

D I C I E M B R E 2 0 1 8

Museo Emilio Caraffa



D I C I E M B R E 2 0 1 8

Autoridades Gobierno de la Provincia de Córdoba

Juan Schiaretti

Gobernador de la Provincia de Córdoba

Nora Esther Bedano

Presidenta Agencia Córdoba Cultura

Marcos Hernán Bovo

Jorge Álvarez

Nora Cingolani

Jorge Tushi

Vocales Agencia Córdoba Cultura

Jorge Torres

Director Museo Emilio Caraffa

Del 13 de diciembre de 2018 al 10 de marzo de 2019

Salas

- 1** **Paula Toto Blake** · “La casa simbólica”
- 2** **6^{to} Premio AAMEC de Fotografía Contemporánea Argentina**
- 3** **“Incertidumbre”**
- 4** **Premio Escultura Olmos-CIMCC**
- 5 6 7** **Luis Felipe Noé** · “Noé. Mirada prospectiva”
- 8 9** ***Mon cher Noir.* Horacio Juárez en la colección del MEC**

"... el recuerdo verdadero deberá proporcionar, por lo tanto, al mismo tiempo una imagen de quien recuerda, así como un buen informe arqueológico debe indicar no sólo de qué capa provienen los hallazgos sino, ante todo, qué capas hubo que atravesar para encontrarlos." (W. Benjamin)

A partir de un importante conjunto de obras y documentos del escultor Horacio Juárez (Córdoba, 1901 - Buenos Aires, 1977) recientemente donado a la colección del Museo Caraffa*, *Mon cher Noir* se propone como un ejercicio de reconstrucción de la trayectoria del artista, desde las inusuales posibilidades que esta conjunción representa. Catálogos, periódicos, fotografías, reproducciones de obras ausentes, son parte del material que, junto a las piezas artísticas ahora disponibles, componen un recorrido que procura explorar, sin agotarla, una constelación de relaciones de bordes imprecisos a través de su potente figura. Así, la procedencia obrera de Juárez, sus inicios en la academia, el viaje europeo como becario, la militancia política, su consagración en los salones oficiales, su traslado a la capital porteña, son algunos de los eventos que permiten articular la escena plástica cordobesa de la primera mitad del siglo XX con desarrollos artísticos de escala nacional e internacional, indisociables a su vez de ciertos procesos políticos y sociales que los modulan. "*Mon cher Noir*", "mi querido Negro", "caro Negro", "che Juárez", los apelativos con que amigos y conocidos se dirigen a Horacio Juárez en las numerosísimas cartas que integran su archivo personal, nos hablan justamente de conexiones entre puntos (en apariencia) tan distantes como Córdoba, París, Barcelona, Rosario, Unquillo, Venecia, Buenos Aires o Tucumán, a la vez que nos permiten acercarnos a las obras desde una perspectiva que pone en evidencia la complejidad que toda producción artística supone; esto es, la tensión entre lo individual y lo colectivo, entre la autonomía estética y la refracción del universo social que en ella se verifica.

*Donación de Manolo Juárez, hijo del artista, 2018.

Curaduría: Área Colección - Museo Caraffa



Horacio Juárez: derivas de un “artista proletario”

“Artista proletario”, “escultor proletario”, he ahí dos formas habituales de presentación de Horacio Juárez en el diario *La Voz del Interior* hacia fines de los años veinte, que lo sostenía (al igual que otros medios locales) como una firme promesa artística. El rótulo no carecía de fundamentos en la propia vida del artista, ya que como él mismo precisó en más de una oportunidad, desde pequeño se vio obligado a trabajar para contribuir con el sustento de su hogar. Ya a los 25 años Juárez acumulaba un extenso recorrido laboral: había comenzado como peón de almacén y empleado en una fábrica de calzados; luego como pintor de coches y peón de galpones en los talleres del ferrocarril; más tarde en una fábrica de materiales de construcción en la que llegó a ser modelista de ornamentos generales y decorador.¹ Esta intensa vida de trabajo determinó que el inicio de sus estudios artísticos fuera relativamente tardío. Hacia 1925 Juárez ingresó a la Academia Provincial de Bellas Artes, lo que puede considerarse también como emergente de otro fenómeno: la ávida respuesta que entre los sectores obreros y artesanales despertó desde 1922 la apertura de los cursos nocturnos de artes aplicadas dentro de la misma academia. En breve tiempo, Juárez llamó la atención por sus cualidades como escultor pero también por no estar dispuesto a aceptar cierto estado de situación. Así, en 1928 participó activamente en una huelga de estudiantes junto a algunos de sus compañeros (entre ellos, Onofrio Palamara, Alberto Nicasio, Roberto Senmartin) que dio lugar a la constitución del Centro de Estudiantes de Bellas Artes, del cual Juárez fue presidente. El desarrollo del conflicto, que apuntaba a lograr ciertas modificaciones en la enseñanza,² alcanzó notable visibilidad en la prensa y desembocó en severas medidas disciplinarias aplicadas a sus responsables. No obstante esta dificultad, Juárez acumuló reconocimiento por otras vías: sus obras (por entonces apegadas a una tradición naturalista) que figuraron en 1927 y 1928 en los llamados Salones de Arte Libre, le valieron buenas críticas; en 1929 una exposición conjunta con el pintor Antonio Pedone (artista que para entonces gozaba ya de positiva consideración) y la obtención ese mismo año de un Premio Estímulo en

¹ Entrevista de Regina Monsalvo a H. Juárez, en *Mundo Argentino*, 14/11/1956.

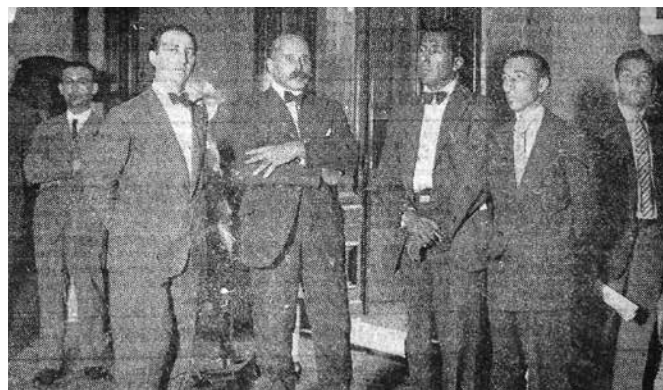
² Los estudiantes reclamaban mayor disponibilidad de modelos, actualización del plan de estudios y del régimen de cursado (pretendían una modalidad más libre), aumento de la partida presupuestaria asignada, apertura de una biblioteca, igual jerarquía de títulos para los egresados de la modalidad nocturna, entre otras.

el Salón Nacional de Bellas Artes, lo convirtieron en un firme candidato en el concurso provincial de becas para perfeccionamiento artístico en el extranjero. El logro de esta beca en la disciplina escultura abrió para Juárez un horizonte de posibilidades que, al tiempo que ofrecía ampliar su universo de referencias estéticas e intelectuales, lo situaba frente a nuevos desafíos no limitados a lo estrictamente artístico. Cabe recordar que, durante su juventud, Juárez había frecuentado las bibliotecas de centros de partidos de izquierda y de sindicatos obreros y accedido así a una variedad de lecturas que le aportaron un conocimiento general acerca de la cultura y el arte, tanto como de la lucha de clases y el cambio social. Esas experiencias lo fueron acercando a una militancia en las filas del partido comunista, sin que sea posible determinar aun con precisión las fechas y carácter de su vinculación.

En marzo de 1930 Horacio Juárez inició su viaje europeo, cuyo primer destino fue París. En el plano estético, las producciones de artistas como Archipenko, Lipchitz y Zadkine, que habían señalado importantes vías de renovación del lenguaje escultórico, tuvieron un hondo impacto en él, al punto que incorporó en su propia obra ciertos lineamientos trazados por aquellos artistas.³

En 1931, Luis Waisman, joven escritor y artista autodidacta, viajó a Francia para estudiar pintura. Allí se reunió con Juárez, con quien además de intereses artísticos compartía la militancia política. Ese mismo año en París ambos artistas expusieron sus obras en el *Salon des Surindépendants* y pocos meses después la noticia llegaba a Córdoba acompañada por provocadoras imágenes. Éstas habían sido remitidas por el propio Juárez a Saúl Taborda, uno de sus contactos más informados y de mayor gravitación dentro de la crítica de arte local, quien a su vez se encargó de la difusión en la prensa. Al hacer el envío, Juárez realizaba un pedido muy concreto a su amigo: “Por ahora le pido, en nombre mío, que si alguien quiere atacar mis cosas, que Ud. salga a la palestra”.⁴

Resulta interesante destacar el vínculo que unió al escultor con Taborda, probablemente forjado en los años en que Juárez asistió a la academia y al calor de los círculos intelectuales más o menos heterogéneos que ambos frecuentaban. La complicidad entre ellos, reflejada en sus cartas, estuvo presente desde el inicio del viaje: Taborda le sugería



De izq. a der.: Enrique Borla, Emiliano Gómez Clara, Horacio Juárez, José Aguilera, en la exposición de trabajos premiados en el concurso de becas, 1930

recorridos, nombre de artistas, lugares para visitar, que Juárez apunta ba y discutía con interés.

Tras un recorrido por Italia, Juárez, en compañía de Waisman, visitó España en 1932 y se instaló algún tiempo en Barcelona, donde ambos expusieron obras en la galería Avinyó. Por demás significativo fue también el vínculo que Juárez trabó con el pintor Antonio Berni, a quien muy probablemente conoció en Francia, antes del regreso del rosarino al país.⁵ Los puntos de contacto con Berni fueron también múltiples, tal como lo muestra la correspondencia en la que los temas artísticos se funden con lo ideológico, lo político y lo social. Así, desde uno y otro lado del Atlántico, fluyeron las ideas, los materiales de lectura, las recomendaciones, los guiños, que actualizaban en una y otra dirección, lo que acontecía en los convulsionados escenarios de esos años.

Ya en mayo de 1933 Juárez se encontraba de regreso en Argentina y a su paso por Buenos Aires había programado una exposición de sus trabajos en Signo, que se concretó hacia fines de junio. Posiblemente por las características de ese espacio (asociado a manifestaciones de vanguardia, bajo la dirección del artista y crítico Leonardo Estarico), la muestra no suscitó mayores controversias.⁶ No ocurrió así con su presentación en Córdoba en el Salón Fasce en agosto del mismo año. La polémica era casi esperada y por ese motivo, el mismo día

³ Este, al igual que otros aspectos de su trayectoria, han sido abordados en el libro de Adolfo Mochkofsky dedicado al artista, como así también en trabajos recientes de Carolina Romano y Cristina Rocca.

⁴ Carta de H. Juárez a Saúl Taborda, París, 14/12/1931.

⁵ Antonio Berni viajó a Europa en 1925 y retornó al país en la primera mitad de 1931, tal como ha establecido en su trabajo el historiador Guillermo Fantoni.

⁶ Realizada en simultáneo a la visita del mexicano D. A. Siqueiros, tal vez el impacto de la muestra se viera atenuado en ese contexto.

de la inauguración, un artículo de Taborda procuraba direccionar positivamente la discusión:

“La escultura de Horacio Juárez es una novedad genialmente escandalosa. Nos toma desprevenidos. Nuestra vida artística ha discurrido hasta ahora por la fácil pendiente de las cosas autorizadas por los cánones consagrados. Los raros gestos de disconformismo y los esporádicos aprontes de inminente insurgencia que han acusado, una que otra vez, algunos artistas de talento, han concluido reafirmando la monótona vigencia del módulo adocenado que gravita sobre el destino del arte local.”⁷

La exhibición incluyó una serie de figuras sintéticas de ascendencia cubista (tales como *Mujer con guitarra*); otras sólidas, compactas, también de acusada síntesis pero que remitían más bien a cierta estatuaria arcaica; algunas cabezas de vocación más realista; varios dibujos y collages. Se trataba de soluciones que en su mayoría se apartaban por diversas vías tanto de las convenciones que enmarcaban hasta entonces la producción local, como de los parámetros de evaluación de un público más o menos habituado al consumo artístico pero poco dispuesto a moverse de ciertos límites, excepción hecha de un núcleo muy pequeño de colegas y amigos del artista que se mostraron receptivos a sus experimentaciones. En resumen, además de ruptura había heterogeneidad, algo que fue advertido en las numerosas críticas motivadas por la exposición, tanto por detractores (que fueron enérgicos) como por defensores. Entre estos últimos, por ejemplo, el

⁷ Saúl Taborda, “La nueva escultura de Horacio Juárez”, *La Voz del Interior*, 24/08/1933.



Horacio Juárez, *La calle*, 1935, col. MEC, donación 2018 (detalle)

pintor Antonio Pedone, aún favorable en sus apreciaciones, señaló cierto “apresuramiento” que atribuyó a la comprimida asimilación de la experiencia europea del escultor. El mismo Juárez intentaba por entonces procesar ese tránsito, volcándose hacia el ejercicio reflexivo a través de la escritura.⁸

Tal agitación, sumada a las dificultades económicas siempre acechantes sobre Juárez, no hicieron fácil su regreso. Enfrentado con la necesidad de dar continuidad a su producción, la radicalidad extrema de algunos de los caminos ensayados lo colocaban en una posición difícil de sostener. La intención siempre latente en Juárez de aunar en la obra la indagación estética con las convicciones políticas lo arrojaban hacia un dilema, por demás presente en esos años, que suponía para algunos optar entre términos aparentemente excluyentes como arte puro/arte comprometido, forma/contenido; para otros, encontrar fórmulas intermedias de conciliación.⁹ El propio Berni le reprochó el envío de *Primavera* al Salón de Rosario (1935), obra que consideraba “muy abstracta, muy arte purista, muy deshumanizada, muy conceptual”, “destinada para emocionar y gustar a un número muy reducido de gente”.¹⁰ La figura de Berni emergía en ese momento con su “nuevo realismo”¹¹, propuesta que intentaba justamente superar esos viejos dualismos y apuntaba a un balance de aquellos aspectos a los que percibía como una “unidad indivisible”. Alineado con estas ideas, en una búsqueda que lo llevó a explorar, no sin vacilaciones, diversas alternativas, Juárez adoptó brevemente la técnica del relieve mural con representaciones sintéticas de corte geométrico (*La calle*, *Arando*, constituyen buenos ejemplos) para luego volver a la figura volumétrica, desde una nueva perspectiva. Llegaron así obras como *Flor serrana*, *Pitanguá*, *Pulso*, que señalan una línea de trabajo definida por representaciones de figuras femeninas imponentes, a escala algo mayor que la real, en las que equilibra de manera sobria pero con potencia expresiva, lo puramente plástico con ciertos elementos nativistas; operación que tanto Juárez como algunos de sus intérpretes más agudos (Taborda, Rodrigo Bonome) vincularon a la escultura gótica. Ya desde fines de la década del treinta y hasta mediados de los cuarenta, estas realizaciones lo posicionaron firmemente en los

⁸ Así lo muestran sus textos publicados ese año en la revista local *Frente*.

⁹ La discusión había sido avivada especialmente en el país por la presencia de Siqueiros.

¹⁰ Carta de A. Berni a H. Juárez, Rosario, 29/06/1935.

¹¹ Lo despliega en un célebre texto bajo ese título en el primer número de la revista *Forma*, publicado en 1936.



Obras de Horacio Juárez, de izq. a der.: *Torso* (1929, col. MEC); *Mujer con guitarra* (ca. 1931); *Primavera* (ca. 1935); *Pulso* (ca. 1944); *Remordimiento* (1950, col. MEC, donación 2018)

certámenes oficiales y, particularmente en el Salón Nacional de Bellas Artes, que se mostraba por entonces receptivo a esa orientación y le concedió sucesivas recompensas. Acompañando estos cambios, y como parte de una búsqueda para ampliar las estrechas posibilidades que le ofrecía la escena artística cordobesa, Juárez había tomado en 1937 una drástica decisión: instalarse en Buenos Aires. Su presencia en los salones oficiales (como también algunas comisiones para realizar monumentos en espacios públicos) se vio favorecida e intensificada, en efecto, por esta nueva circunstancia. Sin embargo, probablemente debido a la dispersión que suponía mantener siempre un empleo paralelo a su producción artística (o por la prioridad concedida a los salones), no fueron muy frecuentes sus exposiciones individuales. Entre las más significativas vale mencionar las realizadas hacia fines de los cuarenta y principios de los cincuenta en galería Sintonía, en la sede de la Agrupación Impulso, en galería Viau y Librería Paideia (esta última en Córdoba). Coinciden todas con una nueva orientación que Juárez adoptó en esos años y que lo llevaron a explorar, aún desde la figura y el retrato, un modelado más libre en el que el gesto de la ejecución cobró mayor relevancia, potenciando el efecto expresivo en el diálogo con la materia. Así lo muestran piezas exquisitas como *Remordimiento*, *El grito*, *Destino*, *Luz y sombra* (que le valió por cierto el premio Palanza en 1952), o los retratos *El estudiante*, *Delia*, *Orando*, *Victorica*, que aún conservando ciertos elementos constantes, nunca caen en la mera repetición. En efecto Juárez parece renovar y profundizar, desde la forma, aquellas preguntas que constituyen su punto de partida. Tal

espíritu inquisitivo da el tono de toda su producción (prolongada hasta fines de los setenta) aun dentro de la decisión de mantenerse siempre dentro del terreno de lo figurativo. No es extraño que, ante aquellas obras presentadas en Paideia en 1952, el escritor y crítico Alfredo Terzaga reconociera en la obra de Juárez una suerte de "herejía" en relación a los dogmas estéticos que enfrentaron en el arte moderno lo que llama "la humanidad y la pureza como términos inconciliables": "la humanidad de Juárez reside -decía Terzaga- no en su tema, sino en su *modo*, en su fundamental carácter plástico para el cual lo *expresado* y lo *formado* son una misma cosa."¹²

Una tarea no exenta de tensiones, cuya dificultad no escapaba al propio Juárez, quien alguna vez afirmó "las dos o tres puertas que he conseguido abrir para que pase mi destino, las abrí a patada limpia". Y es que su renuencia a acatar ciertas fórmulas más o menos eficaces, lo situó muchas veces frente a problemas que animaron el ejercicio crítico hasta el punto de provocar la discordia, particularmente en aquellos remotos años treinta. Quizás el anhelo de aquella intensidad con que se discutieron sus ensayos parisinos en Córdoba en 1933 sea uno de los motivos (aunque no el único) que nos impulsa a volver hoy sobre su dilatada obra.

Marta Fuentes - Romina Otero

¹² "La escultura de Horacio Juárez", publicado inicialmente en *Los Principios*, 1952, integra una compilación de textos del autor aún inédita.

Horacio Juárez

(Córdoba, 1901 - Buenos Aires, 1977) Escultor. De origen humilde, obrero en diferentes rubros; estudió en la Academia Prov. de Bellas Artes, de la que fue expulsado con motivo de una huelga estudiantil que encabezó en 1928. Entre 1930 y 1933 una beca del gobierno provincial le permitió continuar sus estudios en Europa (principalmente en París). Participó en 1931 en el Salón de los Superindependientes. Al regresar a Argentina, en 1933, realizó en Córdoba un polémica exposición en la que presentó su producción europea. En 1937 se radicó en Buenos Aires donde, además de completar sus estudios artísticos en la Escuela Nac. de Bellas Artes P. Pueyrredón, desarrolló la mayor parte de su obra. Participó intensamente en salones y certámenes, lo que le valió numerosas distinciones entre las que se destacan: Premio Estímulo por *Torso* (1929) y *Cabeza de mujer* (1934), Premio Composición por *Muchachas tristes* (1936), Segundo Premio y Primer Premio de la CNC, por *Flor serrana* y *Amanecer* (1937 y 1941), Primer Premio, por *Pitanguá* (1939), Gran Premio-Adquisición, por *Pulso* (1944) en el Salón Nacional de Bellas Artes; Segundo Premio por otra versión de *Flor serrana* (1941) y Medalla de Oro a la Figura, por *Pitanguá* (1945), en el Salón Municipal de Pintura y Escultura de Córdoba; Primer Premio "Dirección de Turismo", por *Fatiga*, en el Salón de Otoño organizado por el Minist. de Obras Públicas de Córdoba (1949); Premio Palanza (1952); Gran Premio de Escultura por *Crepúsculo* (1956) y Premio Especial "Fondo Nacional de las Artes" por *Aconquija* (1962) en el Salón de Artes Plásticas de Córdoba; Gran Premio de Escultura, Salón Munic. de Artes Plásticas Manuel Belgrano a *Figura* (1965). Integró el envío argentino a la Bienal de San Pablo (1957). Realizó monumentos públicos en Buenos Aires y en el interior del país; entre otros: a Jerónimo Luis de Cabrera (Córdoba, concretado, luego de un concurso fallido, en 1955); al Gral. San Martín (Recoleta); a la Marina (San Nicolás de los Arroyos); Altar de la Patria (Campo de Mayo). Desarrolló paralelamente una importante labor como docente: fue, desde 1941, profesor de Modelado en la Escuela Nac. de Bellas Artes M. Belgrano y, radicado en Tucumán, actuó durante varios años como Jefe de la Sección de Escultura del Dpto. de Artes de su Universidad (1959-1965). Dictó también clases en su taller particular, donde tuvo como discípulos a Clara Ferrer Serrano y Horacio R. Suárez. Su interés por el ejercicio reflexivo lo llevó en ocasiones a colaborar en publicaciones periódicas como *La Voz del Interior*, *Frente y Forma*.



Horacio Juárez, ca. 1940



Celebración con artistas, Córdoba, 1955. De izq. a der.: Víctor M. Infante, Horacio Juárez, Rosalía Soneira y Roberto Viola (de espaldas)



Acto de premiación del primer concurso para el monumento a J. L. de Cabrera, 1942

Agradecemos a Manolo y Mora Juárez, Museo Genaro Pérez, Carolina Romano, Sergio Díaz, por sus valiosos aportes para la concreción de esta exposición



MEC | Av. Poeta Lugones 411, Córdoba, Argentina
Tel. (54-351) 434-3348/49 - www.museocaraffa.org.ar

Staff

Director
Jorge Torres

Coordinador General
Juan Longhini

Asistente de Dirección
Luli Chalub

Jefe de División Artístico-Técnico
Julia Romano

Jefe de Sección Intendencia
Carlos Plutman

Jefe de Sección Montaje
Santiago Díaz Gavier

Secretaría
Elisa Bernardi

Producción
Claudia Aguilera
Cecilia Jausoro
Graciela Ema Rausch

Administración y RRHH
Ana María Oyola
Marcos Bruno
Marco Escudero Anselma
Juan José García
Melina Thomas
Sandra Verde Paz

Colección
Marta Fuentes
Romina Otero
Julieta Plutman
Erica Naito

Investigación
Mariana Robles
Florencia Ferreyra

Comunicación
Cecilia Ferix

Educación
Cynthia Borgogno
Natalia Belén Ferreyra
Candela Mathieu
Jessica Scariot
Daniela Di Paoli

Montaje
Eric Von Eberan
Leonardo Mazán
Sergio Córdoba
Fernando Paredes
Belén Rivero Ríos
Alejandro Fontanetto
Sebastián Del Carril

Diseño Gráfico
Pilar Errecart Allende

Intendencia
Daniel Galván
Martín Romero Yune
Mauro Baudraco
Claudio Arcas
Nicolás Ávila

Librería
Miriam Tolosa
Juana Martínez
Karina Prieto
Laura Manitta

Biblioteca
Susana Luna

Recepción
Fernando Almada
Sandra Corallo
Natalia Farias
Emanuel Lescano
Blanca Griguol
Flavia Rivadero
Yolanda Arias
Ada López

Pañol
Vanina Ceballes

