



Intercambios epistolares inéditos entre Deodoro Roca y Octavio Pinto

Esmeralda Gaiteri¹

Centro de Investigaciones Jurídicas y Sociales de la
Universidad Nacional de Córdoba, Argentina
<https://orcid.org/0000-0003-4044-3685>



Artículo de Investigación

<https://doi.org/10.19053/01227238.17059>

Historia del artículo:

Recibido: 04/05/2023

Evaluado: 26/05/2023

Aprobado: 19/07/2023

Cómo citar este artículo:

Gaiteri, Esmeralda. "Intercambios epistolares inéditos entre Deodoro Roca y Octavio Pinto" *Revista Historia de la Educación Latinoamericana* vol.25 no.41 (2023).

Resumen

Objetivo: Analizar cartas inéditas de Octavio Pinto a Deodoro Roca durante el año 1917.

Originalidad: Dar a conocer correspondencia desconocida hasta el momento de una personalidad tan importante como Octavio Pinto hacia Deodoro Roca. Ambos, figuras claves que contribuyeron tanto en el campo artístico como político durante la primera mitad del siglo XX en Argentina.

Método: es una investigación de indole cualitativa. A través de la hermenéutica se realizó el análisis del contenido de las cartas.

Estrategias de recolección de información: las cartas fueron fuente de información para comprender las matrices ideológicas

1 Egresada de la Facultad de Ciencias de la Comunicación de la Universidad Nacional de Córdoba. Becaria Doctoral por la Secretaría de Ciencia y Tecnología de la Universidad Nacional de Córdoba, vinculada al Centro de Investigaciones Jurídicas y Sociales de la Universidad Nacional de Córdoba. Premio Joven Investigador Latinoamericano "Diana Elvira Soto Arango", instituido por la Sociedad de Historia de la Educación Latinoamericana, 2019, esme_g196@hotmail.com



sobre aspectos privados o cotidianos de figuras importantes como Octavio Pinto a Deodoro Roca.

Conclusiones: La principal conclusión del trabajo es que las cartas analizadas confirman el vínculo amistoso entre Pinto y Roca y sus preocupaciones compartidas sobre el arte y la educación. Ambos marcaron un camino distinto sobre cómo se venía pensando el nacionalismo de la sociedad argentina.

Palabras clave: *Deodoro Roca; Octavio Pinto; cartas privadas; Reforma 1918.*

Unpublished epistolary exchanges between Deodoro Roca and Octavio Pinto

Abstract

Objective: Analyze unpublished letters from Octavio Pinto addressed to Deodoro Roca during the year 1917.

Originality: To reveal previously unknown correspondence from a personality as important as Octavio Pinto to Deodoro Roca. Both are key figures who contributed to the artistic and political fields during the first half of the 20th century in Argentina.

Method: it is a qualitative research. Through hermeneutics, content analysis of the letters was carried out.

Strategies/ Data Collection: the letters were the source of information to understand ideological matrices on private or everyday aspects of important figures such as Octavio Pinto and Deodoro Roca.

Conclusions: The main conclusion after the analysis is that the letters confirm the friendly bond between Pinto and Roca and their shared concerns about art and education. Both spotted a different direction regarding how nationalism in Argentine society had been thought.

Keywords: *Deodoro Roca; Octavio Pinto; private letters; 1918 reform.*





Trocas epistolares inéditas entre Deodoro Roca e Octavio Pinto

Resumo

Objetivo: Analisar cartas inéditas de Octavio Pinto a Deodoro Roca durante o ano de 1917.

Originalidade/contribuição: Dar a conhecer correspondência até então desconhecida de uma personalidade tão importante como Octavio Pinto a Deodoro Roca. Ambos, figuras-chave que contribuíram tanto no campo artístico como no político durante a primeira metade do século XX na Argentina.

Método: trata-se de uma pesquisa qualitativa. O conteúdo das cartas foi analisado através da hermenêutica.

Estratégias/coleta de dados: as cartas foram uma fonte de informação para compreender as matrizes ideológicas sobre aspectos privados ou quotidianos de figuras importantes como Octavio Pinto e Deodoro Roca.

Conclusões: A principal conclusão do artigo é que as cartas analisadas confirmam a ligação de amizade entre Pinto e Roca e as suas preocupações comuns sobre arte e educação. Ambos marcaram um caminho diferente na forma como o nacionalismo da sociedade argentina estava a ser pensado.

Palavras-chave: *Deodoro Roca; Octavio Pinto; cartas privadas; Reforma 1918.*

123

Introducción

El objetivo de este artículo es presentar cartas inéditas de Octavio Pinto a Deodoro Roca, dos personalidades importantes de la primera mitad del siglo XX para el arte y la política de Córdoba, Argentina. Para ello, se describió en primera instancia a Octavio Pinto y sus obras. Luego, se explica el concepto de carta y se presentan las correspondencias desconocidas hasta hoy. Por último, se expone una reseña de Roca, la traducción de las cartas y también el contexto para entender la amistad entre estos dos intelectuales que, de cierta manera, cruzan sus caminos e influyen en el campo educativo-político y artístico argentino.

1. ¿Quién fue Octavio Pinto?

Octavio Pinto nació el 26 de noviembre de 1890 en Villa General Mitre-Córdoba, que actualmente se llama Villa del Totoral. Es un municipio que está ubicado a 84 kilómetros al



norte de la Ciudad de Córdoba, cuna de importantes escritores, pintores y poetas, y residencia e inspiración de personalidades reconocidas como Pablo Neruda y Rafael Alberti. Totoral tiene la particularidad de que fue parte del recorrido del Antiguo Camino Real al Alto Perú durante la etapa colonial, una ruta que funcionaba como vía de comunicación y de transporte o comercio entre el Virreinato del Río de la Plata y el Alto Perú².

Pinto es hijo de Adelina Cires, bisnieta de Jerónimo Luis de Cabrera³, y de José Pinto. Su influencia a muy temprana edad fue su tía Benjamina, pintora y poeta, y su primera maestra. Realiza la primaria como pupilo en la Escuela Santo Tomás de Aquino de los Padres Escolapios en Córdoba y luego ingresa también como pupilo en el Colegio de la Inmaculada de la ciudad de Santa Fe. Allí estaba Amadeo Deprete, quien lo incentivó “en el misterio de las proporciones y de la medida francesa, con certeras críticas a mis dibujos insubordinados y su miedoso manípulo a las medias tintas, en los cartones que acuarelabajo bajo su patrocinio”, según Adela⁴, hermana de Pinto.

En 1909 se ubica en la ciudad de Córdoba para estudiar abogacía, que finaliza en 1916 y nunca ejerció. Asimismo, desarrolló su carrera como diplomático que le permitió viajar por varios países como Japón, Brasil, Uruguay, entre otros. En esos viajes demostraba sus capacidades tanto de pintor como de poeta. En 1910 expuso por primera vez, con veinte años de edad, en Montevideo.

Por otra parte, el taller de Honorio Mossi⁵, un pintor italiano que daba clases particulares, fue clave en los inicios de Octavio Pinto. En la biografía de Octavio Pinto, expresa:

Al volver de Santa Fe, terminado el bachillerato, recibí en Córdoba los consejos artísticos de un pintor, que casualmente era también maestro de Butler: Don Honorio Mossi, hombre de una bondad inmensa, y él fue el que decidió, con su entusiasmo por mis progresos, mi carrera de pintor. Su invariable cariño me es hoy disputado por el propio Butler; quien como yo, resultaría pintor de técnica moderna contra las ilusiones de Mossi, adicto a los reales cánones de la Academia de Milán (sic) donde había sido cofrade de Grosso, el pintor de la reina Margarita⁶.

Esto indica un cierto distanciamiento respecto a la pintura académica de Mossi en pos de un arte moderno. Tanto Fray Guillermo Butler como el propio Pinto comenzaron a pintar al aire libre buscando una identidad nacional. En ese momento, se discutía entre los artistas sobre cómo representar en las obras la nacionalidad argentina y sus realidades tan diversas a lo largo y ancho del país⁷. En definitiva, se trataba de una búsqueda intelectual

2 Durante varias décadas de luchas por la independencia, el Camino Real fue partícipe de acontecimientos claves de la historia argentina. Luego de lograr la unidad nacional e independiente, se fundaron los pueblos Villa del Totoral, Jesús María, Colonia Caroya, Sarmiento, Macha. Finalmente, se deja de usar el Camino cuando llega el ferrocarril y la creación de trazados viales, lo que hoy se conoce como ruta nacional n.º 9.

3 Fundador de la ciudad de Córdoba el 6 de julio de 1573.

4 María Elena Babino, “Arte argentino en España. Octavio Pinto y su primer viaje a Europa. Un aporte a la estética del paisaje nacional”, en *Revista de Instituciones, Ideas y Mercados*, n.º 59 (2013): 11-36. <https://riim.eseade.edu.ar/>

5 Este curso tuvo gran reputación por los estudiantes que asistían a este. Algunos de ellos: Pedro Centanaro, Emiliano Gómez Clara, Deodoro Roca, Carlos Bazzini Barros, Fray Guillermo Butler.

6 Adelina Pinto, *Ensayo biográfico de Octavio Pinto* (Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, 1974), 29.

7 María Elena Babino, “Arte argentino en España...”

que entrecruza el arte con lo político-social y, a su vez, con lo estético-cultural, para expresar así los valores de una identidad argentina, y hasta se podría decir americana, en las obras. Una identidad que no era añorada, era vivida. Por eso, Pinto comienza a desarrollar una “pincelada corta, matérica, visible, y la mirada atenta a los contrastes cromáticos en relación con los cambios de luz percibidos sobre la naturaleza y la arquitectura, relegaban el dibujo en pos de la atmósfera y los efectos de color”⁸.

A principios del siglo XX, el paisajismo se consagraba como género y se empezaba a dejar de lado el retrato y las pinturas religiosas. De esta manera, los artistas podían experimentar con otros colores, otras formas e interesarse por lo local y los valores colectivos de la sociedad. En 1925, Guillermo Butler recibió un premio de pintura en el Salón Nacional por un paisaje de las sierras de Córdoba, acto que se considera fundamental para el arte y su alejamiento del academicismo. En 1921, Pinto decía lo siguiente:

Sigo creyendo que nuestro país necesita como nunca artistas capaces de crear los tipos de belleza nativa y darnos efectivamente el goce cabal de la patria. (...) No es esta la hora de elegir los posibles caminos: si el de la selva, si el de la montaña, si el que bordea el mar (...) Aquí está el árbol que pintaremos porque nos dio su sombra en la niñez; aquí la sierra con su sendero abierto por nuestro paso, aquí, en una palabra, el paisaje que debemos perpetuar, porque además de bello, nos es bien querido. A nosotros nos está encomendada la tarea, nosotros hemos de plasmar la verdadera fisonomía de la patria y el mundo algún día ha de admirarla de pie, embellecida por nuestros afanes, la frente valerosa, la mirada límpida, levantada hasta el horizonte, llamando a las gentes de buena voluntad no a apesadumbrarse con el oro, antes bien a enriquecerse en la comunión de la belleza⁹.

En 1913, la obra *El cerro calvo* de Pinto había sido adquirida por el Museo de Buenos Aires. Allí comienza su reconocimiento en el ámbito nacional, ya que años más tarde recibe un Premio Estímulo por parte del Salón de Buenos Aires. En 1915 logra imponerse internacionalmente, gracias a un premio que recibe por su obra *La fuente ciega*, óleo sobre tela de 67 por 85 centímetros pintado en el parque de Las Heras de Córdoba. Sus amigos le hicieron un presente el 24 de julio que dice: “En honor de Octavio Pinto. Sus amigos. Con motivo de la adjudicación de medalla de oro en el concurso de Bellas Artes de la exposición de San Francisco de California”. Firman: Monseñor Pablo Cabrera, Arturo Capdevila, Benjamín Palacio, Ricardo Casterán, Pedro Centanaro, Juan Dussout, R. Moyano López, Deodoro Roca, Ernesto Gavier, Telasco Castellanos, Pinto Escalier, Diógenes Ruiz, Carlos E. Pinto, Arturo Orgaz, Raúl A. Orgaz, Ernesto Riccio, Carlos Camilloni, Francisco Vecchioli, Manuel Alberto Pinto, Santiago Beltrán, Arturo A. Trigueros, Vicente Rossi, Roberto J. Torres, Rafael Bonet, Saúl Alejandro Taborda, Óscar Medina, y algunos otros cuyas firmas no son legibles¹⁰.

En su gran mayoría, fueron personajes claves para la historia de Córdoba. Esto da cuenta de que Pinto no solo tenía una relación cercana, sino que también pertenecía al círculo intelectual cordobés de la primera mitad del siglo XX.

8 Clementina Zablosky, “Fragmentos para una historia del paisaje en Córdoba” *Revista Separata* 11, n.º 16 (2011): 3-20. <http://ciaal-unr.blogspot.com/2019/09/revista-separata.html>

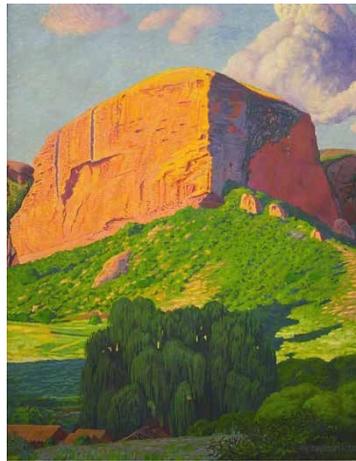
9 Adela Pinto, *Ensayo biográfico de Octavio Pinto*, 77.

10 Documento que se encuentra exhibido en el Museo de Octavio Pinto en Villa Totoral, Córdoba.

Cabe señalar que, además de sus grandes pinturas expuestas en los salones, Pinto realizó algunas ilustraciones. Se destacan principalmente las elaboradas para el libro *Poema de Nenúfar* de Arturo Capdevila en 1915.

En 1916 expone en el Salón de Córdoba la obra *Numen tutelar de Ongay*¹¹, óleo sobre tela de 154 por 120 centímetros, y si bien no ganó el primer premio es felicitado por el público y obtiene buenas críticas. Esta obra representa el paisaje de un lugar de las sierras cordobesas llamado Ongamira, que se destaca por sus cerros rojizos y sus extensos campos que dan la sensación de inmensidad. Clementina Zablosky analiza que se trata de un:

Figura 1. Octavio Pinto. “Numen tutelar de Ongay”. 1910.



Fuente: Arte de la Argentina

*Entorno accidentado y luminoso, la copa de un sauce y los techos de un caserío del lugar aparecen en sombras. El contraste violento de los tonos naranja y rojo-violeta que estructuran el macizo central, como el contraste entre éstos y los tonos verdes, saturados, de la vegetación, se compensa con los valores medios del cielo y la escala baja de la zona en sombra. Las nubes invaden el espacio del cerro y limitan su protagonismo*¹².

Ese mismo año consigue una beca de formación por parte del Gobierno de Córdoba, para que pueda viajar a Europa el 3 de enero de 1917 con la promesa de enviar una obra por año. Más adelante, detallaremos sobre este viaje, ya que coincide con la fecha de las cartas encontradas.

Antes de irse pinta la conocida obra *Iglesita azul*, que representa la capilla de Candonga¹³ en distintos horarios del día en ocho cuadros.

11 Manuel Gálvez sugirió el nombre, según revela en su libro *La novela de Córdoba* (Buenos Aires: Taurus, 2002).

12 Clementina Zablosky et al., “El Primer Salón de Arte de Córdoba. 1916”, en *Fragmentos para una historia de las artes en Córdoba*, editado por Marcelo Nusenovich y Clementina Zablosky (Córdoba: Brujas, 2013), 53-108.

13 Es una iglesia de mediados del siglo XVIII, ubicada en las Sierras Chicas de la provincia de Córdoba, Argentina. Se trata de una reliquia de la época colonial, por este motivo fue declarada Monumento Histórico Nacional en 1941.

La parte de arriba del cuadro es el cerro donde él se instalaba para dibujar. El marco resulta ser un espejo que tenía en la casa. Actualmente, se encuentra exhibido en el Museo Octavio Pinto de Villa del Totoral, Córdoba.

Figura 2. Octavio Pinto. *La iglesita azul.* 1915.



Fuente: Museo Octavio Pinto.

Además de ser pintor, abogado y diplomático, tenía buena pluma para los poemas; entre 1909 y 1913 publica los siguientes: *La flor de la hiedra*, *Romances del amor*, *de las rosas y de las estrellas*, *Exhortaciones*, *Las sombras del palacio* y *El libro prometido*. Incluso en 1923 gana el primer premio en el concurso “Amigos del Arte” con el libro *Las abejas ciegas*. Años después, lo edita y presenta en el Círculo de la Prensa como *Paisaje de los argentinos*. Además, junto al escritor Juan Aymerich, dirigió *La Quincena Literaria*, un suplemento impartido por el diario *La Voz del Interior*, que trataba sobre la literatura y el arte.

Entre 1917 y 1921 pinta paisajes urbanos típicos de Europa y utiliza técnicas como la carbonilla, grafito, lápices y algunas aguadas. En su estadía conoce figuras importantes como Miguel de Unamuno, Amado Nervo, Santiago Rusiño, entre otros. Antes de terminar su beca, fallece su madre, por ello se vuelve a Argentina y realiza algunas exposiciones tanto en su provincia natal como en Buenos Aires, Rosario, entre otras, presentando 27 obras con el título *Paisajes de Baleares*.

En 1927 se casa con Edith Palacios en Buenos Aires, con quien tiene dos hijos, Enrique José Nikko y Alicia. En 1928 obtiene el cargo de secretario de la Embajada Argentina en Tokio hasta 1931. Allí realizó trabajos en punta seca, tinta, pincel, y algunas acuarelas y xilografías que luego compiló en el libro *Dibujos del Japón*. Con el mismo cargo es trasladado a Brasil, donde pinta paisajes coloridos y los típicos eventos festivos del país como los carnavales. Realiza técnicas en acuarela con variedad de colores y utiliza la mancha para lograr volumen. En su estadía conoce a Cándido Portinari con quien expuso en Río de Janeiro. Finalmente, es nombrado en la Embajada en Montevideo, Uruguay, en 1939, donde dos años después fallece y deja inconclusa su obra *Los árboles del Prado de Montevideo*.

Octavio Pinto aplicó diversas técnicas en sus más de ochocientos obras y demostró tanto nacional como internacionalmente su gran talento y su contribución al arte cordobés y

argentino, ya que pudo imponer frente a una Córdoba conservadora y clerical el paisajismo como posición política respecto a la identidad nacional.

Un breve recorrido conceptual sobre las cartas

El origen de la carta se remonta a la antigua clásica griega (Cicerón) hasta los inicios del Humanismo. Las reglas o estructura de la epístola son las siguientes: en el encabezado el saludo, luego, en el cuerpo del texto se busca atraer la atención del lector con la propia narración y, por último, la despedida. La función específica de la carta es comunicar y siempre existe una persona que escribe en un momento y espacio particular que es inmediato para esta, sin embargo, no para la otra persona que tiene cierta distancia con ese momento y espacio. No obstante, así hay un diálogo entre ambos. Solo que hay que tener en cuenta la diferencia en tiempo y espacio. En este sentido, Roxana Pagés-Rangel¹⁴ señala que estudiar las cartas es acercarse a la organización del saber y decir de una persona que se encuentra en cierto momento histórico produciendo un texto que es individual pero que interviene en la sociedad. Igualmente, Michel Foucault¹⁵ decía que en la escritura epistolar el discurso hacia el otro se construye como una forma de presentarse para uno mismo y para con los demás. De esta manera, la persona muestra su mundo interior (ideas, sentimientos, miradas) a un destinatario que es muy probable se encuentre invocado por ese mundo interior del emisor.

La carta puede ser estudiada desde diferentes perspectivas. Generalmente es tomada por los investigadores como archivo de datos o fuente de testimonio respecto a temas de interés que involucran a la sociedad. En definitiva, la epístola es privada y una producción textual particular escrita en primera persona que permitía la comunicación entre uno o más remitentes y uno o más destinatarios. Era el medio de comunicación por excelencia hasta finales del siglo XX. En esta oportunidad, la carta es entendida como el intercambio discursivo que está diferido en el tiempo y en el espacio y hace alusión a los afectos, admiraciones profundas, consonancias o desacuerdos entre los sujetos¹⁶. Concretamente, las cartas privadas son muy importantes y valiosas para ampliar el conocimiento y comprender la historia, como en este caso que el intercambio epistolar involucra a dos figuras destacadas de la historia cordobesa y argentina.

Por su parte, Doll Castillo¹⁷ plantea que la producción textual de la carta pertenece a un tipo de discurso: el género discursivo primario. La autora toma esta idea de Mijaíl Bajtin, un teórico del discurso, que propone pensar cualquier actividad humana en relación con el uso de la lengua, ya que considera el lenguaje como social porque no solo tiene funciones lingüísticas, sino también incidencia en estructuras sociales, culturales, políticas. Esto hace

14 Roxana Pagés-Rangel, *Del dominio público: itinerario de la carta privada* (Amsterdam-Atlanta: RODOPI, 1997).

15 Michel Foucault. *La escritura de sí* (Buenos Aires: Nueva Visión, 1990).

16 M. C. Vera de Flachs, "El epistolario de Gregorio Bermann a Deodoro Roca", *Revista de Historia de la Educación Latinoamericana*, n.º 20 (2018): 69-88. <https://www.redalyc.org/journal/869/86959043002/html/>

M. C. Vera de Flachs et al., "Gregorio Bermann y Lisandro de la Torre a Deodoro Roca", *Revista de la Junta Provincial de Historia de Córdoba*, n.º 29 (2017): 109-135.

17 Doll Castillo, Darcie. "La carta privada como práctica discursiva: algunos rasgos característicos", *Revista Signos* 35, n.º 51-52 (2002): 33-57. <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-09342002005100003>

que las personas, más que individuos, sean seres sociales. Por eso, Bajtin¹⁸ advierte que los discursos aparecen cuando los sujetos los ponen en práctica, de lo contrario, jamás existirían. Es así que diferencia entre los géneros secundarios y los géneros primarios. El primero refiere a los discursos más desarrollados como las novelas, dramas, investigaciones, que tienen una estructura organizada; el segundo hace alusión a los discursos que no tienen reglas formales como las conversaciones, diálogos, cartas. Los géneros primarios, una vez que se desarrollan, se convierten en secundarios. O sea, el género primario es captado por el género secundario.

Las cartas poseen una característica fundamental y es su función pragmática-comunicativa que está atravesada por la subjetividad del emisor. En relación con esto, Gloria Hintze y María Antonia Zandanel¹⁹ describen el proceso de escritura de una carta en la que se encuentra un yo que escribe y un tú como destinatario de ese escrito. En ese intercambio se produce cierta intimidad. Una intimidad que está ausente pero que a la vez está presente. De esto habla Patricia Violi²⁰, quien afirma que se trata de un diálogo escrito a través de la ausencia del destinatario imaginado y que la epístola no es solo el texto, siempre está diciendo algo más.

Siguiendo a Nora Bouvet²¹, otro punto por desarrollar es la privacidad de la carta que surge entre dos interlocutores y aparece un tercero que la transforma en pública. La autora expresa que el género epistolar no tiene muy delimitadas sus líneas entre lo público y privado, pero señala la importancia que tiene cuando se pueden trazar matices ideológicos, comprender un estado de discurso de la época o recuperar aspectos privados significativos por parte del emisor. Asimismo, Aurora Ravina²² explica que existe ya una larga y amplia tradición sobre el uso de la correspondencia o diarios como fuentes de información. Incluso, aboga por estudiar archivos que son de índole privada porque nos acercan a la compleja vida política de un país y son, además, una prueba inigualable con otros documentos.

En suma, el género epistolar es posible de estudiar desde diversas disciplinas, especialmente desde las ciencias sociales, para contribuir a la ampliación del conocimiento. En este caso, las cartas encontradas involucran a dos personajes significativos de la primera mitad del siglo XX que ameritan ser investigados. Las cartas fueron el medio por el cual las personas pudieron intercambiar discursivamente sus ideas, pensamientos, solicitudes o cualquier tema que necesitaban abordar y comunicar. En este sentido, se creaba un diálogo entre dos personas, pero diferido en tiempo y espacio, y esta es la gran diferencia con lo que conocemos por diálogo interpersonal.

18 Mijail Bajtin, *Estética de la creación verbal*, (Buenos Aires: Siglo XXI, 1990).

19 Gloria Hintze y María Antonia Zandanel, "Algunas nociones sobre el género epistolar a propósito de las cartas de Francisco Romero". *Cuyo. Anuario de Filosofía Argentina y Americana*, vol. 29 (Mendoza: Instituto de Filosofía Argentina y Americana, 2012), 13-33. <https://core.ac.uk/download/pdf/61888386.pdf>

20 Patricia Violi, "La intimidad de la ausencia: formas de la estructura epistolar". *Revista de Occidente*, (1987): 87-99.

21 Nora E. Bouvet, *La escritura epistolar* (Buenos Aires: Eudeba, 2006).

22 Aurora Ravina, "Archivos revisitados: la correspondencia epistolar como fuente para la historia social". En *Memoria Académica* (La Falda-Córdoba: FAHCE-Universidad Nacional de La Plata, 2009), 1-21. http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.9682/ev.9682.pdf

Las cartas dicen...

El abuelo de Deodoro Roca era medio hermano de la abuela de Octavio Pinto. Roca era el quinto hijo varón y compartía la misma edad con Pinto, por ello se hicieron muy amigos, más allá de tener un lazo familiar lejano. Ambos provenían de familias elite de Córdoba y se formaron en la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales de la Universidad de Córdoba, en la que Roca se doctoró en 1915²³. A finales de ese año, en nombre de los graduados en la solemne colación de grados pronunció el discurso “Ciencia, maestros y universidades”, que fue muy polémico para la época. Declaró allí que la juventud de América era el futuro innovador para pensar las nuevas sociedades que se venían debido a la I Guerra Mundial. También hizo importantes críticas a la enseñanza de la Universidad, describiéndolas como oscuras y rutinarias.

Roca tenía su estudio en la calle Rivera Indarte 544, llamado “El Sótano de Deodoro”, en el cual recibía visitas de intelectuales y artistas del país y de otros lugares del mundo, como Stefan Zweig, Hermann Keyserling, José Ortega y Gasset, Raúl Haya de la Torre, Eugenio d’Ors, Waldo Frank, José Ingenieros, Alfredo Palacios, Lisandro de la Torre y Rafael Alberti.

Roca, además de abogado, era periodista²⁴ y uno de los líderes de la Reforma Universitaria de 1918. Incluso se le atribuye el escrito del célebre *Manifiesto Liminar*²⁵, un emblemático documento que describe las disputas y tensiones de la época influenciado por las ideas modernas en Latinoamérica. Ese Manifiesto resume los principales postulados reformistas y es un texto profundamente crítico a una Universidad conservadora y con un régimen académico autoritario, que, según este movimiento cordobés que llevó a cabo la Reforma, ha conducido a “mediocrizar la enseñanza”.

Deodoro era muy buen orador, por tal motivo pronunció el discurso de cierre del Congreso Nacional Universitario el 31 de julio de 1918. Además, fue designado consejero de la Facultad y profesor de la Universidad.

En una autobiografía define su actuación de la siguiente manera:

No he actuado en la vida pública de mi país desde la angostura de programas y partidos políticos (...) Pero he hecho, al margen de ellos, y desinteresadamente, una intensa y riesgosa vida pública. La haré hasta que me muera, porque me interesa hasta la pasión el destino de la patria y sobre todo el destino del hombre²⁶.

En definitiva, y tal como dijo Ortega y Gasset: Deodoro era el argentino más eminente que había conocido, como así también un intelectual de primera línea del siglo XX. Por tal razón, es pertinente investigar la relación de Pinto con Roca en las cartas halladas, ya que, si bien pertenecen a ámbitos diferentes, impactaron fuertemente en la vida política y social de Córdoba.

23 Su tesis titulada: *Monroe-Drago. A.B.C. Reflexiones sobre la política continental*, tuvo fuertes repercusiones y hasta fue reseñada en la revista de Filosofía dirigida por José Ingenieros.

24 Años más tarde fue coeditor del periódico *Flecha* y de la revista *Las Comunas*.

25 *Manifiesto Liminar*, (Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba). <https://www.unc.edu.ar/sobre-la-unc/manifiesto-liminar>

26 Néstor Kohan, Kohan, Néstor. *Deodoro Roca, el hereje* (Buenos Aires: Biblios, 1999).

Entre 1916 y 1919, Roca fue designado por el gobierno radicalista director del Museo Provincial de Córdoba, actualmente conocido como Museo Emilio Caraffa. Fiel a sus ideales, Roca propone una reorganización del museo poniendo énfasis en que es un lugar de ampliación de conocimientos para la sociedad. Su antiguo director, Jacobo Wolff, seguía los patrones de un esquema especialmente técnico, las obras se encontraban dispersas y no se había realizado ninguna modificación desde la creación del museo²⁷. En 1917, Deodoro escribe el proyecto²⁸ y manifiesta:

Los museos son, antes que todo, focos de investigación científica y centros de alta cultura. Y el nuestro apenas sirve para distraer al público 'municipal y errante' del día festivo. Y no servirá nunca para otra cosa, mientras no le demos el carácter y los límites que debe tener²⁹.

Para emprender la reorganización contrata a un asistente, Alfredo Castellanos, y junto a él comienza una primera etapa que consiste en anotar lo que existe en el museo hasta el momento y darle un orden coherente. En la gestión se presentan dificultades como falta de donaciones y escasos fondos para comprar obras o recolectar objetos arqueológicos. Sin embargo, Roca logra que la provincia compre piezas coloniales de Jacob Wolff y la pintura *La iglesia azul* de Octavio Pinto.

La primera carta de Octavio a Deodoro se la envía en mayo de 1917 desde Madrid y dice lo siguiente:

Sr: Dtor. Deodoro Roca. Director del Museo de Córdoba. Distinguido Director: Envío con la presente las fotografías de mi obra "Casitas Muertas"³⁰ que he donado a la Sociedad Pro ciegos de España para una exposición que organiza Pilar Zubiaurre³¹ y a la que también concurren (ilegible), Anglada³², Benedito y otros. Agradeceré al Sr: Director informe al Sr. gobernador de mi incumbencia a esta exposición y a la Nacional de Madrid, como así mismo de mi proyecto de permanecer en España mientras dure la guerra. Entretanto le comunico que mi envío oficial para ese museo será posible recién a mediados del próximo año, debido a las circunstancias de la guerra que hacen arriesgada toda tentativa de cargamento. Reciba querido Director las seguridades de mi especial estimación. Octavio pinto.

Con otro bolígrafo, al costado de la segunda página escribe: "vale: me parece que todo está en serio: no?"

Como puede notarse, Octavio le escribe de manera formal al director del Museo, pero luego, da cuenta con su posdata y en otra tinta que le habla a su amigo Deodoro. Recordemos

27 Se creó un Salón de Pintura en 1914, que parecía ser un comienzo de transformación.

28 Propone nuevos lineamientos que coinciden con las convicciones que animaban sus acciones en la Universidad. Plantea, además, crear dos instituciones independientes: el Museo Colonial y Museo de Bellas Artes, por un lado, y el Museo de Historia Natural, por el otro.

29 Deodoro Roca, *Proyecto de reorganización del Museo Provincial de Córdoba*, 1917.

30 Hasta la actualidad, no se sabe dónde se encuentra esta obra.

31 Se trata de la hermana de Valentín Zubiaurre Urionabarrenechea y Ramón de Zubiaurre, ambos célebres pintores vascos sordomudos. Los tres eran hijos del músico Valentín de Zubiaurre. Pilar se encargaba de organizar las exposiciones de los hermanos en distintas ciudades de Europa y América, así como en Japón. Era escritora y pianista.

32 Se trata de Hermen Anglada Camarasa, un pintor español (catalán) considerado el máximo representante del posimpresionismo y conocido por realizar figuras femeninas y paisajes.

que Roca concreta la primera y única compra del cuadro *La iglesita azul* de Pinto en su gestión como director del museo.

La participación activa de Roca en el conflicto universitario hace que el Gobierno tome la determinación de apartarlo de su cargo a principios de 1919. Sobre todo, luego de “vestir las estatuas de Córdoba en repudio a la decisión gubernamental de retirar un desnudo del Salón Oficial de pintura y de prohibir la enseñanza del desnudo artístico en la Escuela Provincial de Bellas Artes”³³. En su lugar, se nombra a Monseñor Pablo Cabrera. Sin embargo, en 1922 se sancionó el proyecto de Roca y Carlos Astrada de brindar becas por parte de la provincia a artistas que quieran formarse en el extranjero.

Roca era un pintor autodidacta y compartió con Pinto su admiración y encanto sublime por los paisajes de Ongamira realizando obras de óleo sobre tela, utilizando técnicas en que las pinceladas tenían una variada paleta de colores. Expuso en distintos eventos y en el Salón Nacional de Bellas Artes desde 1935 hasta su muerte.

Figura 3. Deodoro Roca. “Paisaje de Ongamira”. 1939.



Fuente: Arte de la Argentina

La segunda correspondencia es una tarjeta postal enviada desde Santillana del Mar, España, el 1 de octubre de 1917 y en forma de soneto. Dice lo siguiente:

Deodoro: Estoy en Santillana del Mar con mis pinceles, con mis rojos, mis cadmios y azules de cobalto; con tres o cuatro libros y mis recuerdos fieles y nada más: mi vida sueña sin sobresalto. Aquí he gustado en éxtasis las más rosadas mieles del sol sobre la piedra senil; el silencio alto donde se escucha el trote glacial de los lebreles y a la tímida y yedra deshojar el basalto. Y aquí, mi corazón ciego, que no creía ni aun en la virtud de su melancolía ha encendido de nuevo su lámpara olvidada ¿Alumbraré el camino vago de la Doncella, que siendo humilde, sabe, siente que su mirada cruza por mis jardines más alta que una estrella?

33 Cristina Vera de Flachs, “El epistolario de Gregorio Bermann a Deodoro Roca”.

Octavio Pinto. (ilegible): mañana apurado parto de este pueblito hacia Galicia. He pintado y siento muchas cosas que no estoy contento de nada. Mándeme tu conferencia de Montevideo³⁴. Te felicito por el éxito. Salud.

Pinto, al arribar a España, comenzó a pintar sobre paisajes urbanos y cotidianos del país y a esto se lo podría considerar como “el inicio de una conformación estética en la que el interés por lo local, el reflejo de la idiosincrasia natural y social de cada provincia, en combinación con recursos plásticos basados en un fuerte sentido del color”³⁵. Lo que lograba el pintor en sus obras era un buen registro detallado del lugar y una representación de la situación en un momento determinado de la historia. Algunas obras que realizó ese año fueron: *Salamanca*, *Salamanca Nocturno*, *Calle de Salamanca*, *Compostela*, *Paisaje de España*, *León*. También escribió *El álbum perdido*³⁶, que se encuentra actualmente en el Museo de Totoral y se trata de un manuscrito de dos páginas en el que entre sus líneas se destaca: “Justo es que el tiempo destruya estas obras, para que nazcan otras nuevas”. Aquí, demuestra que está atravesando cambios en su pintura y tal como dice Babino (2013): “Es en España donde Octavio Pinto adquiere una conciencia respecto de la idea de paisaje como categoría estética”³⁷. Además, en Santillana del Mar se reúne con Amado Nervo, gran poeta mexicano de la primera mitad del siglo XX.

La tercera epístola es otra tarjeta postal de octubre de 1917 escrita desde Compostela, España, en la que, por un lado, tiene el paisaje de Santiago de Compostela, Basílica: la puerta santa. La correspondencia dice así:

Te envío nuevamente una postal (Maluf) para decirte que la obra por el museo la enviare desde Madrid por medio de la embajada, irá ahí muy segura. Como tú comprenderás entre trenes y andenes es imposible de destinarla desde ya. Estoy impaciente por llegar a Madrid y ver lo que han pintado durante el verano los demás muchachos. He lanzado la idea por medio de cartas dirigidas a los artistas que conozco de realizar en Lucero una exposición de artistas extranjeros en Madrid: hay italianos, rusos, alemanes, chinos, creo que tendrá éxito mi iniciativa porque la guerra ha traído a España muchos artistas. Entonces expondré mis primeras cosas de España en Madrid. Tuyo Octo.

Como ya se mencionó, Pinto tenía que enviar una obra por año al país. Sin embargo, ese año estaba en pleno desarrollo la Primera Guerra Mundial. Era bastante complicado realizar cargamentos y trasladarlos de un país a otro. Por otra parte, se nota el entusiasmo que estaba teniendo Octavio con su viaje a España y de los vínculos que estaba forjando con distintos artistas como Manuel Gálvez, Miguel de Unamuno, Ricardo y Pilar Baroja, Santiago Rusiñol, Joaquín Mir, Juan de la Encina, Ortega y Gasset, entre otros.

34 Se trata de la aplaudida Conferencia sobre José Enrique Rodó en el Ateneo de Montevideo, Uruguay.

35 María Elena Babino, “Arte Argentino en España”.

36 Texto clave para entender los pensamientos de Octavio respecto a la pintura y el paisaje.

37 María Elena Babino, “Arte Argentino en España”.

Figura 4. Octavio Pinto. “Compostela”. 1939.



Fuente: Museo Octavio Pinto

La cuarta carta es la última y la más extensa, se la envía desde Madrid en diciembre de 1917 y dice lo siguiente:

134

Querido Deodoro: no te daré el gusto, y seguirás recibiendo cartas a pesar de tu silencio. Es verdad que tu cargo oficial me obliga esta vez a escribirte para de toda convención social, pues se cumplirá un año que no recibo noticias tuyas. ¿Estas casado? Si es así, no hagas el marido ideal de cuando en cuando, escápate al escritorio y conversa en los amigos, no todos te enviarán a lo de (ilegible); no todos, te preguntan indiscreciones como a nuestro bien secundado Diógenes. Si ella sabe escribir en máquina Martínez Paz³⁸ decía que es uno de los idealismos del matrimonio el dictar a la nueva máquina Undemold...! (ilegible) a la máquina y escríbeme una carta en que por lo menos todo se pueda oír... Yo también no te diré una palabra de intimidad y eso querido Deodoro que tengo páginas! Páginas les llamo yo, otros mecos artistas dicen novelas, todas (ilegible). Bueno, pasado mañana parto a Kánger, como en todas mis cosas he cambiado, por el voto unánime de mis sentidos, todo un inventario fabricado en una semana de dudas: los pájaros también se vuelven en invierno a África y nosotros debemos ver nuevas amistades que un pájaro. No habrá submarino que me corte el estrecho. Ya en mi cabeza estoy oyendo sonar mis pasos por las calles judías de la ciudad blanca y hasta de literatura: Ruega a N. Señor Don Kaiser³⁹ que me conserve la vida. Deodoro estamos en el antiguo testamento Tehová protege al Kaiser porque el Kaiser tiene en la mano la espada de Dios. Tal vez en África me haga mahometano o judío él dirá por mi carta a la casa sabes que he trabajado mucho, pero no estoy contento de nada. Quiero que le digas al ministro que tengo un cuadro terminado para enviar al museo. Llevo en la casa la guerra submarina, me exigen pagar de antemano flete, seguro te y quien sabe si les llegará. Yo quería dejarlo en la Embajada a nombre del Gobierno de Córdoba pero el Embajador Avellaneda dice que basta mi palabra, pero si tú quieres recibir esa obra que tiene más de un metro por alto escríbeme si el museo allí me reembolsará los gastos de flete, sino te enviare

38 Supongo que habla de Enrique Martínez Paz (1882-1952), un historiador, filósofo, jurista y sociólogo argentino. Participo de la Reforma del 18. Tiene vínculo con Pinto cuando fundaron la Asociación Córdoba Libre en 1916.

39 Kaiser Guillermo II de Alemania.

por junto de obras el año que viene. Recuerdo (ilegible) a las de tu casa. Leí tu exposición de Montevideo, me la envío la nena mil gracias por tu recuerdo, desproporcionado en la tarde cena que fue aquel cuadro. Re me envió tu artículo en contra del Kaiser, me gusto más el de Rodó; en este se convierte cierta uniformidad de prosa y argumentación a los lugares que cada día me gusta menos. Creo en la neutralidad argentina. Mañana, dentro de tres o cuatro siglos se pasara decir que hubo un pueblo en el mundo que no se ensució el alma ni las manos en este affaire que se llama guerra mundial. Tuyo Octo.

En esta correspondencia hay varias cuestiones por señalar. Por una parte, gracias a esta carta podemos decir que Deodoro no ha respondido las correspondencias anteriores de Pinto durante ese año; esto hizo que en esta investigación no se haya realizado una búsqueda de cartas por parte de Roca.

Por otra parte, se puede afirmar que esta carta revela el nivel de intimidad que compartían, ya que le pregunta por aspectos privados de la vida de Deodoro y hasta incluso le hace reclamos que no habíamos visto en otras comunicaciones. También, cabe destacar que se obtuvo un dato no conocido hasta el momento. Se trata de la fecha de su viaje a África a finales de 1917. Además, deja clara su posición ideológica cuando hace referencia metafóricamente al Kaiser Guillermo II de Alemania, un emperador que intentó mantener el poder militar hasta 1918. Incluso menciona el artículo de Deodoro en el diario de *La Nación* titulado: “El estado alemán ante la conciencia argentina”, en el cual Roca critica fuertemente a los alemanes. Además, comenta sobre la conferencia de Montevideo en la cual Roca, junto a Arturo Capdevila, fue invitado por el Ateneo de Montevideo (Uruguay) a exponer sobre José Enrique Rodó⁴⁰. Por ello, Pinto hace la comparación entre ambos artículos.

Asimismo, no solo le habla a su amigo, también le escribe al director del museo porque le sigue hablando de cuadros (aunque no se puede deducir de qué obra podría estar tratándose), y sus complicaciones para hacer los respectivos envíos a Argentina.

Finalmente, cierra la carta remarcando la neutralidad de Argentina durante la Primera Guerra Mundial.

Conclusiones

Las inquietudes de ambos transformaron durante la primera mitad del siglo XX distintos campos; por un lado, Deodoro en lo educativo y político, y por el otro, Octavio en lo artístico. El primero, a través de su estudio, la docencia en la universidad y los escritos un tanto polémicos, que hacen a una figura que representa el privilegio de aquel capital simbólico, como así también su participación en el espacio público. El segundo, con sus relaciones internacionales, al principio gracias a la beca obtenida, en las cuales se vinculó con personalidades de la época como Ortega y Gasset y Julio Noé y tantos otros años más tarde por su labor como diplomático.

40 Rodó fue un escritor y político uruguayo. Fue una gran influencia en las ideas del reformismo, sobre todo por su corriente ideológica arielista.



Ambos se propusieron intervenir el espacio tanto social, político como urbano y cotidiano de la ciudad de Córdoba desde un escenario que cruza puentes de diálogo entre la universidad y el mundo artístico, cumpliendo así la labor de la generación de 1914 que tenía como propósito renovar el tiempo que les tocó vivir. Octavio y Deodoro pertenecieron a la configuración de esta generación que creó una identidad en cuanto al arte y la política. Esto puede verse claramente con la Asociación Córdoba Libre creada en 1916 con la finalidad de dar cuenta de las ideas desde un círculo ideológico-cultural donde participaban Arturo Orgaz, Deodoro Roca, Saúl Taborda, Arturo Capdevila, Emiliano Gómez Clara, Octavio Pinto, Julio Carri Pérez, Carlos Suárez Pinto, Raúl W. de Allende, Rómulo Argüello, Moisés Tecera o Emilio Soaje, entre otros.

Deodoro desde su sótano y Octavio con sus pinturas unieron preocupaciones por lo social y cultural de una Córdoba *monárquica y monástica*. Estos dos personajes importantes de la historia nacieron en el mismo año y fallecieron con un año de diferencia. Compartieron la vida rodeados de personalidades intelectuales y, especialmente, de los reformistas que lograron la Reforma Universitaria de 1918. Cuenta Adela en el ensayo que cuando visita a Deodoro Roca en su casa por la muerte de Octavio Pinto, “muy herido” la abraza y “llora largamente”. Se sabe que Pinto le regaló el cuadro *La iglesia y el árbol* que está en poder de Marcelo Roca (el hijo de Dedoro).

Por último, cabe cerrar este trabajo destacando las correspondencias inéditas que colaboraron en la indagación del vínculo afectivo y amistoso entre ellos, así como también los temas que se narraron, dejando en evidencia los problemas que interpelaban a dicha generación.

Financiamiento

Sin Financiación

Conflicto de interés

La autora declara no tener conflicto de interés.

Implicaciones éticas

La autora declara que este artículo no tiene implicaciones éticas en la escritura o publicación.

Fuentes

Entrevista a trabajadora del Museo Octavio Pinto en Villa Totoral (Córdoba-Argentina).

Folleto Deodoro Roca: “Un reformista en el museo (1916-1919)” editado por el Museo Emilio Caraffa.

Museo Octavio Pinto en Villa Totoral (Córdoba-Argentina).

Referencias Bibliográficas

- Babino, María Elena, "Arte argentino en España. Octavio Pinto y su primer viaje a Europa. Un aporte a la estética del paisaje nacional", en Revista de Instituciones, Ideas y Mercados, n.º 59 (2013): 11-36. <https://riim.eseade.edu.ar/>
- Bajtín, Michail. Estética de la creación verbal. Buenos Aires: Siglo XXI, 1990.
- Bouvet, Nora E. La escritura epistolar. Buenos Aires: Eudeba, 2006.
- Deodoro Roca: "Un reformista en el museo (1916-1919)". Folleto editado por el Museo Emilio Caraffa.
- Doll Castillo, Darcie. "La carta privada como práctica discursiva: algunos rasgos característicos", Revista Signos 35, n.º 51-52 (2002): 33-57. <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-09342002005100003>
- Foucault, Michel. La escritura de sí. Buenos Aires: Nueva Visión, 1990.
- Gálvez, Manuel. La novela de Córdoba. Buenos Aires: Taurus, 2002.
- Hintze, Gloria y María Antonia Zandanel. "Algunas nociones sobre el género epistolar a propósito de las cartas de Francisco Romero". Cuyo. Anuario de Filosofía Argentina y Americana, vol. 29, Mendoza: Instituto de Filosofía Argentina y Americana, 2012, 13-33. <https://core.ac.uk/download/pdf/61888386.pdf>
- Kohan, Néstor. Deodoro Roca, el hereje. Buenos Aires: Biblios, 1999.
- Pagés-Rangel, Roxana. Del dominio público: itinerario de la carta privada. Amsterdam-Atlanta: RODOPI, 1997. <https://doi.org/10.1163/9789004656697>
- Pinto, Adelina. Ensayo biográfico de Octavio Pinto. Córdoba: Dirección General de Publicaciones de la UNC, 1973.
- Ravina, Aurora. "Archivos revisitados: la correspondencia epistolar como fuente para la historia social". En Memoria Académica. La Falda-Córdoba: FAHCE-Universidad Nacional de La Plata, 2009, 1-21. http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.9682/ev.9682.pdf
- Vera de Flachs, M. C. "El epistolario de Gregorio Bermann a Deodoro Roca", Revista de Historia de la Educación Latinoamericana, n.º 20 (2018): 69-88. <https://doi.org/10.19053/01227238.7908>
- Vera De Flachs, M. C., Gaiteri, J. y Gaiteri, E. "Gregorio Bermann y Lisandro de la Torre a Deodoro Roca", Revista de la Junta Provincial de Historia de Córdoba, n.º 29 (2017): 109-135.
- Violi, Patricia. "La intimidad de la ausencia: formas de la estructura epistolar". Revista de Occidente, (1987): 87-99.
- Zablosky, Clementina. "Fragmentos para una historia del paisaje en Córdoba", Revista Separata 11, n.º 16 (2011): 3-20. <http://ciaal-unr.blogspot.com/2019/09/revista-separata.html>
- Zablosky, Clementina, Chretien, Bárbara, Guillermina Heredia, Silvia Berrueto y Rocío Juncos, "El Primer Salón de Arte de Córdoba. 1916", en Fragmentos para una historia de las artes en Córdoba, editado por Marcelo Nusenovich y Clementina Zablosky, Córdoba: Brujas, 2013, 53-108.