

Gregorio López Naguil y la crítica artística orientalista en Buenos Aires

Esther Espinar Castañer

Universitat de les Illes Balears

España

eespinar@uoc.edu

Resumen: En Buenos Aires se difundió Oriente a través de las producciones literarias y artísticas. Siguiendo el gusto europeo del orientalismo, los artistas participaron de los planteamientos estéticos del exotismo, de sus soluciones formales y se sirvieron de él como una fuente de renovación en el arte. Estas producciones se realizaron sobretudo en la segunda década del siglo XX. Como ejemplo centraremos nuestra atención en el artista Gregorio López Naguil. La imagen oriental apareció a través de la pintura, en la ilustración para libros y para publicaciones periódicas y en escenografías teatrales. En torno a la producción orientalista, la crítica artística dejó sus escritos sobre la difusión y la influencia que tuvo en Buenos Aires.

Palabras Clave: Buenos Aires; Orientalismo; Exotismo; Japonismo; Gregorio López Naguil.

Title and subtitle: Gregorio López Naguil and orientalist art criticism in Buenos Aires.

Abstract: Buenos Aires spread Orient through literary and artistic productions. Following the European taste for the Orientalism, artists participated in aesthetic approaches around the exoticism, of their formal solutions and used it as a source of renewal in art. These works were made especially in the second decade of the 20th century. As an example we will focus our attention on the artist Gregorio López Naguil. The Oriental image appeared through the painting, illustration for books and periodicals and theatrical scenography. About orientalist production, the art review left writings on the spreading and influence in Buenos Aires.

Keywords: Buenos Aires; Orientalism; Exoticism; Japonisme; Gregorio López Naguil.

Presentación

A través de las manifestaciones artísticas se difundió la imagen de Oriente en Buenos Aires, fue sobretudo durante la segunda década del siglo XX. Como ejemplo de esta influencia artística orientalista nos centramos en el artista Gregorio López Naguil y en la crítica artística que opinó sobre la difusión orientalista en el arte. Varios artistas en Argentina participaron de los planteamientos estéticos del exotismo y de sus soluciones formales. Siguieron el gusto europeo del orientalismo y se sirvieron de él como una fuente de renovación para la pintura y para la ilustración. A finales del siglo XIX y

principios del XX llegaron pocas fuentes sobre el arte y la cultura asiáticas a Argentina frente al proceso de difusión que se había desarrollado en Europa treinta años antes. Respecto de Europa, en Argentina, el orientalismo presentó otro modelo, recibió a Oriente a través Europa y, directamente, a través del fenómeno inmigratorio de principios del siglo XX y de las relaciones comerciales. Como punto de partida se toma la celebración de la exposición realizada con motivo del Primer Centenario de la Independencia. Este tema de análisis no ha sido objeto de investigaciones, seguramente, a causa de la dispersión y difícil localización de obras, de fuentes y archivos. Para ello ha sido necesario recurrir a las imágenes que se difundieron mediante las reproducciones artísticas que se incorporaron en las publicaciones periódicas, bien a través de su crítica, mediante las ilustraciones que acompañaron las páginas literarias y las que formaron parte de anuncios publicitarios.

Estado de la Cuestión

La influencia de Oriente en Argentina desde la disciplina de la historia del arte no ha sido objeto de rigurosas investigaciones. Rodrigo Gutiérrez Viñuales¹ en *La Pintura Argentina. Identidad Nacional e Hispanismo (1900-1930)* (2003)² señaló que los artistas argentinos coincidieron con el gusto por las estampas japonesas durante su formación en París, donde también conocieron el primitivismo del arte africano y los Ballets Rusos de Diaghilev. Destacó la influencia en el decorativismo y en la renovación plástica de Gregorio López Naguil a través de su maestro Anglada-Camarasa (1871-1959). El autor realizó diferentes trabajos en los que observó esta influencia del orientalismo³. De Gregorio López Naguil señaló la presencia de un orientalismo en las ilustraciones realizadas para las portadas de libros advirtiendo la dificultad de llevar a cabo el estudio por la existencia de ediciones limitadas⁴.

¹ Agradecemos al profesor Rodrigo Gutiérrez Viñuales la información facilitada sobre Gregorio López Naguil. Rodrigo Gutiérrez Viñuales es doctor en Historia del Arte y actualmente ejerce como profesor titular de Historia del Arte en la Universidad de Granada.

² Rodrigo Gutiérrez Viñuales. *La Pintura Argentina. Identidad Nacional e Hispanismo (1900-1930)*. Granada: Editorial Universidad de Granada, 2003.

³ Rodrigo Gutiérrez Viñuales. *El papel de las artes en al construcción de las identidades nacionales en Ibero América*. Granada: Universidad de Granada, 2003; Rodrigo Gutiérrez Viñuales (Dir.). *Arte latinoamericano del siglo XX: otras historias de la historia*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2005; Rodrigo Gutiérrez Viñuales. "Roberto Montenegro y los artistas americanos en Mallorca (1914-1919)", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, México, UNAM, 2003: 93-121.

⁴ Fernán Félix De Amador. *Vita Abscondita*. Buenos Aires: 1916; Arturo Lagorio. *El traje maravilloso y otros cuentos de Chalito*. Buenos Aires, 1923; Carlos Muzzio Sáenz Peña. *Rubáiyát de Omar-al Khayyam*. Madrid: Francisco Beltrán, 1916.

Contexto

La difusión del Oriente en la Argentina se mostró a través de las páginas literarias ya a finales del siglo XIX⁵. Desde Europa traducciones orientalistas y publicaciones francesas en torno a Oriente llegaron a las librerías y bibliotecas. Como ejemplo cabe señalar que en el catálogo del inventario del año 1933 de la biblioteca del *Jockey Club* de Buenos Aires se inscribió la colección completa de la revista *Le Japon Artistique* (1888-1901). En Argentina los viajeros dejaron sus crónicas en las secciones de las publicaciones periódicas y también en la literatura de viajes. Muy rápidamente, la crítica artística mostró el interés por Oriente y por lo exótico. A su difusión artística la llamaron "el vicio de la imitación de las escuelas lejanas y exóticas"⁶. Escritores como Fernán Félix de Amador (1889-1954), Arturo Capdevilla (1889-1967), el Vizconde de Lascano Legui (1887-1966), Antonio Pérez-Valiente (1895-1980), Julio Rinaldini (1890-1968), Alejandro Christophersen (1866-1946) y Ricardo Gutiérrez (1877-1959), transmitieron una sensibilidad muy especial por Oriente. La difusión literaria orientalista fue acompañada de la artística. Ilustradores y pintores participaron de ella. Este interés por la representación orientalista provocó un nuevo planteamiento estético en la ilustración y la pintura argentinas. En un sentido amplio de la temática oriental se representaron escenografías de Turquía, Egipto, India, Rusia, China o Japón.

En el año 1910 se realizó en Buenos Aires la Exposición Internacional de Arte de 1910. Fue realizada con motivo de las celebraciones del Centenario de la Independencia Argentina. La muestra siguió los modelos de las Exposiciones Universales europeas de la segunda mitad del siglo XIX. Esta muestra de arte europeo y español fue la primera de gran importancia, siendo la sección española una de las más destacadas. La revalorización de España se vio totalmente confirmada durante estas celebraciones. España representó entonces una de las vías de entrada del exotismo mediante la participación en las muestras y también a través de los artistas españoles inmigrantes. La pintura española mostró el influjo oriental. La modernidad española debe considerarse junto a Europa como otra vía de difusión del orientalismo. Obras de artistas modernos con referencias a Oriente, como Anglada-Camarasa, Ignacio Zuloaga o Julio Romero de Torres tuvieron una especial acogida en Buenos Aires. Estos artistas de formación europea, vinculados a la renovación plástica, realizaron un acercamiento más

⁵ Lucio Vicente (Montevideo 1848-Buenos Aires 1894) en *La Gran Aldea* (1882) describió la transformación de las costumbres en Buenos Aires como consecuencia de la inmigración y el cosmopolitismo. A través de la mansión del señor Montifiori habló sobre el prestigio social que marcaban las grandes residencias y el coleccionismo de objetos japoneses. En la descripción del interior habló de los viajes del propietario por Europa, de su entendimiento de japonismo y de la difusión de Oriente a través de los hermanos Goncourt.

⁶ Fernán Félix de Amador. "XII Salón Nacional de Bellas Artes", *Plus Ultra*, a. VII, n. 77, septiembre 1922.

subjetivo del color y de la composición sirviéndose de los nuevos recursos, como el abanico, el mantón de Manila y el grabado japonés.

La gran exposición fue crucial para que los artistas argentinos se interesaran y decidieran a continuar sus estudios en París. Esta exposición fue la primera muestra organizada por el estado y a partir de esta fecha se llevó a cabo un proceso de institucionalización artística. En 1911 los salones comenzaron a funcionar con frecuencia anual contribuyendo a la formación de artistas y de público. El Salón Nacional de Bellas Artes actuó como regulador de la producción artística marcando las tendencias y delimitando un arte oficial. Las polémicas de debate se centraron entre la definición y conformación de un arte nacional y la aceptación de un arte moderno con sus técnicas y recursos expresivos⁷. Como consecuencia de las limitaciones impuestas por el jurado, el Salón fue teniendo periódicamente respuestas alternativas de los artistas en las galerías privadas de Buenos Aires. Las exposiciones anuales en los Salones Oficiales y las de artistas independientes en las galerías fueron acompañadas de numerosas muestras de arte moderno europeo, que prepararon al público para recibir las obras de los modernos pintores argentinos⁸.

Algunos artistas argentinos viajaron a Europa gracias a la concesión de becas por el Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires. Cuando regresaron de Europa con innovaciones realizaron muestras en las galerías de la calle Florida, centro neurálgico de las actividades culturales de la época, y prepararon alternativamente lo aceptable para el Salón. Además de Gregorio López Naguil, objeto de este estudio, otros artistas argentinos viajaron a Europa, destacando por sus producciones orientalistas: Rodolfo Franco (1889-1954), Jorge Larco (1897-1967) y Alejandro Sirio (1890-1953) —artista español radicado en Argentina—.

En París, estos artistas tuvieron la oportunidad de contactar con el gusto del exotismo. En Europa, desde finales del siglo XIX, la predilección por la pintura en los Salones había sido la decoración de interiores de las casas burguesas para completar la decoración sobrecargada de las paredes, del mobiliario y de objetos de decoración a la moda asiática. En el bohemio ambiente artístico de París, el motivo oriental se impuso en todos los ámbitos. Oriente estuvo presente en los hogares y en los cafés. Las señoras vestían kimonos y abanicos. Los productos asiáticos eran demandados entre la sociedad y la ceremonia del té se convirtió en un símbolo de distinción y modernidad. Ya a finales del siglo XIX y principios del XX, sobretudo en París, el *japonismo* se convirtió en uno de los movimientos más importantes del momento antes de la irrupción de las denominadas vanguardias históricas. En la historiografía del arte se ha utilizado el término *japonismo* con varias acepciones. Primero, una moda por lo que venía de Asia Oriental y de Japón.

⁷ Marta Penhns y Diana Wechler (Coord.). *Tras los pasos de la norma. Salones Nacionales de Bellas Artes (1911-1989)*. Buenos Aires: Ediciones del Jilguero, 1999: 47.

⁸ Marta Penhns y Diana Wechler (Coord.). *Op. Cit.*: 62.

También, como la influencia japonesa en los artistas que utilizaron los recursos formales y temáticos de la estética japonesa. Este término se ha hecho extensivo hacia diferentes manifestaciones artísticas o procedencias. Los artistas, después de incorporar en sus obras los objetos artísticos y temas de carácter exótico, se interesaron por las soluciones formales novedosas que proponía el arte japonés dando lugar al *Japonismo* como influencia estilística⁹. La perspectiva de las estampas de Hiroshige¹⁰ y Hokusai¹¹, posibilitó nuevas soluciones formales al tratamiento del espacio. La cultura moderna occidental encontró un recurso a las tendencias de liberación de los valores preconstituidos, con una participación en la naturaleza a través de la capacidad de identificarse con ella y de sintetizar sus aspectos, captando los valores esenciales, en lugar de imitar sus apariencias. En el arte japonés se apreció la abstracción como una expresión sintética de un acontecimiento, no como idea.

A principios del siglo XX, sobretudo a partir de la Primera Guerra Mundial y desde la decepción de Europa, el cosmopolitismo europeísta se vio agotado en la Argentina. Este cambio llevó a cuestionar la identidad del modelo cultural, cuyo referente histórico ya no se encontraba en Francia. La búsqueda de una identificación cultural coincidió con la llegada masiva de inmigrantes españoles a Argentina.

Crítica artística al orientalismo: "Exoticismo, extravagancia y fantasía"

La incidencia del orientalismo se presentó como uno de los reflejos del debate de la crítica artística respecto al modelo establecido. Surgieron notas de arte informando de las exposiciones locales y de la situación artística europea a través de los corresponsales en el exterior. La crítica artística al orientalismo destacó su "Exoticismo, extravagancias y fantasías".

Las páginas literarias argentinas dieron a conocer la difusión de Oriente que se dio en Europa a finales del siglo XIX. Se habló de los maestros del arte asiático y el interés de los artistas en París hacia sus soluciones formales y estilísticas. Este orientalismo artístico se presentó discretamente en la pintura porteña, sobretudo durante la segunda década del siglo XX. La presencia de la imagen orientalista en Buenos Aires coincidió con el regreso de artistas plásticos de las academias europeas. Ese retorno coincidió con un momento en que se estaban realizando muestras de artistas extranjeros con nuevas tendencias y cuando el mercado artístico de Buenos Aires estaba en su máximo esplendor. Además de las exposiciones, las revistas ilustradas de actualidad y los

⁹ Esto aparece a través de varias constantes, tales como: el predominio del dibujo lineal, la utilización de colores planos, encuadre cortado, diagonales, silueteados, contornos definidos, gusto por el decorativismo organicista.

¹⁰ Hiroshige (1797-1858) pintó "Cincuenta y tres paradas del Tokâidô" (1833), y mostró el paisaje del camino de Tokio a Kioto con anécdotas que dejan el paisaje en un plano secundario.

¹¹ Hokusai influyó en la fisonomía y escorzos e Hiroshige en encuadres y marcos.

álbumes suntuosos divulgaron las noticias sobre las muestras, reproduciendo en sus páginas las obras más destacadas. Publicaciones como la revista *Augusta, Plus Ultra y Caras y Caretas* ayudaron a difundir las manifestaciones artísticas entre el público argentino. Estas dos últimas fundadas por españoles radicados en la Argentina.

Las obras orientalistas de artistas argentinos son actualmente de difícil localización en los museos de Buenos Aires, salvando casos particulares. La crítica artística de la época junto a las publicaciones periódicas ilustradas constituyen el testimonio de esta difusión de Oriente. Sobre el exotismo y el orientalismo la crítica artística tuvo adeptos y detractores.

En el año 1915 se constituyó la Sociedad de Acuarelistas, Pastelistas y Aguafuertistas que llegó a adquirir un significativo prestigio. Su objetivo principal era el fomento de la práctica de algunos medios y procedimientos que tenían escasa o nula difusión en el Salón Nacional¹². La crítica al Tercer Salón de la Sociedad de Acuarelistas, Pastelistas y Aguafuertistas de 1917, refiriéndose a una de las salas¹³, habló de un diletantismo elegante en las ilustraciones que se complacía en diferentes escuelas sin mostrar notas de inspiración personal. Se citaban las caricaturas de Eduardo Álvarez, la "Oriental" de Cesáreo F. Díaz, las acuarelas a lo Rackham de Juan Carlos Huergo, "Madame Butterfly" de Jorge Larco y "Máscaras" de Gregorio López Naguil, al que se le señalaba como "cultor de género de fantasmas neo-arábigo-bizantino-persas"¹⁴.

En una carta de 1918 a Emilio Artigue¹⁵, Mario Augusto Canale (1890-1951)¹⁶ asumió la buena acogida que tenía la influencia exótica traída desde Europa entre los artistas argentinos, a pesar de posicionarse en contra de esta tendencia.

La fantasía va viento en popa, y hay un "orientalismo" de maniquí, creado por varios de los jóvenes talentosos, que va creando ambientes sobre todo entre literatos, formándose un arte enfermo cuyo resultado perjudicial los veremos dentro de algunos años, cuando quizás sea demasiado tarde. Esta influencia exótica traída aquí por los pensionados o jóvenes que demasiado temprano han ido allí a estudiar y en lugar de reflexión y meditación, encontraban mejor actuar y alternar con bohemios de enfermedades crónicas,

¹² Jorge Anaya. *Arte argentino. Cuatro siglos de historia (1699-2000)*. Buenos Aires: Emecé, 2005: 149.

¹³ El Salón de Acuarelistas se realizó con regularidad en las salas de la Comisión Nacional de Bellas Artes, en Retiro, y más tarde en el Palais de Glace, en la Recoleta. Luego continuaron en diversas instituciones y galerías: Amigos del Arte, Witcomb, Peuser y Velázquez. La Sociedad se disolvió en 1952.

¹⁴ S/a. "Bellas Artes. Tercer Salón de acuarelistas", *La Nación*, 13.05.1917.

¹⁵ Carta datada "Buenos Aires, 17 Noviembre 1918"; firmada por "Mario A. Canale", en Amigo, Roberto; M^a Isabel Baldasarre. (Introd., investig., selec., y org.). *Maestros y discípulos. El arte argentino desde el Archivo de Mario A. Canale*. Buenos Aires: Espigas, 2006: 211.

¹⁶ Mario Augusto Canale, fue un italiano radicado en la Argentina en 1893. Estudió en la Academia Nacional de Bellas Artes y fue director de Bellas Artes de la Provincia de Buenos Aires (1943-1944).

de cabarets y otras maravillas de los bajos fondos; es tanto más sensible cuanto que son los jóvenes de mayores cualidades y que, por otro camino, nos hubieran brindado bellos frutos...y para por mal la prensa los coloca en la línea de vanguardia, es decir como los primeros artistas del país. Esto me recuerda que también destintas y médicos que sin el afán del estudio van a Europa para luego, de regreso, tener el derecho a una mejor consideración y clientela que los demás...

Marco Sibelius¹⁷ (1918)¹⁸ mostró su preocupación por la tendencia del exotismo en las obras expuestas en el IV Salón anual de acuarelistas, pastelistas y aguafuertistas de 1918. Advirtió de un criterio extraviado en las decoraciones exóticas. Valoró el mérito de los finos arabescos policromados, pero criticó la exageración de la decoración exótica que llegaba a la extravagancia y al snobismo. Llamó "puro Extremo Oriente" a la segunda sala del salón, advirtiendo una mímica y una coloración estilizadas hasta el preciosismo:

...en cuyo reino ocurren cosas tan absurdas como la representación de una odalisca en automóvil y de una parisiense vestida por Paquín sobre una jangua del río Yang-tsé-Kiang...¹⁹.

La modista francesa Madame Paquín destacó por incorporar el gusto del exotismo en la indumentaria²⁰. Marco Sibelius advirtió que no podían faltar entre las notas mongólicas graciosos *japonismos* de Arturo Claves y una luminosa acuarela de Huergo con el título chino "Ti-sa-lo-e".

...Aquí todo son gemas y tapicerías ilusorias para ilusorias decoraciones de "ballet russe". Una sintonía de color, una gama de indefinidos matices, un exotismo huraño y refinado...²¹.

Julio Rinaldini (1890-1968)²² habló de diversidad, extravagancias y trabajos desconcertantes al referirse a la muestra que Gregorio López Naguil presentó en los

¹⁷ La cronología de Marco Sibelius es de difícil localización en las fuentes. Algunos de sus artículos para la revista *Augusta* fueron traducidos al inglés, colaborando en la revista *Inter-America. A monthly magazine*, como "Orígenes de la pintura argentina: los precursores y los primitivos". *Augusta*, Imprenta Casa Widd y Cia., Buenos Aires V. I. n. 2, julio 1918: 53-62 en "The beginnings of argentine painting", *Inter-America. A monthly magazine*, Nueva York, Doubleday, Page & Company, V. II. n. 2, diciembre 1918: 82.

¹⁸ Marco Sibelius. "El IV Salón de los decoradores, acuarelistas, pastelistas y aguafuertistas". *Augusta*, V. I, n. 1, 1918: 34-37.

¹⁹ Marco Sibelius. *Ibidem*: 36.

²⁰ S/a. "La célebre Madame Paquin", *Caras y Caretas*, a. XX, n. 990, 22.09.1917.

²¹ Marco Sibelius. *Ibidem*: 34.

²² Pseudónimo de Rinaldo Rinaldini. Crítico de arte, periodista y conferenciante. Miembro de la comisión directiva del PEN Club y la Sociedad Argentina de Escritores. Colaboró en *La Nación* y en las revistas *El Hogar*, *El Mundo*, *Sur*, *Saber Vivir*, *Argentina Libre*, *Cabalgata*, *Saber Vivir*, *Ars y Lyra*. En 1935 la revista *The Studio* le ofreció ser corresponsal en Buenos Aires.

salones de la comisión de Bellas Artes (1918)²³. Según el autor "el artista había improvisado mil sensaciones diversas en cada una de las obras transmitiendo una modalidad de su espíritu". Criticó la rapidez y facilidad en presentar diferentes campos temáticos, entre ellos Oriente. Esta variedad temática era acusada de no realizar un estudio previo de la composición. Como resultado, las telas parecían inconclusas descuidando detalles. Estas deficiencias señaladas eran compensadas por su talento hacia el sentido decorativo y a la fantasía desbordante que invadía las composiciones.

En el mismo año apareció una crítica en la revista *Caras y Caretas* (1918)²⁴ que contradecía la postura de Julio Rinaldini hacia Gregorio López Naguil. Defendía que el artista no improvisaba, sino que su producción artística era el resultado de una paciente labor para obtener con los efectos del color y de la técnica una nueva estética. Como de buen gusto se le admiraba poner en sus obras una nota de exotismo, que le concedía un inconfundible valor artístico.

Alejandro Christophersen (1866-1946)²⁵ presentó *Ideas sobre Arte* (1920)²⁶ donde habló de las influencias artísticas en las últimas décadas refiriéndose al arte japonés y al exotismo, incluso sobre la influencia oriental en la "Secesión Vienesa". Justificó que las innovaciones artísticas presentadas en las muestras eran el resultado de los rumbos seguidos por los artistas argentinos debido a las influencias externas y, a través de ellas, de Oriente.

...Un soplo de Oriente ha querido transformar el arte como ha transformado la moda femenina. Primero el Japón, desconocido para muchos, nos ha permitido que nos familiarizásemos con su arte por medio de las exposiciones de Bing y por las obras expuestas en los museos de arte oriental, maravillas del bronce, así como las refinadas estampas de soberbias síntesis que reflejan la vida de esas regiones lejanas, con su delicioso sabor de habilidad y refinamiento...²⁷.

Julio Rinaldini mostró un interés especial por lo oriental en la Exposición de Acuarelistas de 1921²⁸. En la muestra participaron estampas chinas y japonesas junto a obras de jóvenes pintores argentinos. Destacó el interés de la técnica de los maestros de las

²³ Rinaldo Rinaldini [seud.]. "Crónica de arte", *Nosotros*, a. XI, n. 98, junio de 1917: 335-339. Este artículo fue publicado posteriormente en Rinaldini, Julio. *Críticas extemporáneas*. Buenos Aires: Talleres Gráficos Cuneo, 1921: 187-189.

²⁴ S/a. "Gregorio Naguil". *Caras y Caretas*, a. XXI, n. 1046, 19.10.1918.

²⁵ Nacido de Oviedo, estudió en la Real Academia de Bellas Artes de Amberes y en la Real Academia de Bellas Artes de París. Se radicó en Buenos Aires en 1887 realizando obras arquitectónicas. Fundó la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Buenos Aires y la Sociedad Central de Arquitectos. Socio fundador de la Sociedad de Acuarelistas, Pastelistas y Grabadores de Buenos Aires. Concurrió al Salón Nacional desde 1913.

²⁶ Alejandro Christophersen. *Ideas sobre Arte*. Buenos Aires: Moen, 1920.

²⁷ Alejandro Christophersen. *Ibidem*: 75.

²⁸ Julio Rinaldini. "Las estampas japonesas en Buenos Aires", *La Nación*, 2 de junio de 1921.

estampas japonesas "Ukiyo-e" para los futuros artistas argentinos. En su artículo mostró su conocimiento sobre la literatura japonista de Fenollosa, Burty, Champfleury, Aubert, sobre las actividades comerciales de Bing y Hayashi, y sobre la difusión de la estampa japonesa a través de las Exposiciones Universales. Hizo notar un profundo conocimiento del grabado japonés informando sobre las escuelas japonesas de Tosa y Kano, de sus diferencias y de sus maestros. Señaló la relación con las miniaturas persas de la Edad Media. Insistió en el "Ukiyo-e", o estampas de la vida corriente japonesa, por la influencia que ejercieron en el impresionismo a través de sus recursos formales. Además de abordar períodos o culturas del arte oficial, mostró un interés particular por el arte oriental representado fundamentalmente en la obra de Hokusai. Su admiración fue evidente al nombrarlo en varios de sus escritos como un ejemplo a tener en cuenta para los artistas locales. Destacó la solidez y síntesis del dibujo y aclaró que esta capacidad era el resultado del estudio y trabajo consecuente y no de la mera intuición.

Ricardo Gutiérrez (1877-1959)²⁹ habló de la influencia del exotismo oriental de Anglada-Camarasa en Gregorio López Naguil (1926)³⁰. Recogió de él la virtud visual de saber captar el preciosismo del color y las armonías de los artífices persas. Definió la técnica del artista como un contraste de coloraciones y una riqueza material que producía como resultados efectos cambiantes y brillos esmaltados.

...Cuando aún mantenía la influencia de su maestro Anglada-Camarasa puso de manifiesto la misma virtud visual que lo llevó a encontrar su camino dentro de las imprevistas sonoridades que trajeron hasta Occidente el secreto de las puras armonías de los artífices persas... Paisajes con un brillo de esmalte ennoblecía los verdes, buscando los azules profundos, la gama de cadmiuns y la maravilla inquietante de las violetas...³¹.

²⁹ Ricardo Gutiérrez fue interventor y secretario del Museo Nacional de Bellas Artes. Ocupó los cargos de Secretario General de la Comisión Nacional de Bellas Artes y profesor de Historia del Arte en la Escuela Nacional de Bellas Artes. Actuó como crítico de Arte en *La Razón* y colaboró con el diario *La Prensa*. Escribió monografías sobre pintores de diferentes nacionalidades. Publicó varias obras, entre ellas: *La ciudad en ruinas* (1922), *Palliere* (1945) y *Monvoisin* (1948). Sintió un especial interés por el arte asiático como lo demuestran las notas de arte publicadas en el Suplemento de *La Prensa*. Cabe citar algunos artículos por su título, aunque no se incluyan en esta investigación, "La sonrisa de Sakia Muni", *La Prensa*, Suplemento, 26.05.1927; "Farol Chino", *La Prensa*, Suplemento, 10.02.1929; "La leyenda de Laki", *La Prensa*, Suplemento, 17.02.1929; "Transfusión", *La Prensa*, Suplemento, 10.03.1929; "El viejo loco de dibujo", *La Prensa*, Suplemento, 18.10.1931; "El pintor de las mujeres flores", *La Prensa*, Suplemento, 17.04.1932; "Kano Motonobu. La Escuela del sueño y de la verdad", *La Prensa*, Suplemento, 10.02.1935; "Sharaku, el pintor del gesto", *La Prensa*, Suplemento, 16.05.1937; "Kinoyaga y su obra revolucionaria", *La Prensa*, Suplemento, 11.07.1937; "Los gestos de Budha", *La Prensa*, Suplemento, 09.01.1938.

³⁰ Ricardo Gutiérrez. "La obra de Gregorio Naguil", *Caras y Caretas*, a. XXIX, n. 1443, 29.05.1926.

³¹ Ricardo Gutiérrez. *Ibidem*.

Gregorio López Naguil

Gregorio López Naguil (1894-1953) inició sus estudios en Buenos Aires siendo discípulo de Ernesto de la Cárcova. Muy joven se trasladó a Europa para continuar sus estudios artísticos con maestros de diversas orientaciones. En Barcelona fue alumno de Francisco A. de Galli y en París lo fue de Desirée Lucas y Anglada-Camarasa. A los veinte años exhibió en el *Salon d'Automne* de París. Anglada-Camarasa marcó una importante influencia en su obra, incluso permaneció algunos años en Mallorca³² junto a su maestro³³. Anualmente envió sus obras a los Salones Nacionales. En 1918 obtuvo en Segundo Premio Nacional con la obra "Laca china" y en 1919 el Primer Premio con "La mantilla negra"³⁴, también llamada "El chal negro". Ambas, siguiendo las pautas estéticas del orientalismo. Se instaló de nuevo en Argentina en 1922³⁵. Su producción pictórica fue incesante según lo demostró con sus envíos frecuentes a salones oficiales, nacionales y extranjeros y las muestras realizadas en las galerías de *Amigos del Arte*. Su labor no se limitó a la pintura de caballete sino que abordó otras disciplinas afines como la decoración mural, la escenografía teatral y la cinematográfica, la ilustración de obras literarias de mérito³⁶ y la ilustración en publicaciones periódicas. Fue profesor de la *Escuela Nacional de Bellas Artes Prilidano Pueyrredón* desde 1928 hasta 1935. Ocupó el cargo de Director-escenógrafo del *Teatro Nacional Cervantes de Buenos Aires* de 1936 a 1950 y en 1950 lo fue del *Teatro Colón*³⁷. En 1950 obtuvo el Primer Premio de pintura del Salón Nacional³⁸.

³² Para más información sobre Gregorio López Naguil en Mallorca y la figura de Anglada-Camarasa y sus discípulos argentinos recomendamos: Francisca Lladó Pol. *Pintores argentinos en Mallorca (1900-1936)*. Palma: Leonard Muntaner, 2006.

³³ Gregorio López Naguil y Anglada-Camarasa se encontraron después de muchos años en el Hotel Santa Ana de Barcelona cuando Anglada tenía 80 años. De este encuentro publicó el artículo: Gregorio López Naguil. "Un maestro a través de su discípulo: Anglada Camarasa", *Lyra*, V. VII, n. 67-69, marzo-abril 1949. Cuenta López Naguil: "Anglada al despedirme me afirmó con cierta nostalgia: Yo también recuerdo a todos los amigos. Y pensando en esa vida que pasamos en Mallorca me digo que debiera renovarse. Sería preciso para ello que usted organizara en la Argentina un viaje colectivo de todos los compañeros que nos juntáramos en Pollensa para volver a rendir homenaje a ese trozo de mar azul que bautizamos un día 'el lugar del hombre feliz'" (*Ibidem*).

³⁴ José León Pagano. *Historia del Arte en la Argentina*. Buenos Aires: L'Amateur, 1944: 286.

³⁵ Desde Pollensa, Mallorca, trajo a su esposa, Catalina Albertí, a Buenos Aires.

³⁶ S/a. "Nuestros artistas plásticos. El pintor Gregorio López Naguil", *La Prensa*, Suplemento, 24.10.1943.

³⁷ Osvaldo Svanascini. *ABC de las artes visuales en la Argentina*. Buenos Aires: Artotal, 2006: 434.

³⁸ María Elena Babino. *Catálogo artístico del Ministerio de Educación, Ciencia y Tecnología de la Nación*. Buenos Aires: Ministerio de Educación, Ciencia y Tecnología de la Nación, 2005: 100.

Planteamientos estéticos y producción artística

La trayectoria artística de Gregorio López Naguil estuvo marcada por una producción artística muy diversa. Trabajó desde la temática del paisaje naturalista en tono impresionista hasta representaciones de Oriente en un simbolismo decorativista. En gran parte de su producción artística siguió los planteamientos estéticos de su maestro Anglada-Camarasa, sirviéndose de los recursos formales del decorativismo y del simbolismo formalista. En su obra como ilustrador se advierte una clara influencia de los recursos lineales del *Art Nouveau*, de la temática decadentista y a su vez del *japonismo*. El artista coleccionó gran cantidad de objetos orientales que guardó en su estudio. Una entrevista que se realizó para *La Prensa* se acompañó de una fotografía del artista en su estudio donde aparecieron estampas, máscaras, escudos, indumentaria, netsukes y abanicos de Japón, y también algún que otro busto egipcio (Figura 1)³⁹. Este interés por el coleccionismo asiático lo recogió de Hermen Anglada-Camarasa. Anglada-Camarasa participó en la Exposición Universal de Barcelona a 1888⁴⁰ coincidiendo con la gran representación japonesa; llegó a París a 1894 en el momento en que se estaban abriendo puertas a todas las tendencias y novedades artísticas dominando el decorativismo, fomentado por las enseñanzas de las artes industriales renovadas y aplicadas desde la estética naciente del Modernismo. A través de la academia, aprendió las formas de arabescos, los colores dorados y brillantes, y la práctica de nuevos valores del color ornamental para la representación de la realidad. Los primeros maestros que influyeron en la pintura de Anglada-Camarasa fueron el pintor orientalista Benjamin Costant y el profesor Jean Paul Laurens, de la Academia Julien. En esta academia se formó acompañado de los Nabis⁴¹ y se relacionó con el arte que venía de Oriente. El maestro coleccionó estampas japonesas, *Mangas*, así como diferentes objetos, indumentaria, incluso mobiliario asiático⁴². No hay certeza de si Gregorio López Naguil adquirió las estampas japonesas y otros objetos asiáticos en París o bien directamente en las casas comerciales asiáticas en Buenos Aires. Como consecuencia de la inmigración japonesa en Argentina, el comercio argentino-japonés y la importación directa de manufacturas asiáticas en Buenos Aires se iniciaron en los últimos años del siglo XIX. Pero desde mucho antes ya se trajeron objetos de arte y fantasías orientales

³⁹ S/a. "Nuestros artistas plásticos. El pintor Gregorio López Naguil", *Op. cit.*

⁴⁰ F. Fontbona y Miralles F. *Anglada-Camarasa*. Barcelona: Polígrafa, 1981: 15.

⁴¹ Maurice Denis, Pierre Bonnard, Edouard Vuillard, ...

⁴² La colección del artista Hermen Anglada-Camarasa tiene su sede permanente en el centro CaixaForum Palma, en Mallorca. En la sede del antiguo Gran Hotel de Palma, además de pinturas y dibujos se encuentra gran parte de la colección asiática del artista y la otra parte la conserva la familia Anglada-Camarasa.

procedentes de Europa. Los bazares o casas de Oriente acostumbraron el gusto de los argentinos al exotismo⁴³.



Figura 1. S/A. "Nuestros artistas plásticos. El pintor Gregorio López Naguil".

La Prensa, Suplemento, 24.10.1943.

⁴³ Las casas comerciales asiáticas en Buenos Aires de principios de siglo XX son objeto de otra investigación en curso.

En "Laca china" (1918)⁴⁴ (Figura 2) Gregorio López Naguil representó la modelo en el lecho oriental sobre un fondo esmaltado de sedosos violetas y azules profundos. Una mujer elegante, estilizada bajo el encanto de telas suntuosas, de decoraciones exóticas y de flores asiáticas. Se sirvió de la línea diagonal para la representación de la figura. Un derroche de color, con un tema amable ejecutado con libertad de espíritu. M. Rojas Silveyra (1918)⁴⁵ señaló el carácter decorativo de la obra, el lujo y la sensualidad oriental. Señaló que la seducción del escorzo de la figura sugería las actitudes estilizadas en la mímica oriental de Thamara Karsavina. De la misma manera, las figuras que formaban el telón de fondo, con sus ídolos, recordaban una danza mística esfumándose en unas tinieblas de actitudes fatalistas y hieráticas. Esta obra presenta una clara influencia de la obra "Sonia de Klamery" (1913) de Anglada-Camarasa⁴⁶. "Sonia de Klamery" representó una atmósfera de lo mundano, la fascinación, lo exótico a través del color y del plumaje rojo, y la luz azul de la sofisticación. Incluyó el pavo real con la simbología de la arrogancia y de la soberbia. También apareció el símbolo de la *geisha* a través de la mariposa. La vegetación ubicada irregularmente en el encuadre de la figura principal la recogió Gregorio López Naguil en el tratamiento de las figuras del biombo.

Rodrigo Gutiérrez Visuales (2003) relacionó este tipo de presentación, de modelo estirada en lecho oriental, con la tradicional Venus del arte occidental siguiendo las pautas estructurales marcadas por la "Olimpia" de Manet. Advirtió de que en aquella época eran abundantes los ejemplos de Venus en el arte español. Destacó "La dama del papagayo" (1913) de Zuloaga, "Desnudo" (c. 1920) de Anselmo Miguel Nieto y "La musa gitana" (1906-1908) de Julio Romero de Torres. Indicó que estas obras inspiraron a artistas argentinos, como "Laca china" (1918) de Gregorio López Naguil y "Venus porteña" (1924) de Jorge Larco⁴⁷.

⁴⁴ Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires.

⁴⁵ M. Rojas Silveyra. "VIII Salón Nacional, pintura, escultura y artes decorativas. Reseña general", *Augusta*, V. I, n. 4, septiembre 1918: 164.

⁴⁶ Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid.

⁴⁷ Rodrigo Gutiérrez Viñuales. "El Hispanismo como factor de mestizaje estético en el arte americano (1900-1930)". En: *Iberoamérica Mestiza. Encuentro de pueblos y culturas*. Madrid: Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior-SEACEX, 2003: 167-185.



Figura 2. Gregorio López Naguil. "Laca china" (1918).

Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires

"El chal negro" (1919)⁴⁸ (Figura 3) también llamada "Mantilla negra" siguió el mismo formato y temática que "Laca china", un desnudo sobre un lecho oriental. En este caso incorporó a la figura un abanico semicircular en las manos y una mantilla negra cubriendo la cabeza. Se sirvió de la línea diagonal marcada a través de la figura. El telón de fondo lo repitió mediante un biombo, en este caso con decoración de aves exóticas en lugar de figuras. Aquí el desnudo había sido interpretado con mayor exactitud careciendo de los errores de dibujo que se le habían acusado en "Laca china". Por el contrario, se le acusó de falta de armonía entre la figura y el fondo. En "Laca china" el fondo de la composición formado por el biombo presentó un "empastamiento" cariñoso en las miniaturas⁴⁹. En el fondo, a modo de esmalte negro azulado se intuye alguna que otra figura exótica.

⁴⁸ La reproducción artística de la obra "El chal negro" o "Mantilla negra" se incluyó en la revista Plus Ultra, a. IV, n. 40, agosto 1919 y en la revista. *Apolo. Revista de Artes y Letras*, a. 1, n. VI, septiembre-octubre 1919.

⁴⁹ S/a. "Bellas Artes. El Salón", *La Nación*, 25.09.1919.

...Olvidando que nunca segundas partes fueron buenas, ahí lo tenemos otra vez con un desnudo de mujer sobre fondo negro. De esta vez, empero, el desnudo, ejecutado con mayor amplitud, carece de la calidad que podía hacer excusar los errores del anterior, que llegaba hasta hacerlo simpático, el empastamiento cariñoso, como habían sido tratadas aquellas carnes, la armonía perfecta que existía entre la figura y el fondo tratados en la misma forma. Ahora, en cambio, por lo mismo que el pincel ha sido manejado con más libertad, que se aparta de aquella manera miniaturista e ingenua que disculpa con su fondo primitivista, todo lo que es deficiencia técnica, nótase más la falta de relieve en esos volúmenes que no se destacan, en esa cara que carece de modelación, en esas manos, insuficientemente estudiadas. Creemos que López Naguil, que es uno de nuestros "fauves", se ha equivocado. Al iniciar una evolución, es necesario llevarla hasta el fin y no presentarse hasta haber recorrido toda la trayectoria...⁵⁰.

La incorporación del abanico semicircular se repite en muchos de estos ejemplos. El abanico chino y japonés se puso de moda a través de las exposiciones internacionales y fue un buen transmisor de la vida y costumbres orientales a partir de sus decoraciones de escenas cotidianas, indumentaria, elementos vegetales, florales o aves⁵¹. Rodrigo Gutiérrez Viñuales (2000) señaló la influencia de Ignacio Zuloaga y la relacionó con "La Maja" (1915) de Jorge Bermúdez (1883-1926), y "Azules" (1914) de Cesáreo Bernaldo de Quirós (1879-1968)⁵².

⁵⁰ *La Nación*, 25.09.1919, *Op. cit.*

⁵¹ AA.VV. *Espejos de Oriente*. Barcelona: Centre Documentació i Museu Tèxtil, 2004.

⁵² Rodrigo Gutiérrez Viñuales. "El 98 y la Reconquista Espiritual de la América a través de la pintura. La influencia de Ignacio Zuloaga en la Argentina". En: Morales Padrón, Francisco (coord.). *XIII Coloquio de Historia Canario Americana / VIII Congreso Internacional de Historia de América AEA*. Las Palmas de Gran Canaria: Ediciones del Cabildo de Gran Canaria, 2000: 406.



Figura 3. Gregorio López Naguil. "El chal negro" (1919).

Fondo Nacional de las Artes, Buenos Aires

En la obra "Eslava" (1919) (Figura 4) de nuevo incorporó la laca como telón de fondo detrás de la figura representada. En este caso diferentes aves y vegetación entrelazada formaban la decoración que se hacía extensiva a toda la superficie. Se sirvió del tratamiento exótico en el trasfondo de la obra. El empaste presentado en la laca contrastó con el de las sedas transparentes, casi volátiles, de la indumentaria. A través de la figura, y por el mismo título de la obra, advertimos una nueva temática. La figura y su indumentaria nos acercan al mundo de las danzas orientales y reflejan la incidencia de los *Ballets Rusos* de Serguei Diaghilev en la obra de Gregorio López Naguil. Recordemos que el artista se dedicó a la escenografía teatral y que ocupó diferentes cargos de dirección escenográfica. La compañía de Serguei Diaghilev estuvo de gira en Argentina los años 1913 y 1917, cuando nuestro pintor aún residía en Mallorca.

...Los eslavos contribuyeron en notable proporción al movimiento del arte que se preparaba en estos últimos años marcando esas tendencias en las modernas decoraciones que Baskt iniciaba para los *ballets rusos*, que dejaron hondas huellas en la visión de muchos artistas...⁵³.

⁵³ Alejandro Christophersen. *Ibidem*: 76.



Figura 4. Gregorio López Naguil. "Eslava" (1919).

Colección Particular⁵⁴.

⁵⁴ La reproducción artística de la obra "Eslava", se incluyó en la revista *Plus Ultra*, a. IV, n. 35, marzo 1919. La obra era propiedad del señor Miguel A. Finochietto.

Ilustraciones orientalistas: páginas literarias y anuncios publicitarios

Las ilustraciones en la obra de Gregorio López Naguil también son testimonio de esta difusión de Oriente en Argentina. Las páginas literarias afirman que en Argentina durante los años veinte se conocían los clásicos orientalistas y que además se había difundido la imagen de Oriente. El artista tuvo que tener contacto con las fuentes de la estética oriental para servirse de ellas en la representación. Posiblemente estampas japonesas. En la ilustración que realizó para acompañar *Historia de la dama del abanico blanco* de Anatole France⁵⁵ (Figura 5) se sirvió de la estética japonesa para la reproducción de los personajes incluyendo las tipografías de los títulos a modo de kanji. Otro ejemplo de ilustración japonesa para páginas literarias fue la de *El retorno de la muerta* de Lafcadio Hearn⁵⁶ (Figura 6). A esta reproducción de textos japoneses, recogida en su momento por Lafcadio Hearn, Gregorio López Naguil también la acompañó de la imagen japonesa. En ambos casos advertimos, por una parte, la difusión de la cultura japonesa a través de las páginas literarias y, por otra, de la difusión estética japonesa a través de la imagen. En otros casos se acercó a otros "Orientales" como en "Medallones marinescos: Un Nelson Coreano" de Ettore Bravetta⁵⁷.

⁵⁵ Gregorio López Naguil. Ilustración para France, Anatole. "Historia de la dama del abanico blanco", *El Hogar*, a. XIX, n. 691, 12.01.1923.

⁵⁶ Gregorio López Naguil. Ilustración para Hearn, Lafcadio. "El retorno de la muerta", *El Hogar*, a. XXIII, n. 900, 14.01.1927.

⁵⁷ Gregorio López Naguil. Ilustración para Bravetta, Ettore. "Un Nelson Coreano", *La Prensa*, Suplemento, 27.04.1930.



Figura 5. Gregorio López Naguil.

Ilustración para Anatole France. "Historia de la dama del abanico blanco".

El Hogar, a. XIX, n. 691, 12.01.1923.



Figura 6. Gregorio López Naguil.
Ilustración para Lafcadio Hearn. "El retorno de la muerta".
El Hogar, a. XXIII, n. 900, 14.01.1927.

A través de la publicidad, y como repercusión de la vida moderna, se generó entre la sociedad burguesa el contagio hacia la moda por los productos de Oriente. Sobre todo, fueron las mujeres quienes demandaron los kimonos, sombrillas y abanicos siguiendo la moda de París. La ilustración en la publicidad rompió con la normativa de la estética hegemónica hasta este momento y persiguió dar elegancia a la imagen de marca a través de las alusiones a Oriente con una ambientación exótica. En la ilustración para el anuncio "Simón Arzt Cigarette. Cairo. Port Said" (Figura 7)⁵⁸ Gregorio López Naguil se sirvió del Oriente egipcio. Representó a una figura femenina en una escena de danza con indumentaria característica y un paisaje de fondo formado por minaretes y cúpulas evocando el entorno de la ciudad oriental. Esta ilustración tiene su paralelo en la que realizó P. Téra para el concurso de carteles "Cigarrillos París" (1902). Este artista argentino, para el cartel del anuncio "Cigarrillos París", hizo una réplica de la portada de *Le Japon artistique*, la del número 10 de febrero de 1889.

⁵⁸ Gregorio López Naguil. Ilustración para el anuncio "Simón Arzt Cigarette. Cairo. Port Said", *Aconcagua*, V. I, n. 2, febrero 1930.



Figura 7. Gregorio López Naguil.

Ilustración para el anuncio "Simón Arzt Cigarette. Cairo. Port Said".

Aconcagua, V. I, n. 2, febrero 1930.

En el Primer Salón Nacional de Artes Decorativas (1918)⁵⁹ Gregorio López Naguil presentó varios dibujos de tinta policromada en el que desmarcó un friso griego desarrollando una teoría litúrgica en delicadas actitudes coreográficas⁶⁰. Estas ilustraciones son un ejemplo de la influencia de la línea *Art Nouveau* en su producción artística y a través de esta tendencia también se advierte la presencia del *japonismo*⁶¹. Entre los recursos formales siguió el predominio lineal, la utilización de los colores planos, los formatos alargados, las diagonales, los silueteados y los contornos bien definidos y un gusto por el decorativismo organicista; en la temática se sirvió de objetos y temas exóticos.

Ilustraciones orientalistas en libros

La casa Jacobo Peuser presentó reproducciones de las planchas originales de ilustraciones orientalistas para libros de Gregorio López Naguil⁶². Atilio Chiappori (1944) indicó que la vidriera de los Hermanos Moen presentaba periódicamente volúmenes extrañamente ilustrados por Gregorio López Naguil⁶³. Gregorio López Naguil colaboró con Fernán Félix de Amador en las ilustraciones para la obra de poemas *Vita Abscondita* (1916)⁶⁴. Mostró un minucioso estudio del dibujo donde a través de la línea recreó todas las formas con una clara influencia del *Art Nouveau*. Formatos alargados, expresividad en el dibujo, líneas ondulantes, motivos entrelazados y fondos neutros para resaltar figuras y darles protagonismo. En el tratamiento de la indumentaria siguió la voluntad esteticista de los diseños textiles en las estampas japonesas. En la presentación de las figuras estilizadas, rostros inexpresivos y aplicación de máscara o antifaz en los rostros se advierte el reflejo de Aubrey Beardsley, uno de los renovadores de la ilustración gráfica de más influencia. Dentro de la corriente del simbolismo de finales del siglo XIX en Europa, los artistas se sirvieron de los modelos japoneses para representar unas formas sencillas a través del contorno de la línea, unas figuras planas, y una ausencia de perspectiva, que les permitió representar con símbolos la temática de la decadencia finisecular que se sentía en Europa. Fernán Félix de Amador (1918) defendía a los

⁵⁹ L. E. Mor. "El primer Salón de Artes decorativas", *Augusta*, V. I, n. 7, diciembre 1918: 354.

⁶⁰ Fernán Félix de Amador. "Historia de un vaso griego", *Plus Ultra*, a. II, febrero 1917.

⁶¹ Otros ejemplos de esta tendencia serían las ilustraciones para Arturo Capdevilla. "Poemas", *Plus Ultra*, a. VII, n. 76, agosto 1922; Pastora González de Lascano. "Mil cosas", *Plus Ultra*, a. VII, n. 80, diciembre 1922; Arturo Lagorio. "Las dos mariposas", *Plus Ultra*, a. VIII, n. 83, mayo 1923; Arturo Vázquez Cey. "Las voces de la fuente", *Plus Ultra*, a. VIII, n. 87, julio 1923; Luis L. Franco. "Bendición", *Plus Ultra*, a. VIII, n. 89, septiembre 1923; Marta Tain de Traba. "El Beso", *Plus Ultra*, a. VIII, n. 89, septiembre 1923; Juana de Ibarburou. "La arboleda inmóvil", *Plus Ultra*, a. VIII, n. 90, octubre 1923; Pedro Herreris. "La poesía de la naturaleza", *Plus Ultra*, a. XII, n. 133, mayo 1927; Eugenio Iglesias. "Flor redozada", *Plus Ultra*, a. XIV, n. 160, agosto 1929.

⁶² L. E. Mor. *Op. cit.*

⁶³ Atilio Chiappori. *Recuerdos de la vida literaria y artística*. Buenos Aires: Emecé, 1944: 67.

⁶⁴ Fernán Félix de Amador. *Vita abscondita*. Buenos Aires: Busnell y Caldelli, 1916.

nuevos artistas, aquellos que más allá de su realismo aparente buscaban un alma trascendental en lo representado. Además de buscar la plasmación del paisaje, el autor valoró la temática como un pretexto para aflorar el reino del subconsciente⁶⁵.

En las ilustraciones que acompañaron la traducción de *Rubáiyát* de Omar-Al-Khayyam realizada por Carlos Muzzio Sáenz-Peña (1925)⁶⁶, incluyó un ex libris con la figura oriental de un *budha* sentado superpuesta a una enorme cabellera del que también se intuye el influjo de Aubrey Beardsley⁶⁷. En *El traje maravilloso y otros cuentos a chalito* de Arturo Lagorio (1923)⁶⁸ se destacó por ejecutar en primer orden las refinadas ilustraciones que le dignificaron como dibujante⁶⁹. En la obra incluyó la ilustración de una carpa con una figura femenina cubierta por una larga cabellera ondulante a modo de sirena. La imagen se inspiró en la misma carpa representada por Katsushika Hokusai en el año 1815⁷⁰ y que reprodujo Siegfried Bing en 1889 en la revista *Le Japon Artistique*⁷¹. Los libros de estampas japonesas contenían abundante representación de sirenas. Es una ilustración que presenta una clara influencia del *japonismo*.

Epílogo

Los artistas en Buenos Aires se sirvieron del planteamiento esteticista del Oriente como modelo de inspiración y esta estética representó un nuevo discurso artístico por fuera del Salón Nacional y el arte académico oficial. La producción artística de Gregorio López Naguil es un reflejo de esta difusión orientalista que se dio en Buenos Aires en la segunda década del siglo XX.

La adopción de Oriente como tendencia visual a través de la pintura y las artes gráficas no fue una réplica exacta de lo que había ocurrido en Europa treinta años antes. El esteticismo oriental en Argentina fue más tardío en referencia al foco de procedencia europeo y se dio a conocer coincidiendo con la difusión y diversificación de revistas ilustradas. El orientalismo artístico en Argentina se dio a conocer por varias vías. Desde la literatura, a través de las publicaciones literarias que llegaron desde Europa y

⁶⁵ Fernán Félix de Amador. "El VIII Salón Anual", *La Época*, 21.09.1918.

⁶⁶ Carlos Muzzio Sáenz-Peña (trad.); Rubén Darío (Pról.); Álvaro Melián Lafinur (Prefac.); Gregorio Naguil (Ilustr.). *Rubáiyát de Omar-Al-Khayyam*. Madrid: Francisco Beltrán, 1925 (3ª ed.).

⁶⁷ Rodrigo Gutiérrez Viñuales. "Roberto Montenegro y los artistas americanos en Mallorca (1914-1919)", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*. México: UNAM, 2003: 93-105, el autor advirtió los tintes Art Nouveau pero no señaló la presencia de un budha sentado que sí nos interesa destacar en este estudio sobre la influencia del orientalismo.

⁶⁸ Lagorio, Arturo. *El traje maravilloso y otros cuentos a chalito*. Buenos Aires: Agencia General de Librería y Publicaciones, 1923.

⁶⁹ Ricardo Gutiérrez. *Op. Cit.*

⁷⁰ Katsushika Hokusai. *Manga*, V. 3, 1815.

⁷¹ Siegfried Bing. *Le Japon Artistique*. Paris: Marpon et Flammarion, V.II, 1889.

mediante las crónicas de viajeros argentinos que se desplazaron hasta Oriente y nos dejaron sus testimonios. Desde las producciones artísticas, por una parte, a través de las muestras de artistas extranjeros que se realizaron en Buenos Aires, sobretodo a partir de la exposición del Primer Centenario de la Independencia y en los momentos que el mercado artístico de Buenos Aires estaba en auge. Por otra, a través de los mismos artistas argentinos que habían acudido a las academias europeas y habían contactado con el exotismo, como es el caso de Gregorio López Naguil. La crítica artística argentina contribuyó muy especialmente a la difusión artística del orientalismo.

Índice de figuras

Figura 1. s/a. "Nuestros artistas plásticos. El pintor Gregorio López Naguil", *La Prensa*, Suplemento, 24.10.1943.

Figura 2. Gregorio López Naguil. "Laca china", 1918. Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires.

Figura 3. Gregorio López Naguil. "El chal negro", 1919. Fondo Nacional de las Artes, Buenos Aires.

Figura 4. Gregorio López Naguil. "Eslava", 1919. Colección Particular.

Figura 5. Gregorio López Naguil. Ilustración para Anatole France. "Historia de la dama del abanico blanco", *El Hogar*, a. XIX, n. 691, 12.01.1923.

Figura 6. Gregorio López Naguil. Ilustración para Lafcadio Hearn. "El retorno de la muerta", *El Hogar*, a. XXIII, n. 900, 14.01.1927.

Figura 7. Gregorio López Naguil. Ilustración para el anuncio "Simón Arzt Cigarette. Cairo. Port Said", *Aconcagua*, V. I, n. 2, febrero 1930.

Bibliografía

AA.VV. *Espejos de Oriente*. Barcelona: Centre Documentació i Museu Tèxtil, 2004.

AA.VV. *Els Ballets Rusos de Diaghilev 1909/1929. Quan l'art balla amb la música*. Barcelona: Fundació "la Caixa", 2011.

Amigo, Roberto; Baldasarre, M^a Isabel, (Introd., investig., selec., y org.).

Maestros y discípulos. El arte argentino desde el Archivo de Mario A. Canale. Buenos Aires: Espigas, 2006.

Anaya, Jorge. *Arte argentino. Cuatro siglos de historia (1699-2000)*. Buenos Aires: Emecé, 2005.

Babino, María Elena. *Catálogo artístico del Ministerio de Educación, Ciencia y Tecnología de la Nación*. Buenos Aires:

Ministerio de Educación, Ciencia y Tecnología de la Nación, 2005.

Chiappori, Atilio. *Recuerdos de la vida literaria y artística*. Buenos Aires: Emecé, 1944.

Christophersen, Alejandro. *Ideas sobre Arte*. Buenos Aires: Moen, 1920.

Fernández García, Ana María. *Arte y emigración: la pintura española en Buenos Aires (1880-1930)*. Oviedo: Universidad, 1997.

Fontbona, F. y Miralles F., *Anglada-Camarasa*. Barcelona: Polígrafa, 1981.

Gutiérrez Viñales, Rodrigo. "El Hispanismo como factor de mestizaje estético en el arte americano (1900-1930)". En: *Iberoamérica Mestiza. Encuentro de pueblos y culturas*. Madrid: Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior-SEACEX, 2003: 167-185.

Gutiérrez Viñales, Rodrigo. "Roberto Montenegro y los artistas americanos en Mallorca (1914-1919)", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*. México: UNAM, 2003: 93-121.

Gutiérrez Viñales, Rodrigo. *La Pintura Argentina. Identidad Nacional e*

Publicaciones periódicas

Amador, Fernán Félix de. "El VIII Salón Anual", *La Época*, 21.09.1918.

Bing, Siegfried. *Le Japon Artistique*. Paris: Marpon et Flammarion, V.II, 1889.

Hispanismo (1900-1930). Granada: Editorial Universidad de Granada, 2003.

Gutiérrez Viñales, Rodrigo. "El 98 y la Reconquista Espiritual de la América a través de la pintura. La influencia de Ignacio Zuloaga en la Argentina". En: Francisco Morales Padrón (coord.): *XIII Coloquio de Historia Canario Americana / VIII Congreso Internacional de Historia de América AEA*. Las Palmas de Gran Canaria: Ediciones del Cabildo de Gran Canaria, 2000: 396-410.

Lladó Pol, Francisca. *Pintores argentinos en Mallorca (1900-1936)*. Palma: Lleonard Muntaner, 2006.

Pagano, José León. *Historia del Arte en la Argentina*. Buenos Aires: L'Amateur, 1944.

Penhnos, Marta y Wechler, Diana (Coord.). *Tras los pasos de la norma. Salones Nacionales de Bellas Artes (1911-1989)*. Buenos Aires: Ediciones del Jilguero, 1999.

Rinaldini, Julio. *Críticas extemporáneas*. Buenos Aires: Talleres Gráficos Cuneo, 1921.

Svanascini, Osvaldo. *ABC de las artes visuales en la Argentina*. Buenos Aires: Artotal, 2006.

Bravetta, Ettore. "Un Nelson Coreano", *La Prensa*, suplemento, 27.04.1930.

Félix de Amador, Fernán. "XII Salón Nacional de Bellas Artes", *Plus Ultra*, a. VII, n. 77, septiembre 1922.

France, Anatole. "Historia de la dama del abanico blanco", *El Hogar*, a. XIX, n. 691, 12.01.1923.

López Naguil, Gregorio. "Un maestro a través de su discípulo: Anglada Camarasa". Buenos Aires: *Lyra*, V. VII, n. 67-69, marzo-abril 1949.

Gutiérrez, Ricardo. "La obra de Gregorio Naguil", *Caras y Caretas*, a. XXIX, n. 1443, 29.05.1926.

Hearn, Lafcadio. "El retorno de la muerta", *El Hogar*, a. XXIII, n. 900, 14.01.1927.

Mor, L. E. "El primer Salón de Artes decorativas", *Augusta*, V. I, n. 7, diciembre 1918: 354.

Rinaldini, Julio. "Las estampas japonesas en Buenos Aires", *La Nación*, 2 de junio de 1921.

Rinaldini, Rinaldo [seud.]. "Crónica de arte", *Nosotros*, a. XI, n. 98, junio de 1917: 335-339.

Rojas Silveyra, M. "VIII Salón Nacional, pintura, escultura y artes decorativas. Reseña general", *Augusta*, V. I, n. 4, septiembre 1918: 164.

S/a. "Bellas Artes. El Salón", *La Nación*, 25.09.1919.

S/a. "Bellas Artes. Tercer Salón de acuarelistas", *La Nación*, 13.05.1917.

S/a. "Gregorio Naguil", *Caras y Caretas*, a. XXI, n. 1046, 19.10.1918.

S/a. "La célebre Madame 'Paquin'", *Caras y Caretas*, a. XX, n. 990, 22.09.1917.

S/a, "Nuestros artistas plásticos. El pintor Gregorio López Naguil". *La Prensa, Suplemento*, 24.10.1943.

Sibelius, Marco. "El IV Salón de los decoradores, acuarelistas, pastelistas y aguafuertistas", *Augusta*, V. I, n. 1, 1918: 34-37.