

DESDE EL TALLER
LOLA MORA Y ROMA: ACERCA DE MAESTROS, PROYECTOS Y VISITAS
REALES

Patricia V. Corsani*

Resumen: Lola Mora tuvo una relación muy estrecha con Italia pues con su primer maestro italiano Santiago Falcucci, afincado en San Miguel de Tucumán, aprendió a amar el arte. Viajará a Roma a estudiar con Francesco Paolo Michetti en 1897. Esta primera etapa de su formación la llevará a interesarse por la escultura y serán Costantino Barbella y el prestigioso Giulio Monteverde los que la acompañarán a transitar ese camino. Italia le ofrecerá un bagaje de imágenes que la convertirán en una fina receptora del mundo antiguo y de la escultura del siglo XIX. Desde su taller viajaron con destino a Buenos Aires numerosas piezas de mármol para diversas ciudades del país. Los testimonios para reconstruir su ambiente social y artístico romano son escasos pero aquí comenzaremos a bocetar la red de contactos a través de algunos actores que la conocieron: el embajador Moreno, las Reinas de Italia, el escritor Gabriele D'Annunzio, entre otros.

Palabras Clave: Lola Mora, Escultura, Roma, Viajes, Taller, Escritores Italianos, Reinas de Italia.

***Abstract:** Lola Mora had a very close relationship with Italy because with her first italian teacher Santiago Falcucci, who lived in San Miguel de Tucuman, learned to love the art. She will travel to Rome to study with Francesco Paolo Michetti in 1897. This first phase of the training will take an interest in sculpture and will be Costantino Barbella and the prestigious Giulio Monteverde which accompany that path. Italy will provide a background of images that turn into a thin receiving the old world and the sculpture of the nineteenth*

* Licenciada y profesora en Enseñanza Media y Superior en Artes, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. Investigadora del Instituto de Teoría e Historia del Arte Julio E. Payró, Facultad de Filosofía y Letras, UBA. Investigadora en el Área de Investigación del Museo Nacional de Bellas Artes. Correo electrónico: patricorsan@hotmail.com

Fecha de recepción: 25-02-2016. Fecha de aceptación: 24-03-2016.

Recepción: septiembre de 2015. Aceptación: febrero de 2016.

Gramma, XXVII, 56 (2016), pp. 61-76.

© Universidad del Salvador. Facultad de Filosofía, Letras y Estudios Orientales. Área de Letras del Instituto de Investigaciones de Filosofía, Letras y Estudios Orientales. ISSN 1850-0161.

century. From her workshop traveled to Buenos Aires numerous pieces of marble for various cities. Testimonies to rebuild its roman social and artistic environment are few but here we must begin to make a sketch of contacts through some actors who knew: Ambassador Moreno, the Queens of Italy, the writer Gabriele D'Annunzio, among others.

Keywords: *Lola Mora, Sculpture, Rome, Travels, Workshop, Italian Writers, Queens of Italy.*

La escultora argentina Dolores («Lola») Mora (1867-1936) nació en la provincia argentina de Tucumán, en el seno de una familia de origen catalán que se movía dentro de la etiqueta de la alta sociedad tucumana. Su padre era comerciante y hacendado, aunque murió joven, dejó algunas deudas. Ella heredó algunas relaciones, una incipiente red de contactos que irá ampliando a través de los años. Inició su carrera en Roma gracias a una beca del Gobierno Nacional y tuvo toda su vida una relación estrecha con Italia (Corsani, 2009).

Aquella tierra soñada por su tradición cultural deslumbraba por sus valores artísticos e históricos. Viajar a Roma, la capital desde 1871, no solamente era descubrir la cuna del arte, sino también encontrarse con un bagaje de imágenes único donde se mezclaban las ruinas de la antigüedad con las fuentes barrocas, los relieves de los monumentos conmemorativos con las esculturas de los maestros italianos decimonónicos y del Renacimiento, todo un conjunto al aire libre que constituía una referencia iconográfica y tipológica insoslayable para cualquier escultor. A este repertorio visual se sumaban aquellas que aportaban los ámbitos privados a través de colecciones que se habían formado a fines del siglo XVIII. Los artistas jóvenes estudiaban la escultura clásica a través de copias en las clases prácticas en academias y talleres de sus maestros, muchas veces observando con atención los modelos de yeso de los antiguos o las copias romanas de esculturas griegas. Además de estos reservorios, también había locales de anticuarios italianos o extranjeros activos que vendían fragmentos de esculturas a coleccionistas, artistas o a viajeros que visitaban la ciudad.

Lola Mora llegó a la ciudad en 1897 gracias a un subsidio estatal aprobado por la Cámara de Diputados. Su elección de trasladarse a Roma fue para estudiar pintura. Cabe aclarar que todos sus maestros fueron italianos, incluso el primero, Santiago Falcucci, nacido en Chieti y afincado en la ciudad de San Miguel de Tucumán, desde 1887 (Páez de la Torre y Terán, 1997, p. 21), quien la educó en su etapa inicial contagiándole el amor por el arte en general y, en particular por la pintura. Falcucci era retratista y será quien le recomiende ampliar su formación con Francesco Paolo Michetti, oriundo de la región de los Abruzzos, que tenía taller en Roma. Durante su etapa de estudiante con Michetti, Lola tomará contacto con el escultor Costantino Barbella, también de Chieti, que trabajaba pequeñas figuras, y quien le enseñó a modelar la *terracotta*, ma-

terial fundamental para Lola Mora y el inicio del proceso creativo. Pero será su último profesor, el consagrado escultor Giulio Monteverde, quien la introducirá en el trabajo en mármol, cambiando así radicalmente su aspiración inicial de convertirse en pintora. El hecho de tomar contacto con esculturas europeas de antiguos y contemporáneos le proveerá de un corpus iconográfico amplio y más que interesante. Recorrerá museos y colecciones, tomará apuntes y observará con detenimiento el arte que la ciudad le ofrecía, convirtiéndola en una fina receptora del mundo antiguo y de su época.

No obstante esto, datos de difícil comprobación hacen de Lola Mora una figura escurridiza cuando se pretende reconstruir su paso por la Ciudad Eterna. Momentos compartidos con periodistas, escritores, políticos, personajes de la nobleza, comitentes, artistas y maestros, transmitidos por algunas biografías, se diluyen cuando se intenta hallar documentación histórica fehaciente que los certifiquen. En vano se buscan textos autorreferenciales como diarios de viaje o memorias con anécdotas de color de sus traslados interoceánicos, a modo de los legados por otros viajeros de esos años. Papeles personales que indiquen sus vivencias, sitios y obras de interés, hubieran sido testimonios valiosos para reconstruir la red de vínculos e intercambios con actores del mundo de la cultura italiana que podrían dar a conocer la verdadera dimensión de la escultora como actor cultural. Solo escasos indicios que surgen de cartas, entrevistas, crónicas periodísticas y fotografías aportan datos, y permiten trazar las presentes líneas sobre este tópico.

LA TRAVESÍA ROMA-BUENOS AIRES

Lola Mora vivió en Roma por más de 18 años. Su último lugar de residencia fue el conocido «*Villino Mora*», sobre Via Dogali 3 (hoy Via Romagna), donde habitará y tendrá el taller definitivo desde comienzos del 1900¹. En el aristocrático *quartieri* Ludovici —a partir de 1880— comienzan a venderse los antiguos terrenos que rodeaban la villa de Rodolfo Boncompagni Ludovisi, príncipe de Piombino, en el marco del surgimiento de nuevos barrios. (Drago, 1952, pp. 156-166). En esa zona la escultora argentina compró la vivienda, a la que restauró según sus diseños arquitectónicos y ornamentales, agregando detalles de estuco, pinturas y aplicaciones de mármol de color (Simboli, 1906, pp. 23-24). El *villino*, que hoy se conserva con algunas modificaciones, se encontraba cerca del por entonces Palacio de la Reina Margherita². Allí habitará hasta su regreso definitivo a la Argentina. A pesar de haber establecido su residencia como «nunciatura permanente» (Viñas, 1994, p. 53) donde fue visitada por viajeros

1. Cabe aclarar que actualmente la casa se conserva, aunque con algunas modificaciones en su fachada. Allí funciona una sede de la Banca delle Marche.

2. En este palacio la reina recibía a artistas, poetas, hombres de la cultura. Actualmente esta residencia es la sede de la Embajada de Estados Unidos.

argentinos, finalmente, el clima bélico y la separación de su esposo Luis Hernández Otero, la llevarán a volver definitivamente en 1915³.

Pero Roma no fue solo la ciudad donde Lola Mora enriqueció su formación sino que además se gestaron ahí cada una de sus obras. Mientras delineaba proyectos de esculturas que concretará posteriormente en distintos momentos de su etapa profesional, simultáneamente trabajará en encargos privados. En ese lugar de producción nacieron, por ejemplo, conjuntos escultóricos como la Fuente de las Nereidas (1903), el monumento a Juan B. Alberdi (1904) y los relieves para la Casa Histórica de Tucumán (1904), el monumento a Aristóbulo del Valle (1907), las esculturas para la fachada del Congreso Nacional (1907), obras de un alto valor simbólico.

Ahora bien, los viajes de Lola Mora entre Roma y Buenos Aires cumplían objetivos variados: por una parte darse a conocer como escultora profesional y mostrar proyectos, pero también obtener futuros encargos. Después de su formación inicial en pintura con Falcucci en Tucumán viajó a la capital italiana con miras a ampliar su formación artística. Apostada en Roma decidirá su futuro. Entonces regresará a Buenos Aires en agosto de 1900 y retornará al viejo continente después de tres meses con las valijas cargadas de encargos para distintas ciudades argentinas⁴. Es que a partir de 1880 que surgen la mayor cantidad de inauguraciones e iniciativas de monumentos para espacios públicos de la capital porteña, en el marco de los cambios urbanísticos y estéticos, etapa que tendrá su clímax en los festejos del Centenario de la Revolución de Mayo.

Más adelante, ya establecida definitivamente en la ciudad italiana, las travesías transoceánicas tendrán como finalidad la entrega de obras. Trabajar en Roma abarataba costos y evitaba largos traslados de los bloques de mármol. Desde su taller viajaban — con destino a Buenos Aires— numerosas piezas: bustos, relieves, proyectos de fuentes, grupos monumentales, pequeñas *terracottas*, todo un corpus de esculturas que fueron trasladadas junto a su autora. A los trayectos en barco que duraban veinte días, se sumaban la ansiedad por llegar y la incertidumbre. Así lo reflejaba la revista *Caras y Caretas* en enero de 1906, refiriéndose a las figuras para la fachada del Congreso Nacional:

3. Lola Mora viajará con su hermano Alejandro que luego trabajará en el Quirinale como Segundo Secretario de la Legación Argentina. La escultora se casa con Hernández Otero, en Buenos Aires, en 1909.

4. Si bien algunos registros de entradas de barcos no se conservan, podemos intentar reconstruir sus viajes (o algunos) de la siguiente forma: 1) en agosto de 1900, arriba a Buenos Aires en el barco *Sirio* procedente de Génova, se la registra como soltera y de 22 años; viajaba en tercera clase. Regresará a Italia en el mes de octubre; 2) en septiembre de 1902, hace su segundo viaje a Buenos Aires y permanece en la ciudad hasta junio de 1903; 3) regresa a Buenos Aires en mayo de 1904 y retorna a Italia en diciembre de 1904; 4) llega a Buenos Aires en julio de 1906 y permanece hasta 1907; 5) viaja con su esposo Hernández Otero a Italia luego de la boda, que se celebra en junio de 1909; 6) regresa en agosto de 1912 a Buenos Aires; 7) último viaje desde Europa hacia la Argentina: el 3 de agosto de 1915, en el barco *Regina Elena*, desde Génova, aparece registrada como argentina y *scultrice*. Algunos de estos datos fueron tomados de la base de datos CEMLA (Centro de Estudios Migratorios Latinoamericanos).

Tiene así, Buenos Aires, una verdadera sucursal artística en Roma, de donde va saliendo con destino á las playas argentinas una verdadera emigración de mármol, emigración de grandes figuras que van á poblar los monumentos de la gran metrópoli del sur, llevándole con las imágenes de sus próceres el aliento artístico de la tierra de los Césares, á donde cada vez en mayor número van llegando en busca de inspiraciones clásicas sus jóvenes artistas («Lola Mora. Las estatuas para Buenos Aires», 1906a, enero 1).

Sus viajes hacia América —planificados con antelación— no tenían fecha de regreso programada por las complicaciones de todo tipo, incluso administrativas, con los que se encontraba por esos días para emplazar sus conjuntos escultóricos. Antes de salir de Italia el traslado de la carga se prolongaba por el recorrido en tren desde Roma a Genova, posteriormente en barco a Sudamérica. Por su parte, Lola Mora cruzará el océano con sus ayudantes italianos con miras a la organización posterior del trabajo, además de vigilar la carga y la conservación de los cajones. En 1901 le escribía al Intendente Municipal Adolfo Bullrich: «Espero que una vez al menos, aprecien el sacrificio de sus compatriotas que estudiamos y pasamos necesidades solo por honrar a Nuestra [sic] espléndida Nación ahora acariciada por hombres o hijos dignos de ella» (Lola Mora, 2004, pp. 62-63). Otro de los pocos testimonios de su mano sobre estos desplazamientos intercontinentales es una carta reproducida en la prensa escrita porteña donde manifestaba lo que ponía en juego al viajar a Buenos Aires: «... [el trabajo] importa para mí un viaje de cerca de un año, con abandono de mi taller, que es mi único recurso de vida y con todos los gastos consiguientes de traslación y permanencia en esta capital ...» (Lola Mora, 2004, pp. 62-63).

Buenos Aires no parecía ser un destino muy gratificante para Lola. Por el contrario, volver a su país de origen era alejarse de su casa y espacio de trabajo, su lugar en el mundo. No podía ocultar sus ansias de regresar a Roma y cuando recordaba su labor en el taller romano, lo hacía «con entusiasmo y vivacidad», según contaban los cronistas de la época. Esa pasión por Italia se trasladaba al profundo respeto hacia los artistas italianos, sobre todo a sus maestros como lo expresó en una entrevista: «... Ma qui é la terra degli artisti, dove gl' ingegni nascono come gli aranci e dove brillano come il vostro sole. Qui vivono i miei venerati maestri e la scolara non deve invadere il loro campo» (Simboli, 1906, pp. 23-24) [«Pero aquí es la tierra de los artistas, donde los talentos nacen como las naranjas y donde brillan como el sol. Aquí viven mis venerables maestros y la alumna no debe invadir su campo»]⁵.

ENTRE ESCRITORES

En Roma, una serie de testigos presenciales (periodistas, políticos, escritores) llevaban noticias sobre la obra de Lola Mora a Buenos Aires, y transmitían sus percep-

5. Las traducciones de las citas en italiano son de la autora de este texto.

ciones entre conocidos y medios de prensa, facilitando la difusión e intercambio de información sobre la artista argentina. En efecto, la escultora se convertía en una anfitriona de sus compatriotas. Luego de la visita quedaba en contacto con ellos por obras pendientes, como los retratos de Carlos Pellegrini, Julio A. Roca, Adolfo Bullrich y Clotilde, su hija, o asimismo intercambiaba fotos o recortes periodísticos. A este grupo de funcionarios se agregaban viajeros de la alta clase social porteña, quienes elegían, por ejemplo, obras decorativas en su taller para sus casas de Buenos Aires, como el caso de los Paz Anchorena que le compran dos grupos de mármol para su casa de la avenida Santa Fe⁶.

Pero los testigos también asisten al proceso de creación: en su ámbito de trabajo la ven modelar, la observan guiar a sus ayudantes, recorren su estudio. Temas históricos, obras decorativas, estudios al pastel, retratos de personas conocidas son algunos ejemplos que la prensa escrita mostraba de esta joven escultora a la vez que la acompañaba con alabanzas a su futuro profesional. Ettore Mosca, quien la visitó en su primer taller, en XX Settembre n° 40, en 1899, desde un artículo en el diario argentino *La Nación* menciona que había visto una obra suya en la exposición en el Palacio de Bellas Artes de Roma: «En el Palacio de Bellas Artes de Roma, he visto y admirado otra obra de la señorita Mora: un medio busto en mármol, en el que ha querido representar a una campesina» (Malosetti Costa, 2008, p. 287). Se refiere a una de las pocas ocasiones en que Mora participó de espacios de consagración. También Mosca refiere un viaje al sur de Italia y la visita a la ciudad siciliana de Palermo, esto demuestra los viajes internos de aprendizaje que habría realizado, además de las recepciones y banquetes a los que asistía:

Me escriben de Palermo que la señorita Lola Mora, la conocida pintora y escultora argentina, ha sido festejada en esa ciudad cual ninguna otra persona, mucho menos si era extranjera no revestida de autoridad. La buena sociedad palermitana, y a la cabeza de ella el príncipe Ruffo, el príncipe de Italia, el comendador Florio, le prepararon una acogida entusiasta y continua, tratándola con la misma simpatía. Se han organizado en honor de la artista banquetes varios en los salones más elegantes, uno de los cuales tapizado de flores frescas blancas y celestes, para que a la demostración de estima y simpatía por la huésped, se uniese una manifestación de la voluntad fraternal que une a la población siciliana con el pueblo argentino (Páez de la Torre y Terán, 1997, p. 58).

También otros escritores extranjeros han escrito artículos e impresiones sobre la artista. Ella adquiere un lugar protagónico en la prensa periódica. Evidentemente su

6. Actualmente estas esculturas se encuentran en la ciudad de Bahía Blanca frente al edificio de la Universidad Nacional del Sur, acompañando una fuente de mármol —no de autoría de Lola Mora— que también había formado parte de la ornamentación original del jardín de la casa de los Paz Anchorena.

fuente de las Nereidas —de tema mitológico— se había convertido en una excelente carta de presentación que le permitió gestionar algunos otros encargos importantes en lo que a escultura pública se refiere. El conjunto escultórico se convirtió en la primera fuente de mármol de Carrara de una artista nacional que se ubicó en la ciudad de Buenos Aires. Es Edmundo de Amicis, por ese entonces corresponsal del diario *La Prensa*, quien recordaba su visita al taller de Lungo Tevere Prati, el segundo *studio* que tuvo en Roma; el cronista destacaba su físico delgado, intensa personalidad y fuerte carácter, presentándola ya como una artista consagrada, con un atuendo particular, testimonios que contribuyen a la construcción de su imagen. (De Amicis, 1902, p. 3). Las referencias a sus maestros afamados, las obras, sus viajes por Italia, Francia, España y Alemania, de los que poco se conoce, se ponen de manifiesto en las páginas de periódicos. Se informaba desde *La Prensa*:

Hay que verla en el taller de Lungo Tevere, sin adornos y sin ningún rebuscamiento de elegancia, vestida con una larga túnica de tela gris, que comunica una extraña gracia á su persona menuda y delicada, con la gran gorra de bañista, debajo de la cual se escapa una tupida cabellera negra y desordenada, y brillan dos ojos negros, que penetran en el alma como dos puntas de aguijón (De Amicis, 1902, p. 3).

Asimismo un artículo de Justo Solsona, cronista de *La Ilustración Artística* de Barcelona, hace lo propio al verla en plena acción:

Cuando por primera vez tuve el honor de ser recibido por la notable artista argentina, fué en su taller. Estaba modelando. Vestía de pantalón bombacho, ajustada chaquetilla, y boina que retenía con dificultad los rebeldes rizos de su abundante cabellera; indumentaria que sentaba á las mil maravillas á su cuerpo delgado, ágil, flexible, nervioso, y á su cabeza armónica, inteligente, de alta frente despejada, vivísimos ojos oscuros [sic] y sonrisa graciosa en su fresca boca, adornada de blanca dentadura... (Solsona, 1903, pp. 686-687).

Tanto los medios gráficos porteños como italianos ayudaron a la difusión de su obra publicando comentarios sobre su actividad, mostrando fotos, relatando las gestiones para lograr proyectos y describiendo sus carencias. Todo esto mediante palabras auspiciosas y relatos detenidos. Es el taller el ámbito que da marco a las entrevistas. Una mujer fuerte y dinámica, inteligente y vestida de una manera adecuada para trabajar, que tomaba como bandera la escultura como profesión, cualidades que trazaban su perfil y la presentaba ante la opinión pública.

Pero además destacamos que conoció a personalidades de las letras italianas de la talla de Edmundo de Amicis, antes mencionado, o Gabriele D'Annunzio y Grazia

Deledda (Páez de la Torre, 1997, pp. 184-185)⁷. A pesar de la poca información sobre este tópico, esto da cuenta de la apertura que tenía Lola Mora hacia el ámbito social y cultural como una artista activa que no la muestra indiferente ante el mundo intelectual romano.

Aunque el vínculo con el escritor Gabriele D'Annunzio quien vivía en Roma desde fines de 1881, es el que despierta más curiosidad, los datos son sumamente escasos⁸. Sin embargo es un hecho confirmado que se conocían. D'Annunzio era un enamorado del arte en todas sus formas, un gran admirador de la Grecia antigua y el Renacimiento. La escultora menciona su nombre en una carta dirigida al Intendente Adolfo Bullrich del 3 de abril de 1901 que denota un contacto previo: «... Gabriel D'Annunzio me ha prometido hacerme [sic] la leyenda que yo se la mandaré antes de ir yo a Bs. [Buenos] Aires» (Troncoso, 2004, pp. 62-63). No resulta fácil conocer a qué se refiere exactamente con «la leyenda», pero es claro que Lola aquí cumple el rol de intermediaria entre el intendente y el escritor. Evidentemente, se refiere a algo que el funcionario pidió en especial quizás para incorporarla a alguna presentación; de hecho, la obra dramática de D'Annunzio era conocida en Buenos Aires a través de las representaciones que hacían las compañías italianas que llegaban a la ciudad⁹. Probablemente la artista argentina pudo conocerlo a través de sus maestros Paolo Michetti y Costantino Barbella, con los que D'Annunzio cultivaba una larga amistad. El poeta solía pasar estancias de descanso en Francavilla al Mare junto a ellos y otros amigos como el músico Francesco Paolo Tosti (Gibellini y Fugazza, 2012, p. 49), entre otros. Los tres pertenecían al llamado «Cenacolo di Francavilla», un lugar de encuentro de artistas y escritores conocidos y amigos de Michetti (Sorge, 2013, p. 83).

Ahora bien, los vínculos con el ambiente literario no fueron los únicos. Pero si bien desconocemos detalles de la relación que mantenía con los artistas italianos o con la

7. En este libro se incluye una fotografía (datada c. 1909) donde aparece la escultora con distintas personalidades, entre ellas Grazia Deledda. La imagen corresponde al homenaje que un grupo de amigos le hicieron al escultor tucumano Pompilio Villarrubia Norry en su taller de Roma. De la celebración participaron además el escultor argentino Leguizamón Pondal y Alberto Blancas, ministro argentino en la Santa Sede.

8. En esta instancia de la investigación hemos mantenido contacto epistolar con personal de los siguientes reservorios: Archivo Ariel-Biblioteca Nazionale Centrale-Roma; Archivo-Biblioteca Fondazione Il Vittoriale-Roma; Archivo Fotografico Pariso; Biblioteca Nazionale di Firenze; Biblioteca Università La Sapienza-Dep. Storia dell'Arte-Roma; Archivo del Stato-Roma; Casa D'Annunzio di Garda; Fondazione Centro Sperimentale di Cinema-Roma; Archivo Quadriennale-Fondo Margherita-Torino; y a los profesores Pietro Gibellini y Franco Di Tizio, especialistas en D' Annunzio y Paolo Michetti, a Amelia Pérez de Villar, especialista en la vida social romana de fines del siglo XIX, a Angelo Pellegrino, del Archivo de Grazia Deledda, entre otros. Por supuesto, creemos que hay mucho todavía por descubrir y analizar.

9. Se conoce también que años después, un empresario teatral, intentó —sin éxito— contratar al poeta italiano para que diese varias conferencias en Sudamérica pero este no estuvo de acuerdo con el dinero que le ofrecía pagar (Miranda, 1907, p. 64).

colonia artística extranjera, sabemos al menos que fue una de las socias fundadoras de la «Unione degli Artisti» de Roma en 1903, junto a Ettore Ximenes, Ernesto Biondi, Luigi Bistolfi, Arnaldo Zocchi, Costantino Barbella, por mencionar solo a algunos de sus colegas. La asociación nucleaba a los más afamados pintores, escultores y arquitectos del momento que se unieron para defender los intereses de los artistas, tanto individuales y colectivos (Lomonaco, 1987, p. 37).

Por otro lado, el lazo con el Ministro Plenipotenciario argentino en Italia Enrique B. Moreno, en el cargo desde 1896, contribuyó a facilitarle la estancia en Roma. Lola Mora se había contactado con Moreno en Italia llevando una carta de recomendación —firmada por Dardo Rocha— donde este le expresaba que la portadora era la hija de un antiguo amigo (Páez de la Torre y Terán, 1997, p. 38). A su vez fue clave la ayuda del embajador al momento de solicitar la renovación del subsidio, necesario para la continuación de sus proyectos, cuando en una misiva de recomendación —desde Europa— al Presidente Roca la presentaba como «una gloria del arte» bajo la guía de Michetti y Barbella (Moreno, E., 1898). Si bien los logros de la joven lo justificaban, antes que dicha continuidad fuese aceptada, «Lola sufrió privaciones...» durante seis meses, recordaba Santiago Falcucci (Falcucci, 1904, pp. 240-246), y también después, cuando el dinero no alcanzaba para terminar los encargos. Probablemente Moreno fue quien además la ayudó a insertarse en el mundo social —elegante— de la nobleza romana.

LAS VISITAS DE LAS REINAS

El gran salón de la casa de Lola Mora destinado a mostrar obras, se convertiría en una «sala de ceremonial», especialmente preparado para las visitas de las reinas Elena y Margherita de Saboya, ocurridas el 5 y 6 de marzo de 1906. Los acontecimientos tomaron estado público en la prensa italiana y de Buenos Aires con fotografías y descripciones detalladas. Es más, sabemos que Filoteo Alberini, considerado un pionero del cine italiano, llevó a cabo una filmación de ambos eventos con el título «Visita della regina madre e della regina Elena alla scultrice Lola Mora» (1906), material actualmente inhallable.

El palacio real estaba ubicado en Via Dogali y Via Veneto, muy cercano al «*Villino Mora*», debido a esto el compartir el barrio facilitó los encuentros. El rey Umberto, la Reina Margherita, la corte y el cuerpo diplomático se habían trasladado a la ciudad con el cambio de la capital en 1871 desde Florencia (Ravaglioli, 1997, pp. 15-16). Entonces, en la mañana del día 5 de marzo la reina Elena, con quien había tenido un acercamiento previo y casual, había recorrido su estudio con el conde y la condesa de la Trinita. La anfitriona le mostró obras en yeso y mármol y la figura en creta del «Comercio» para el Congreso Nacional en su etapa de concepción:

ROMA, 5.— La reina Elena visitó esta tarde el estudio de la escultora argentina Srta. Lola Mora, cuyas últimas obras deseaba conocer. Su majestad se detuvo largo rato en el taller felicitando a la escultora por la colosal estatua del comercio, destinada al futuro palacio del congreso de Buenos Aires y el monumento á la independencia argentina, que la Srta. Mora termina en estos momentos (*La Nación*, 1906 marzo 6, p. 5).

Este registro del diario porteño *La Nación*, se complementaba con lo que decían los medios italianos y, hasta la visita apareció registrada en la agenda oficial de la Reina:

Sua Maestà la Regina Elena, nella mattinata di ieri, si pure recata a visitare lo studio della scultrice argentina signorina Lola Mora, ammirandone i pregevoli lavori che la giovane artista modella per la sede del Parlamento argentino. S. M. s'intrattenne circa un'ora nell'artistico ambiente, e gradì moltissimo un mazzo di fiori, legato con nastri dai colori nazionali argentini, che con gentile pensiero volle offrirle la signorina Mora (Gazzetta Ufficiale del Regno d'Italia, 1906 marzo 6, p. 997).

[Su Majestad la Reina Elena, ayer en la mañana, también fue a visitar el taller de la escultora argentina señorita Lola Mora, admirando los valiosos trabajos que la joven artista modela para la sede del Parlamento argentino. S. M. conversó alrededor de una hora en el artístico ámbito, y agradeció mucho un ramo de flores, atadas con cintas de los colores nacionales argentinos, que con gentileza pensó ofrecerle la señorita Mora].

La reina madre ya era conocida en el ambiente porteño a través de la prensa y de personalidades como Bartolomé Mitre, quien, en 1896, le había enviado una traducción de la *Divina Comedia*, la primera en español (Moreno, E., 1896). Asimismo la muerte del rey Umberto I de Savoia y las ceremonias fúnebres en su honor habían sido seguidas diariamente por los lectores, los retratos litografiados de la familia real se ofrecían en venta y hasta se conocía que Elena, la esposa del sucesor, escribía poesías, pintaba acuarelas y amaba la pintura holandesa.

La segunda visita se produjo el día 6. Margherita, reina consorte del rey Humberto I (fallecido en 1900), llegó al *villino* acompañada por damas y caballeros de la corte, entre ellas su Dama de Honor, la marquesa Paola Pes di Villamarina. Margherita era una mujer culta que estaba al día de las últimas novedades artísticas y mantenía una vinculación fluida con artistas y escritores. La obra de Lola Mora no le era ajena («En el Palazzo Margherita. Una audiencia de S. M. la Reina Madre», 1904 abril 17). Cabe recordar que una acuarela de Lola Mora, de su etapa de formación, integró la Pinacoteca Saboya. Con el título de «Interno» la pequeña obra había sido elegida por

Margherita para su colección (Páez de la Torre y Terán, 1997, p. 48)¹⁰. Se supone que pudo haberla conocido en el estudio de Monteverde cuando la reina visitó el taller del escultor, en junio 1899, y la joven tucumana era su alumna. Posiblemente haya habido algún otro tipo de acercamiento personal entre ellas cuando la artista empezó a participar de reuniones y fiestas de la nobleza italiana, e incluso cuando fue invitada a un baile de Palacio por el embajador Enrique B. Moreno, como queda en evidencia en *La Tribuna Illustrata*:

La Reina madre tiene por la señorita Lola Mora especial benevolencia y admira su vivaz y fecundo ingenio. Su visita al estudio de la joven escultora tuvo además un especial motivo, pues la esperaban el ministro argentino Moreno con su esposa y la señorita Elisa Roca, hija del general (*La Tribuna Illustrata*, 1906 marzo 18, p. 166).

Las recepciones de Lola Mora a las soberanas, teñido de una «grandiosidad solemne», no pasaran inadvertidas. Estos acontecimientos no eran meros episodios en la vida de la argentina, sino que también permitían difundir las obras encargadas por el estado argentino —realizadas en tierra italiana— e impulsar su trabajo, sobre todo en un momento en que era discutida por sus pares en el ámbito artístico porteño aunque aceptada por el público. En el segundo encuentro, el amplio y elegante *studio* de Via Dogali fue sede de la reunión de los representantes oficiales de ambos países: Margherita, el ex Presidente Julio A. Roca y su hija Elisa, el Embajador Moreno y su esposa y Alejandro Mora.¹¹ Su ámbito privado residencial y de trabajo, se transformó en una sala ceremonial.

Ahora bien, la visita real giró sobre distintas piezas de la producción de la escultora, pero no obstante esto, les presentaba algunas figuras de monumentos ya inaugurados cuyos bocetos seguía conservando. El protagonismo lo tuvo el conjunto escultórico para la fachada del Congreso Nacional, edificio legislativo por autonomasia de una nación democrática y que aspiraba al progreso material, en el cual estaba trabajando desde 1903. En este conjunto, la artista hace uso de todo un repertorio simbólico que contribuía a fijar los conceptos de la Nación. Eran las alegorías que representaban los lineamientos que se había propuesto el roquismo, progreso, trabajo, paz, justicia: «El Comercio», «La Libertad», «La Paz», «La Justicia», «El Trabajo» y dos leones. Además,

10. Los autores aclaran que la obra formó parte de la colección real hasta diciembre de 1909, en que fue vendida a la *Società d'incoraggiamento fra gli artisti di Parma*.

11. Una foto muestra el momento posterior a la partida de la reina Margherita en torno al sillón preparado para la ocasión («Lola Mora. Las estatuas para Buenos Aires», 1906a, enero 1). Véase también las fotos de Simboli en «En el estudio de Lola Mora. Visita de las reinas Margarita y Elena y del general Roca», 1906b abril 7.

las cuatro esculturas de ciudadanos ilustres para el «Salón Azul» («Lola Mora. Las estatuas para Buenos Aires», 1906a, enero 1; «Con Lola Mora. Sus próceres para el congreso. Aventuras de la escultora. En Italia y en Buenos Aires. Causerie matinal», 1906 julio 24, p. 5), los cuatro constitucionalistas: «Facundo Zuviría», «Mariano Fraguero», «Francisco Narciso Laprida», «Carlos M. de Alvear» (Corsani, 2009). La materia prima era el mármol blanco, procedente de las canteras de Carrara, el preferido por los comitentes por su durabilidad, calidad y pureza, y Lola Mora seguía la técnica aprendida con su maestro Monteverde, quien le enseñó a trabajar la talla indirecta: partiendo del proyecto en arcilla, pasando al yeso para finalmente llegar al bloque de mármol.

La pieza que más llamó la atención de la reina fue *El Comercio que semina oro* [El Comercio que siembra oro] (Massei, 1906, pp. 591-600). Lola Mora presentaba a Mercurio (esta denominación para la mitología romana, Hermes para la griega) de una manera tradicional, llevando alas en sus pies y en la cabeza, y el Caduceo en su mano. Quizás la figura del dios del comercio, que despertó el interés de Margherita, le recordaba a la reina el bronce de «Hermes», de la Villa de los Papiros de Herculano, actualmente en el Museo Arqueológico Nacional de Nápoles. Si describimos otra de las alegorías, el caso de *La Paz*, portadora de una gavilla de trigo, observaremos que bucea en la figura de la Afrodita del tipo «Venus Genetrix», del siglo V a. C., de la cual hay numerosas piezas en distintos reservorios, con variados niveles de conservación (Museo de las Termas en Roma, Museo del Louvre en París). Estas obras evidenciaban el estudio y observación de los modelos clásicos que demuestran que Lola Mora era una fina receptora del mundo antiguo.

Las fotos y la información escrita por las revistas italianas, transcritas luego por las argentinas, muestran a los visitantes recorriendo el amplio salón o al pie de las esculturas observando y oyendo las explicaciones de Lola Mora. La prensa argentina asoció la figura de las reinas a la de la joven artista que se convertía así en un ser privilegiado y hasta envidiado. Pasar revista a sus grandes esculturas, mostrarse con las reinas y miembros de la corte no fue poca cosa. La misma escultora, con posterioridad a las visitas, dejó en claro: «Oh, hanno detto cose che io non dimenticherò mai!» (Massei, 1906, pp. 591-600) [«¡Oh, han dicho cosas que no olvidaré nunca!»]. Los cronistas italianos —apropiándose de su imagen— hablaban de una escultora formada con maestros italianos y que era esa tierra donde había realizado casi todas sus obras (Simboli, 1906, p. 23-24). Al mismo tiempo desde la realeza el acontecimiento se presentaba como un gesto de confraternidad hacia la artista y hacia quien había sido el Presidente de un país que generó un programa amplio inmigratorio, y recibió con los brazos abiertos a los italianos que emigraban en busca de un futuro mejor: «Fu questo un duplice segno di stima al valore artistico di una gentile figlia delle Pampas, ed un omaggio al legami di sangue, di simpatia e d' interessi che legano l'Italia alla lontana terra di oltre mare,

dove tanti italiani trovano una seconda patria» (*La Tribuna Illustrata*, 1906 marzo 18, p. 166) [«Este fue un doble signo de respeto al valor artístico de una gentil hija de las Pampas, y un homenaje a los lazos de sangre, de simpatía y de intereses que unen Italia con la lejana tierra de otros mares, donde tantos italianos encontraron una segunda patria»]. Interesante cuestión si tenemos en cuenta que, entre 1881 y 1914, se afincaron en Argentina, dos millones de italianos (Bjerg, 2010, pp. 24-25).

CODA

Las visitas reales son el colofón de estos años de trabajo en la ciudad europea, un premio a su labor si pensamos que Margherita era una personalidad muy querida y popular en Italia y especialmente en el ambiente del arte. Como se expuso, Lola Mora estará conectada por años a la tierra italiana. Anclada en Roma, la ciudad formó parte de su enriquecimiento personal, social y profesional. Italia era la tradición, el encuentro con el pasado y las glorias artísticas.

Así después de las visitas reales la escultora siguió desarrollando su actividad. En 1908 ganó el concurso para la realización del monumento a Nicolás Avellaneda a ser erigido en la Plaza Alsina de la provincia de Buenos Aires, que se inaugurará años después. Ese mismo año llevó a cabo el busto en mármol del Dr. Luis Sáenz Peña¹², una escultura que se encuentra actualmente en el «Salón de los bustos» de la Casa de Gobierno. Al año siguiente firmará un contrato para ejecutar el monumento a la Bandera para la ciudad de Rosario, un proyecto pendiente —desde 1902— que la artista recupera cual un derecho adquirido, pero que nunca llegará a emplazar por las demoras y discrepancias entre la artista y la Comisión de Estatuas y Monumentos a cargo del proyecto monumental del Centenario¹³.

Lola Mora retornará desde Italia a su patria en 1915 cuando, como consecuencia de la separación de su esposo, decide volver para no regresar nunca a Europa. Es el tiempo en que algunos de los encargos que había llevado a la Argentina fueron duramente cuestionados. Desde ese entonces parecen concentrarse las dificultades con algunas de sus esculturas. Pero debemos tener en cuenta que ya no esculpía y las polémicas que van surgiendo, se refieren a obras ya erigidas con anterioridad, o a punto de ser instaladas. Es el caso del traslado de su fuente decorativa al nuevo Balneario Municipal en 1918. En este contexto surge la vinculación profesional con el prestigioso crítico de teatro y escritor Enrique García Velloso, relación de la que surgirá el Teatro «José Hernández», frente al citado balneario, en el cual Lola Mora tendrá a su cargo el proyecto y la organización de las actividades culturales. Este anfiteatro al aire

12. Presidente de la República entre 1892 y 1895.

13. Las esculturas de Lola Mora para este monumento fueron agregadas en el llamado Pasaje Juramento, que se encuentra junto al Monumento Nacional a la Bandera, en el año 1999.

libre será inaugurado el 24 de enero de 1920 en el marco de los primeros trabajos en la Costanera Sur (Corsani, 2004). Esto muestra que el interés por la literatura y los vínculos con destacados hombres de letras, que habíamos relatado durante su vida romana, seguía intacto.

Ahora bien, otros traslados se sucederán, como los de las figuras de la fachada del Congreso Nacional, a Jujuy, Salta, Corrientes, Córdoba y San Juan; también se enfrentará al rechazo de los grupos para el monumento a la bandera de Rosario. Encargada personalmente de estas tareas de ubicación y orientación, sale de Buenos Aires y se dirige hacia el norte del país, primero a Jujuy, donde —en 1923— es nombrada «Escultor Encargado de Parques y Jardines y Paseos» y, después a Salta, donde viajará al año siguiente.

De todos modos, es importante destacar que fue la prensa extranjera la que, en los años activos de Lola Mora, reflejaba los cuestionamientos que tenían sus obras en Buenos Aires, incluyendo críticas, debates y la hostilidad de sus colegas, al tiempo que hacía una defensa asérrima al «justificar» las tensiones con la frase *nemo propheta (La Nación, 1903 noviembre 23, p. 7)*, nadie es profeta en su tierra. Estos cronistas elogiaron el trabajo frenético en el taller italiano para concluir sus esculturas, la actividad febril cotidiana que se complementaba con su participación en actividades sociales, culturales, benéficas, religiosas y, hasta con el cuidado de las flores de su jardín. Artículos ilustrados con sus fotografías domésticas y de sus esculturas para Buenos Aires, mostraban al lector italiano la historia de una artista que era fruto de aquel país.

Pero no obstante esto, 1906 se constituye en un momento de inflexión, en tanto en Roma las reinas la visitaban, y las fotos del elegante encuentro se sucedían en las páginas de las revistas, en su país se profundizaban los conflictos en relación a su producción. Y, mientras los periódicos italianos publicaban halagos y recuerdos, es la prensa argentina la que difunde sus fracasos, al igual que antes lo había hecho con sus éxitos.

Es por cierto la que la lleva al olvido, cuando su luz comienza a declinar. Como prueba de esto podemos resaltar un hecho curioso sucedido a un periodista que, desde jovencito admiraba la fuente de Lola Mora y había asistido a su inauguración (Soiza Reilly, 1930). En una nota publicada en *Caras y Caretas* de 1929, Juan José de Soiza Reilly relata lo que le sucedió al llegar a la que fuera la casa de la artista en Roma con el objetivo de hacerle una entrevista. En su viaje europeo el escritor ansiaba verla pero, ante su sorpresa, hacía años que ya había regresado a vivir a la Argentina sin que la prensa porteña se hubiese enterado y sin que algunos viejos amigos supieran de su vida. Este dato, de por sí significativo, demuestra la indiferencia de parte de la prensa. No solo desconocía que ya había retornado sino también, que por ese tiempo, Lola Mora estaba transitando distintas regiones del norte tras un nuevo sueño, entre las montañas. Prácticamente olvidada y alejada definitivamente del mundo artístico, el viaje al norte

le permitirá cumplir con otro —aunque sumamente intrépido— de sus variados desafíos: comenzar exploraciones geológicas en busca de petróleo, un propósito personal que la llevará a la quiebra económica, la debilitará físicamente y la hará regresar a casa de sus sobrinas en Buenos Aires, donde muere en el mes de junio de 1936, luego de una larga enfermedad.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bjerg, M. (2010). *Historias de la inmigración en la Argentina*. Buenos Aires: Edhasa. Temas de la Argentina.
- Centro de Estudios Migratorios Latinoamericanos (CEMLA). Base de datos: Arribo de inmigrantes. Recuperado el 2 de febrero de 2016 de <http://cemla.com/>
- Con Lola Mora. Sus próceres para el congreso. Aventuras de la escultora. En Italia y en Buenos Aires. Causerie matinal. (1906, julio 24). *El Diario* [Buenos Aires], p. 5, c. 5.
- Corsani, P. V. (2004) Lola Mora, García Velloso & Cía. Una obra a descubrir: el Teatro “José Hernández” del Balneario Municipal. En Gloser, S.; Mansilla, S. L.; Mastropietro, C. et al. *Actas de las VI Jornadas Estudios e Investigaciones, Artes Visuales y Música del Instituto de Teoría e Historia del Arte Julio E. Payró*. [CD-ROM]. Buenos Aires: Instituto de Teoría e Historia del Arte Julio E. Payró, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.
- Corsani, P. V. (2009). *Lola Mora. El poder del mármol. Obra pública en Buenos Aires (1900-1907)*. Buenos Aires: Editorial Vestales.
- De Amicis, E. (1902, enero 27). De Edmundo De Amicis (Especial para *La Prensa*). *La Prensa* [Buenos Aires], p. 3, c. 3-5.
- Drago, A. (1952). Quartieri alti. *Capitolium*, (7-8), 156-166.
- En el estudio de Lola Mora. Visita de las reinas Margarita y Elena y del general Roca. (1906b, abril 7). *Caras y Caretas* (392), s/d.
- En el Palazzo Margherita. Una audiencia de S. M. la Reina Madre. (1904, abril 17). *El Diario. Suplemento*, Buenos Aires, p. 10, c. 1-5. Texto original publicado en Roma, el 12 de marzo de 1904.
- Falcucci, S. (1904, septiembre). Lola Mora (Páginas para una biografía inédita). *Revista de Letras y Ciencias Sociales*, 1 (3), 240-246.
- Gazzetta Ufficiale del Regno d'Italia* (1906, marzo 6). Notizie Varie. Italia. *Gazzetta Ufficiale del Regno d'Italia*, Italia, p. 997.
- Gibellini, P., Fugazza, S. (Eds.) (2012). *Gabriele D'Annunzio. Pagine sull'arte*. Milán: Abscondita. Carte d'artisti, 146.
- La Nación* (1903, noviembre 23). La obra de Lola Mora. Un juicio de *connaisseur* y un aplauso de entusiasta. *La Nación*, Buenos Aires, p. 7, c. 2.

- La Nación* (1906, marzo 6). La reina en el taller de Lola Mora. *La Nación*, Buenos Aires, p. 5, c. 2.
- La regine d' Italia nello studio della scultrice argentina Lola Mora. (1906, marzo 18). *La Tribuna Illustrata*, p. 166.
- Lola Mora. Las estátuas para Buenos Aires. (1906a, enero 1). *Caras y Caretas* (378), s/d.
- Lomonaco, G. F. (1987). *Acquerelli dell' Ottocento. La Società degli acquarellisti a Roma*. Roma: Fratelli Palombi Editori.
- Malosetti Costa, L. (Comp.) (2008). *Cuadros de viaje. Artistas argentinos en Europa y Estados Unidos (1880-1910)*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Massei, G. (1906, agosto). Una donna che scolpisce statue monumentali. Lola Mora. *Il Secolo XX*, v, 591-600.
- Miranda, D. de. (1907, abril 13). El anuncio de D'Annunzio. *PBT*, (126), 64.
- Mora, L. (2004). Carta al Intendente Municipal Adolfo J. Bullrich. En Troncoso, O. L. *La modernización de Buenos Aires en 1900. Archivo del Intendente Municipal Adolfo J. Bullrich* (pp. 62-63). Buenos Aires: Archivo General de la Nación. Carta datada en Roma el 3 de abril de 1901.
- Moreno, E. (1896, diciembre 21). [Carta a Bartolomé Mitre]. Archivo Histórico Museo Mitre (Armario 8), Buenos Aires.
- Moreno, E. (1898, octubre 20). [Carta a Julio A. Roca]. Archivo General de la Nación (Fondo General Julio A. Roca, Correspondencia, Sala VII), Buenos Aires.
- Paéz de la Torre, C. (h) y Terán, C. (1997). *Lola Mora: una biografía*. Buenos Aires: Editorial Planeta.
- Ravaglioli, A. (1997). *I primi anni di Roma Capitale. 1870-1900*. Roma: Tascabili Economici Newton.
- Simboli, R. (1906, abril 20). Lola Mora. *La Donna*, (32), 23-24.
- Solsona, J. (1903, octubre 19). Lola Mora. *La Ilustración Artística*, (1138), 686-687.
- Sorge, P. (2013). *D'annunzio. Vita di un superuomo*. Roma: Castelvecchi.
- Soiza Reilly, J. J. (1930, agosto 2). La tragedia heroica de Lola Mora. *Caras y Caretas* (1661), s/d.
- Troncoso, O. L. (2004). *La modernización de Buenos Aires en 1900. Archivo del Intendente Municipal Adolfo J. Bullrich*. Buenos Aires: Archivo General de la Nación.
- Viñas, D. (1994). *Literatura argentina y realidad política*. Vol. 1. *De los jacobinos porteños a la bohemia anarquista*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina. Biblioteca Básica Argentina.