar de su vida como nación independiente y culta (Malharro, 1909:6).

Luego continúa el artículo con una crítica a la sociedad materialista y en cuanto a la producción artística comenta:

...el problema es complejo, responde á factores propios, especiales del momento de transición de nuestra nacionalidad en vías de formación, de nuestro espíritu moldeándose en las fuerzas colectivas y cosmopolitas de

razas, ideales, intereses, dogmas políticos y religiosos; atavismos que con sus vicios y virtudes nos vienen de todas las latitudes de la tierra sin más fuerza genérica y propulsora, empero, que los afanes de un bienestar material que se traduce en dinero, dinero y dinero.

A eso se unen las características propias de todos los medios artísticos con sus dos grandes influencias directoras: el espíritu conservador con la rutina por base, y el espíritu innovador con la incertidumbre y desorientación por ideal; la regimentación de los primeros á la sombra de los favores oficiales y del público; la constitución de pequeños cenáculos con sus ídolos y sus ritos en los segundos... (Malharro, 1909:7).

Más adelante reflexiona sobre el concepto de nacionalidad y vuelve a explicar el cosmopolitismo del que está compuesta la sociedad argentina y denuncia el intento de lograr ciertas prerrogativas, preponderancias y superioridades, de artistas que son argentinos por opción, y opina:

Y el elemento nacional, el artista nativo se encuentra, así, en una lucha desventajosa, teniendo por principal obstáculo hasta el público de su propio país que es distraído por un sinnúmero de influencias poderosas que importan, en la acción, elementos de desprestigio para la producción argentina que es la única que significará una data, un movimiento, una prueba de la cultura nuestra en tal o cual época.

La obra del artista extranjero producida en el país es obra extranjera y nada más; la obra de arte no adquiere ciudadanía por el punto geográfico de su nacimiento sino por la nacionalidad del espíritu que la engendró. Un Velázquez es una gloria del arte español ya sea la tela pintada en Italia o en España (Malharro, 1909:7).<sup>12</sup>

En su libro *El dibujo en la escuela primaria*, editado póstumamente en 1911, produce una síntesis de todas sus búsquedas, por un lado las investigaciones en el campo plástico, junto a ellas sus ideas sobre la educación y el desarrollo de una nación, sus investigaciones sobre las diferentes tradiciones educativas y el lugar que ocupa el arte en la sociedad, estudia

diferentes corrientes pedagógicas como las innovaciones dentro de la psicología experimental, lee a Spencer, Rousseau, Pestalozzi, Froebel, y quizás su influencia más directa sea la de Rodolfo Senet, investigador del psiquismo del niño y del adolescente.<sup>13</sup>

Malharro combina el orden y el rigor con la libertad expresiva, redimensiona la importancia del maestro en la escuela, el cual no debe ser solo artista, sino un claro conocedor sobre infancia y niñez.

Señala la importancia de abandonar modelos vetustos, que alejan al niño del arte y el disfrute, dando una relevancia fundamental a la enseñanza del modelo “natural”, dejando la copia de lado; esto incluye las excursiones y el vínculo directo con la naturaleza. En este caso no puede dejar de influir sus propios modelos pictóricos y decisiones plásticas adoptadas en su propia obra.

El artista sistematiza e intenta no dejar nada librado al azar, ordena en sus capítulos, lo que debe hacerse para aplicar su método, que organiza en etapas y marcas las pautas necesarias al docente. Hasta en el capítulo donde reseña lo indispensable del dibujo libre y donde explica que el docente no debe intervenir los trabajos del alumno.

El profesor-maestro se transforma así en una figura guía, que acompaña al alumno sin obturar la expresividad natural.

Cuando rechaza el modelo instituido, explica que el conflicto es la división que considera como excluyentes al dibujo como arte o como ciencia, como sentimiento o como razón, como expresión o como imitación.

En los siguientes párrafos podremos ver como sistematiza su pensamiento:

Llenar la escuela de reproducciones de bellas obras de arte para que el niño se impresione, no puede ser un medio más artificial y discutible, por más que digan en contrario los estetas de ocasión y los libros de estética teórica. La obra de arte encierra problemas de distintas índoles que requieren una iniciación previa y una serie de evoluciones sucesivas del espíritu, que están en relación directa con toda una serie de fenómenos psíquicos, diferentes en cada espectador (Malharro, 1911:218).

La educación estética no parte del valor artístico de los grabados que penden del muro de la clase [...] Primero la experiencia, después la teoría. [...] La estética se encuentra en la verdad y en la ficción, en la utilidad y el desinterés; en el pensamiento y en el sentimiento; en los deseos y en las creencias; en el pesimismo y en el optimismo; en todas las manifestaciones del Universo [...]. Todos esos elementos son los que el maestro tiene a su alcance para despertar la sensibilidad del niño en pos de la educación estética (Malharro, 1911:219).

Y continúa:

Llamar la atención del niño sobre tal ó cual aspecto de la naturaleza que pasaba para él desapercibido, es una grande y positiva lección de estética; hacerle observar la armonía de un detalle ornamental en una flor diminuta que, modesta, se perdía en la inmensidad de la pradera, es una gran lección de estética.

[...] Y enseñar, por fin, a servirse de sus ojos para ver bien cuanto le rodea, distinguiendo lo que contribuye á la expresión de un sentimiento que se desprende vago ó acusado, es una superior lección de estética y para la cual no se necesitan cuadros y marcos, no bambollas, pero sí maestros con cabeza y alma, que trabajen contentos, en la seguridad de que al esfuerzo sucede el estímulo como á la práctica debe recién suceder la teoría (Malharro, 1911:221).

En el capítulo “Metodología”, compara diferentes propuestas pedagógicas y explica: “En esta sucesión larga de evoluciones, de mariposeos de diletantes artificios de pedagogos y pedagogías de artistas, se perdió para siempre de vista el factor principal: El niño” (Malharro, 1911,226).

Lo más importante del método es que debe basarse en la observación empírica de la naturaleza, señala las relaciones que se establecen en los estudios psicológicos entre el desenvolvimiento del niño y la raza, donde se producen paralelismos y variaciones. Hay que dejar manifestarse al “yo” del niño, dejándolo así expresar sus manifestaciones individuales y colectivas.

Lo ejemplifica así: “para el niño, el dibujo no puede ser un arte, ni una ciencia, sino que es un recurso intuitivo para manifestar naturalmente ‘expresiones’ de lo que imagina y siente”.

De esta manera en el apartado II del libro se desarrolla el “Programa de dibujo intuitivo, implantado en la Argentina en 1905 (método Malharro)”, que divide año a año ordenando las enseñanzas que deben impartirse.

## **Conclusión**

La prosa de Malharro es irónica y sarcástica, defiende e ignora a sus contemporáneos; propugna un arte nacional tanto como universal; es antipositivista sin abandonar términos como raza, ambiente y evolución; apela a olvidar lo aprendido en Europa y defiende la escuela francesa; es anarquista y nacionalista; se debate entre las contradicciones de la época porque es un hombre que se compromete enérgicamente con su presente.

Ideales positivistas se mezclan con posiciones espiritualistas, la construcción de la identidad nacional se plantea desde personalidades vinculadas al radicalismo político, rebeldía y juventud se unen en una visión romántico simbolista. La experimentación es la base del conocimiento, pero sin dejar de combinar las libertades expresivas. El conocimiento es una capacidad individual que trae consigo el código hereditario pero es a su vez socialmente determinado. La necesidad de construir una nación moderna, con los más altos niveles de cultura hace imprescindible desarrollar el campo artístico. Arte y ciencia se fusionan y al mismo tiempo se diferencian.

En resumen: en este trabajo analizamos una serie de cuestiones que, lejos de dar respuestas cerradas, nos permitan comprender el rico panorama y brindar la apertura a nuevos y posibles abordajes que nos ayuden seguir deshilvanando el rico entramado social, intelectual, artístico, político e histórico que reunió a las personalidades más destacadas del campo cultural argentino de fines del siglo XIX y principios del XX.



## NOTAS

---

- 1 La comisión directiva del Ateneo se compone de la siguiente manera: Presidente: Carlos G. Spano, Vicepresidente: 1ero. Miguel Cané y 2do. R. Obligado; los acompañan Lucio V. López, C. V. Belgrano, B. Montero, Eduardo Schiaffino, Alberto Williams y Lucio Correa Morales. Para profundizar sobre este tema ver Malosetti Costa (2001:353).
- 2 En el libro *Saverio el Cruel* de Roberto Arlt, el personaje de Juan cita a Ingenieros por sus acciones en La Syringa, remarcando el carácter de “peña de cachadas”. Para más detalle ver González (2000:27).
- 3 “Al respecto solo basta mirar los nombres con que éstos bautizaban a sus círculos: *El Sol, La Aurora, Fulgor, Hijos del Sol, Aurora del Porvenir, Labor y ciencia, Luz y progreso, Nueva era*, etc. (Nogueira, 2011:6). Para profundizar sobre este tema ver Kohan (2000).
- 4 Estos debates se encuentran en Burucua y Telesca (1988:70).
- 5 Si bien no se sabe con total exactitud quienes conformaron el grupo, existe una fuente anónima que señala a quienes han sido nombrados. Para ver la lista completa ver Kamia (1968:213).
- 6 Para completar ver Kohan (2000:36-39).
- 7 Para profundizar ver Ludmer, 1999 y Kahan “Sociología fumista”, op. cit. p 130,2000.
- 8 José Ingenieros utiliza el seudónimo de Herminio Simel para unos versos extravagantes y eróticos, modernistas; ver Kamia, op. cit. p.222.
- 9 Simuladores fumistas, dice Ingenieros, “Sujetos mentalmente superiores, hiperestésicos e hiperactivos a la vez, exuberantes de vida y alegría, su ocupación característica es deleitarse en ‘tomar el pelo’ a los tentativos, haciendo un verdadero deporte de la figa: ‘burla que se hace de una persona’, con arte, usando de palabras irónicas o de acciones disimuladas. [...] Es, a menudo, un artista de la simulación trabaja, apasionadamente por amor al arte”, en Kahan, Op. Cit., p.132.
- 10 Para ampliar ver Muñoz, 1998, 1992, 1995.
- 11 “La exposición Malharro. El primer vistazo”, *El Diario*, Buenos Aires, martes 15 de abril de 1902, s/p. sin firma, la nota explica que serán las palabras que use el artista en el catálogo.
- 12 Malharro pone el ejemplo de la producción de Leonardo en Francia y observa que a nadie se le ocurriría considerarlo francés.
- 13 Investigador del psiquismo del niño y del adolescente. Iniciador, junto a Víctor Mercante, del positivismo en educación, introdujo las teorías evolucionistas en sus numerosos textos y las defendió en sus cursos y conferencias. En 1905 presentó un trabajo sobre las “Condiciones psicológicas de la indisciplina escolar”, en el V Congreso Internacional de Psicología, que se llevó a cabo en la ciudad de Roma. Fue miembro fundador de la 1ª Sociedad de Psicología de Buenos Aires y del Comité Positivista Argentino. Integró el primer grupo de redactores de los *Archivos de Criminología, Psiquiatría y Medicina Legal*, bajo la dirección de José Ingenieros. Escribió libros de texto de enseñanza secundaria (*Apuntes de pedagogía, La educación primaria, Elementos de psicología*) y de enseñanza superior (*Elementos de psicología infantil*), además de numerosos artículos, publicados en revistas especializadas.

## REFERENCIAS

---

- Artundo Patricia, "Bibliografía crítica de Martín A. Malharro: El dibujo como agente de educación", en *Estudios e Investigaciones*. Instituto de Teoría e Historia del Arte Julio Payró, Nro. 9, 2003.
- Drew Egbert, Donald, *El arte y la izquierda en Europa*, Barcelona, Gustavo Gilli, 1981.
- Exposición Malharro*, Buenos Aires, Salón Witcomb, catálogo, 15 de abril al 15 de mayo de 1902.
- González, Horacio, *Historia Crítica de la Sociología Argentina*, Buenos Aires, Colihue, 2000.
- \_\_\_\_\_, "Simulación y metamorfosis en el teatro de Roberto Arlt" en Osvaldo Pellettieri (Ed.), *Roberto Arlt .Dramaturgia y Teatro independiente*, Cuadernos del GETEA.
- Ingenieros, José, *La Psicopatología en el arte*, Buenos Aires, Losada, 1961.
- Kamia, Delia, "La Syrynga", en *Sociedades literarias argentinas 1864-1900.Trabajos, Comunicaciones y Conferencias*. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata, XI, 1968.
- Kohan, Néstor, *De Ingenieros al Che*, Buenos Aires, Biblos, 2000.
- Kahan, Lisandro, "Sociología fumista", en Horacio González, *Historia Crítica de la Sociología Argentina*, Buenos Aires, Colihue, 2000.
- Malosetti Costa, Laura, *Los primeros Modernos*, Bs.As., Fondo de Cultura Económica, 2001.
- Malharro Martín, *El dibujo en la escuela primaria*, Buenos Aires, Cabaut y cia, 1911.
- \_\_\_\_\_, "Observaciones sobre crítica, arte y artistas", *Revista Athinae*, Buenos Aires, nro.12, agosto de 1909, pp.5-9.
- \_\_\_\_\_, "Movimiento artístico y estético en 1910", *La Prensa*, 25 de mayo de 1910, p.35, col. 2-7.
- Muñoz, Miguel Angel, "Un campo para el arte argentino. Modernidad artística y nacionalismo en torno al Centenario", en Diana Wechsler, *Desde la otra vereda*, Bs. As., Ed. El Jilguero, 1998.
- \_\_\_\_\_, "Nacionalismo y esoterismo en la estética de Ricardo Rojas", en *IV Jornadas de Teoría e Historia de las Artes*, Universidad de Bs. As., Facultad de Filosofía y Letras-CAIA, 1992.
- \_\_\_\_\_, "El 'arte nacional': un modelo para armar", en *El arte entre lo público y lo privado.VI Jornadas de Teoría e Historia de las Artes*. Bs. As., CAIA, 1995.

Nogueira, Patricia, “Anarquismo y positivismo”, Buenos Aires, 2011, inédito.

Pellettieri, Osvaldo (comp.), *Roberto Arlt. Dramaturgia y Teatro independiente*, Cuadernos del GETEA, Buenos Aires, Nro.12, 2000.

Suriano, Juan, *Anarquistas. Cultura y política libertaria 1880-1910*, Buenos Aires, Manantial, 2001.