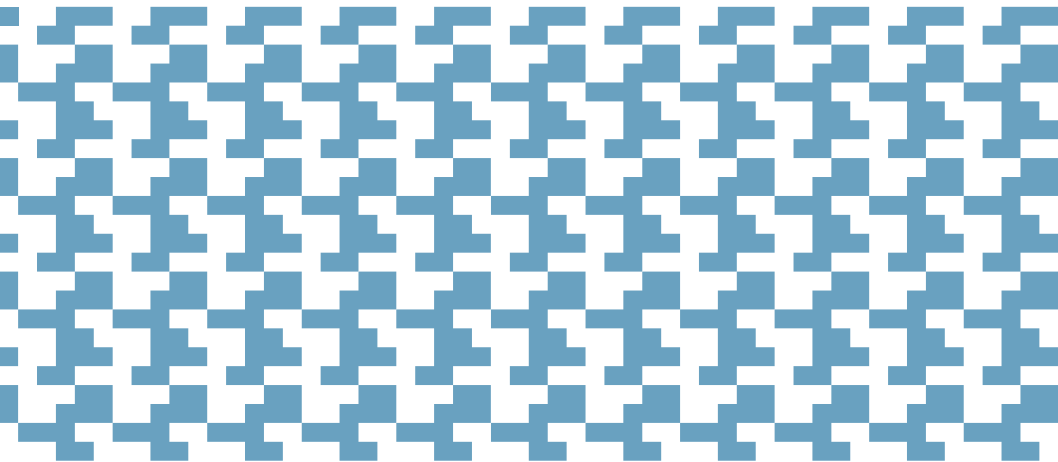


**MILENA GALLIPOLI
LARISA MANTOVANI
GIULIA MURACE**

**Entre el documento y la obra de arte:
el “boceto para Estudios de dibujo
y pintura de Eduardo Sívori”
del Archivo Mario Canale**



Señor General

Es necesario que tape toda la
frente colorada pues no se puede
pacer como está pues resultaría
todo de negro y mataría todo el
colorado. si me lo salvas

At

A. Venturoso

**Entre el documento y la obra de arte:
el “boceto para Estudios de dibujo
y pintura de Eduardo Sívori”
del Archivo Mario Canale**

**Between the Document
and the Work of Art:
Sketch by Eduardo Sívori
for his Drawing and Painting Studio
for Young Ladies in the
Mario Canale Archive**

Milena Gallipoli
Larisa Mantovani
Giulia Murace

—
Editorial Fundación Espigas - Centro de Investigaciones en Arte y Patrimonio



SERIE CUADERNOS

NÚMERO 2

DIRECCIÓN Y EDICIÓN

Sandra Szir
Agustín Díez Fischer

TRADUCCIÓN

Jane Brodie

ASISTENTE DE EDICIÓN

Diana Gómez

CORRECCIÓN

Alicia Di Stasio
Mario Valledor

COORDINACIÓN GENERAL

Luisa Tomatti

DISEÑO

clan-paraná

Gallipoli, Milena

Entre el documento y la obra de arte: el boceto para Estudios de dibujo y pintura de Eduardo Sívori del Archivo Mario Canale / Milena Gallipoli ; Larisa Mantovani ; Giulia Murace ; editado por Agustín Ricardo Díez Fischer ; Sandra Szir. - 1ª edición bilingüe - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Fundación Espigas ; CIAP - Centro de Investigación en Arte y Patrimonio, 2021. 25 p. ; 21 x 15 cm. - (Cuadernos ; 2)

Edición bilingüe: Español ; Inglés.

Traducción de: Jane Brodie.

ISBN 978-987-1398-48-5

1. Historia del Arte. 2. Arte Argentino. 3. Artes Visuales. I. Mantovani, Larisa. II. Murace, Giulia. III. Díez Fischer, Agustín Ricardo, ed. IV. Szir, Sandra, ed. V. Brodie, Jane, trad. V. Título.

CDD 700.982



ÍNDICE

Entre el documento y la obra de arte:

el “boceto para Estudios de dibujo y pintura de Eduardo Sívori”
del Archivo Mario Canale

Between the Document and the Work of Art: Sketch by Eduardo Sívori
for his Drawing and Painting Studio for Young Ladies
in the Mario Canale Archive



INTRODUCCIÓN

El Centro de Estudios Espigas (Escuela de Arte y Patrimonio, UNSAM), en colaboración con la Fundación Espigas, y el Centro de Investigaciones en Arte y Patrimonio (CONICET / Escuela de Arte y Patrimonio, UNSAM) presentan esta primera colección de estudios críticos sobre documentos en el acervo de Espigas. Estas ediciones introducen abordajes inéditos desde diversas perspectivas: desde la significación histórica, los actores sociales e instituciones involucrados, la circulación o usos, hasta las condiciones de producción y la complejidad textual o visual de los documentos.

En la primera de estas tres investigaciones, Sandra Szir y Claudia Roman indagan sobre una chapa de grabado con una imagen publicada en el periódico *El Mosquito*, en 1877. Su texto aborda los desafíos que plantean estas imágenes que circularon en diversos ámbitos sociales y culturales, tanto en el campo artístico como en el comercial, a fines del siglo XIX y comienzos del XX. Ese período es también un extraordinario momento de transformación en la educación artística y, específicamente, en la formación de mujeres artistas, aspecto que es tratado en el estudio que Milena Gallipoli, Larisa Mantovani y Giulia Murace realizan sobre el boceto para el volante de promoción del Estudio de Dibujo y Pintura para Señoritas de Eduardo Sívori. Finalmente, el tercer ejemplar de esta edición se traslada hacia los años finales de la dictadura argentina; en él Lucía Laumann analiza el compromiso de Aída Carballo en el Movimiento por la Reconstrucción y Desarrollo de la Cultura Nacional y en las denuncias a las violaciones de los derechos humanos cometidas por el gobierno militar.

Estas ediciones permitirán a los lectores efectuar un recorrido por la cultura y la política argentinas y latinoamericanas, a través de documentos existentes en el acervo de Espigas. Posibilitarán, a la vez, considerar sus variados sentidos y usos, y entenderlos como parte de tramas culturales amplias, así como soportes de una especificidad material y física con la que los lectores se encuentran.

Gracias al apoyo del Programa de Promoción Cultural - Mecenazgo del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, esta serie propone acercar nuestro acervo tanto al público general como al especializado, con el objetivo de seguir difundiendo nuestra historia cultural.

Sandra Szir

Directora

Centro de Investigaciones en Arte y Patrimonio

Agustín Díez Fischer

Director

Centro de Estudios Espigas

INTRODUCTION

The Centro de Estudios Espigas (Escuela de Arte y Patrimonio, Universidad Nacional de San Martín (UNSAM), in conjunction with the Fundación Espigas, and the Centro de Investigaciones en Arte y Patrimonio (Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, CONICET/ Escuela de Arte y Patrimonio, UNSAM) are pleased to present this first collection of critical studies on the documents in the Espigas Archives. This set of editions will provide novel approaches to the contents of our archive from a range of perspectives, heeding questions like the documents' historical significance, the social and institutional actors involved, circulation and uses, production conditions, and textual and visual complexity.

In the first of the three investigations in this edition, Sandra Szir and Claudia Roman examine a print plate with an image published in 1877 in the periodical *El Mosquito*. They discuss specifically the challenges formulated by images that circulated in different social and cultural milieus within both the artistic and commercial fields in the late nineteenth and early twentieth century. That period witnessed an extraordinary transformation in art education, especially for women artists—the topic addressed by Milena Gallipoli, Larisa Mantovani, and Giulia Murace in their study of the flyer advertising Eduardo Sívori's Drawing and Painting School for Young Ladies. The third essay in this edition focuses on the final years of the most recent dictatorship in Argentina: Lucía Laumann discusses Aida Carballo's involvement in the Movimiento por la Reconstrucción y Desarrollo de la Cultura Nacional and its condemnations of the military government's violations of human rights.

This collection will provide readers with an overview of Argentine and Latin American culture and politics through the documents housed in the Espigas Archive. It will facilitate understanding of those documents' varying meanings and uses as part of broader cultural networks and as supports with a specific and meaningful materiality.

Thanks to the support of the Buenos Aires Mecenazgo Cultural program, this series will bring our archive to both the general public and a specialized readership. In so doing, it will pursue one of Espigas' primordial objectives: disseminating our cultural history.

Sandra Szir

Director

Centro de Investigaciones en Arte y Patrimonio

Agustín Díez Fischer

Director

Centro de Estudios Espigas

ENTRE EL DOCUMENTO Y LA OBRA DE ARTE: EL “BOCETO PARA ESTUDIOS DE DIBUJO Y PINTURA DE EDUARDO SÍVORI” DEL ARCHIVO MARIO CANALE

Milena Gallipoli, Larisa Mantovani y Giulia Murace

Una mujer de espaldas, anónima, se dispone a pintar en el taller; viste un amplio guardapolvo y un elegante sombrero a la moda. Paleta en mano, con el atuendo habitual de entre siglos, se encuentra ante un lienzo en blanco que recorta su figura rodeada de nebulosas manchas de tinta negra, colorada y blanca (Fig. 1). Una sola marca remite a algún tipo de identificación, un monograma de iniciales entrelazadas: E.S. Es la firma de Eduardo Sívori (1847-1918), uno de los artistas argentinos de finales del siglo XIX que tuvo un rol y un accionar clave en la institucionalización de las artes desde sus inicios.¹ El documento que se encuentra en el Fondo Documental Mario Canale (FDMC) es el boceto preparatorio en técnica mixta sobre papel de 31,3 x 24,2 cm para el volante de promoción de su Estudio de Dibujo y Pintura para Señoritas (Fig. 2).²

En los edificios Bon Marché del centro porteño, donde también se encontraban la Sociedad Estímulo de Bellas Artes (allí desde 1895) y el Museo Nacional de Bellas Artes (1896), un público femenino podía

1 • Sobre Sívori y su rol en el ambiente artístico de Buenos Aires a fines del siglo XIX, véase Laura Malosetti Costa, *Los primeros modernos. Arte y sociedad en Buenos Aires a fines del siglo XIX*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2001.

2 • Fondo Documental Mario Canale (AR_UNSAM_EAyP_CEE.000007), Colección Centro de Estudios Espigas - Fundación Espigas, Buenos Aires, Argentina.



Fig. 1.

Boceto para Estudios de dibujo y pintura de Eduardo Sívori,
31,3 x 24,2 cm, documento 3_19, Fondo Documental Mario Canale
(AR_UNSAM_EAyP_CEE.000007).

asistir diariamente a clases del natural, dibujo y pintura, y/o a cursos de dibujo del yeso y pintura de naturaleza muerta, guiado por el afamado artista.³ Su concurrencia más frecuente eran mujeres interesadas en profesionalizarse, ya fuera como artistas, docentes o inclusive copistas.⁴ Como era común, la vida del pintor se complementó con la docencia. Sívori se destacó como profesor y vicedirector de la Academia de Bellas Artes en Buenos Aires desde 1902 hasta 1908 y, en paralelo, su actuación pública coincidió con el desarrollo de una actividad en la esfera privada a través del dictado de clases particulares de dibujo y pintura.⁵ Asistir a su taller era beneficioso en cuanto a los saberes técnicos que el artista impartía, la inserción en ámbitos de sociabilidad y el acceso a plataformas de exhibición, como el prestigioso Salón Castillo de la calle Florida. Las discípulas de “el viejo Sívori” exponían en el mismo espacio en donde los estudiantes de la Sociedad Estímulo presentaban sus trabajos de fin de curso.⁶ Allí, por ejemplo, en 1902, alumnas como Ida y Ofelia Gath, Manuela y Mercedes Arana, María Esther Echavegurren, entre otras, exhibieron un corpus de retratos que fueron halagados como “obras dignas de sincero encomio” desde *Caras y Caretas*, que pronosticaba que “han de adquirir la honrosa notoriedad á que legítimamente aspiran”.⁷

3 • Los cursos tenían, respectivamente, un costo de 40 y 20 pesos mensuales, precio más accesible este último probablemente por prescindir del uso de modelo vivo, aunque ambas cuotas eran bastante elevadas en relación con el costo promedio de vida del momento. Un obrero ganaba, en término medio, 4 pesos diarios. Para referenciar otros precios de bienes varios en clave comparativa, véase Norberto Ferreras, “Evolución de los principales consumos obreros en Buenos Aires, 1880-1920”, *Ciclos*, año XI, vol. 11, n° 22, 2001, pp. 157-180.

4 • Sobre la educación femenina en el campo artístico de Buenos Aires, véanse Graciela Scocco, “Un espacio permitido. Educación artística y participación activa de la mujer en las artes decorativas y aplicadas”, en María Inés Saavedra, *Buenos Aires, artes plásticas, artistas y espacio público*, Buenos Aires, Vestales, 2008; Julia Ariza, “Del caballete al telar: La Academia Nacional de Bellas Artes, las escuelas profesionales y los debates en torno de la formación artística femenina en la Argentina de la primera mitad del siglo XX”, *Artelogie*, París, n° 5, octubre de 2013 (disponible en: http://cral.in2p3.fr/artelogie/IMG/article_PDF/article_a242.pdf, consultado en septiembre de 2020), y las investigaciones de Georgina Gluzman sobre la profesionalización de mujeres artistas, especialmente su libro *Trazos invisibles. Mujeres artistas en Buenos Aires (1890-1923)*, Buenos Aires, Biblos, 2016.

5 • Ofelia Manzi, *La Sociedad Estímulo de Bellas Artes*, Buenos Aires, Publicaciones Atenas, s/d.; “Academia de Bellas Artes. Renuncia del señor Sívori. Estado de la cuestión”, *La Razón*, 23 de noviembre de 1908, Colección Ernesto de la Cárcova, Archivo de la Academia Nacional de Bellas Artes.

6 • Hay por lo menos referencias a dos exposiciones de las estudiantes de Sívori en el Salón Castillo, en 1902 y en 1905. La muestra de la SEBA en el mismo espacio es mencionada por Manzi. Véanse “El mes artístico. Exposición de las discípulas de Sívori”, *Caras y Caretas*, n° 209, Buenos Aires, 4 de octubre de 1902; “Notas diversas”, *Caras y Caretas*, n° 344, Buenos Aires, 6 de mayo de 1905, y Manzi, *La Sociedad Estímulo...*, op. cit., p. 48.

7 • “El mes artístico...”, op. cit.

Según el artículo, una de las mayores distinciones de las “Srtas.” era su inserción en una suerte de linaje liderado por Sívori, “el maestro de toda una generación”.⁸ Formarse con él otorgaba una marca de artista, que hasta se estampaba visualmente con sus iniciales sobre sus jóvenes estudiantes en el volante publicitario.

Sin embargo, la historia del arte fijó en sus anales, más que a sus alumnas, a otros actores, como es el caso de uno de los “discípulos preferidos”, el artista Mario Canale (1890-1951).⁹ Su archivo, actualmente alojado en el Centro de Estudios Espigas, conserva gran cantidad de documentación sobre su actividad artística, docente y editorial. Además de permitirnos conocer su vida, el material que allí se halla también da cuenta de los numerosos vínculos que tejó con diversos colegas como Rogelio Yrurtia (1879-1950), Hugo Garbarini (1892-1967), Cayetano Donnis (1888-1956) o Nicolás Lamanna (1888-1923). Los documentos en este fondo documental son también huellas de sus amistades pasadas: perduraron valiosos álbumes de recortes periodísticos pertenecientes a Walter de Navazio (1887-1921), cartas y fórmulas de técnicas artísticas experimentales de Alfonso Bosco (1858-1921), numerosa correspondencia y publicaciones de su suegro, Godofredo Daireaux (1849-1916), estanciero interesado en las artes y la industria. Un importante conjunto documental es sin duda el que se refiere a Eduardo Sívori, que incluye desde facturas de luz hasta cuadernos de croquis. Esto explicaría, entonces, que el boceto de la escuela para señoritas haya sido atesorado por Canale.

La relación entre ambos se remite a las épocas de aquel como docente y este como estudiante de dibujo en el Colegio Nacional Central.¹⁰ Al continuar Canale sus estudios en la Academia Nacional de Bellas Artes se terminó de consolidar un estrecho lazo profesional y de amistad, que duraría hasta la muerte del maestro; su máscara mortuoria, así como información sobre el homenaje realizado en el aniversario de su fallecimiento, fueron cuidadosamente conservadas por Mario Canale.

8 • Véase Roberto Amigo, “En memoria del maestro. Godofredo Daireaux y Eduardo Sívori en el Archivo Mario A. Canale”, en Roberto Amigo y María Isabel Baldasarre, *Maestros y discípulos. El arte argentino desde el Archivo Mario A. Canale*, Buenos Aires, Fundación Espigas, 2006.

9 • Luis Falcini, *Itinerario de una vocación. Periplo por tierras y hombres*, Buenos Aires, Losada, 1975, p. 32.

10 • Hoy llamado Colegio Nacional Buenos Aires. Véase María Isabel Baldasarre, “La vida artística de Mario A. Canale”, en Roberto Amigo y María Isabel Baldasarre, *Maestros y discípulos...*, op. cit., p. 38.

Como alumno destacado e interesado por los asuntos institucionales de la Academia, Canale instrumentalizó plataformas de acción como la dirección del Centro de Estudiantes de Bellas Artes y la redacción de la revista *Athinae*, vinculada a este. Su explícita posición en favor de Sívori, ante la renuncia a sus cargos en la Academia, lo contrapuso a las autoridades de la nueva gestión: Pio Collivadino (1869-1945) y Carlos Ripamonte (1874-1968).¹¹ Canale vivió el proceso de transición de la institución, en el cual, a través de diversos conflictos estudiantiles, se revelaron tensiones subyacentes a la constitución de la enseñanza artística oficial. Un reglamento más estricto, que incluyó medidas como exámenes rigurosos, cambios en la metodología y atención a la puntualidad, afectó tanto a estudiantes como a profesores. Aunque estas modificaciones no deberían haber incidido de forma directa en la reputación de la escuela para señoritas de Sívori, lo cierto es que entre las reformas planteadas se encontró la imposibilidad de que los profesores de la Academia dictasen clases privadas.¹²

Es posible que el boceto y el volante del FDMC tuvieran una datación cercana a estos momentos. Ninguno de ellos se encuentra identificado con una fecha, pero un segundo volante fue hallado suelto dentro de un ejemplar de la revista *Athinae* (en este caso perteneciente a la colección hemerográfica de Espigas); esto brindaría una primera datación de referencia y un indicio respecto de su circulación: la publicidad podría haber sido distribuida junto con la publicación de marzo de 1909. Hacia ese momento, Sívori ya no formaba parte de la dirección de la Academia, pero quizás la escuela privada abierta en su *atelier* le permitía continuar difundiendo su legado, a la vez que mantener sus ingresos. Todavía cabe señalar otro indicador que ratifica la sólida relación entre Sívori y Canale. En el reverso del boceto aparece una inscripción: “Señor Canale: Es necesario que tape toda la tinta colorada que no se puede hacer como está pues resultaría todo negro y mataría todo el colorado...”.

¹¹ • Laura Malosetti Costa, *Collivadino*, Buenos Aires, El Ateneo, 2006, p. 153, y María Isabel Baldassarre, “La vida artística...”, *op. cit.*, p. 40.

¹² • Las transformaciones iniciadas con la asunción de Collivadino se consolidaron con la reforma del Reglamento Interno de la Academia hacia 1910. *Academia Nacional de Bellas Artes y Escuela de Artes Decorativas é Industriales. Reglamentos y programas generales*, Buenos Aires, Luis Monteverde, 1910. Biblioteca Nacional.

Señor Cana

Es necesario que todos la
tinta colorada para no se pueda
haber como esta pues resultaría
todo de negro y matone todo el
colorado. si me lo salvas.

At
A Puente

10 1/2 de ancho

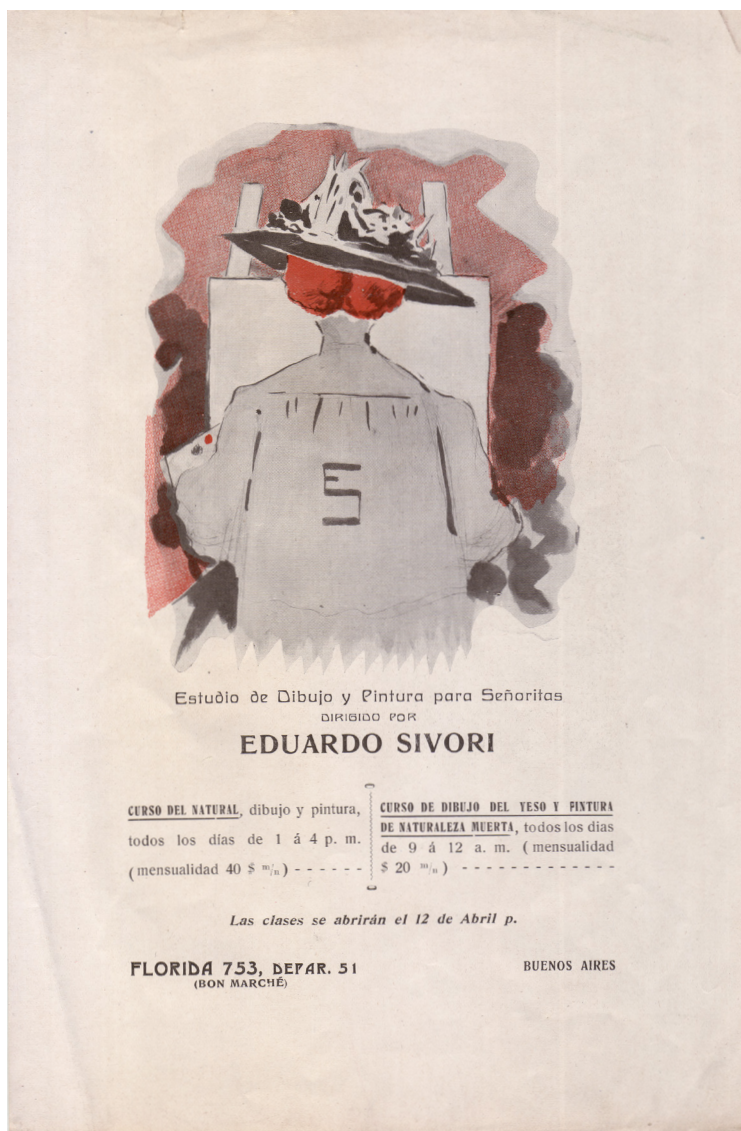


Fig. 2.

Volante de promoción del Estudio de Dibujo y Pintura para Señoritas de Eduardo Sívori, 26,3 x 7,5 cm, documento 7_123, Fondo Documental Mario Canale (AR_UNSAM_EAyP.CEE.000007).

Otro ejemplar fue hallado en la revista *Athinae*, año II, nº 7, marzo de 1909.

Colección Centro de Estudios Espigas - Fundación Espigas

Probablemente escrita por el impresor del volante publicitario, cuya firma ha sido imposible identificar, se trata de una directriz técnica sobre la necesidad de cambiar algunos colores con el fin de que la impresión fuese legible.¹³ Aunque esta referencia no necesariamente modifique la autoría del boceto, sin dudas da cuenta de que fue Canale quien se ocupó de la logística para su impresión. Se confirma entonces la completa confianza en este asunto que le había conferido Sívori a su discípulo. La composición de la estudiante de espaldas fue el resultado de una colaboración: quizás Sívori la pensó y Canale la pintó, o quizás el joven fue solo un intermediario entre el dibujo y su impresión. Entre documento de archivo y obra de arte, entre boceto único y volante múltiple, entre Sívori y Canale, la imagen de esta anónima mujer refiere tanto a sus ámbitos de formación artística a principios del siglo XX como a los sucesivos y a veces fortuitos recorridos que transitó, para finalmente arribar a la Caja 3 del Fondo Documental Mario Canale, Colección Centro de Estudios Espigas - Fundación Espigas.

13 • Este texto podría tratarse de indicaciones para la reproducción fotográfica con material fotosensible ortocromático, que se pudo haber utilizado para realizar la impresión gráfica. Dado que la película ortocromática no registra el color rojo, se genera posteriormente una imagen positiva donde los sectores rojos se ven negros. Queda pendiente un estudio que permita aseverar esta primera observación. Agradecemos a Clara Tomasini por esta sugerencia.

BETWEEN THE DOCUMENT AND THE WORK OF ART: SKETCH BY EDUARDO SÍVORI FOR HIS DRAWING AND PAINTING STUDIO FOR YOUNG LADIES IN THE MARIO CANALE ARCHIVE

Milena Gallipoli, Larisa Mantovani and Giulia Murace

An anonymous woman, her back to us, readies herself to paint in a studio. She is wearing a loose-fitting smock and an elegant and fashionable hat. Palette in hand and dressed in typical turn-of-the-century attire, her figure, surrounded by vague blotches of black, pale red, and white ink, stands out against the blank canvas before her. There is only one hint of the artist's identity: a monogram with the intertwined initials "E.S."—the signature of Eduardo Sívori (1847–1918), one of the late-nineteenth-century Argentine artists who, from early on, played a key role in the institutionalization of art.¹ The document, found in the Mario Canale Archive, is a mixed-media sketch on paper (31.3 x 24.2 cm) for a flyer advertising Sívori's Drawing and Painting School for Young Ladies.²

In addition to Sívori's school, the Bon Marché buildings in downtown Buenos Aires also housed, starting in 1895, the Sociedad Estímulo de Bellas Artes and the Museo Nacional de Bellas Artes (1896). Under the guidance of the celebrated painter, a female public could take daily classes in drawing and painting from live models and/or plaster sculptures,

1 • On Sívori and his role in the Buenos Aires art milieu in the late nineteenth century, see Laura Malosetti Costa, *Los primeros modernos. Arte y sociedad en Buenos Aires a fines del siglo XIX*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2001.

2 • Fondo Documental Mario Canale (AR_UNSAM_EAyP_CEE.000007), Centro de Estudios Espigas Collection - Fundación Espigas, Buenos Aires, Argentina.

as well as classes in still life.³ The students were largely women interested in becoming professionals, whether as artists, teachers, or even copyists.⁴ Sívori, like so many artists, also taught. He was a professor, and then vice-director, at the Academia de Bellas Artes in Buenos Aires from 1902 to 1908, while also giving private classes in drawing and painting.⁵ Studying with the artist afforded a number of benefits: technical knowledge, but also insertion in certain social circles and access to exhibition platforms such as the prestigious Salón Castillo on Florida Street in downtown Buenos Aires. The students of “Old Man Sívori” exhibited in the same venue where students at the Sociedad Estímulo presented their works at the end of the term.⁶ It was there that, in 1902, Sívori students Ida and Ofelia Gath, Manuela and Mercedes Arana, María Esther Echavegurren, and others exhibited a corpus of portraits that the weekly *Caras y Caretas* called “truly praiseworthy.” The works, the magazine went on, “have acquired the honorable recognition to which they so rightly aspired.”⁷ The article also pointed out that one of the greatest distinctions enjoyed by “the young ladies” at Sívori’s school was their inclusion in a sort of lineage under “the mentor of an entire generation.”⁸ Studying with him marked one as an artist. Indeed, at least in the image of the young student in this flyer, he even imprinted his initials on disciples’ persons.

3 • The cost of the courses was forty and twenty pesos per month, respectively. Though the second was cheaper, likely because there was no need for a live model, both were quite expensive in terms of the cost of living at the time (a worker would earn, on average, four pesos a day). For the prices of other goods for the sake of comparison, see Norberto Ferreras, “Evolución de los principales consumos obreros en Buenos Aires, 1880-1920,” *Ciclos*, year XI, vol. 11, no. 22, 2001, pp. 157–180.

4 • On art education for women in Buenos Aires, see Graciela Scocco, “Un espacio permitido. Educación artística y participación activa de la mujer en las artes decorativas y aplicadas,” in María Inés Saavedra, *Buenos Aires, artes plásticas, artistas y espacio público*, Buenos Aires, Vestales, 2008; Julia Ariza, “Del caballete al telar: La Academia Nacional de Bellas Artes, las escuelas profesionales y los debates en torno de la formación artística femenina en la Argentina de la primera mitad del siglo XX,” *Artelogie*, Paris, no. 5, October 2013 (Available at: http://cral.in2p3.fr/artelogie/IMG/article_PDF/article_a242.pdf, last visited September 2020); and Georgina Gluzman’s research on the professionalization of women artists, especially in her book *Trazos invisibles. Mujeres artistas en Buenos Aires (1890-1923)*, Buenos Aires, Biblos, 2016.

5 • Ofelia Manzi, *La Sociedad Estímulo de Bellas Artes*, Buenos Aires, Publicaciones Atenas, n.d.; “Academia de Bellas Artes. Renuncia del señor Sívori. Estado de la cuestión,” *La Razón* newspaper, November 23, 1908, Ernesto de la Cárcova Collection, Academia Nacional de Bellas Artes Archive.

6 • There are references to at least two exhibitions (in 1902 and 1905) of Sívori’s students at the Salón Castillo. The show of the SEBA in the same venue is mentioned by Manzi. See “El mes artístico. Exposición de las discípulas de Sívori,” *Caras y Caretas*, no. 209, Buenos Aires, October 4 1902; “Notas diversas,” *Caras y Caretas*, no. 344, Buenos Aires, May 6 1905; and Manzi, *La Sociedad Estímulo...*, op. cit., p. 48.

7 • “El mes artístico...”, op. cit.

8 • See Roberto Amigo, “En memoria del maestro. Godofredo Daireaux y Eduardo Sívori en el Archivo Mario A. Canale,” in Roberto Amigo and María Isabel Baldassarre, *Maestros y discípulos. El arte argentino desde el Archivo Mario A. Canale*, Buenos Aires, Fundación Espigas, 2006.

Notwithstanding, the annals of art history recall actors other than Sívori's female students, among them one of his "preferred disciples," artist Mario Canale (1890–1951).⁹ Canale's archive, which is currently housed at the Centro de Estudios Espigas, contains copious documentation on his work in the arts, education, and publishing. It sheds light not only on his life, but also on his many ties with colleagues such as Rogelio Yrurtia (1879–1950), Hugo Garbarini (1892–1967), Cayetano Donnís (1888–1956), and Nicolás Lamanna (1888–1923). The documents in the archive evidence his friendships as well: albums of newspaper clippings regarding Walter de Navazio (1887–1921); letters from Alfonso Bosco (1858–1921), along with that artist's experimental technical formulas; correspondence with and publications by his father-in-law, Godofredo Daireaux (1849–1916), a rancher interested in the arts and industry. One of the most significant holdings in this archive is unquestionably the documentation on Eduardo Sívori; its contents range from electricity bills to sketchbooks. That explains, then, why the drawing for the school for young ladies described above was safeguarded by Canale.

The relationship between the two men dates back to when Sívori was a drawing teacher and Canale his student at the Colegio Nacional Central.¹⁰ When Canale furthered his studies at the Academia Nacional de Bellas Artes, the close professional and affective ties that would last until the time of Sívori's death were consolidated; Sívori's death mask, as well as information on the tribute to him on the anniversary of his death, were carefully preserved by Mario Canale.

As an outstanding student concerned with the institutional affairs at the Academy, Canale became the head of its Students' Union and the editor of its magazine *Athinae*. His explicit support for Sívori when he resigned from his position at the Academy pitted Canale against the new administration, specifically Pio Collivadino (1869–1945) and Carlos Ripamonte (1874–1968).¹¹

9 • Luis Falcini, *Itinerario de una vocación. Periplo por tierras y hombres*, Buenos Aires, Losada, 1975, p. 32.

10 • Now called the Colegio Nacional Buenos Aires. See María Isabel Baldasarre, "La vida artística de Mario A. Canale," in Roberto Amigo and María Isabel Baldasarre, *Maestros y discípulos...*, op. cit., p. 38.

11 • Laura Malosetti Costa, *Collivadino*, Buenos Aires, El Ateneo, 2006, p. 153, and María Isabel Baldasarre, "La vida artística...", op. cit., p. 40.

Canale personally experienced the institution's transformation as a number of conflicts between the students and the headmaster revealed the tensions underlying the very constitution of formal art education. Students and professors alike were affected by the imposition of a stricter regime under the new authorities, which included measures like rigorous exams, methodological changes, and an emphasis on punctuality. While those reforms did not necessarily have a direct impact on the reputation of Sívori's Studio for Young Ladies, they did forbid professors at the Academy from giving private classes.¹²

It is possible that the sketch and flyer for Sívori's studio are from around that time: though neither bears a date, a second flyer was found loose in a copy of the magazine *Athinae* in the Espigas periodical collection, which provides an approximate date and information on the flyer's circulation (the advertisement could well have been distributed in the magazine's March 1909 issue). Sívori was no longer on the Academy's faculty, but the school he opened in his *atelier* may well have given him the means to protect and spread his legacy, while also providing income.

There is something else, however, that further indicates the close tie between Sívori and Canale. Written on the back of the flyer is a note: "Mr. Canale: The red ink must be covered up since it would turn out black and kill the red part..." Those words—technical instructions on the printing—were most likely written by the printer, though the signature has proven impossible to identify.¹³ While the note does not necessarily alter the attribution of the flyer, it does indicate that Canale was the one overseeing the printing process and its logistics: Sívori had entrusted that task in its entirety to his disciple.

12 • The reforms instigated when Collivadino took charge of the school administration were formalized in the Reglamento Interno de la Academia issued in 1910. *Academia Nacional de Bellas Artes y Escuela de Artes Decorativas é Industriales. Reglamentos y programas generales*, Buenos Aires, Luis Monteverde, 1910. Biblioteca Nacional.

13 • These could have been instructions for photographic reproduction with orthochromatic light-sensitive material, which might have been used to render the print. Since orthochromatic film does not register the color red, a positive image is generated where the red areas look black. Further study is required to affirm that hypothesis. We are grateful to Clara Tomasini for this observation.

The image of the female student from behind was fruit of a collaboration in which, perhaps, Sívori came up with the image and Canale painted it; or, perhaps, the young Canale was just an intermediary as drawing was rendered print. Between archival document and artwork, between unique sketch and multiple flyer, between Sívori and Canale, the image of that anonymous woman refers both to venues of artistic training in the early twentieth century and to the various, and sometimes chance, circumstances an image might encounter before ending up in Box 3 of the Mario Canale Archive, Centro de Estudios Espigas Collection - Fundación Espigas.



Estudio de Dibujo y Pintura para Señoritas

DIRIGIDO POR

EDUARDO SIVORI

SOBRE LAS AUTORAS

Milena Gallipoli

Magíster en Historia del Arte Argentino y Latinoamericano del IDAES-UNSAM. Licenciada con diploma de honor y profesora en Artes (orientación Artes Plásticas) por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Actualmente, realiza el Doctorado en Historia en IDAES-UNSAM y es becaria interna doctoral por parte del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), con lugar de trabajo en el Centro de Investigaciones sobre Arte y Patrimonio, UNSAM. Su tema de tesis doctoral es la circulación y las modalidades de usos y exhibición de calcos escultóricos en diversas colecciones de América y Europa hacia principios del siglo XX. Fue cocuradora, junto con Larisa Mantovani y Giulia Murace, de *Un día en la vida de Canale*, la exhibición realizada en el Centro de Estudios Espigas a partir del Archivo Mario Canale.

milenagallipoli@gmail.com

Larisa Mantovani

Licenciada y profesora en Artes (UBA), doctoranda en Historia (IDAES-UNSAM), se desempeña como docente de Historia de las Artes Decorativas I (Universidad del Salvador). Es becaria doctoral (CONICET/CIAP-UNSAM). Se especializa en el proceso de institucionalización de las artes decorativas y los vínculos entre arte e industria en la primera mitad del siglo XX en Buenos Aires. Forma parte de proyectos de investigación sobre arte argentino; ha publicado trabajos en revistas académicas, participado en eventos científicos nacionales e internacionales y realizado investigaciones para diversas exposiciones, entre ellas *Un día en la vida de Canale*, cocurada junto con Milena Gallipoli y Giulia Murace. Es miembro del Centro Argentino de Investigadores de Arte.

larisa.mantovani@gmail.com

Giulia Murace

Doctoranda en Historia (IDAES-UNSAM), magíster en Bienes Histórico-Artísticos por la Università degli Studi di Siena y licenciada en Historia del Arte por la Università della Calabria. Es becaria doctoral (CONICET/CIAP-UNSAM) y docente de grado en la Universidad de Buenos Aires y en la del Salvador. Sus investigaciones están principalmente dirigidas al análisis de las relaciones artísticas entre Sudamérica e Italia en los siglos XIX y XX, con especial atención a la comunidad de artistas rioplatenses instalados en Roma entre las últimas décadas del ochocientos y las primeras del novecientos. Ha publicado diversos trabajos científicos en la Argentina y el exterior concernientes a sus investigaciones doctorales y a los proyectos de los cuales participa. Curó junto con Milena Gallipoli y Larisa Mantovani la exposición *Un día en la vida de Canale*, realizada en el Centro de Estudios Espigas.

giuliamurace@gmail.com

ABOUT THE AUTHORS

Milena Gallipoli

She has a master's degree in Argentine and Latin American art history from the Instituto de Altos Estudios Sociales at the Universidad Nacional de San Martín (IDAES-UNSAM) and a bachelor's degree (magnum cum laude) in art (with a major in the visual arts) from the Universidad de Buenos Aires School of Philosophy and Letters. She is completing a doctorate in history at the IDAES-UNSAM with a doctoral fellowship from the Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) housed at the Centro de Investigaciones sobre Arte y Patrimonio (CIAP), UNSAM. Her dissertation is about the circulation, use, and exhibition of plaster casts in various collections in the Americas and Europe in the early twentieth century. Along with Larisa Mantovani and Giulia Murace, she co-curated *Un día en la vida de Canale*, an exhibition based on the Mario Canale Archive held at the Centro de Estudios Espigas.

milenagallipoli@gmail.com

Larisa Mantovani

She has a bachelor's degree in art from the Universidad de Buenos Aires, and is currently doing doctoral studies in history at the Instituto de Altos Estudios Sociales at the Universidad Nacional de San Martín (IDAES-UNSAM) with a fellowship from the Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Centro de Investigaciones en Arte y Patrimonio, Universidad Nacional de San Martín (CONICET/CIAP-UNSAM). She teaches a course in the history of the decorative arts at the Universidad del Salvador. Her area of study is the institutionalization of the decorative arts and the ties between art and industry in Buenos Aires in the first half of the twentieth century. She forms part of research projects on Argentine art. She has published articles in academic journals and participated in national and international scientific events. She has done research for exhibitions such as *Un día en la vida de Canale*, co-curated with Milena Gallipoli and Giulia Murace. She is a member of the Centro Argentino de Investigadores de Arte.

larisa.mantovani@gmail.com

Giulia Murace

After having received a master's degree in historic-artistic patrimony from the Università degli Studi di Siena and a bachelor's degree in art history from the Università della Calabria, she is doing doctoral studies in history at the Instituto de Altos Estudios Sociales at the Universidad Nacional de San Martín (IDAES-UNSAM). She teaches at the Universidad de Buenos Aires and the Universidad del Salvador. Her research revolves around the artistic ties between South America and Italy in the nineteenth and twentieth century, with a focus on the artistic community from the Río de la Plata living in Rome at the turn of the last century. She has published a number of scientific articles in Argentina and abroad regarding her doctoral research and the projects in which she has participated. Along with Milena Gallipoli and Larisa Mantovani, she co-curated *Un día en la vida de Canale*, held at the Centro de Estudios Espigas.

giuliamurace@gmail.com

AUTORIDADES

ORGANIZATION

FUNDACIÓN ESPIGAS

Gabriel Vázquez

Presidente

Raúl Naón

Vicepresidente

Erica Roberts

Secretaria

Adriana Rosenberg

Prosecretaria

Gabriel Werthein

Tesorero

Sergio Butinof

Vocal

Claudia Caraballo de Quentin

Vocal

Salvador Carbó

Vocal

Mauro A. Herlitzka

Presidente honorario

Marcelo E. Pacheco

Vocal emeritus

Laura Malosetti Costa

Vocal ex officio

Agustín Díez Fischer

Vocal ex officio

ESCUELA DE ARTE Y PATRIMONIO, UNSAM

Laura Malosetti Costa

Decana

Stella Maris Más Rocha

Secretaría académica

CENTRO DE ESTUDIOS ESPIGAS, EAyP-UNSAM

Agustín Díez Fischer

Director

Luisa Tomatti

Coordinadora

Melina Cavalo

Bibliotecaria – Archivista

Diego Sebastián López

Asistente de Coordinación

Adriana Donini

Asistencia general y referencia

Lucas Baron Pedernera

Asistencia en biblioteca y archivos

Mayra Romina Piriz

Asistencia en biblioteca y archivos

**CENTRO DE INVESTIGACIONES EN ARTE
Y PATRIMONIO, CIAP CONICET-EAyP, UNSAM**

Sandra Szir

Directora

Verónica Tell

Vicedirectora

Carolina Vanegas Carrasco

Coordinadora



Centro de Estudios
Espigas
EAyP_UNSAM



Centro de Investigaciones
en Arte y Patrimonio
CIAP-EAyP_UNSAM



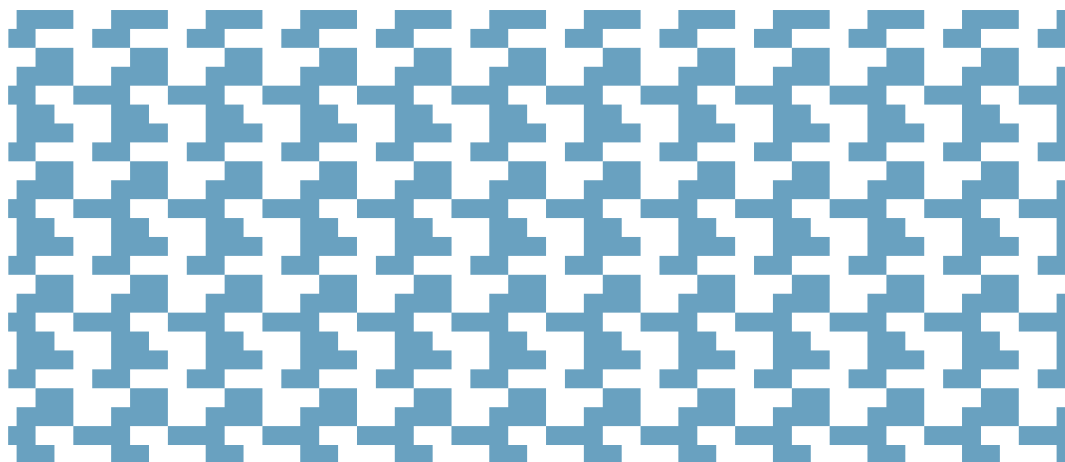
FUNDACIÓN
ESPIGAS



MECENAZGO

CONICET





ISBN 978-987-1986-48-5



9 789871 398485

