

UNIVERSIDAD NACIONAL DE SAN MARTIN

ESCUELA INTERDISCIPLINARIA DE ALTOS ESTUDIOS SOCIALES

*Tesis de Maestría en Historia del Arte Argentino y Latinoamericano*

**EL PINTOR AUGUSTO BALLERINI**

Una aproximación crítica a su obra paisajística

Maestranda: Lic. Paola Melgarejo

Directora: Dra. Laura Malosetti Costa

Fecha de defensa de la Tesis: 16 de septiembre de 2011

Fecha de actualización de la Tesis: agosto de 2023, a cargo de la autora

Melgarejo, Paola

El pintor Augusto Ballerini : una aproximación a su obra paisajística / Paola Melgarejo. - 1a ed. adaptada. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Paola Melgarejo, 2023.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-631-00-0527-0

1. Arte Argentino. I. Título.

CDD 700

# INDICE



## El pintor Augusto Ballerini

### Una aproximación crítica a su obra paisajística

<i>Introducción</i> .....	2
---------------------------	---

### Pintura de paisaje

<i>Los inicios</i> .....	13
<i>Pintor de paisajes</i> .....	20
<i>La pintura de paisaje en el siglo XIX</i> .....	22
<i>Los comienzos: Maldonado y Montevideo</i> .....	28
<i>En Italia</i> .....	35
<i>Ballerini-Schiaffino y la École de Barbizon</i> .....	49
<i>Tras un paisaje nacional. La llanura pampeana</i> .....	54
<i>La selva y un museo de arte para La Plata</i> .....	59
<i>Misiones</i> .....	64
<i>Paisaje a pluma</i> .....	76
<i>Una visita a Córdoba</i> .....	86
<i>Tras el Fontainebleau argentino: Tandil</i> .....	91
<i>Última parada: Córdoba</i> .....	97
<i>El encuentro del pintor y su montaña</i> .....	105

<b>Conclusiones</b> .....	107
<b>Anexo I</b> <i>Augusto Ballerini. Cronología / Una vida</i> .....	113
<b>Anexo II</b> <i>Selección de obras /</i>	
<i>Transcripción de fuentes y fortuna crítica</i> .....	178
<b>Anexo III</b> <i>Catálogo razonado de pinturas, dibujos y grabados</i> ...	209
<b>Anexo IV</b> <i>Catálogo razonado de ilustraciones</i> .....	293
<b>Instituciones y Archivos consultados</b> .....	345
<b>Bibliografía</b> .....	348

**EL PINTOR AUGUSTO BALLERINI**  
Una aproximación crítica a su obra paisajística



# **El pintor Augusto Ballerini**

## **Una aproximación crítica a su obra paisajística<sup>1</sup>**

### ***Introducción***

Augusto Ballerini formó parte de la generación de artistas que entre 1880 y 1910 impulsó la conformación de un campo artístico local en el contexto de una reflexión mayor: los debates en torno a la construcción de una nación propiciados desde el ámbito intelectual y político. Como artista siguió el camino académico tradicional: hizo sus primeros estudios en talleres locales y en 1875 partió a Roma para formarse en uno de los centros artísticos mundiales, el prestigioso *Regio Istituto di Belle Arti di Roma*, bajo la guía de Cesare Maccari. En esta institución abordó el dibujo, el óleo y la acuarela, y también la pintura al fresco, acercándose a diferentes géneros pictóricos: paisajes, retratos, pintura de tema histórico, alegorías, obras religiosas y escenas de costumbres. Desde Europa realizó frecuentes envíos a Buenos Aires, y a partir de su arribo definitivo a esta ciudad, en 1891, su pintura se inscribió en un entramado de discursos y discusiones acerca del desarrollo de un arte nacional y moderno. En relación a este debate, sus obras de tema histórico fueron paralelas al relato que historiadores, literatos y políticos construyeron sobre el pasado del país, y de igual modo, las vistas que realizó durante sus viajes al interior están en relación con las discusiones acerca del paisaje nacional que se dieron dentro y fuera del campo artístico. En cuanto a su pintura de temática religiosa, ésta se incluyó en un contexto de repliegue del discurso eclesiástico, que se acompañó, contradictoriamente, por una profusión de programas decorativos en iglesias como parte del “proyecto civilizatorio”.

A finales del siglo XIX el nombre de Augusto Ballerini apareció frecuentemente en columnas de la prensa escrita y posteriormente, en la incipiente historiografía nacional. Su obra también se incluyó en el marco de las exposiciones universales que dedicaron secciones al arte, insertándose de este modo en el campo internacional. Además, ilustró los principales medios gráficos de entonces, *El Nacional*, *La Ilustración Argentina*, y *La Nación* entre otros, abordando diferentes temáticas de manera diaria, en dibujos a pluma, que requerían habilidad y velocidad de ejecución. Reconocido por sus pares y por la crítica de entonces, integró a su vez el grupo que delineó los ámbitos de consagración artística a partir de su labor como jurado de premios y desde la enseñanza artística, la organización de exposiciones y el asesoramiento a coleccionistas. Ligado a las principales actividades artísticas realizadas en Buenos Aires, como impulsor o colaborador de la Asociación

---

<sup>1</sup> La presente Tesis, defendida en 2011 en el Instituto de Altos Estudios Sociales (IDAES), Universidad de San Martín, incluye una revisión de la misma, a cargo de la autora. Esta actualización de la Tesis se presenta en la misma institución, desde el 2020 denominada Escuela Interdisciplinaria de Altos Estudios Sociales, de la mencionada Universidad. La versión original puede consultarse en la Biblioteca de Posgrado, de la Escuela IDAES, Universidad Nacional de San Martín.

Estímulo de Bellas Artes, el Ateneo y el Museo Nacional de Bellas Artes, exhibió y donó obras a estas instituciones. Asimismo tuvo amplia actividad en La Plata, en el contexto de la fundación de esta ciudad pintó frescos y óleos para los nuevos edificios públicos, y realizó un proyecto para un museo y escuela de bellas artes, participando de este modo en la conformación del campo artístico de esta localidad.

Aunque las investigaciones sobre los artistas que integraron el grupo de la generación del '80 se han intensificado, la producción pictórica de Ballerini aún carece de una revisión crítica e histórica. Su pintura se encuentra dispersa y sin catalogar y permanece ausente de la museografía local. A esta falencia se suma la inexistencia de fuentes documentales de la mano del artista o de un archivo personal, lo que dificulta una revisión histórica. El objetivo central de la investigación que aquí se presenta fue subsanar esta falencia a partir del rastreo de la producción plástica del artista en diferentes reservorios (museos, galerías, colecciones particulares), y su catalogación, desde el cruce de fuentes documentales y bibliografía actualizada (Anexos I y II). La importancia de esta búsqueda radica en el aporte hacia a otras investigaciones del período, ya que no existe hasta la fecha un catálogo razonado con la obra del artista. La catalogación que se propone está ordenada cronológicamente, y contiene fichas técnicas de las piezas en cuestión, y en los casos en que fue posible, la reproducción de las obras plásticas tomadas en instituciones, colecciones particulares y documentos de época. Se realizó además una cronología exhaustiva del autor, que incluye información sobre su vida personal y acerca de los temas ligados a su profesión (Anexo III). Este apartado pretende un acercamiento a la totalidad de los géneros abordados por Ballerini, su repercusión en el contexto local a partir de la fortuna crítica de su obra, y su actuación dentro del campo artístico local, como agente en relación con diversas actividades (jurado de premios, profesor de arte, director interino del Museo Nacional de Bellas Artes, colaborador en la organización del Ateneo etc.). La cronología mencionada se realizó en base al rastreo de documentos de época en hemerotecas, bibliotecas y archivos documentales.

Por otra parte este trabajo se propone el estudio crítico de la pintura de paisaje dentro de la producción del artista, aún no abordada en los estudios historiográficos actuales. La importancia de esta reflexión radica en la gran repercusión y reconocimiento que Ballerini logró en su época con esta tipología, por parte del público, la prensa y de sus pares. Aunque abordó diversos géneros pictóricos tempranamente, y durante su período de formación en Europa, entre 1875 y 1891, realizó bocetos para pintura de tema histórico, escenas de costumbres, retratos, obras religiosas y alegorías, los paisajes le dieron mayor reconocimiento. Sin embargo aspiraba a transformarse en pintor de historia, y con este objetivo se formó bajo los preceptos de la academia romana, realizando numerosos bocetos en este sentido. Pero no logró posteriormente interesar al Estado Nacional en la compra de estas obras, y esta circunstancia lo motivó a volcarse al paisaje de pequeño formato. Más

que en cualquier otro género, Ballerini recibió un entusiasta apoyo en relación a las vistas que pintó, las que circularon en el incipiente campo artístico local. Las pinturas que realizó en Misiones, Tandil y Córdoba fueron expuestas numerosas veces, ingresaron al acervo del Museo Nacional de Bellas Artes, interesaron a los coleccionistas de la época y fueron reseñadas en numerosos medios gráficos, transformándose algunas de ellas en obras paradigmáticas de su producción. El presente trabajo intenta una reflexión en torno a esta temática, el género artístico por el que recibió mayor reconocimiento de sus colegas, la crítica de arte y el campo artístico en general, repercusión que no se muestra reflejada en los estudios historiográficos del presente.

Si bien Ballerini no tuvo una exposición retrospectiva de su obra, con posterioridad a la presentación de esta tesis en 2010, dos de sus pinturas alcanzaron un lugar de importancia, *La sombra del general San Martín*, fue expuesta en el Museo Provincial de Bellas Artes Franklin Rawson de San Juan, en la muestra temporaria *El cruce de los Andes. Exposición conmemorativa del Bicentenario* en 2017, con curaduría de Roberto Amigo. Y *La Cascada del Iguazú* fue incluida en la planta baja del Museo Nacional de Bellas Artes en 2019, según un guión curatorial a cargo de la Directora Artística de la institución, Mariana Marchesi, en conjunto con las investigadoras María Florencia Galesio y Patricia V. Corsani, del Área de Investigación.



Sala 21 de Arte Argentino del siglo XIX, en la Planta Baja del Museo Nacional de Bellas Artes, donde se puede ver desde el 2019, la pintura de Augusto Ballerini, *La Cascada del Iguazú*.

Aunque Ballerini evitó un relato escrito acerca del género paisajístico, el modelo de naturaleza que le interesaba o el método plástico elegido para pintarla, un análisis de su obra evidencia que abordó una diversidad geográfica conformada por playas, selvas, montañas y llanuras. La posibilidad de adaptarse a paisajes tan disímiles fue destacada por sus contemporáneos,



críticos y artistas, particularmente por Eduardo Schiaffino (1858-1935), pintor, iniciador de los estudios historiográficos e impulsor del campo artístico local. Schiaffino cumplía con la figura del conocedor en materia de arte, poseía un importante bagaje y capital simbólico adquirido durante su aprendizaje como pintor en París y en su labor para la prensa colaboró en la creación de las primeras instituciones artísticas locales y formó parte del grupo fundador del Museo Nacional de Bellas Artes, que dirigió entre 1895 y 1910. Por esta competencia como experto en arte sus textos en torno a la pintura de Ballerini se establecen como centrales, y el presente trabajo comprende una exhaustiva revisión de los archivos de Schiaffino existentes tanto en el Museo Nacional de Bellas Artes como en el Archivo General de la Nación.

Los paisajes de Ballerini formaron parte del apogeo al que llegó la pintura de paisaje durante el siglo XIX, ya que artistas y teóricos corrieron al género del lugar subsidiario en el que había estado hasta entonces. El movimiento *Sturm und Drang*, el acuarelismo, el romanticismo, los *Macchiaioli*, la *École de Barbizon* y la impresionista impulsaron los modernos paisajes, de los que Ballerini estuvo al tanto. Reconocerse como paisajista en ese siglo significó tomar postura con respecto a estos lenguajes y su teoría. Esto puede hacerse extensivo a otros artistas argentinos que viajaron para completar su formación en Europa. Tanto los documentos de época como las obras plásticas del pintor develan un *modo de ver* la naturaleza ligado a tópicos del género, particularmente relacionados con el romanticismo, el verismo italiano y la *École de Barbizon* y un escaso interés por el lenguaje del impresionismo. Ballerini privilegió un método de trabajo al aire libre, realizando obras completas frente al paisaje, bajo un estudio de la luz y del color que se liga a la tendencia del verismo. Asimismo, sus vistas tienen elementos del romanticismo: escenarios inconmensurables donde la figura humana no aparece, o está empuñecida y puntos de vista altos e inabordables por la mirada humana. Además de estar ligados a estas categorías estéticas, los ojos de Ballerini estuvieron moldeados por los debates locales acerca del paisaje nacional que se dieron a finales del siglo XIX, un concepto de naturaleza que puede inscribirse en una vertiente tradicionalista de rescate del pasado.

Las primeras pinturas de paisajes de Ballerini son vistas de mares, realizadas a los dieciséis años, antes de su etapa formativa como artista, en las costas uruguayas de Montevideo y Maldonado. Estas primeras obras, que reflejan un interés por el género del paisaje desde los inicios de su carrera, revelan su método de trabajo: la observación y el estudio detallado y paciente del entorno natural, y el dibujo como técnica primordial, base para sus pinturas posteriores. Este modo de pintar se observa también en su período italiano (1875-1891), en el que reiteró su interés por la pintura al *plein air* y la búsqueda de realismo, correlato de la pintura verista y la estética de los *Macchiaioli* que observó en galerías, museos y espacios artísticos de la península. En su viaje por Venecia y su estadía en Roma realizó obras en las que experimentó con aspectos formales (estudio

del claroscuro, pinceladas sueltas, búsquedas cromáticas) y privilegió escenas ligadas al género de la *veduta* y paisajes familiares, al modo de los veristas italianos.

A pesar de los escasos documentos legados por el artista, la estrecha relación con Eduardo Schiaffino deja entrever el método plástico de Ballerini a la hora de abordar el género paisajístico. Schiaffino dejó varias fuentes escritas sobre el tema, confluyendo en algunos puntos las pinturas e ideas de ambos colegas y camaradas, como en el caso del paisaje pampeano. En una época temprana, hacia 1881, fueron recurrentes los dibujos que hizo Ballerini sobre la llanura, ligados a tópicos como el indio, el gaucho, la civilización y la barbarie, imaginario de época que no requirió de la observación directa del medio natural. La Pampa formó parte del debate acerca del paisaje argentino que sostuvieron artistas y escritores de la generación del '80, en el contexto del nacionalismo propio de fin de siglo, y en el que Eduardo Schiaffino formó parte fundamental. Sin embargo, el paisaje de llanura, su extensión sin accidentes naturales, no conformó las expectativas de ambos artistas, quienes buscaban unas vistas de bosques y montañas, emparentadas con la naturaleza que Schiaffino había visto en Fontainebleau, el entorno de los artistas ligados a la *École de Barbizon*. Ballerini no continuó con la temática de La Pampa, privilegiando en su lugar un trabajo frente a la naturaleza en tres puntos del país: Misiones (en las Cataratas y el paisaje selvático) Tandil y Córdoba, que le permitieron unas vistas onduladas, en las que pareció encontrar el anhelado paisaje nacional.

En 1892, poco después de retornar de su viaje académico por Europa, formó parte de la Comisión Científica-Recolectora designada por el Gobierno y por el Instituto Geográfico Argentino para un viaje al norte argentino, encabezada por el científico Gustavo Niederlein, en un periplo por las provincias del Chaco, Formosa, Entre Ríos, Corrientes y Misiones y en los vecinos países de Paraguay y Brasil. A finales del siglo XIX, en el contexto de este debate sobre el paisaje nacional, fue común que numerosos artistas recorrieran distintos puntos del país, la pampa húmeda, las sierras y las zonas selváticas, en busca de un paisaje que pudiera encarnar las vistas típicas de una nación. La travesía fue para Ballerini la posibilidad de abordar nuevamente la naturaleza y pintarla en bosquejos rápidos y al óleo. Representó los lugares característicos que desfilaron ante sus ojos, y desplegó las cataratas en formatos apaisados, bajo cielos nublados, con las brumas que produce la caída del agua. Envió estas pinturas a la Exposición Colombina de Chicago (The World's Columbian Exposition) de 1893 y recibió una medalla por el óleo *La Cascada del Iguazú* (1892) y debido a la gran repercusión de esta pintura, realizó varias versiones que expuso en los lugares legitimadores de la época, el Museo Nacional de Bellas Artes y el Ateneo.

Posteriormente continuó sus búsquedas ligadas a un paisaje nacional. Entre 1899 y 1901 pintó los cerros de Tandil a la acuarela, alcanzando gran repercusión en los medios gráficos, y además buscó nuevos paisajes de montaña. En 1897 Eduardo Schiaffino visitó la provincia de Córdoba,

junto al pintor Ángel Della Valle, y si bien Ballerini no formó parte de esta comitiva, estuvo ligado al proyecto por su actividad para el diario *La Nación*, ya que realizó las ilustraciones a partir de los bocetos que le enviaban. En 1902 realizó él mismo el viaje a la provincia junto a Eduardo Schiaffino, tomando apuntes a la acuarela, y pintando telas al óleo desde el método de pintura al aire libre. Es probable que en estas obras tuviera en su cabeza el paisaje boscoso de Fontainebleau, trasladado a su coetáneo cordobés, y el método de trabajo ligado a la corriente verista italiana, que dan por resultado unas vistas en pequeño formato, con frondosa vegetación, a partir de numerosas pinceladas cortas, y un estudio de la luz y el color analizado en el lugar.

A pesar de la profusa obra paisajística en la producción del artista, como se ha mencionado, no existe bibliografía actualizada sobre el tema. De este modo la presente investigación intenta cubrir la ausencia de textos específicos sobre las obras de Ballerini ligadas a este género. Y a su vez comprender por qué esta pintura no forma parte de la iconografía consagrada en torno a la generación del '80. En este sentido se intenta demostrar que esta situación no se correspondía con su época, cuando su producción paisajística tenía cierto poder e impacto, por lo que la fuerza de sus imágenes se fue diluyendo con el tiempo.

En relación al estado de la cuestión, el nombre de Augusto Ballerini aparece frecuentemente en la clasificación de artistas y obras de las historias generales del arte argentino. Le dedica un extenso capítulo Eduardo Schiaffino en su libro, *La pintura y la escultura en la Argentina* (1933),<sup>2</sup> quien también suele mencionarlo y destacarlo en diversos artículos periodísticos desde sus textos tempranos, recopilados bajo el título *La evolución del gusto artístico en Buenos Aires*, donde escribe unas páginas sobre el pintor que se acompañan de una reseña escrita por Martín A. Malharro.<sup>3</sup> Una biografía suya también aparece en el libro de José León Pagano, *El Arte de los Argentinos (1937-1940)*,<sup>4</sup> y en el grupo más reciente de historias del arte argentino: Julio E. Payró, en su capítulo "La pintura" de la *Historia general del arte en la Argentina* (1988), describe varias obras de Ballerini,<sup>5</sup> y si bien en la *Historia del arte argentino* de Jorge López Anaya (1997)<sup>6</sup> su nombre no figura, en la edición del 2005, el autor lo menciona en varias oportunidades, aunque sin extenderse en una biografía.<sup>7</sup>

Sin embargo, más allá de estos textos generales, no se ha desarrollado hasta la actualidad una

---

<sup>2</sup> Eduardo Schiaffino. *La pintura y la escultura en Argentina*. Buenos Aires, Edición del Autor, 1933.

<sup>3</sup> Eduardo Schiaffino. *La evolución del gusto artístico en Buenos Aires*. (Recopilado por Godofredo Canale). Buenos Aires, Francisco A. Colombo, 1982. En este texto está el artículo de Martín A. Malharro. "El pintor Ballerini", pp. 124-127.

<sup>4</sup> José León Pagano. *El Arte de los Argentinos. Desde los orígenes hasta el período de los organizadores*. Buenos Aires, Edición del Autor, 1937, tomo I.

<sup>5</sup> Julio E. Payró. "La Pintura", en: *Historia general del Arte en la Argentina*. Buenos Aires, Academia Nacional de Bellas Artes, 1988, tomo VI, pp. 131-199.

<sup>6</sup> Jorge López Anaya. *Historia del arte argentino*. Buenos Aires, Emecé, 1997.

<sup>7</sup> Jorge López Anaya. *Arte argentino. Cuatro siglos de historia (1600-2000)*. Buenos Aires, Emecé, 2005.

revisión crítica y actualizada de su actividad artística, mientras que esta reflexión sí ha alcanzado a otros artistas de la generación del '80, como Eduardo Sívori, Ernesto de la Cárcova, Eduardo Schiaffino, Pío Collivadino y Ángel Della Valle, quienes han merecido revisiones historiográficas recientes.<sup>8</sup> Entre las escasas investigaciones específicas sobre la obra del artista, se encuentran el trabajo de Patricia Corsani “Al rescate de un remate o ‘La Vía Crucis de Augusto Ballerini’” y el de Roberto Amigo, “El bazar y la pampa, Augusto Ballerini, la última voluntad del payador”.<sup>9</sup> Ambos ensayos reflexionan sobre un recorte de su producción, en el primer caso, la serie *Vía Crucis* (serie de obras que en la actualidad se exhiben en la Iglesia de la Piedad de la ciudad de Buenos Aires) y en el segundo, acerca de la pintura *La última voluntad del payador* (1884). Asimismo en el año 2010 el Museo Nacional de Bellas Artes realizó una selección, y estudio crítico de obras de su acervo, investigación que incluyó un análisis del paisaje de Ballerini *La Cascada del Iguazú* (1892), propiedad de esa institución, que también se reprodujo en la página web de la institución.<sup>10</sup>

Por otra parte, la producción artística de Ballerini (desarrollada entre los años 1875 y 1902) se inscribe dentro de un período que ha sido intensamente revisado en los últimos años: el comprendido entre 1880 y 1910, la llamada generación del '80. Se han publicado numerosos textos sobre esta etapa,<sup>11</sup> algunos de ellos centrados en el contexto cultural, como los estudios de Adolfo Prieto, Noé Jitrik, y Oscar Terán.<sup>12</sup> Dentro del campo artístico también hubo análisis del período, en los que el nombre de Augusto Ballerini suele mencionarse. Entre estos escritos los más tempranos son los realizados por Marcelo Pacheco, Ana María Telesca y Jorge López Anaya.<sup>13</sup> En cuanto a los contemporáneos se destaca el capítulo dedicado a “Las artes plásticas entre el ochenta y el Centenario” en la edición de la *Nueva Historia Argentina*.<sup>14</sup>

---

<sup>8</sup> Cfr. Laura Malosetti Costa. *El más viejo de los jóvenes. Eduardo Sívori en la construcción de una modernidad crítica*. Buenos Aires, FIAAR-Telefónica de Argentina, 1999; Laura Malosetti Costa. *Collivadino*. Buenos Aires, El Ateneo, 2006; Urgell, Guiomar et. al. *Ángel Della Valle*. Buenos Aires, FIAAR, 1990; Laura Malosetti Costa. *Ernesto de la Cárcova* (cat. exp.). Buenos Aires, Museo Nacional de Bellas Artes, Asociación Amigos del MNBA, 8 de noviembre de 2016 al 5 de marzo de 2017; Ana Canakis. *Schiaffino*. Buenos Aires, Asociación Amigos del MNBA, 2009.

<sup>9</sup> Patricia Corsani. “Al rescate de un remate o ‘La Vía Crucis de Augusto Ballerini’”, en: *Estudios e Investigaciones Instituto de Teoría e Historia del Arte Julio E. Payró*. Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras (U.B.A.), n° 10, 2005, pp. 71-77; Roberto Amigo Cerisola. “El bazar y la pampa. Augusto Ballerini, La última voluntad del payador”, en: *Seminario Los estudios de arte en América Latina*, Querétaro, 1997, mimeo.

<sup>10</sup> Paola Melgarejo. “Augusto Ballerini”, en: Amigo Cerisola, Roberto. *Museo Nacional de Bellas Artes, Colección*. Buenos Aires, Asociación Amigos del MNBA, 2010, v. 1, pp. 378-379. Disponible en: <https://www.bellasartes.gob.ar/coleccion/obra/1846/>

<sup>11</sup> Cfr. Lila Ana Bertoni. “La élite del 80 y la construcción de la nacionalidad”. *Ciencia hoy*, Buenos Aires, n° 22, 1992, v. 4; Natalio Botana. *El orden conservador. La política argentina entre 1880 y 1916*. Buenos Aires, Sudamericana, 1977; Gustavo Ferrari, Ezequiel Gallo (comp.). *La argentina del ochenta al centenario*. Buenos Aires, Sudamericana, 1980.

<sup>12</sup> Cfr. Adolfo Prieto. “La generación del ochenta. Las ideas y el ensayo”, en: *Historia de la literatura argentina*. Buenos Aires, CEAL, 1980-1986, v. 2; Noé Jitrik. *El mundo del ochenta*. Buenos Aires, CEAL, 1982; Oscar Terán. *Vida intelectual en el Buenos Aires fin-de-siglo (1880-1910). Derivas de la “cultura científica”*. Buenos Aires, FCE, 2000.

<sup>13</sup> Marcelo E. Pacheco, Ana María Telesca. *Aproximación a la generación del 80. Antología documental*. Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, s./f.; Jorge López Anaya. *La generación del Ochenta*. Buenos Aires, Viscontea, Colección Argentina en el Arte, n° 6, 1966.

<sup>14</sup> Laura Malosetti Costa. “Las artes plásticas entre el ochenta y el Centenario”, en: Burucúa, José Emilio (dir.). *Nueva*

En relación a esta innovadora lectura del período, la figura de Augusto Ballerini reaparece en dos textos paradigmáticos: *Los primeros modernos* (2001) de Laura Malosetti Costa, y *Los dueños del arte* (2006) de María Isabel Baldasarre.<sup>15</sup> En el primer caso, la autora pone en tela de juicio la supuesta asincronidad y el atraso que las historias del arte tradicionales atribuyen a los artistas de esta generación (entre los que se incluye Ballerini) proponiendo nuevos parámetros para medir la modernidad de sus obras. Estas reflexiones reaparecen en los ensayos incluidos en el catálogo *Primeros Modernos en Buenos Aires*, exposición realizada en junio de 2007 en el Museo Nacional de Bellas Artes, en la que pudieron verse dos pinturas del artista.<sup>16</sup> En el segundo texto, María Isabel Baldasarre reflexiona sobre la emergencia del consumo artístico del período. A partir del estudio de las principales colecciones de arte acuñadas en Buenos Aires, algunas de las cuales incluyen obras de Ballerini, la autora recupera el lugar del coleccionismo dentro del proceso de formación del campo artístico local.

En relación al marco teórico, la obra de Augusto Ballerini se inscribe en la conformación de una cultura visual impulsada por los mismos agentes que produjeron y exhibieron obras, fundaron instituciones artísticas, analizaron, criticaron y recomendaron producciones plásticas desde la prensa gráfica y adjudicaron premios y becas en el período que recorre los años 1880-1910. En este sentido la producción del artista se puso en relación con esta red de fuerzas del campo artístico. Según Pierre Bourdieu, “El proyecto creador es el sitio donde se entremezclan y a veces entran en contradicción la necesidad intrínseca de la obra que necesita proseguirse, mejorarse, terminarse, y las restricciones sociales que orientan la obra desde afuera”.<sup>17</sup> Este campo en el cual está inserta la obra, implica la actuación de los agentes que lo conforman, que se vinculan a la producción y circulación de la misma, incluyendo a coleccionistas, críticos, públicos, curadores entre otros: “[Hay un] sistema de relaciones que el creador sostiene con el conjunto de agentes que constituyen el campo intelectual en un momento dado del tiempo, otros artistas, críticos, intermediarios entre el artista y el público, tales como los editores, los comerciantes en cuadros o los periodistas encargados de apreciar inmediatamente las obras y de darlas a conocer al público. (...) Interrogarse sobre la génesis de ese sentido público es preguntarse quién juzga y quién consagra, como se opera la selección que, en el caos indiferenciado e indefinido de las obras producidas e incluso publicadas,

---

*Historia Argentina. Arte, Sociedad y política*. Buenos Aires. Sudamericana, 1999, tomo I., pp. 161- 216.

<sup>15</sup> Laura Malosetti Costa. *Los primeros modernos. Arte y sociedad en Buenos Aires a fines del siglo XIX*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2001; María Isabel Baldasarre. *Los dueños del arte. Coleccionismo y consumo cultural en Buenos Aires*. Buenos Aires, Edhasa, 2006.

<sup>16</sup> Laura Malosetti Costa. *Primeros Modernos en Buenos Aires* (cat. exp.). Buenos Aires, Museo Nacional de Bellas Artes, junio de 2007.

<sup>17</sup> Pierre Bourdieu. “Campo intelectual y proyecto creador”, en: Pouillon, Jean y otros. *Problemas del estructuralismo*. México, Siglo XXI, 1967, p. 145. Cfr. del mismo autor: *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona, Anagrama, 1995.

disciernen las obras dignas de ser amadas y admiradas, conservadas y consagradas”.<sup>18</sup> De este modo, el estudio sobre la consagración de las obras de Ballerini implicó un análisis de las instancias de legitimación dentro del campo en el que se desarrolló su práctica artística. Se abordó su producción paisajística en torno a este campo de fuerzas, relevando y analizando su lugar en los debates historiográficos del período. Asimismo el trabajo previó dar cuenta de los silencios y las ausencias de su pintura de paisaje en las exposiciones de la época; en ambos casos (que la obra hubiera adquirido continuas o escasas reseñas) se relacionó esta situación con el *poder de estas imágenes*, a partir de un análisis de la representación y materialidad de la obra, su especificidad y la posibilidad de ejercer o no una fuerza. En este caso se abordaron, como herramienta teórica, los conceptos en torno al tema de David Freedberg.<sup>19</sup>

Si bien la pintura de paisaje evidencia la observación del medio natural, el modo de representarla pone en juego valores, esquemas, analogías y categorías culturales, lo que Michael Baxandall denomina “equipamiento mental”.<sup>20</sup> La mirada captura del horizonte visual una naturaleza que no está en estado puro, sino moldeada a partir de un ojo de la época. John Berger afirma que “lo que sabemos o lo que creemos afecta el modo en que vemos las cosas”.<sup>21</sup> Cuando esos ojos son los del artista, esta competencia visual se reproduce en la propia obra, ya que “toda imagen encarna un modo de ver”.<sup>22</sup> Los paisajes de Ballerini se analizaron asimismo a partir de esta teoría de lo visual.

Por otra parte, dentro de los valores y esquemas que moldean el concepto de naturaleza, se encuentran los inherentes a los lenguajes plásticos. En este caso se estudió el género paisajístico abordado por Ballerini a partir de un cruce con las escuelas del arte del romanticismo y de la estética realista, reflexionando sobre el tipo de topografía privilegiada por el artista. Se tomaron como base los estudios sobre el paisaje de Kenneth Clark, en particular los capítulos sobre la pintura del siglo XIX, y los de Hugh Honour sobre el mismo tema.<sup>23</sup> Además estos estudios se pusieron en relación con bibliografía actualizada sobre pintura italiana del *Ottocento*, en particular a partir de las investigaciones de Silvestra Bietoletti sobre los *Macchiaioli*.<sup>24</sup> Desde las herramientas teóricas de estos autores se abordaron los cambios que sufrió el género del paisaje a lo largo del siglo XIX, las nuevas categorías estéticas ligadas al romanticismo, el interés por una representación

---

<sup>18</sup> Pierre Bourdieu. “Campo intelectual y proyecto creador”. Art. cit., p. 153.

<sup>19</sup> David Freedberg. *El poder de las imágenes. Estudios sobre la historia y la teoría de la respuesta*. Madrid, Cátedra, 1992.

<sup>20</sup> Michael Baxandall. *Pintura y vida cotidiana en el Renacimiento. Arte y experiencia en el Quattrocento*. Barcelona, Gustavo Gili, 1978, p. 113.

<sup>21</sup> John Berger. *Modos de ver*. Barcelona, Gustavo Gili, 2004, p. 25.

<sup>22</sup> *Ibid.*

<sup>23</sup> Kenneth Clark. *El arte del paisaje*. Barcelona, Seix Barral, 1971; Hugh Honour. *El Romanticismo*. Madrid, Alianza, 1981.

<sup>24</sup> Silvestra Bietoletti. *I Macchiaioli. La Storia. Gli Artisti. Le Opere*. Florencia, Giunti, 2001.

verista de las apariencias y el moderno estudio de la luz y el color. Esta reflexión permitió un acercamiento a la especificidad del lenguaje artístico, un análisis de las reglas estéticas privilegiadas por el pintor en cuanto a métodos de composición, tratamiento de la luz, idea del espacio, puntos de vista elegidos y uso de la perspectiva, y su filiación con las principales escuelas artísticas del período.

De este modo la presente investigación se propuso un acercamiento a la pintura paisajística de Ballerini desde un doble registro. En primer lugar, a partir de un conjunto de agentes de consagración y legitimación de su producción plástica. Y en segunda instancia, desde las categorías estéticas que moldearon su mirada al momento de acercarse al medio natural. Parte central de esta investigación fue el relevamiento y clasificación de las obras plásticas del artista en un catálogo razonado, y el estudio de las fuentes primarias sobre su obra, que fueron volcadas en una cronología exhaustiva del pintor, tanto sobre su vida personal, como en relación a los temas ligados a su profesión, y el análisis de obras desde documentos de época (Anexo IV).

## **PINTURA DE PAISAJE**





## Pintura de paisaje

### *Los inicios*

Al pintor italiano Guido Reni (1575-1642) se lo ha definido en comparación con sus contemporáneos. Por ejemplo, cuando Stendhal, paseando por Roma en 1828 vio la *Aurora* que el artista había pintado en el techo del casino del Palacio Rospigliosi-Pallavicini hacia 1614, afirmó que tenía el estilo de Rafael, por las cabezas idealizadas que están al borde izquierdo del fresco.<sup>25</sup> Se refería a los rostros de las mujeres en cortejo, alegorías de las horas del día, que avanzan tomadas de las manos, con una gracia helenística que va de las narices rectas al pelo recogido en largas trenzas, con los bucles cayendo sobre los vestidos al viento. Posteriormente, la crítica del arte relacionó esta obra con las pinturas que Caravaggio pintó por la misma época. Este artista tenía un método de la luz y del color casi opuesto al de Reni: fundía sus figuras en mantos oscuros de sombras y hacía emerger dramáticamente algunos puntos del cuerpo, elegidos cuidadosamente. Partes de rostros (los profundos pliegues de una frente por ejemplo), una mano crispada (en la que pueden distinguirse uñas, nudillos en tensión y venas azules), o los dedos de un pie surgen inesperadamente, mientras el resto del cuerpo queda sumido en una profunda e interminable oscuridad. Reni en cambio, se entregaba a los colores. En la *Aurora* los vestidos de las mujeres son una fiesta de magentas, amarillos limón, celestes y verdes oliva en diferentes matices, bajo un cielo vibrante de naranjas, según el tema que da nombre a la obra. A pesar de que Stendhal afirmaba que veía huir la claridad hacia dos puntos diferentes, la iluminación parece correr pareja, extendiéndose sobre el grupo femenino, el carromato de corceles que lleva a Apolo (identificado con el Sol) y a Eos, la diosa griega del amanecer que encabeza la procesión y que abre las puertas del mundo para el nacimiento de un nuevo día.



**Guido Reni.** *Aurora*, 1614. Fresco, 280 × 700 cm. Casino Rospigliosi, Palazzo Pallavicini.

Por entonces era común que las obras artísticas de gran repercusión (y la *Aurora* de Reni

<sup>25</sup> Stendhal escribió *Paseos por Roma* entre junio de 1828 y abril de 1829. Citado en: [Arte-Stendhal.blogspot.com/search/label/GuidoReni](http://Arte-Stendhal.blogspot.com/search/label/GuidoReni).

cobró una fama inesperada), fueran reproducidas en diversas técnicas: grabados, litografías, acuarelas y miniaturas sobre marfil. El fresco de Reni se copió numerosas veces, especialmente a partir de grabados. El bajo costo de esta técnica permitía a los viajeros que llegaban a Roma volver a sus países de origen cargados de *souvenirs*: imágenes de los monumentos sacados a la luz tras años de pacientes excavaciones y copias de pinturas de antiguos maestros. Eran recuerdos del periplo por la ciudad eterna, el *grand tour* al que se entregaban numerosos turistas cada año, atraídos por las artes, la cultura, y las ruinas de un mundo antiguo e idealizado.

Stendhal llegó a ver una de las copias de la *Aurora*, realizada por Rafael Morghen (1758-1833), un reconocido grabador italiano que cobró fama a principios del siglo XIX, pero la cuestionó duramente, alegando que la reproducción era una caricatura indigna de una obra Guido Reni.<sup>26</sup> Unos años después de esta afirmación se verifica un hecho singular: una de estas reproducciones (aunque no puede establecerse a ciencia cierta si una xilografía o una litografía) desembarcó en la ciudad de Buenos Aires, y dio inicio a la carrera de quien se conocería años después como el pintor, dibujante, fresquista e ilustrador Augusto Ballerini.



**Catalina Cherubini.** *Aurora*, finales del siglo XVIII. Miniatura sobre marfil, 0,76 x 0,38 cm. Colección Martínez Lanzas-de las Heras, Madrid.



**Rafael Morghen.** *Aurora*. Buril sobre metal, 0,91 x 0,44 cm. Pinacoteca Repossi, Chiari.

Las circulación de copias artísticas realizadas en editoriales de Londres, París o Madrid, publicadas en álbumes, cuadernillos, libros de lujo, o en láminas sueltas, fue común en nuestro

---

<sup>26</sup> *Ibid.* La reproducción de *Aurora* realizada por Rafael Morghen fue muy conocida en la época, y comentada por numerosos viajeros, como el chileno Nicolás de la Cruz y Bahamonde (1757-1826) quien llegó a Italia a principios del siglo XIX, y que lo menciona en *Viaje de España, Francia e Italia*. Madrid, Imprenta de la Sancha, 1807, tomo III.

medio. La falta de piezas de primera mano, y la ausencia una academia de arte, hicieron indispensables las reproducciones para la formación artística. Entre 1834 y 1845 la editorial inglesa Ackerman imprimió en castellano *El instructor*, un repertorio de historia, bellas letras y artes, según se definía, que incluyó un análisis de la pintura de Reni, acompañado de una reproducción del grabado de Morghen.<sup>27</sup> A diferencia de la crítica de Stendhal, este libro destacaba la belleza de la estampa, que tenía la cualidad de mejorar el fresco al evitar el “defecto del colorido” en el cielo, hecho posible debido a que era una reproducción hecha a fuerza de trazos negros distribuidos por el papel. Aunque los libros de esta editorial circularon por Buenos Aires, no puede asegurarse si fue esta obra, u otro tipo de reproducción la que llegó a manos de Augusto Ballerini. Lo cierto es que las crónicas aseguran que a la edad de seis años el futuro pintor realizó su primer ejercicio plástico al copiar la obra que tanto había emocionado a Stendhal unos años antes. No hay modo de comprobar qué sintió el pequeño frente a la carroza de dioses míticos que se abre paso en un cielo barroco. Como en otras biografías de artistas, estos hechos iniciáticos instalan un punto de partida, organizan una biografía y echan a andar el mito del genio artístico, que requiere la precocidad del talento. A pesar de su corta edad, el niño tomaba clases en el taller del romano Luigi Bartoli (1821-1886) en los altos de la Recova Nueva, en la zona de la plaza de la Victoria (actual Plaza de Mayo). Este maestro hacía daguerrotipos que coloreaba su socio, el pintor alemán George Sulzmann, y retratos de tamaño natural, en lienzo o papel, con la ayuda de la cámara oscura, que después otros artistas como Prilidiano Pueyrredon coloreaban.<sup>28</sup> El temprano aprendizaje con este fotógrafo y pintor fue suficiente para que Ballerini pudiera trazar, en presencia de su padre, los lineamientos de la pintura de Reni.<sup>29</sup> Más allá de su veracidad, lo cierto es que la anécdota que refiere Domingo Martinto en las páginas de *La Ilustración Argentina* en 1881,<sup>30</sup> permite deducir el método de aprendizaje que siguió el artista durante sus primeros años, a base de copias de reproducciones y lecciones en talleres de artistas.

En el mismo artículo, Martinto afirma que un año después de copiar el fresco de Reni, Ballerini reprodujo un cuadro igualmente complejo, *Los funerales de Atahualpa*, del pintor peruano Luis Montero, obra que llegó a la ciudad el 14 de noviembre de 1867, traída por su autor. Ballerini tenía por entonces diez años (no siete como supone el relato de Martinto), y copió en breves rasgos

---

<sup>27</sup> Cfr. *El instructor ó Repertorio de historia, bellas letras y artes*. Londres, Ackermann y Comp., 1935, tomo II, reprod. p. 52. Las publicaciones de esta editorial se difundieron en Lima, Buenos Aires, Caracas y varias ciudades de Colombia y Guatemala. Esta publicación se imprimó en Londres y consistía en entregas mensuales de treinta y dos páginas, que incluían doce revistas por tomo, ilustradas con grabados y portadas decoradas. Cfr. Abel J. Alexander, Roberto A. Ferrari. *El instructor (Londres, 1834-1845). Un temprano medio de difusión de la fotografía en los países de habla hispana*. Disponible en: [www.abelalexander.com.ar/linked/el%20instructor.pdf](http://www.abelalexander.com.ar/linked/el%20instructor.pdf).

<sup>28</sup> Cfr. Santiago Estrada. “Los cuadros de Ballerini”, en: *Miscelánea*. Barcelona, Imprenta de Henrich y Cía., 1889, p. 31; “Retratos idénticos”. *La Tribuna*, Buenos Aires, 1 de octubre de 1864.

<sup>29</sup> Santiago Estrada. *Op. cit.*, p. 31.

<sup>30</sup> “Ballerini (Reseña Biográfica)”. *La Ilustración Argentina*, Buenos Aires, a. 1, n° 1, 10 de junio de 1881, pp. 13-14.

una de las figuras de esta pintura, “la más bella” según el artículo, la del sacerdote Vicente de Valdeverde.

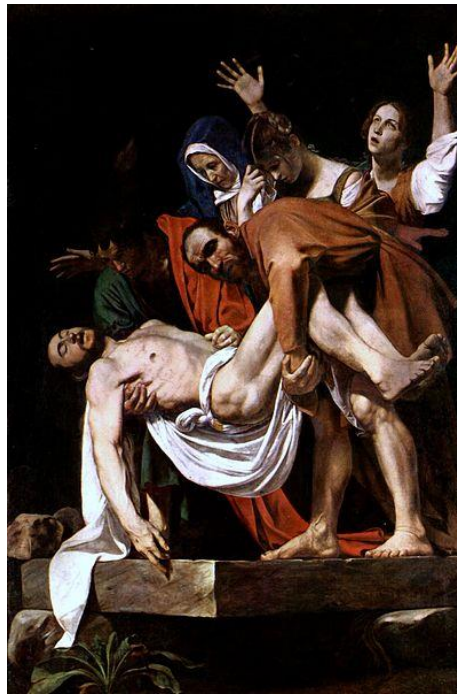


**Luis Montero.** *Los funerales de Atahualpa*, 1867. Óleo sobre lienzo, 350 x 537 cm. Museo de Arte de Lima.

Puede suponerse el impacto que habrá causado una pintura de estas características en la imaginación de un niño. El cuadro representa las exequias de Atahualpa en la iglesia de San Francisco, con el cuerpo inerte del Inca envuelto en un manto rojo bajo un tocado indígena, escoltado por Francisco Pizarro. Montero capturó el momento preciso de un cambio: en el aire resuenan las oraciones del sacerdote Valdeverde sobre el cuerpo de Atahualpa, cuando un estruendo de gritos y armas metálicas se impone a las letanías religiosas. Se trata de la interrupción de la lectura del oficio tras el ingreso abrupto de las hermanas y esposas del difunto, el momento dramático, previo al suicidio de algunas, para acompañar al Inca en los infinitos caminos de la muerte. Montero pintó esta obra en Florencia, bajo premisas clásicas, ya que pueden verse estas tipologías en la composición. Mientras que el sector derecho remite a escenas ligadas a la temática de la “Lamentación sobre el cuerpo de cristo muerto”, el sector izquierdo se identifica con “La Matanza de los inocentes”, una escena de desesperación, con las mujeres en lucha con los soldados romanos, de la que el propio Guido Reni había realizado una pintura.



**Guido Reni.** *La Matanza de los inocentes*, 1611.  
Óleo sobre lienzo, 268 x 170 cm. Pinacoteca Nacional, Roma.



**Michelangelo Merisi da Caravaggio.**  
*Entierro de Cristo*,  
1602-1604. Óleo sobre tela, 300 x 203.  
Pinacoteca Vaticana.

El carácter clásico de las mujeres pintadas por Montero fue destacado por la crítica local, que resaltó las pieles tersas y traslúcidas, como de porcelana, y el ideal de belleza y perfección de sus cuerpos contundentes. “Más que tipos indígenas, más que mujeres peruanas de raza imperial, son tipos italianos de los alrededores de Roma o Florencia”.<sup>31</sup> La pintura de Montero, que tuvo una gran repercusión en la prensa escrita local (*La Nación Argentina*, *La Tribuna*, *El Pueblo*, *Correo del Domingo* la comentaron),<sup>32</sup> sintetiza la lucha entre opuestos y por eso Vicente Fidel López, fundador de la historiografía argentina, afirmó que la obra resumía otros combates de la humanidad, “el conflicto de todas las pasiones y de todos los intereses”.<sup>33</sup> El 27 de noviembre de 1867 este imponente cuadro de historia se exhibió en el almacén naval Fusoni Hnos. y Maveroff, en la antigua calle de la Merced, permaneciendo allí hasta finales de febrero del siguiente año. Entre los años 60 y 70, en una ciudad sin espacios de exhibición, el público debía consumir arte en los almacenes navales y en los bazares de artículos de lujo, junto a un sinnúmero de mercaderías de todo tipo: espejos, productos químicos, elementos de ferretería y cristales. Otras pinturas corrían igual suerte, y al no encontrar un lugar adecuado se mostraban en talleres de artistas, foyers de teatros, clubes y salones de diversión. La infancia y la adolescencia de Ballerini transcurrieron en esta “cultura del bazar”, una modalidad de exhibición y venta de pintura en espacios que no eran propiamente

<sup>31</sup> X., “Los funerales de Atahualpa”. *Correo del Domingo*, Buenos Aires, n° 206, 08 de diciembre de 1867, v. III, p. 339.

<sup>32</sup> Cfr. el debate en la prensa escrita en: Roberto Amigo Cerisola. *Tras un inca: Los funerales de Atahualpa de Luis Montero en Buenos Aires*. Buenos Aires, Fundación para la Investigación del Arte Argentino, 2001.

<sup>33</sup> Vicente Fidel López. “Los funerales de Atahualpa (Pintura original de don Luis Montero)”. *La Revista de Buenos Aires*, Buenos Aires, a. V, n° 53, septiembre de 1867, tomo 14, p. 162.

artísticos.<sup>34</sup> Como todos los vecinos de Buenos Aires, también el niño fue a admirar *Los funerales de Atahualpa*, y cuando el propio Montero le preguntó qué figura le gustaba más, Ballerini se decidió por la de Valdeverde. Este nuevo relato acompaña la idea del talento inicial del pintor argentino; el escritor Santiago Estrada, que lo conoció, comentó la reacción de Montero ante la respuesta del pequeño: “Sorprendido de la precocidad de Augusto, presentóle un lápiz y un pedazo de cartulina. El niño diseñó a grandes rasgos la hermosa figura del capellán de Pizarro y se la entregó a Montero, quien guardándola en la faltriquera de la blusa, cubrió de besos la frente pensadora del muchacho”.<sup>35</sup>

En su libro *El poder de las imágenes*, David Freedberg refiere el impacto que algunas imágenes tienen sobre el público, una fuerza de tal magnitud que impulsa a quien las observa a acciones impensadas.<sup>36</sup> Nunca podrá saberse qué provocaron estas dos pinturas en el ánimo y la vocación de Ballerini. La correspondencia que se conserva o los documentos escritos de su mano son escasos, y no permiten trazar un mapa certero sobre su niñez. En cuanto a su vida diaria durante estos primeros años, sólo puede deducirse de su escasa correspondencia como pintor formado, donde menciona sus estrecheces económicas, a los cinco hermanos y a su madre, centro de sus preocupaciones durante la edad adulta, ya que el padre morirá cuando Ballerini viaje a estudiar a Italia. Esto puede suponer una niñez sin lujos de ninguna clase, en una ciudad convulsionada por las guerras y la epidemia del cólera. Sin otros datos certeros, su biografía comienza desde los propios caminos del arte: colores intensos, figuras rebosantes de pasión, la gracia de un baile, y el estertor de la muerte.

Como puede verse, Ballerini admiró la pintura de historia desde los inicios de su profesión, y tal vez por este motivo eligió formarse en el *Regio Istituto di Belle Arti di Roma*, a donde llegó en 1875. Aunque la elección de la ciudad se debe en parte a motivos personales (sus padres eran inmigrantes italianos y la familia estuvo fuertemente ligada a esta colectividad en Buenos Aires), no puede soslayarse que en las academias italianas este género pictórico había cobrado nuevos bríos durante el *Ottocento*. Esto se debe en parte al proceso de unificación que atravesaba la península, que se tradujo en la pintura en una temática ligada a la identidad nacional y a las guerras de liberación.<sup>37</sup> Cobraron fuerza además otros géneros considerados menores que también interesaban a Ballerini, el retrato y el retrato alegórico, muy requeridos en Italia, como evidencia la obra de

---

<sup>34</sup> Para este concepto, cfr. Roberto Amigo Cerisola. “El resplandor de la cultura del bazar, Arte y política. Mercados y Violencia”. *Razón y Revolución*, Buenos Aires, n° 4, otoño de 1998. Disponible en: <https://www.razonyrevolucion.org/textos/revryr/arteyliteratura/ryr4Amigo.pdf>

<sup>35</sup> Santiago Estrada. Art. cit., p. 32.

<sup>36</sup> David Freedberg. *Op. cit.*, pp. 11-17.

<sup>37</sup> Cfr. Giovanna Capelli, Carla Mazzarelli. *La pittura di storia in Italia. 1785-1870. Ricerche, quesiti, proposte*. Milán, Silvana Editoriale, 2008.

Egisto Lancerotto.<sup>38</sup>

El impacto de esta escuela en el ámbito local tuvo gran peso, lo que no debió pasar inadvertido al joven Ballerini. La llegada de artistas italianos como Ignacio Manzoni y Baldassare Verazzi, que en la década del sesenta abordaron la pintura de tema histórico,<sup>39</sup> y la repercusión de la obra *Un episodio de la Fiebre amarilla en Buenos Aires* que Juan Manuel Blanes (formado en Florencia) había presentado en Buenos Aires en 1871, evidenciaron la impronta de este género en los pintores formados en las academias italianas. Durante las décadas de 1870, 1880 y 1890 varios artistas argentinos eligieron formarse en esas instituciones, en Florencia, Venecia y Roma, realizando luego cuadros ligados a la corriente verista y a la tradición histórica, a los que le alcanzó diversa suerte en el contexto local.

Además de estudiar en la academia romana durante dos años, Ballerini se perfeccionó después en el estudio de Cesare Maccari (1840-1911), un pintor ligado a la corriente del verismo histórico (que había realizado escenas del pasado romano en la “salla giala” del Palazzo Madama, sede del Senado de Italia, en Roma, y temas de historia sacra para la Basilica della Santa Casa en Loreto), con gran conocimiento de la técnica del fresco. Durante su estadía romana, no sólo aprendió las convenciones de la pintura de tema histórico y de la pintura mural, también intentó ponerlas en práctica: realizó bocetos para alegorías y escenas de batallas con miras a pasarlas al fresco, y además retratos de próceres. Sin embargo en Buenos Aires no encontró un mercado para esta temática, y el Estado Nacional, el comitente más propicio, requería de largos y complejos trámites burocráticos para comprarlas. Tal vez fue éste uno de los motivos que lo volcaron al paisaje de pequeña factura, que encontró rápida acogida en los salones porteños. Aunque continuó realizando pintura tema histórico de “pequeño género”, en general bocetos para grandes cuadros que no llegó a concretar, o retratos de próceres y personalidades políticas, fueron los escenarios naturales los que le dieron reconocimiento, del público, la prensa, y de las incipientes instituciones artísticas locales.

---

<sup>38</sup> El pintor argentino Eduardo Schiaffino estudió un año en Venecia, en 1884, en el taller de Egisto Lancerotto, profesor de carácter académico que se especializó en el retrato. Para una descripción de la obra de Lancerotto, cfr. Lucio Scardino. *La civica quadreria di Egisto Lancerotto, pittore noalese (1847-1916)*. Ferrara, Liberty House, 1999.

<sup>39</sup> Cfr. Roberto Amigo Cerisola. *Las armas de la pintura. La Nación en construcción (1852-1870)* (cat. exp.). Buenos Aires, Museo Nacional de Bellas Artes, marzo a junio de 2008.

## *Pintor de paisajes*

Las primeras vistas pintadas por Ballerini corresponden a un territorio concreto, Buenos Aires, que por entonces sufría un proceso de transformación. En 1867, mientras copiaba la obra de Montero que se exhibía en el almacén naval Fusoni Hnos. y Maveroff, fuera del local se registraba un movimiento incesante de personas, carruajes y construcciones. Las calles que pertenecieron a su infancia eran modernas en comparación con las de principios de siglo. La ciudad era otra. Durante los años '20, cuando el pintor Prilidiano Pueyrredon era a su vez un niño, Buenos Aires se identificaba con la traza colonial de edificios, el Cabildo, el Fuerte, los conventos, en el contexto revolucionario del que su padre había formado parte. Los ojos de su niñez habían sido los de la gran aldea. Pero en 1860 eso no existía más. O, mejor dicho, todo eso continuaba vigente, porque seguían en pie el hermoso Convento de Santo Domingo, el Cabildo, algo remozado, y la Catedral (aunque el Fuerte pronto iba a ser sido demolido). Pero las construcciones de piedra y ladrillo del Virreinato habían quedado cubiertas por el velo de la modernidad.

La mirada de Ballerini es la de una ciudad nueva, aunque todavía sin espacios de exhibición adecuados, y Prilidiano Pueyrredon (que estaba en su plenitud como artista cuando Ballerini era un niño) debía exponer su producción en los mismos lugares que Montero, en negocios de ramos generales. En el almacén naval Fusoni Hnos. y Maveroff presentó los retratos de destacadas personalidades y cobró una gran repercusión con esta modalidad, aunque también abordó otros géneros, como la gran pintura de paisaje, ligada al género costumbrista. En cambio, Pueyrredon reservó la exhibición de sus vistas a la acuarela para su taller, en la calle Reconquista, al que asistían numerosos seguidores de su obra. Los mostraba allí, en un espacio privado, en parte porque este género estaba por debajo en la escala artística, y tal vez porque gran parte de estas obras las hacía para sí mismo. Son vistas de la costa del Río de la Plata y de la campiña, junto a sus protagonistas: hombres sacando la pesca en amplias redes, lavanderas al borde del río, carretas, detenidas o en marcha, y el gaucho en sus labores diarias, sobre territorios arbolados. Y si bien sus grandes paisajes al óleo tuvieron compradores, lo cierto es que de Prilidiano puede decirse que fue un retratista en primer término. Para ese entonces el género del paisaje estaba en su apogeo en países como Italia o Francia, pero en el contexto local continuaba siendo pintura menor. Pero esto iba a cambiar en pocos años, al punto que de Ballerini debe decirse: fue un paisajista, en primer lugar.





**Prilidiano Pueyrredon.** *Sacada de la red*, 1858. Acuarela sobre papel, 28,3 x 59,3 cm. N° Inv. 3169. Museo Nacional de Bellas Artes.



**Prilidiano Pueyrredon.** *Paisaje*. Acuarela sobre papel, 19 x 30 cm. N° Inv. 3179. Museo Nacional de Bellas Artes.



**Prilidiano Pueyrredon.** *Capricho, Olivos*, 1858. Acuarela sobre papel, 12,2 x 21,5 cm. N° Inv. 3164. Museo Nacional de Bellas Artes.



**Prilidiano Pueyrredon.** *Paisaje de la costa*. Acuarela sobre papel, 13 x 27,2 cm. N° Inv. 3168. Museo Nacional de Bellas Artes.

## *La pintura de paisaje en el siglo XIX*

Para mí la pintura es un arte esencialmente concreto y no puede consistir más que en la representación de las cosas reales y existentes. Lo bello está en la naturaleza y se halla en la realidad bajo las formas más diversas. Cuando lo hermoso es real y visible, posee en sí mismo su expresión artística. Lo bello que nos da la naturaleza es superior a todas las convenciones del artista.

Gustavo Courbet<sup>40</sup>

En materia de pintura y de estatuaría, el Credo actual de las gentes del mundo es éste: ‘Creo en la naturaleza y no creo más que en la naturaleza. Creo que el arte es y no puede ser más que la reproducción exacta de la naturaleza’.

Charles Baudelaire, *El público moderno y la fotografía*

Llevaba un burrito cargado con todos los útiles que necesita un pintor para trabajar. Tras avanzar unos cuantos pasos, se paró y, con aire de arrobamiento, se puso a contemplar el sol naciente: a continuación cayó de rodillas, alzó los ojos al cielo, se santiguó, y luego empezó a mirar ansiosamente, como buscando el mejor lugar desde el que hacer sus estudios de pintor.

James Norhcote, en referencia al pintor Claude de la Campagna<sup>41</sup>

Las citas mencionadas dan una idea de la importancia que alcanzó la pintura de paisaje en Europa a lo largo del siglo XIX. Centro de acalorados debates, los artistas y teóricos del período corrieron al género del lugar subsidiario en el que había estado hasta entonces. La nueva actitud se verifica particularmente en Alemania desde el movimiento *Sturm und Drang*, en Inglaterra con el acuarelismo (desde fines del siglo XVIII) y con la pintura de John Constable y Joseph M. William Turner, en Italia a partir de los artistas nucleados en la ciudad de Florencia, los *Macchiaioli*, y en Francia con la *École de Barbizon* y la impresionista. Los artistas argentinos que viajaron a completar sus estudios a Europa debieron tomar algún tipo de postura con respecto a estos lenguajes y la teoría en torno a la producción paisajística contemporánea.

La formación de Ballerini incluyó un aprendizaje bajo normas académicas. Durante su estadía en Italia, que inició en 1875, estudió según los preceptos del *Regio Istituto di Belle Arti di Roma*, que establecía convenciones para la pintura de paisaje en cuanto a luz y sombra, perspectiva, equilibrio en la composición, y representación de escenas mitológicas o históricas para jerarquizar la imagen. Si bien incorporó algunas de estas reglas, su estética mantuvo también un lazo con la vertiente romántica (que logró gran difusión en Italia a lo largo del siglo XIX) aunque esto no pueda deducirse a primera vista por el lenguaje que emplea en sus obras. A todas luces Ballerini se empeña

---

<sup>40</sup> Citado en: Kenneth Clark. *Op. cit.*, pp. 122-123.

<sup>41</sup> Citado en: Hugh Honour. *Op. cit.*, p. 108.

en copiar un paisaje cargado de fidelidad. Mantiene la siguiente idea, común en su contemporáneos: “La observación directa de la naturaleza, [es la] única susceptible de expresar gráficamente el lenguaje de la forma sin falsear las reglas gramaticales del dibujo, ni incurrir en errores vulgares”.<sup>42</sup> El pintor romántico en cambio sostiene otra actitud, y si bien la observación está en el fundamento de su pintura, sus paisajes están teñidos de una gran subjetividad, cuando pinta cielos piensa en noches oscuras y cerradas, si representa cascadas es bajo sonidos rugientes de aguas chocando contra el precipicio, y sus riscos dan lugar a unos abismos insondables. El paisaje romántico, incluye, a la vez que una profunda admiración por la naturaleza, una cierta dosis de terror e irrealidad. Según Rafael Argullol, “La Naturaleza se le aparece al artista [romántico] como inerte, como *enajenada*, y le invade un temor metafísico al comprobar el ilimitado alcance de su soledad. Un silencio profundo, y sin embargo, lleno de presagios, rodea al contemplador de un mundo impenetrable”.<sup>43</sup> Hug Honour afirma a su vez de las pinturas que se encuadran en esta categoría: “Expresan esa emoción ante la sublimidad de la naturaleza –el sugerente terror inspirado por los torrentes impetuosos, las rugientes cataratas, los riscos escarpados, los picos inaccesibles- que había ido en constante aumento a lo largo del siglo XVIII”.<sup>44</sup> Nada de esta fuerza destructiva del romanticismo parece encontrarse en la pintura serena y apacible de Augusto Ballerini. Prevalecen sin embargo, la temática y los encuadres de esta corriente estética, ya que en sus obras se observan escenarios inmensos, infinitos, insondables, donde la figura humana no aparece, o está empequeñecida. Elige puntos de vista altos, como quien observa el mundo suspendido, privilegiando escenarios enormes e inabordables para la mirada humana. Son las grandes cataratas, vaporosas y rugientes, o las montañas solitarias, abandonadas a un territorio tan inmenso como vacío. En estos paisajes subyace su predilección por el efecto representativo, no asocia el escenario al que se enfrenta, de dimensiones colosales, a una subjetividad desbordada, sino que se esfuerza en plasmar la grandeza del escenario natural en sí. Sus enormes panorámicas devuelven una sensación de soledad, pero no hay ensoñación en su obra sino la voluntad de reproducir aquello que le devuelve su mirada, carece del drama que pueden tener los paisajes de Joseph M. William Turner o de Caspar David Friedrich que alcanzan el concepto de lo sublime en la naturaleza extremadamente vasta y desmesurada que planteaba la filosofía alemana y que se verifica en la pintura europea desde finales del siglo XVIII. En las obras de estos artistas no es sólo el punto de vista elegido, o la vastedad de un territorio: los cielos están en tormentas permanentes, las nubes asoladas por vientos, y la naturaleza entregada a unas fuerzas hostiles, a partir de pinceladas cargadas, espontáneas y

---

<sup>42</sup> Eduardo Schiaffino, Augusto Ballerini, Sixto P. Quesada, Martín L. Boneo. Carta de la Comisión Revisora de Textos de Dibujo, fechada: “Buenos Aires, enero 31 de 1898”. Fondo Eduardo Schiaffino, Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA).

<sup>43</sup> Rafael Argullol. *La atracción del abismo. Un itinerario por el paisaje romántico*. Barcelona, Bruguera, 1983, p. 55.

<sup>44</sup> Hugh Honour. *Op. cit.*, p. 59.

lanzadas con cierta precipitación y abocetamiento. Los efectos de claroscuro en estas pinturas pueden llegar a ser dramáticos o abrumadores ya que luces y sombras dotan de gran emoción a la composición. Ballerini en cambio estudia la luz, los cambios en el agua, sus reflejos, las espumas, la caída de la tarde, a partir de unos tonos blancos, pálidos y transparentes. El análisis del medio natural está en el centro de su método pictórico, y sus paisajes parecen sosegados y sin tensiones. Hay una doble vertiente en el acto de su pintura, representar la inmensidad de lo que observa a una distancia considerable, un cerro por ejemplo, desde sus partes más pequeñas: la textura de la roca, las hierbas salvajes, el granulado de la tierra en la vertiente de la ladera. Este hecho, la necesidad de atrapar un espacio enorme, junto a la sensación de intimidad, es característico de su pintura. Alejarse lo más posible, pero también absorber ese paisaje, ser parte de él, mimetizarse, capturar el árbol pero también su corteza o las nervaduras de las hojas.

En esos paisajes que lo embelesan, Ballerini encuentra la cristalización de aspectos espirituales, al igual que le sucedía a los pintores ligados al Romanticismo. Pervive en su pintura el “culto romántico a la naturaleza”,<sup>45</sup> un escenario en el que se revela la voluntad de Dios, y bajo esta idea recorre los escenarios naturales con cierta devoción, como si ellos pudieran representar cualidades morales y espirituales. Podría hacer suya la frase de Constable: “Había algo en los árboles, las flores, las praderas y las montañas que estaba tan lleno de lo divino que si se contemplaba con bastante devoción revelaría una cualidad moral y espiritual propia”.<sup>46</sup> Ballerini encuentra en el medio natural un sentimiento religioso de armonía, y un campo, un árbol o una brizna de hierba se impregnan de sus ideas religiosas, profundas y arraigadas.

La necesidad de realidad, las impresiones recibidas del entorno natural que caracterizan a su pintura, la confianza en lo visual, piedra, tierra, agua, nube, lo acercan a la actitud desarrollada por los artistas de la escuela de Barbizon desde 1820. En aquellos pintores prima el pequeño paisaje, la pincelada corta, los campesinos en labores diarias, y los tonos grises y pálidos de la campiña francesa. Si bien en la pintura de Ballerini no aparece la figura del labriego (sí en sus escenas costumbristas), y carece de un discurso social, el método de pintar al aire libre se relaciona con la modalidad de los artistas de Fontainebleau. Esto está presente en la observación y el interés por reflejar los colores, la luz y la atmósfera a partir de una mirada minuciosa, detenida y paciente. Aunque no hay datos certeros que informen sobre su conocimiento de esta escuela francesa, puede suponerse que fue un hecho, por el continuo intercambio de ideas con Eduardo Schiaffino (1858-1935) (pintor argentino, historiador y crítico de arte, y primer director del Museo Nacional de Bellas Artes), quien fue seguidor de esta tendencia. En contraposición, sí puede afirmarse que Ballerini conoció de primera mano, durante su formación en Roma entre 1875 y 1891, la corriente

---

<sup>45</sup> Kenneth Clark. *La rebelión romántica*. Madrid, Alianza Forma, 1990, p. 276.

<sup>46</sup> Citado en: Kenneth Clark. *El Arte del Paisaje. Op. cit.*, p. 114.

verista que impulsó el paisaje pintado al aire libre en las distintas regiones italianas. Durante la década de 1840 las vistas de carácter clásico, escenográficas y teatrales, que habían prevalecido en aquellos lugares, fueron reemplazadas por escenarios familiares, habitados por personajes cotidianos, carros y animales de carga, destacándose esta estética en la *Scuola di Resina* en Nápoles.<sup>47</sup> Ballerini además estuvo al tanto del movimiento de los *Macchiaioli*, cuyos paisajes se ligaban igualmente al verismo, con representaciones del mar, la montaña, el campo, y la vida diaria en estos lugares, generalmente a partir de tipos populares. Entre 1850 y 1860 estos artistas, que tenían su punto de encuentro en la ciudad de Florencia, se interesaron por las búsquedas formales, pintando la *campagna* toscana bajo efectos atmosféricos desde rápidas pinceladas cargadas de materia y color. Estos pintores recomponían la luz a partir de una gama cromática de fuertes contrastes, y una síntesis de las formas que se inspiraba en el *Quattrocento* toscano.<sup>48</sup> Ballerini admiró esta estética, algunos de cuyos rasgos pueden encontrarse en sus propias vistas, y se interesó por las pinturas de dos de sus representantes más influyentes, Giovanni Fattori y Telemaco Signorini. El estudio del paisaje al aire libre, el claroscuro y la descomposición del color, reflejan la influencia de esta pintura en su propia obra.

En cambio, no parece reconocerse en sus paisajes la estética que en Francia impulsaron poco después los impresionistas, modalidad que seguramente conoció durante su estadía europea. Los artistas de esta escuela modernizaron el género y le otorgaron el *status* que tiene actualmente al rebelarse contra las normas académicas establecidas, abriendo sus propios ámbitos de exhibición. Hacia 1865 comenzaron a pintar al *plein air*, junto a los artistas de la *École de Barbizon*, para continuar haciéndolo de modo independiente, con unos colores que se alejaron de esta corriente. Representaron la naturaleza burguesa y optimista bajo rápidas pinceladas, incorporando las condiciones meteorológicas y la luz cambiante, y su impacto en los elementos del paisaje, sin un trasfondo ético, moral o social. La confianza en las sensaciones puramente visuales de estos artistas podía haber atraído a un artista como Ballerini, pero a juzgar por la obra y sus escritos, parece no interesarle este lenguaje, que estaba apenas en sus inicios cuando arribó a Europa en 1875 (por ese entonces los impresionistas sólo tenían una exposición realizada en París) pero que cobró gran repercusión en el corto plazo, y a finales de la década y durante los años '80 las exposiciones impresionistas ya tenían una importante aceptación en el público de París. Es probable que haya visitado el Salón de esa ciudad en más de una oportunidad, en especial en los momentos de retorno a Buenos Aires, en 1881, 1883, 1885 y 1889, ya que desde Italia regresaba por el puerto de Burdeos, en el sur francés, y solía aprovechar la ocasión para ir al salón, según lo refiere en una

---

<sup>47</sup> Cfr. Marianonietta Picone Petrusa. *Dal vero. Il paesaggismo napoletano. Da Gigante a De Nittis* (cat. exp.). Turín, Palazzo Cavour, 12 de abril al 21 de julio de 2002.

<sup>48</sup> Cfr. Silvestra Bietoletti. *Op. cit.*

carta de 1878.<sup>49</sup> Además, se conserva una pintura suya firmada en esa ciudad (aunque se desconoce el año).



Acuarela que lleva la firma: “A. Ballerini en París”. **Augusto Ballerini**. *Indios*. Acuarela sobre papel, 12 x 9 cm. N° Inv. 2215. Museo de Arte Hispanoamericano Isaac Fernández Blanco.

Pero más allá de estos datos concretos, no hay impacto de esta tendencia en su pintura. Esto puede deberse a la confianza de Ballerini en las formas, más allá del color. Para los impresionistas un bosque es una yuxtaposición de pinceladas amarillas, azules, naranjas fundidas en la retina. Las escenas se disuelven tras los toques ininterrumpidos, puestos en estado puro y la estructura de los objetos pierde nitidez. “Una imagen es una ‘cosa’, y el impresionismo aspiró a abolir las cosas. Y en la pintura, las imágenes sencillas y resistentes son cosas con líneas a su alrededor; y el impresionismo abolió la línea”, afirma Kenneth Clark.<sup>50</sup> Además este autor refiere que Monet le dijo una vez a un discípulo norteamericano, que hubiera querido nacer ciego y haber ganado luego la vista de pronto, pues así habría empezado a pintar sin saber qué eran los objetos que veía ante él.<sup>51</sup> Nada más lejos de Ballerini. En su obra pervive el contorno, la línea, la ondulación de tierra, con sus formas y sus accidentes, que después completa con los colores que mezcla siempre en la paleta. El dibujo es trascendental, la estructura de los personajes y de los elementos que pinta, insoslayable, y no ahonda en la teoría del color. En su aprendizaje en la academia romana privilegia el diseño según afirma: “Conviene estudiar a Leonardo y a Miguel Ángel, por ser ellos los primeros que en la escuela del dibujo formularon las reglas actuales. (...) Mi maestro de dibujo en la Academia nos recordaba que el dibujo fue para estos grandes hombres un instrumento dócil, como lo ha sido la palabra para los grandes filósofos. El dibujante adiestrado a todas las formas, sabe resumir en pocos rasgos el carácter distintivo del objeto concebido, y dominar después sin obstáculo

<sup>49</sup> Carta de Augusto Ballerini a un Coronel, fechada: “Roma, 4 de julio de 1878”. Autógrafos, N° 2284, Legajo n° 2, Colección Carlos Casavalle., Archivo General de la Nación (AGN).

<sup>50</sup> Kenneth Clark. *El arte del paisaje*. Op. cit., p. 137.

<sup>51</sup> *Ibid.*, p. 134.

las dificultades de las artes plásticas”.<sup>52</sup> De todos modos se interesó, al igual que los impresionistas, en el estudio atento de los fenómenos lumínicos, particularmente a partir de la acuarela, técnica que privilegió en su pintura de paisaje. Lograba con este medio unas tonalidades claras y translúcidas, con las que investigó las cualidades del agua: ríos, estuarios, mares, lagos, canales, cataratas, en visiones opalescentes y en reflejos de sutiles efectos atmosféricos. Pagano describía esta modalidad de Ballerini: “Su obra más viva, la más vital, la de mejor calidad, nos la ofrece el paisajista, y de éste, con frecuencia, el que pintó a la aguada. El *plein air* dio espontaneidad a su técnica y extensión a sus medios cromáticos”.<sup>53</sup>

Romanticismo, verismo, academicismo, impresionismo fueron corrientes estéticas que observó en sus recorridos por museos, iglesias, academias, salones y exposiciones universales. Pero su mirada no se reduce a las convenciones, teorías y técnicas ligadas a estos estilos. Su *modo de ver* el mundo, y de traducirlo en paisajes, no puede separarse de su interés por viajar, recorrer territorios, transitarlos, desplazarse o sentarse frente a un río, una montaña, o un cielo despejado o cargado de nubes, en absoluta soledad. Este modo de estar en la naturaleza, absorberla y hacerla propia, tuvo peso a la hora de pintar un paisaje, al igual que las convenciones adquiridas. En la conjunción de estos elementos los ojos de Ballerini reflejan un paisaje particular, el suyo.

---

<sup>52</sup> Citado en: Belisario J. Montero. *Ensayos sobre Filosofía y Arte (de mi Diario)*. Buenos Aires, Schenone, 1922, pp. 209-210.

<sup>53</sup> José León Pagano. *Op. cit.*, p. 366.

## *Los comienzos: Maldonado y Montevideo*

Más que en cualquier otro género, Ballerini recibió un entusiasta apoyo en relación a las vistas que pintó. Según Schiaffino, frente a la indiferencia del público “cualquier otro habría sucumbido. Ballerini reacciona evolucionando dentro de su arte hacia el paisaje”.<sup>54</sup> Aunque evitó un relato escrito acerca del género paisajístico, el modelo de naturaleza que le interesaba o el método plástico elegido para pintarla, un análisis de su obra evidencia que abordó una diversidad geográfica conformada por playas, selvas, montañas y llanuras. La posibilidad de adaptarse a paisajes tan disímiles fue destacada por sus contemporáneos, críticos y artistas. Incluso un pintor de la joven generación como Martín A. Malharro, para quien su obra podría haber parecido académica y tradicional, lo destacaba al afirmar que “fue un enamorado de nuestra naturaleza, a la que interpretó con alma de puro artista, de apasionado fervoroso de nuestras pampas y de nuestros montes y de nuestros valles, siendo numerosos los trabajos que nos deja de sus muchas peregrinaciones artísticas a través de su país, que tanto amó y en el que mucho sufrió”.<sup>55</sup>

Se conservan varios paisajes de su adolescencia, realizados en lápiz negro sobre papel, y en algunos casos acuarelas, confirmando la importancia que otorgó al dibujo a lo largo de su carrera. Son vistas de Buenos Aires, Montevideo y Maldonado que desarrollan un método centrado en la observación directa. A los 14 años dibujó la ciudad de Buenos Aires en trazos cuidadosos, lentos y estudiados. A esa edad realizó un dibujo del *Tramway Central*, uno de los primeros tranvías de Buenos Aires, inaugurado el año previo. Se trataba de un vehículo transportado por caballos que avanzaba sobre una doble fila de rieles, y que llamaba la atención de los porteños por sus vociferantes chirridos, el enorme armatoste y la velocidad que implicaba. Ballerini realizó un dibujo de la carrocería, en el que Adolfo P. Carranza, su compañero de clases anotó: “Este dibujo me lo hizo Ballerini en el Colegio San Martín en 1871”.<sup>56</sup> Carranza sería uno de sus protectores al final de su vida, según se desprende de sus cartas de madurez: “Querido Adolfo: Agradezco profundamente tus sinceras felicitaciones, pues conozco que ellas representan mi antigua amistad, y tu aprecio por mis débiles fuerzas de artista; esa amistad y ese aprecio; siempre iguales y constantes, esa amistad y ese aprecio, que nació para ambos con las tareas del colegio. Consérvame siempre en tu recuerdo como yo lo hago y créeme siempre tu fiel amigo”.<sup>57</sup>

Pero no fue Buenos Aires la que inspiró a Ballerini, en el sentido que no buscó una coordenada concreta y específica, porque desde sus inicios como pintor su mirada abarcó una

---

<sup>54</sup> Eduardo Schiaffino. *La pintura y la escultura en Argentina (1783-1894)*. Op. cit., p. 277.

<sup>55</sup> Martín A. Malharro. Art. cit., p. 125.

<sup>56</sup> Augusto Ballerini. *Tramway central*, 1871. Dibujo, 21,5x15 cm. N° Inv. 2132. Museo Histórico Nacional.

<sup>57</sup> Carta de Adolfo P. Carranza a Augusto Ballerini, fechada: “Capital, 28 de agosto del 93”. Archivo Adolfo P. Carranza, Museo Histórico Nacional.



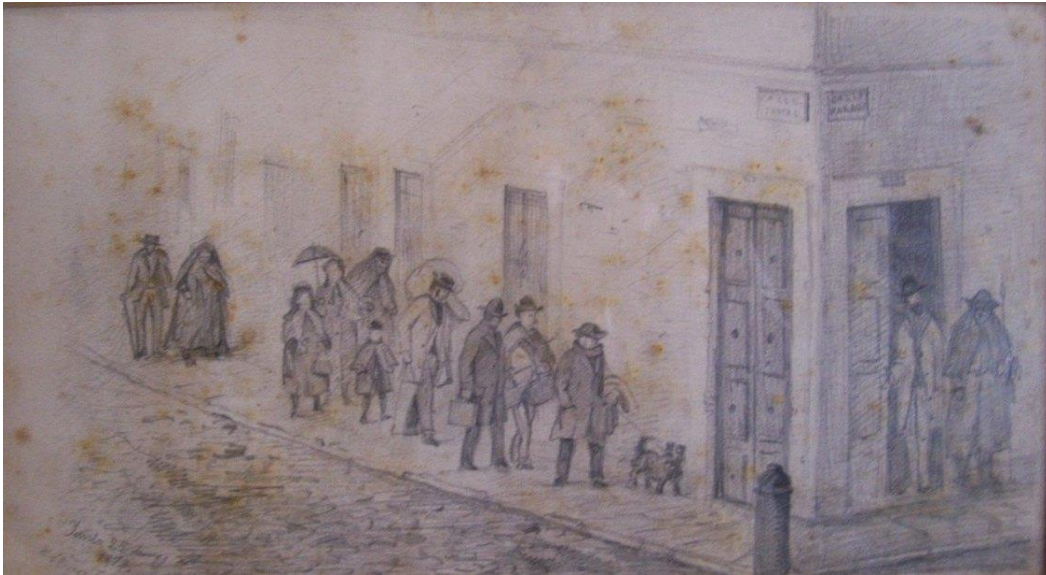
geografía diversa. Con sus paisajes logró conjugar una vocación, la del artista que pinta al aire libre, con un interés personal ligado al placer de viajar. Los dibujos más antiguos que se conservan son vistas en las que se despliegan enormes mares, cielos nublados o limpios, faros elevados en playas solitarias y barcos empequeñecidos por la distancia. Realizó estos dibujos a los dieciséis años, antes de su etapa formativa en Europa, entre 1873 y 1874, en las costas uruguayas de Montevideo y Maldonado. Sus últimas obras, pintadas a los cuarenta y cuatro años, pocos días antes de morir, conservan algo de este interés temprano por la exploración de territorios, ya que fueron realizadas durante una de sus numerosas excursiones a las sierras de Córdoba. Son los extremos de una vida, en cuyo centro se despliega una sólida formación plástica.

A los 16 años se trasladó a Montevideo y a Maldonado. No puede saberse si fue acompañado por sus padres o sus hermanos Alberto, Mario y Ernesto o sus hermanas, María Luisa y Elvira. Tal vez viajó tras su vocación, por el acto de dibujar y ejercitarse, en miras a conseguir la beca para su formación en Europa. Lo cierto es que estos primeros trabajos en la Banda Oriental despliegan una sensibilidad de artista. Su mirada captura enormes territorios que traduce en trazos negros, de diferentes calidades: unos se adelgazan hasta adquirir la textura y transparencia de una suave y vaporosa ceniza, otros son gruesos y firmes, como una certeza. Estas líneas se superponen para dar lugar a luces y sombras de diferentes matices, la técnica del claroscuro que ya conocía para esa época. Este hecho, la calidad de los trazos y el atento estudio de la luz, evidencian que Ballerini llegó a Uruguay con conocimientos técnicos. Se supone que para el año en que inició el viaje, 1873, ya había comenzado su formación con alguno de los pintores que fueron sus maestros: Benito Panunzi, Antonio Gazzano, Ernest Charton y Francisco Romero. Eran artistas de destacada labor docente, Panunzi había estudiado pintura en Roma con Mariano Fortuny Marsal, y fotografía con Felice Beato, y en Buenos Aires enseñaba en su taller de la calle Cuyo n° 57. Gazzano daba clases de dibujo en la Universidad y en su taller sobre la calle Paraguay. Charton en tanto, lo hacía en el Colegio Nacional, y puede suponerse que Romero ejercía una actividad similar en los años previos a su actuación como profesor y director de la Escuela de Dibujo y Pintura de la Sociedad Estímulo de Bellas Artes. Eran artistas que habían traído los principios artísticos que impulsaban las academias europeas, y seguían un método de enseñanza que incluía reglas en cuanto a composición, dibujo y color que trasladaron a sus alumnos porteños.<sup>58</sup>

---

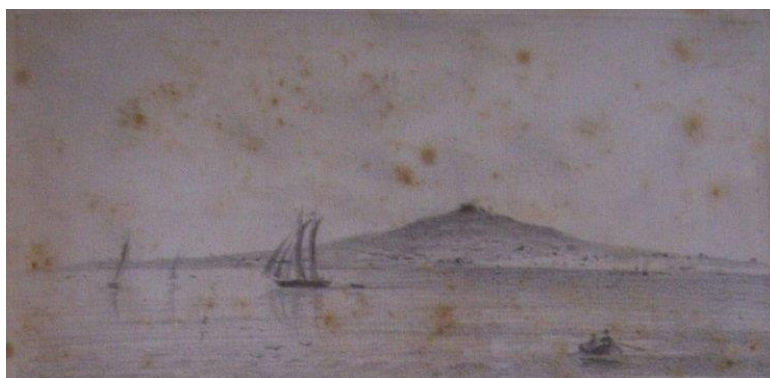
<sup>58</sup> Benito Panunzi (Italia 1819- Argentina 1898) nació en Amelia, en la zona de Umbría, y arribó a la Argentina en 1861. En Buenos Aires trabajó como fotógrafo, realizó tomas de la ciudad y retratos de caciques y de gauchos, y publicó varios álbumes; en la portada de los mismos decía: “Trabajos de Benito Panunzi, profesor de dibujo y retratista al óleo”. En tanto Antonio Gazzano (argentino, nacido hacia 1845), pensionado por el gobierno, había estudiado en Florencia, y fue profesor de dibujo lineal y pintura en la Universidad por lo menos desde 1866. Ernest Charton (Francia, 1816 – Argentina, 1877) había estudiado en la École de Beaux-Arts, de París, arribando a Buenos Aires en 1870. Francisco Romero (Italia, 1840-1906) fue profesor de dibujo en la Academia de Dibujo y Pintura de la Sociedad Estímulo de Bellas Artes desde 1878, y posteriormente, su director. Había llegado a Buenos Aires en 1871 quedándose (con intervalos en los que regresaba a Italia) hasta 1888, año en que se radicó en Europa.

Durante el otoño de 1873 Ballerini arribó a la ciudad de Montevideo. Se interesó poco por los edificios de la Ciudad vieja, el Cabildo o la Catedral, las casas blanqueadas con cal, el mercado de frutas o las calles empedradas y polvorientas. Aunque representó una esquina tradicional, Juncal y Paraná, con algunos personajes caminando por la vereda, protegidos de las inclemencias del tiempo bajo sombreros, bufandas y sacos largos.



**Augusto Ballerini.** *Sin título* [Esquina de las calles Juncal y Paraná, Montevideo], 1873. Lápiz sobre papel, 14,5 x 27 cm. N° Inv. 47. Museo Histórico Nacional (Uruguay).

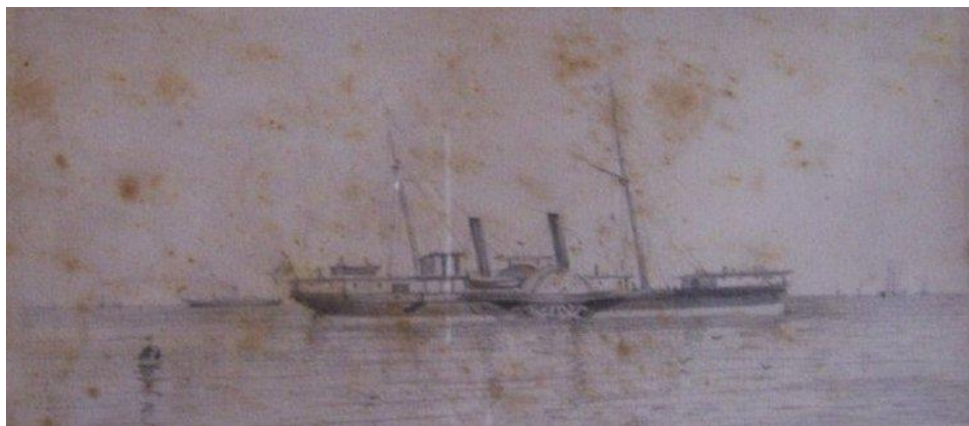
A pesar de este dibujo en el corazón de la ciudad, hay que imaginar a Ballerini del siguiente modo: acodado sobre la ribera del puerto, de espaldas a la Ciudadela, por delante río, islas y barcos, porque son estas vistas las que dejó: la calma del agua, el tradicional Cerro al otro lado de la bahía, el *Vapor María* y la Isla de las Ratas. El Cerro está observado a la distancia, el primer plano ocupado por un bote y dos remeros, y a lo lejos el montículo desierto, con el Fuerte en la cima. La dificultad de representar la transparencia del río está resuelta por los reflejos de las embarcaciones en el agua, que realizó en líneas horizontales, grises y vaporosas.



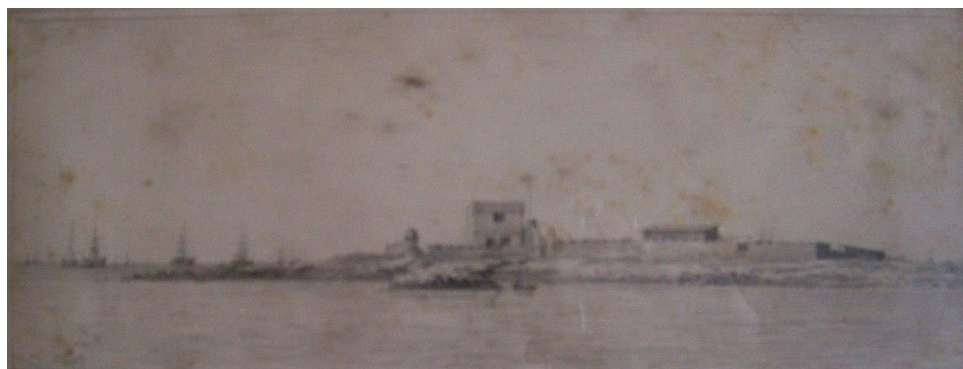
**Augusto Ballerini.** *El Cerro (Montevideo)*, [1873]. Lápiz sobre papel. N° Inv. 50. Museo Histórico Nacional (Uruguay).

Ballerini reforzó su necesidad de precisión en la representación con leyendas que incluyó al

pie de las imágenes. De este modo puede saberse que el *Vapor María* estaba en cuarentena, hecho común para una época que todavía sufría los coletazos de la fiebre amarilla.<sup>59</sup> La isla de las Ratas que dibujó desde el puerto era el lugar para aislamiento de las tripulaciones y pasajeros y por eso el escritor Juan Antonio Varese, que estudió la vida de Montevideo de aquella época, deduce que la larga estadía del joven en la ciudad se debió a la cuarentena forzada por la epidemia.<sup>60</sup>



**Augusto Ballerini.** *Vapor (María) en cuarentena (Montevideo)*, [1873]. Lápiz sobre papel. N° Inv. 50. Museo Histórico Nacional (Uruguay).



**Augusto Ballerini.** *Isla de las Ratas (Montevideo)*, 1873. Lápiz sobre papel, 9,7 x 26,5 cm. N° Inv. 49. Museo Histórico Nacional (Uruguay).

En enero de 1874 Ballerini llegó a Maldonado, lugar en el que permaneció por varios meses. La ciudad estaba en ese entonces algo desolada en sus calles y su puerto, como un enorme arenal. Según Varese, por esa época se la conocía, con un dejo despectivo, como “la ciudad de las dunas”, atendiendo a su estancamiento comercial y a la sensación de tristeza en que la sumían los médanos circundantes.<sup>61</sup> Los fuertes vientos la asolaban, y quedaba presa de las arenas que cubrían las calles y los frentes de las casas. Ballerini dejó imágenes que denotan una ciudad silenciosa y solitaria, con algunas de sus construcciones a medio levantar. Henry Burnett, un viajero inglés que se estableció

---

<sup>59</sup> En los meses finales de 1872 y comienzos de 1873 ocurrió la segunda epidemia de fiebre amarilla, que tuvo menor grado de mortandad que la primera.

<sup>60</sup> Juan Antonio Varese. *De Náufrago a Pionero. Archivo fotográfico Henry Burnett*. Montevideo, Torre del Vigía Ediciones, 2002, p.20.

<sup>61</sup> *Ibid.*, p. 15.

en Maldonado en 1869 (era agente del Lloyds de Londres, forestador, fotógrafo y proveedor naval) describió la plaza principal rodeada por los edificios más importantes, como la Catedral y la Comandancia, poniendo el eje en esta sensación de soledad que también se desprende de los dibujos de Ballerini:

En el costado Sud se eleva la actual Iglesia, pobre edificio, junto al cual abre su ancha puerta, del tiempo de los españoles, la casa que ocupa la Jefatura Política del departamento; del lado oeste se avanza sobre la plaza, saliendo del nivel de la calle, imponente y pasado el atrio de una proyectada Iglesia; a lo que ha cabido la triste suerte de seguir el destino de Maldonado; aquellas sólidas paredes que levantaron los españoles para sustentar las bóvedas de un templo, cubiertas hoy de musgo, y sirviendo más de una vez de cuartel en nuestras sangrientas guerras civiles, espera aún el artífice que haya de coronar la obra de los antiguos dominadores. Maldonado no puede concluirse porque su vida se extingue, porque no tienen siquiera fuerzas para remover las arenas, que en inmensos médanos movedizos la rodean.<sup>62</sup>



**Augusto Ballerini.** *Cuartel General de Maldonado*, 1874. Lápiz sobre papel, 13,5 x 27,2 cm. N° Inv. 41. Museo Histórico Nacional (Uruguay).

Ballerini dibujó la Catedral en construcción, que para esa época se utilizaba como cuartel general, con la calle casi vacía, sólo atravesada por un caballo que tira de un carro a paso lento y dormido, con algunos baqueanos sobre la terraza. Protagoniza el dibujo la perspectiva, el atento estudio de pilastras, arcadas y puertas, y los puntos de fuga hacia dos lugares diferentes, lo que confirma la preparación artística que traía Ballerini. Representó el lugar desde lo alto, y hasta es posible imaginarlo adolescente, todavía algo delgado y esmirriado, con sus papeles y lápices, dibujando desde una terraza, o frente a una ventana abierta, en diagonal al lugar que está representando.

---

<sup>62</sup> Henry Burnett. Citado en Juan Antonio Varese, *Op. cit.*, p. 23.

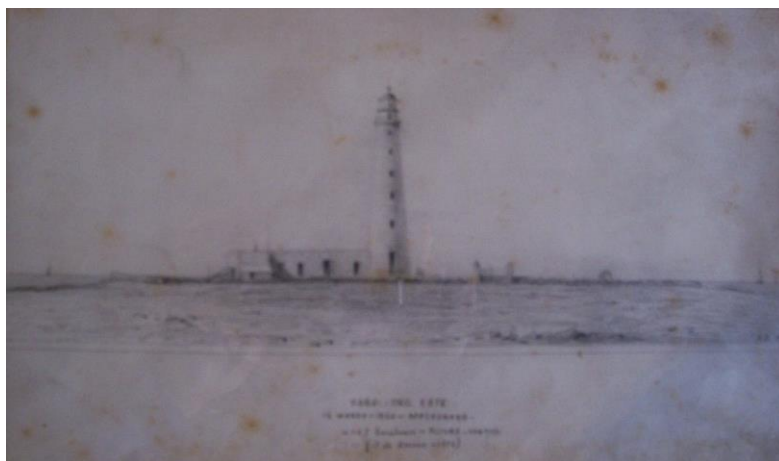
Poco después Ballerini dejó atrás la ciudad de Maldonado y se dirigió a Punta del Este y a Punta Ballena, representando los escenarios a su paso, la península y su pequeño pueblo de pescadores. También Burnett llegó a estos lugares una mañana de otoño de 1878, cuatro años después, y describió el puerto y el faro (ambos representados por Ballerini):

Una hermosa mañana de otoño favoreció nuestro propósito: a las 7 atravesábamos las calles de la ciudad y entrábamos en los médanos de arena que entre ella y la bahía se amontonan. Después de media hora de camino, al paso de nuestros caballos, llegábamos al puerto. (...) Dos únicas pequeñas embarcaciones prestas a partir, se balanceaban en la bahía, extendiendo sus blancas velas. Cuando llegamos a Punta del Este los golpes del martillo, la agitación de algunos artesanos y un grupo de seis o siete casas, por entre las que se divisaban en tierra esqueletos de embarcaciones, y en las aguas algunos pequeños botes amarrados a la orilla, nos indicaron que nos hallábamos en los astilleros y pesquería de Maldonado!



**Augusto Ballerini.** *Puerto de Maldonado visto desde la Punta del Este*, 1874. Lápiz sobre papel. Museo Histórico Nacional (Uruguay).

Allí inmediato se eleva el Faro sobre una torre cónica de piedra, de cuarenta metros de altura próximamente, a cuya cima llegamos después de ascender ciento cincuenta y siete escalones. La farola es un cilindro que por estar ensanchado en su parte media afecta la forma de una cuba; es fija, aunque puede fácilmente hacerse giratoria, de gruesos cristales concentradores, y tiene una sola luz de tres mechas, que, alimentada por aceite se distingue desde el mar a una distancia de diez y ocho millas.<sup>63</sup>



**Augusto Ballerini.** *Faro del Este (Maldonado)*, 1874. Lápiz sobre papel, 11,2 x 26,7 cm. N° Inv. 55. Museo Histórico Nacional (Uruguay)

<sup>63</sup> Henry Burnett. Citado en Juan Antonio Varese. *Ibid.*, p. 25.

El momento solitario de comprender el reflejo en el agua modificó la mirada de Ballerini. Atravesar un río con el lápiz o con el pincel, entender la modalidad de dibujar la transparencia, sucedió para él frente a las costas de Uruguay. Esta primera vivencia dibujando paisajes, ligada al placer de un viaje, preanuncia su carrera artística. Un año después, en 1875, presentó en el almacén naval Fusoni Hnos. y Maveroff veintiocho obras entre óleos y dibujos al lápiz, que incluían algunas de estas vistas de Uruguay, al lápiz y otras pasadas al óleo, además de retratos, paisajes, cuadros de costumbres y bocetos sobre temas históricos. El diario *La Tribuna* del 16 de junio publicó una reseña sobre la muestra.<sup>64</sup> Desde entonces fue habitual ver su nombre en los principales medios escritos de la época, junto a la palabra “promesa”, en el contexto de la “cultura del bazar” mencionada. Ballerini no se perfilaba como paisajista, sino como pintor de historia. Según Roberto Amigo, “en 1875 su objetivo era representar la historia nacional, y en el marco de ese proyecto realizó algún cuadro histórico, y lo expuso entre dibujos al lápiz y retratos en el almacén naval de Fusoni Hnos. y Maveroff”.<sup>65</sup> Se refiere a la obra *Encuentro de San Martín y Belgrano en la Posta de Yatasto* (de la que realizó también dos bocetos, en tinta china y sepia y al óleo sobre cartón), una pintura de pequeño formato que proyectaba ampliar y transformar en un gran cuadro de historia, aunque no pudo concretar la idea. Este año hizo además pintura costumbrista: *Escena campera* y *En la pulpería*, donde subrayó elementos tradicionales como el asado, el mate, la guitarra y el gaucho. El éxito obtenido en esta exposición fue el puntapié para solicitar ayuda monetaria, ya que Ballerini se dirigió poco después a Roma con el apoyo económico de Francisca Ocampo de Ocampo y de Leonardo Pereyra, filántropos que colaboraron en distintos proyectos artísticos en el contexto local (Pereyra, que había estudiado pintura con Prilidiano Pueyrredon y poseía una pequeña colección de arte adquirida en Europa, prestó apoyo a la Sociedad Estímulo y a la Sociedad de Fotógrafos Aficionados). Con el apoyo de ambos, Ballerini partió al viejo mundo para perfeccionarse en el género histórico.

---

<sup>64</sup> *La Tribuna*, Buenos Aires, 16 de junio de 1875, p. 1, c. 8.

<sup>65</sup> Roberto Amigo Cerisola. “El bazar y la pampa. Breve estudio sobre Augusto Ballerini”. Art. cit., p. 4.

## *En Italia*

En agosto de 1875 Ballerini había cumplido dieciocho años, y aunque su primer autorretrato es de 1880 permite imaginar como era por aquél entonces. Delgado y de buen porte, la imagen deja ver su nariz recta, los ojos profundos, oscuros, siempre atentos (jamás estará relajada su mirada), el cabello peinado hacia los lados, la barba prolija y el bigote pequeño. El retrato refleja madurez y seriedad a pesar de su evidente juventud, y de algún modo así lo identificaban sus colegas y amigos: como “serio”, “trabajador”, “laborioso”, “paciente”, “incansable”. Y sobre todo, como alguien cordial, simpático y buen amigo, además de reservado en sus temas personales, como si ocultara, celosamente, un secreto.<sup>66</sup>

Por entonces, la realidad de Ballerini era Buenos Aires, pero su sueño estaba al otro lado del Atlántico. Al igual que los jóvenes artistas de su generación aspiraba a formarse en Europa. Eligió la cuna del arte, Roma, tendió una red hacia el pasado, mientras que su colega y amigo Eduardo Schiaffino estudió en la moderna ciudad de París, lanzando un lazo hacia el futuro. Ballerini permaneció por dieciséis años en Roma (aunque retornó a su patria por intervalos y recorrió también varias ciudades europeas), formando parte del grupo de artistas establecidos en torno a la plaza del Esquilino, donde tenía su sede la Legación Argentina, a la izquierda de la basílica Santa Maria Maggiore. Además comenzó sus estudios en el *Regio Istituto di Belle Arti di Roma*. Durante su aprendizaje académico realizó acuarelas de personajes típicos, aldeanas por ejemplo, al modo que lo hacían otros artistas italianos contemporáneos ligados a la corriente de los *Macchiaioli*: Silvestro Lega, Giovanni Fattori y Telemaco Signorini entre otros.<sup>67</sup> Pero su interés era la pintura de historia, los cuadros ligados al “gran género”, y con ese objetivo realizó numerosos bocetos, pequeñas escenas que planeaba pasar a gran formato, además de numerosos retratos de personajes históricos. Durante su estadía romana hizo diversas obras en este sentido, ligadas a la ideología nacionalista en boga en Buenos Aires, que intentó después vender o donar al Estado Argentino. Por entonces, tenía varias ideas para futuros cuadros ligados a esta temática, según le describió al escritor Rafael Obligado, tales como: “La revolución de Mayo en su momento más dramático; la agonía de Moreno, lejos de la patria y en extranjera nave; los primeros ensayos del Himno Nacional; Quiroga en los llanos de la Rioja, durante la escena del algarrobito descrita por Sarmiento”.<sup>68</sup>

Algunas de estos proyectos los pasó a bocetos, por ejemplo, la *Alegoría de la República Argentina ofreciendo al mundo los frutos de su inteligencia* (1881) que había pensado para un cielo

---

<sup>66</sup> José León Pagano. *Op. cit.*, p. 362.

<sup>67</sup> Por ejemplo, ver las obras de: Silvestro Lega, *La Fienaiola* (c. 1890); Giovanni Fattori, *Contadina nel bosco* (1860-61); Telemaco Signorini, *Un giorno di vento* (1968).

<sup>68</sup> Rafael Obligado. “Ballerini”. *La Ilustración Argentina*, Buenos Aires, a. I, n° 2, 20 de junio de 1881, pp. 14-15.

raso pero no llegó a realizar, o *Desembarco de Colón* (1881), por el que pidió una beca con el fin de retornar a Buenos Aires para buscar información (solicitud denegada por el Gobierno por falta de fondos). Además del boceto pintado *El paso de los Andes*, que realizó en 1890 para el telón del Teatro Argentino de La Plata, que finalmente no amplió porque lo reemplazó con otro diseño.<sup>69</sup>

Otros cuadros en cambio, fueron adquiridos por el Gobierno Nacional: *La sombra de San Martín* (1881), aceptado en donación en 1882 por la Cámara de Diputados de la Nación, *Apoteosis de Echeverría*, pintado hacia 1883 y donado a la Cámara de Diputados de la Provincia de Buenos Aires al año siguiente, y los retratos de presidentes, del Dr. Adolfo Alsina (1886) y del General Julio A. Roca (1887), adquiridos para el Senado de la Nación. Y, a pedido del Gobierno Nacional en 1887, los de los congresales de 1816 para la Casa de Tucumán (actual Museo Casa Histórica de la Independencia), que recién logró finalizar en 1901. Sin embargo, no podía subsistir con las alegorías y los retratos de próceres (problema que, por otra parte, también aquejó a otros artistas argentinos de la época), y entonces se volcó hacia la pintura de paisaje, en general pequeñas acuarelas, que tenían mayor aceptación en el mercado, argentino e italiano. En la academia romana, y en sus recorridos por museos y galerías, incorporó la tradición clásica del paisaje, pero también la moderna pintura italiana. Entró en contacto con escritores de la corriente verista de la talla de Matilde Sarao, y con artistas del grupo *Macchiaioli*, como Telemaco Signorini, en las tertulias que se sucedían en la ciudad, bajo un clima de camaradería. Frecuentó el *Circolo Artistico Internazionale* que se ubicaba en la Via Margutta, la calle en que se distribuían los talleres de los pintores, otras asociaciones de artistas, y los cafés donde se discutía sobre distintos temas culturales. Carlos González y Montse Martí sostienen que en la ciudad las tertulias eran algo cotidiano, y que en ellas “se ponía de manifiesto la estrecha relación entre las colonias de Roma y París, así como la gran expectación con la que se recibían las noticias llegadas desde Viena, Munich, Londres y Madrid. (...) De hecho, los artistas se relacionaban constantemente entre sí formando una auténtica colonia y aprovechaban cualquier motivo para celebrar fiestas y reuniones”.<sup>70</sup> El diplomático Belisario Montero, amigo de Ballerini, arribado a Roma en 1883, describe la cercanía de ambos con los jóvenes escritores y artistas de su generación, llegados desde diferentes ciudades:

En nuestras mocedades vivíamos en Roma, en el monte Esquilino, a la izquierda de Santa María Mayor, donde en otro tiempo estaban los jardines de Mecenas y las pequeñas casas de Virgilio y de Propercio, sitio sano y encantador según lo observa Stendhal. Nos reuníamos en el Círculo artístico cerca de la Plaza de España, en casa de Aragno, en “El Capitán Fracassa”, en los estudios del Babuino y Plaza del Popolo, con un grupo de jóvenes intelectuales de nuestra generación, algunos de los cuales han adquirido

---

<sup>69</sup> Cfr. Estanislao de Urza. *La Plata. Ciudad de Mayo*. La Plata, Ramos Americana Editora, 1981, pp. 75 y 77.

<sup>70</sup> Carlos González, Montse Martí. *Pintores españoles en Roma (1850-1900)*. Barcelona, Tusquets, 1996, p. 27. Citado en: Laura Malosetti Costa. *Collivadino. Op. cit.*, p. 49.



celebridad. Recuerdo entre los escritores a Eduardo Scarfoglio, Vico Mantegazza, Gabriel D'Annunzio, Matilde Serao, la condesa Lara y todo lo que formaba la colmena zumbadora de "La Cronaca bizantina" de Sommaruga; entre los pintores a Barbudo, De Dominicis, Moreno Carbonero, Signorini, Villegas, Luna, Frangiamore, Siedmirazky, Luque Roselló, y además al escultor Bernardelli y al arquitecto Zaccone, autor del monumento a Víctor Manuel en el Capitolio. Debo confesar que con estos elementos y compañías nuestra vida fue un tanto trasañada, pero de un encanto irresistible por su misma idealidad.<sup>71</sup>

El contacto con este grupo bohemio fue un hecho, al punto que Ballerini consultó y obtuvo la aprobación de Giuseppe Sacconi para un proyecto escultórico de carácter histórico.<sup>72</sup> Además su interés por la pintura manchista, la atmósfera, el color y el contraste de luces y sombras, que tenía su correlato en la obra de los artistas que frecuentó. Uno de los pintores del grupo de los *Macchiaioli* por el que se interesó fue Giovanni Fattori, de quien conservaba una obra en su colección personal.<sup>73</sup> Al igual que los artistas de esta corriente, Ballerini ensayó el método de pintar al aire libre durante su estadía romana. Junto a Montero recorrió lugares como la Via Appia, con sus llanuras y acueductos, en los que ambos encontraron cierta riqueza espiritual. Decía Montero: "Aquel paisaje tan pobre materialmente, parecíame rico en recuerdos para la vida espiritual. Apreciábamos esas ruinas históricas, especialmente por la parte de humanidad que traen al pensamiento. (...) Ballerini amaba intensamente aquellos sitios; su mirada acariciaba, corregía, embellecía las cosas, sus ojos agregaban a la plástica un elemento de espiritualidad extraño a su propia naturaleza".<sup>74</sup>

Además, viajó por su cuenta a otras ciudades italianas, tras paisajes naturales, algunos de los cuales tenían una larga tradición en el género de la *veduta*. Ballerini los reprodujo, generalmente en rápidas acuarelas, con gran dominio de esta técnica que ejercitó continuamente durante estos años de aprendizaje. En muchos casos, realizaba con esta modalidad bocetos para sus óleos posteriores, pero en otros, los consideraba trabajos en sí mismos, pinturas terminadas que no pasaba luego a la tela. En relación con esta preferencia, Pagano afirmaba que su "fluidez favoreció no poco su técnica expeditiva. Compárense los resultados obtenidos en un mismo asunto –aspectos naturales–, según lo trate al óleo o a la acuarela. El temblor de la luz animadora que puso en éstas se desvanece y opaca en aquel. Más trabaja Ballerini el cuadro, más se adentra en la estructura vegetal y mineral, menos

---

<sup>71</sup> Belisario J. Montero. *Op. cit.*, p. 212.

<sup>72</sup> Se trata del *Panteón de la Independencia* que Ballerini proyectó en 1880 para la Plaza de la Victoria (actual Plaza de Mayo). En 1888 modificó la idea original, tras consultar a Sacconi, cambiando la forma del panteón por una columna conmemorativa. Cfr. Carta de Augusto Ballerini al General Bartolomé Mitre, fechada: "Roma, 31 de Octubre 1880". Sobre proyecto de obra artística homenaje a Belgrano y San Martín, Sección Mitre, Hombre, Privado, Armario 8, Nro. 13360, Fondo Bartolomé Mitre, Museo Mitre; "Cartas de A. Ballerini y E. Schiaffino. Sobre cuestiones ediles". *La Nación*, Buenos Aires, 16 de febrero de 1894, p. 5.

<sup>73</sup> Según el siguiente documento: Cuadros de Augusto Ballerini en poder de los srgtes., c. 1902. Legajo 3337, Archivo Schiaffino, AGN.

<sup>74</sup> Belisario J. Montero. *Op. cit.*, pp. 218-219-221.

logra transmitir a sus paisajes la fresca y fluida vivacidad de sus obras menores”.<sup>75</sup> Aunque en la actualidad muchas de sus acuarelas están en colecciones privadas, y son difíciles de ubicar, fue una técnica primordial para el artista, y su mirada se ejerció bajo colores aguados, transparentes, delicados y de rápido secado, una modalidad casi opuesta a la contextura densa, lenta, brillante y pastosa que caracteriza al óleo.

Su formación en Italia le permitió acceder a una variedad geográfica, se inspiró en los escenarios del Mediterráneo y en su luz intensa que también atrajo a otros artistas de su generación. Pintó iglesias y palacios sobre los canales de Venecia, montes y arboledas en el corazón toscano, y el movimiento frenético e industrial de las grandes urbes. Se conservan pocos paisajes de su período italiano, sin que se pueda precisar la fecha de realización, pero en ellos se advierte un interés por la pintura realizada al *plein air*, ya que Ballerini comenzaba y terminaba la pintura en medio de la naturaleza, en general acuarelas pero también óleos. Hacer sus obras en el terreno, sobre el motivo, el hecho físico de estar al aire libre, no puede dejar de lado que conoció de cerca la tradición europea del paisaje, con sus convenciones y fórmulas codificadas. No era sólo un ojo moldeado por escenarios naturales, había reglas compositivas en su mirada, principios de construcción clásicos aprendidos en la academia. La tradición paisajística poseía esquemas, un sistema de diseño a base de planos sucesivos, el equilibrio armonioso entre los elementos verticales y los horizontales, el uso de la sección áurea, la perspectiva y un cierto aire de antigüedad en los temas. Sin embargo, sus paisajes están en la conjunción entre este aprendizaje clásico y la pintura de carácter verista y manchista que conoció en Italia. Admiraba a artistas de esta tendencia italiana, “la escuela realista o del ‘plein air’”, según sus palabras, en particular a los paisajistas de la zona de Lombardía, Bartolomeo Bezzi y Filippo Carcano y a Guido Boggiani, discípulo de éste último, quien en 1887 había visitado Argentina.<sup>76</sup>

En este sentido debe leerse el grupo de obras que realizó hacia 1880, durante su viaje por la ciudad de Venecia, el escenario romántico por excelencia. Abordó en este contexto el género costumbrista en pequeñas acuarelas, en las que se evidencia el interés por las figuras, pero también el estudio de la perspectiva. Pintó escenas de la vida cotidiana que tienen como trasfondo la arquitectura de la ciudad. En *Patio de la abadía vieja en Venecia* (1880) puede observarse un grupo de mujeres lavando y tendiendo ropa, en un patio a cielo abierto, cercado en sus cuatro lados al modo antiguo, con columnas clásicas, y macetas con plantas y ventanas protegidas de las inclemencias del calor bajo toldos que permiten imaginar un aire fresco en las habitaciones. Ballerini estudió las posturas de las mujeres que conversan sosteniendo baldes con ropa, y de la que

---

<sup>75</sup> José León Pagano. *Op. cit.*, pp. 366-367.

<sup>76</sup> Rubén Darío. “Exposición de Arte Latino”. *La Nación*, Buenos Aires, 31 de mayo de 1898. Reproducido en: E.K. Mapes (dir.). *Rubén Darío. Escritos inéditos. Recogidos de periódicos de Buenos Aires*. Nueva York, Instituto de las Españas en los Estados Unidos, 1938, pp. 132-134.

está encorvada sobre el pozo de agua. Hay además un interés vital, esencial (que pervive en toda su pintura paisajística) por el estudio de luces y sombras que permite imaginar en esta obra un mediodía despejado y a pleno sol. Como en otras de sus obras se traduce el verismo italiano, un pintura que se verifica en el lugar, con personajes de clases bajas, y contrastes de luces y sombras, propio de los *Macchiaioli*.



**Augusto Ballerini.** *Patio de la abadía vieja en Venecia*, 1880. Óleo sobre tela, 46 x 70 cm. Col. part.



**Augusto Ballerini.** *Vendedora de frutas*, 1880. Óleo sobre tela, 52,5 x 67 cm. Col. part.

En Venecia además recorrió iglesias, y copió pinturas murales de Giovanni Battista Tiepolo, atento a una técnica en la que su maestro Cesare Maccari era especialista (y que él mismo iba a

ejercitar en Buenos Aires, en la Casa de Gobierno de la Plata en 1900, en el primer y único encargo mural de género histórico que pudo llevar a cabo). También hizo varias marinas, a la acuarela y al óleo, espejos de agua en cuyo interior reposan o navegan veleros y góndolas, con reflejos transparentes y delicados que se proyectan al agua.

De este periplo por Venecia se conserva un paisaje realizado frente a la laguna de San Marco, en uno de los brazos del Canal. La vista que eligió Ballerini no era para nada espontánea o accidental. El mismo recorte de Venecia había sido abordado artistas ligados al género de la *veduta*, en especial durante el siglo XVII, cuando esta estética cobró gran repercusión.<sup>77</sup> Los especialistas en este género representaban lugares particularmente significativos, puntos turísticos, con el peso de la historia y la tradición, que podían incluir una imponente arquitectura, o monumentos ligados a la antigüedad. Estas vistas, generalmente calles, plazas, o puntos típicos de la ciudad, que solían reiterar el punto de vista desde el cual eran representadas y hacían un fuerte uso de la perspectiva lineal, tuvieron mucho éxito, y se difundieron ampliamente a través de la técnica del grabado. Ballerini eligió para su pintura el mismo lugar que habían abordado otros pintores adeptos a la *veduta*, como Giovanni Antonio Canal (Canaletto) (1697-1768), Gaspar Van Wittel (Gaspere Vanvitelli) (1653-1736), Michele Marieschi (1710-1743), Luca Carlevarijs (1663-1727) y Francesco Guardi (1712-1793), cuyas obras debió conocer tras su recorrido por numerosos museos y galerías en toda Italia. En Venecia visitó la *Accademia di Belle Arti*, que por entonces ya poseía una gran pinacoteca (la *Gallerie dell'Accademia*), con obras de Canaletto, Tiepolo, Jacopo Comin (Tintoretto), Tiziano Vecellio, Paolo Veronese y de tres maestros venecianos del color.

---

<sup>77</sup> Cfr. Alberto Cottino. *Vedutisti*. Milán, Arnoldo Mondadori Arte, 1991.



**Augusto Ballerini.** *Marina, Venecia*, c. 1880. Óleo sobre tela, 35,5 x 50,5. Col. part.



Foto actual en Wikipedia, representa la misma vista elegida por Ballerini, un encuadre de larga tradición que abordaron numerosos artistas en diferentes épocas.<sup>78</sup>

---

<sup>78</sup> Disponible en:  
[https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:\(Venice\)\\_Doge's\\_Palace\\_and\\_campanile\\_of\\_St.\\_Mark's\\_Basilica\\_facing\\_the\\_sea.jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:(Venice)_Doge's_Palace_and_campanile_of_St._Mark's_Basilica_facing_the_sea.jpg)



**Gaspar Van Wittel (Gaspere Vanvitelli).**  
*El molo visto desde el Bacino di San Marco,*  
 1697. Óleo sobre tela, 99 x 174 cm. Museo  
 del Prado, Madrid.



**Giovanni Antonio Canal (Canaletto).** *Veduta  
 del Palazzo Ducale,* 1735. Óleo sobre tela.  
 Galleria degli Uffizi, Florencia.



**Giovanni Antonio Canal (Canaletto).** *El Molo y la  
 Piazzetta di San Marco,* c. 1730-31. Óleo sobre tela,  
 47 x 81 cm. Musée du Louvre, Paris.

Además, Ballerini pintó otras vistas de este mismo lugar, con el Palazzo Ducale en primer plano, obras que envió luego a Buenos Aires. Una de estas pinturas, hoy desaparecida, fue descrita por Sixto J. Quesada en el diario *La Nación*: “En el lado derecho del cuadro y en primer término se encuentra una esquina del Palacio Ducal; al costado izquierdo, el puente de la ‘Paglia’. A lo lejos se ven las columnas de San Marcos y San Isidoro y en último término la ‘Liberia’. Las figuras son accesorias”.<sup>79</sup> Se trata de una reseña de 1881, un año después de este periplo por la ciudad de Venecia, ya que Ballerini exhibió sus pinturas del período italiano, las acuarelas en particular, en la casa Ruggero Bossi y Cía. de Buenos Aires, obteniendo gran repercusión. El cronista además destacó el verismo en estos paisajes: “Este cuadro, como estudio de ornamento es espléndido; las estatuas y la profusión de molduras que decoran el Palacio Ducal, están tratadas con exactitud de

<sup>79</sup> Sixto J. Quesada. “Bellas Artes. Los cuadros de Ballerini (Expuestos en la Casa Bossi y Ca.)”, *La Nación*, Buenos Aires, 4 de mayo de 1881, p. 1, c. 4-5.

dibujo y de tintas que le hacen a uno la ilusión de ver el natural”.<sup>80</sup>

Nuevamente hay que imaginar a Ballerini sobre la orilla, en este caso sentado en el borde de la Isla de San Giorgio Maggiore. El escenario que se extiende frente a sus ojos es el punto focal de Venecia, el sector que comprende la Basilica di San Marco, aunque la iglesia queda oculta tras el Palazzo Ducale que está a la derecha (con el puente de los suspiros en su extremo) y la Biblioteca Nazionale Marciana a la izquierda. El Campanille está detrás, recortado sobre un cielo celeste, límpido, sereno, sólo interrumpido por unas pocas nubes, rosadas y débiles. Entre unas construcciones y otras está la *plazzetta*, donde se levanta la delgada Colonna di San Marco. También en este caso el agua es su preocupación, ocupa gran parte de la tela, y se demora en los reflejos de las góndolas y las construcciones, que pinta en tonos rojos, ocre, azules y lilas. Venecia está en su mirada, la perspectiva de los edificios, las embarcaciones, pero especialmente el desafío de pintar las formas que el agua devuelve desarticuladas y plenas de color.

No puede soslayarse al observar las pinceladas cromáticas, que Ballerini admiró, durante su estadía veneciana, la pintura de Giacomo Favretto (1849-1887). El verismo de este artista, la representación de las costumbres populares, el manejo novedoso de la luz y del color, y su estudio de la atmósfera, impactaron en la pintura de Ballerini.<sup>81</sup> Su interés en la estética de este pintor era tal que en 1884, durante un nuevo viaje a la ciudad, le recomendó al coleccionista argentino Aristóbulo del Valle comprar una obra de este artista, según refiere Belisario Montero:

Aprovechando las vacaciones tornamos a Venecia, y una tarde, al volver una esquina cruzamos nuestra góndola con otra en que iba el doctor Aristóbulo del Valle con su señora. (...) Juntos recorrimos la ciudad, museos, etc. Del Valle estaba en plena fiebre y efervescencia de arte. (...) Buscaba y adquiría curiosidades, telas raras, armas y objetos antiguos. Ballerini le llevó al estudio de Favretto. Del Valle no quiso abandonar Venecia sin llevar un cuadro del famoso pintor.<sup>82</sup>

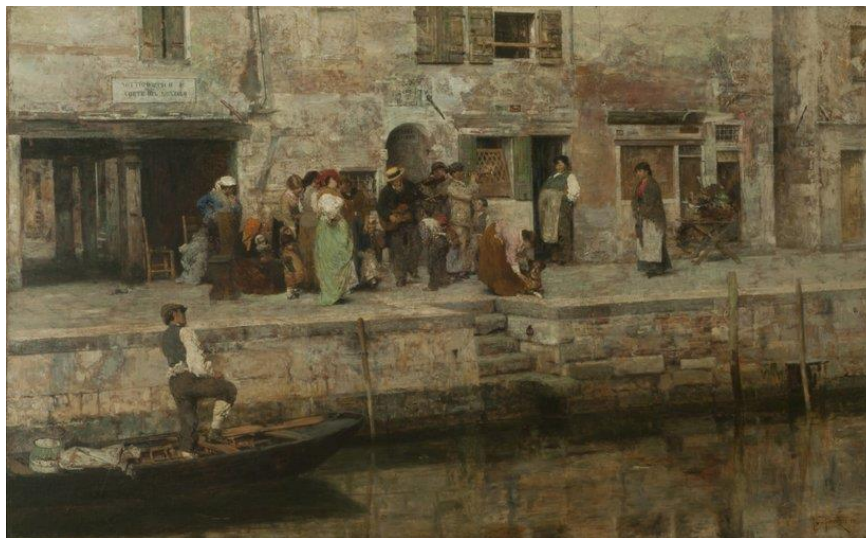
---

<sup>80</sup> *Ibid.* Ballerini estaba en Buenos Aires cuando se publicó esta reseña en 1881. Había regresado durante el mes de marzo, en plena gestación de un campo artístico local, de la que participó activamente. Apenas llegado formó parte del jurado creado por el Comité de la Exposición Italiana en Buenos Aires para adjudicar los premios de bellas artes, y su nombre apareció en *La Patria Argentina* y *La Nación* entre otros medios. Además consiguió una beca del Gobierno para proseguir sus estudios en Europa. Sixto J. Quesada. Art. cit.; ver también: “Arte”, *La Patria Argentina*, Buenos Aires, a. III, n° 854, 3 de mayo de 1881, p. 1, col. 3.

<sup>81</sup> Para una revisión de la obra de Favretto, ver: Paolo Serafini. *Giacomo Favretto. Venezia, fascino e seduzione* (cat. exp.). Roma, Chostro del Bramante, 23 de abril al 11 de julio de 2010; Venecia, Museo Correr, 31 de julio al 21 de noviembre de 2010.

<sup>82</sup> Belisario J. Montero. *Op. cit.*, pp. 223-224. Montero se refiere a la pintura *Los músicos*, adquirida en 1897 por el Museo Nacional de Bellas Artes a Julia Tejedor de Del Valle. El clima de bohemia y camaradería que Ballerini y Montero habían vivido en Roma se extendió a la estadía en Venecia, según el relato de éste último: “Fuimos después a pasar una temporada en Venecia, y nos instalamos en una *palazzina col giardino* en la calle del Cristo, donde pronto hicimos un centro de amigos artistas. Vivíamos entonces sin ocuparnos de otra ambición que la de llenar cumplidamente nuestras obligaciones de trabajo, y gozar después con intensidad de la propia juventud (...). Visitábamos los museos, las exposiciones, la Academia, el palacio ducal, las iglesias tan llenas de tesoros, íbamos a los teatros y especialmente a la Fenice y al Malibran, para oír a Gayarre y deleitar el ánimo de las interpretaciones goldonianas de Cesare Rossi y Eleonora Duse. Teníamos necesidad de arte, de pintura, de música, de paisajes hermosos y raros, de libros sugerentes, de amistades simpáticas y desinteresadas, y todo eso lo conseguíamos y lo vivíamos a la

A pesar del precio elevado de la obra, del Valle pudo comprar *Músicos ambulantes*, hoy propiedad del Museo Nacional de Bellas Artes.



**Giacomo Favretto.** *Músicos ambulantes*, ca. 1881-1883. Óleo sobre tela, 93,5 x 150,5 cm. N° Inv. 2481. Museo Nacional de Bellas Artes

Ballerini volvió otras veces a esta ciudad llena de encanto y bohemia, tras la “ilusión de ver el natural”. Por lo menos regresó en 1886, y en 1889 según se lee en un óleo fechado, que pintó al anochecer frente a las aguas del gran canal. También representó la misma zona con iluminación diurna, porque al igual que sus contemporáneos franceses se interesaba por los efectos lumínicos, pintando los mismos lugares a diferentes horas. De este modo, el poeta Rubén Darío remarcó la atmósfera lograda por Ballerini en *Venecia de noche*, provocada por el claro de luna, “una melodía apacible, turbada solamente por la visión de una Venecia profanada, en que sustituye a la góndola el vaporcito”. Y la contrastó con otra obra del artista, de ubicación desconocida, *Venecia de día*, “una armonía de tonos claros y vibrantes”, remarcando así los diferentes efectos lumínicos logrados por Ballerini, según pintase de día o al anochecer.<sup>83</sup>

---

luz del cielo, en el medio y dentro del cuadro más bello y apropiado del mundo, del Lido a la Giudecca, del Rialto al puente de la Paglia y a la ribera de los Esclavones, deslizándose nuestra góndola por los canales, entre los altos muros ennegrecidos de los antiguos palacios de mármol”, pp. 212-213.

<sup>83</sup> Rubén Darío. “El Salón. III”. *La Prensa*, Buenos Aires, 23 de octubre de 1895, p. 5, col. 1-3.





**Augusto Ballerini.** *Venecia de noche*, 1889. Óleo, 40 x 50 cm. N° Inv. 1847. Museo Nacional de Bellas Artes.  
Foto: Museo de Bellas Artes “Ramón Gómez Cornet”, Santiago del Estero.

No sólo en Venecia representó marinas, fue un tema constante en su producción, ya que realizó varias, aunque se conservan muy pocas, y nada se sabe de obras como *Marina Adriática*. Durante el siglo XIX la pintura de marinas fue un género frecuente en Italia, bajo una larga tradición que el romanticismo europeo había renovado. Pero a diferencia de las vistas de mares embravecidos, de gran fuerza y emotividad, pintados por artistas como Caspar David Friedrich, John Constable y Joseph M. William Turner, en Italia el *Ottocento* dio impulso a un encuentro con el mar de carácter verista, que procedía de una intención similar a la de otros italianos que representaban paralelamente la *campagna*, la *veduta* urbana y la pintura de montaña. Las marinas se representaron particularmente en la costa meridional, en la zona de la Liguria, de donde eran oriundos los padres de Ballerini.<sup>84</sup> No puede confirmarse si el artista llegó al lugar, pero debió conocer la gran circulación que tenían estas obras pintadas por quienes, desde mitad de siglo, se trasladaban desde Lombardía a la Riviera Ligure como un modo de vida alternativo a la ciudad.<sup>85</sup> Entre las obras de Ballerini ligadas a esta temática figura *Marina*, un barco asolado por los vientos, aunque no se tiene información precisa sobre el lugar en que fue pintada. Esta tipología había sido abordada por los artistas de la escuela de Barbizon, y contemporáneamente, por los pintores lombardos, como puede verse en *Un colpo di mare a Porto Venere*, de Rinaldo Saporiti (1866) y en *Marina in burrasca*, de Pietro Marzorati (1881).

<sup>84</sup> Cfr. AA. VV. *Scoperta del Mare. Pittori Lombardi in Liguria tra '800 e '900* (cat. exp.). Génova, Palazzo Ducale, 9 de julio al 24 de octubre de 1999.

<sup>85</sup> Las marinas realizadas frente al mar en esta zona tenían su correlato en la pintura realizada en otras regiones, como Honfleur y Deauville en Normandía, a la que iban artistas relacionados a la escuela de Barbizon, y Brighton, en la costa sur de Inglaterra.



Augusto Ballerini. *Marina*, 1901. Óleo, 33 x 26 cm. Col. part.

Ballerini alcanzó gran repercusión con las obras pintadas al aire libre en su estadía italiana, además de marinas, vistas de viñedos, campos o paisajes urbanos con edificios históricos. Belisario J. Montero refiere que muchos de estos cuadros los “vendió a mercaderes venecianos y pasaron a Estados Unidos e Inglaterra. Ellos no han sido conocidos en Buenos Aires”.<sup>86</sup>



Augusto Ballerini. *Mañana en el campo* [Mattino Nei Campi] y *Recogiendo uvas* [Gathering Grapes], dos óleos sobre madera que se subastaron en 2016.

Otras obras las envió al mercado local, como sucedió con la pintura ya mencionada, *Venecia de noche* (1889), que fue exhibida en la tercera exposición del Ateneo (uno de los lugares legitimadores por excelencia) en 1895, y debido a su gran repercusión, fue adquirida para el Museo Nacional de Bellas Artes, de reciente creación (fundado el 16 de julio de ese año), transformándose en la primera obra comprada para el museo. *La Ilustración Sud-Americana* del 16 de noviembre informaba sobre esta decisión de su primer director, Eduardo Schiaffino:

El Sr. Schiaffino opinó que convenía la compra de “Una noche de luna en Venecia”, cuadro del Sr. Ballerini, que su autor –en vista del objeto- cedería en la exigua suma de 200 \$. Dispuso el jurado, después de previa deliberación, de acuerdo con el director del museo, que la obra del Sr. Ballerini fuese

<sup>86</sup> Belisario J. Montero. *Op. cit.*, p. 214.

adquirida, lo que honra a su autor y a quienes lo sancionaron.<sup>87</sup>



Una sala del Museo Nacional de Bellas Artes en el Bon Marché, hacia 1896. En la esquina de la izquierda, abajo y de frente, se puede ver *Venecia de noche*, entre retratos, naturalezas muertas y escenas de género. Fondo Eduardo Schiaffino, MNBA.

Desde 1896, y por lo menos hasta 1910, esta obra fue exhibida en el museo (junto a pinturas de Puvis de Chavannes, Ignacio Manzoni, Mateo Cerezo, Raymond Monvoisin, y Gustave Doré), como parte de su colección permanente. La circulación de los paisajes de Ballerini en los espacios de exhibición más importantes del ámbito local y la repercusión en la prensa, le dieron reconocimiento como pintor. Al margen de la pintura de historia que hacía paralelamente (para el año en que esta obra ingresó al museo ya había realizado los retratos de presidentes, de los congresales de Tucumán, y varias escenas ligadas a las batallas de los generales San Martín, Bolívar y Belgrano), encargos u ofrecimientos que hacía al Estado Nacional, estas pequeñas vistas circularon en las casas de los principales coleccionistas locales, como los Pereyra Iraola, Francisca Ocampo de Ocampo, el Dr. Ignacio Pirovano, Adolfo P. Carranza, José Prudencio de Guerrico y Adolfo Saldías. Además, se exhibieron en las principales casas de remate, como Baltar y Quesada, y en bazares de la época, entre los que se encuentran la casa Burgos, Ruggero Bossi y Cía y el almacén naval Fusoni Hnos. y Maveroff. Pero fue principalmente Eduardo Schiaffino, su amigo, colega pintor, y también uno de los gestores más importantes del campo artístico de entonces, el que

---

<sup>87</sup> Veritas. "En el "Salón" del Ateneo. Distribución de premios". *La Ilustración Sud-Americana. Período ilustrado de las repúblicas Sud-americanas*, Buenos Aires, a. III, n° 70, 16 de noviembre de 1895, p. 512, c. 1.

promovió su obra, la hizo circular en Buenos Aires, legitimó su accionar e impulsó su trabajo en los espacios artísticos más importantes de la época.

## ***Ballerini-Schiaffino y la École de Barbizon***

El verismo fue el lenguaje que Ballerini privilegió en sus paisajes. No puede saberse si hay relación directa con la *École de Barbizon*, puesto que no hay ningún documento que detalle su estadía en París o en los bosques de Francia que paralelamente estaba recorriendo su amigo y colega Eduardo Schiaffino. A pesar de esto, el intercambio de correspondencia entre ambos fue un hecho, y a lo largo de la trayectoria de los dos artistas se observan ideas y métodos compartidos. Experto en arte, fundador de las primeras instituciones artísticas locales, y primer director del Museo Nacional de Bellas Artes, entre, 1895 y 1910, Schiaffino fue una voz autorizada en materia de arte, encarnando el gusto artístico de la época. Su viaje de formación a Europa, y su actividad como corresponsal de diarios locales, le permitieron un amplio panorama de las principales tendencias europeas.<sup>88</sup> En su etapa formativa en París, y luego en sus periplos en misión oficial para adquirir obras para el Museo Nacional de Bellas Artes, estableció un gusto particular sobre el género del paisaje, que concordó con el de colegas y coleccionistas locales. En relación a este género, su mirada se orientó hacia el arte francés de la *École de Barbizon*, que conocía aún antes de viajar a formarse a París.<sup>89</sup> Se interesó por esta pintura al aire libre, realizada en los bosques, la campiña y las playas de Normandía y Bretaña, y en los efectos lumínicos en el cielo y el agua, a diferentes horas del día que se observan en las obras de esta tendencia. Schiaffino dejó numerosos escritos en torno a esta estética, contactó a varios artistas y *marchands* interesados en este lenguaje, y él mismo ensayó el método de pintar al aire libre. Sus preferencias se asientan en vistas europeas que conoció de cerca, y las comparaciones entre la geografía local y la que recorrió en las fueras de París son continuas. El interés por esta tendencia puede hacerse extensivo al trabajo de Ballerini.

---

<sup>88</sup> Cfr. José E. Burucúa, Ana María Telesca. “Schiaffino, corresponsal de El Diario en Europa (1884-1885). La lucha por la modernidad en la palabra y en la imagen”. *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas “Mario Buschiazzo”*, Buenos Aires, FADU-UBA, n° 27-30, 1989-1991; Laura Malosetti Costa (comp.). *Diarios de viaje. Artistas Argentinos en Europa y Estados Unidos (1880-1910)*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2008, pp. 99-196.

<sup>89</sup> Laura Malosetti Costa. *Los primeros modernos. Arte y sociedad en Buenos Aires a fines del siglo XIX*. Op. cit., pp. 175-176.



**Etienne Pierre Theodore Rousseau.** *El torrente*, óleo sobre tela, 37,5 x 46 cm. N° Inv. 2644. Museo Nacional de Bellas Artes. Compra de Eduardo Schiaffino para el museo en el año 1906.



**Eugène Louis Boudin.** *La ribera de Portrieux*, 1875. Óleo sobre tela, 32 x 46,5 cm. N° Inv. 2647. Museo Nacional de Bellas Artes. Compra de Eduardo Schiaffino para museo en el año 1906.

Schiaffino había comenzado sus estudios con el paisajista José Aguyari, y una vez en Europa, entre 1884 y 1891 (Ballerini ya llevaba nueve años en Roma cuando él arribó), y tras un año en Venecia, dejó de lado su formación con Egisto Lancerotto, y se trasladó a París, para estudiar con Raphaël Collin y Pierre Puvis de Chavannes. En Francia, su formación académica incluyó varias excursiones al aire libre, pintando paisajes en las afueras de París.<sup>90</sup> Instalado en el barrio bohemio de Montparnasse (por la misma época que Ballerini recorría Roma, la Toscana y Venecia) hizo excursiones a la región selvática, agreste y libre del norte francés. En sus cartas detalló su recorrido por la campiña francesa, paisaje que en vano buscó luego, a su retorno al país, en la Pampa argentina. En Francia, recorrió las afueras en sus tiempos libres, pintando bajo la técnica del óleo, y a partir de modalidades más veloces como la acuarela y el pastel. Los bosques de Normandía, pero también la zona agreste de la Bretaña fueron los lugares que eligió. En junio de 1887, mientras Ballerini estaba de vuelta instalado en Roma, Schiaffino le manifestaba a su padre, por carta, su

---

<sup>90</sup> Schiaffino había solicitado la beca al gobierno argentino en 1883, la que le fue otorgada. En enero de 1884 recorrió Venecia, luego otras ciudades italianas, y París, donde se formó en la Academia Colarossi, bajo la enseñanza de Raphaël Collin, frecuentando también el taller de Pierre Puvis de Chavannes.

interés en pintar la campiña del norte francés.<sup>91</sup> El 4 de agosto, luego de cobrar mil francos por dos retratos, le comentaba: “Esto me permite salir mañana para Amboise sobre el Loire, entre Tours y Blois a seis horas de París hacia el mediodía. Voy en busca de sol porque la estación está ya avanzada y no me conviene, para pintar ir a encontrar las brumas de Bretaña”.<sup>92</sup> Hospedado en la zona de Quillebeuf, donde permaneció entre el 5 de agosto hasta el 3 de septiembre, sus paisajes sin embargo se redujeron a una vista al óleo, *El Sena en Quillebeuf*, cuyo primer plano había quedado sin terminar según lo manifestó por carta a su madre durante el mes de septiembre.<sup>93</sup> Un año más tarde estaba en Giverny, a ochenta kilómetros de la ciudad luz, permaneciendo por tres meses y medio en el lugar. Esta temporada en las afueras le permitió un tiempo y una geografía, condensados en varias pinturas realizadas al aire libre, como hicieron otros artistas de la *École de Barbizon* y del impresionismo que recorrieron la zona. Dejó sentir el impacto que sintió ante estas vistas en las misivas a su familia: “He visto que yo tenía mucha necesidad artística de una larga temporada de campo; en los primeros días de mi llegada la naturaleza me hizo un efecto curioso, me parecía que era la primera vez en mi vida que mis ojos veían paisaje...”.<sup>94</sup> En el intercambio epistolar con sus padres dejó en claro que su pintura se ligaba a esta escuela estilística, se consideraba a sí mismo un “realista”, que no inventaba sino reproducía la naturaleza que se desplegaba frente a sus ojos.<sup>95</sup> En las charlas con su colega y amigo, el pintor Eduardo Sívori, por entonces también en París, así lo dejó entrever, según le decía a su madre: “Lo que me suele indignar en esta cuestión es que Eduardo crea que yo invento delante de la naturaleza, pues yo me tengo por un sincero, por un realista completo, absoluto”.<sup>96</sup>

También Ballerini utilizó los mismos términos para hablar de sus paisajes, realismo, naturalismo, verdad, son palabras que pueden aplicarse a uno u otro artista indistintamente. Ambos veían en la estética verista un carácter de modernidad pictórica. Esto estaba dado por el uso de una pincelada suelta, el estudio de la luz, y el paisaje confeccionado al aire libre, aspectos que, si bien contrastaban con los betunes y la grandilocuencia de la pintura académica, carecían de los ribetes polémicos que podían haber tenido el Impresionismo y el Realismo en su momento. Para el grupo de artistas argentinos de la generación del ‘80, el Impresionismo fue un extremo que desdibujaba las formas, al que no se propusieron llegar. En 1884, durante su estancia en Italia, Schiaffino había concurrido a la *Exposición de Arte Contemporáneo* en el marco de la *Exposición Internacional de Turín*, manifestando su interés por la pintura ligada al verismo napolitano y veneciano, frente al Impresionismo en boga. Según Laura Malosetti Costa: “No le gustaban a Schiaffino, sin embargo,

---

<sup>91</sup> Carta de Eduardo Schiaffino a su padre, fechada: “4 de junio de 1887”. Citada en Ana Canakis. *Op. cit.*, p. 21.

<sup>92</sup> Carta de Eduardo Schiaffino a su padre, fechada: “4 de agosto de 1887”. *Ibid.*, p. 93.

<sup>93</sup> Carta de Eduardo Schiaffino a su madre, fechada: “5 de septiembre de 1897”. *Ibid.*, p. 94.

<sup>94</sup> Carta de Eduardo Schiaffino a su madre, fechada: “19 de agosto de 1888”. *Ibid.*, p. 27.

<sup>95</sup> Cfr. Carta de Eduardo Schiaffino a su madre, fechada: “4 de julio de 1888”. *Ibid.*, p. 27.

<sup>96</sup> Carta de Eduardo Schiaffino a la madre, fechada: “5 de septiembre de 1886”. *Ibid.*, p. 34.

los impresionistas, quienes como Felipe Cárcano, a su criterio llevaban el *pleinairisme* a extremos ‘escenográficos’. Le irritaban todos aquellos que, ‘guiados por un inmoderado deseo de originalidad’ pintaban cuadros ‘que parecen vistas al través de vidrios rojos, amarillos y azules’. Se manifestaba claramente en contra del grupo de artistas independientes a quienes calificaba de ‘impresionistas’.<sup>97</sup> Según Schiaffino:

Uno de los resultados definitivos que acusa el examen general del Salón de pinturas es que los *impresionistas* están en gran mayoría. Observándolos detenidamente se nota que no es un impresionismo por temperamento, por convicción propia, sino el producto de insuficiente estudio que los obliga a permanecer en la superficie de las cosas sin profundizarlas; con este sistema el error es menos visible. En la reproducción de la naturaleza conténtanse con las masas vagas de los bosques y el artificio de la decoración teatral. Titúlense independientes y son esclavos de la ignorancia artística.<sup>98</sup>

A cambio, ponía el acento en los artistas de la corriente verista que pintaban al aire libre: “Esta escuela es la más lógica de cuantas han existido hasta ahora, pues toma en cuenta y se preocupa especialmente del sitio y de la hora en que pasa la acción que se quiere representar”.<sup>99</sup> Según Ana María Telesca y José Emilio Burucúa: “En realidad, Schiaffino parece preferir la denominación de *plainairistes* para quienes, como su maestro veneciano Lancerotto, han hecho del estudio directo de la naturaleza y de la representación de las formas bañadas por la luz los caracteres fundamentales de un gran estilo”.<sup>100</sup> Además, se mostraba entusiasta de los integrantes de la *École de Barbizon*, cuando afirmaba en 1874: “En el año anterior, un joven pintor aficionado, Eduardo Sívori, volvía de una excursión en Francia e Italia, y entusiasta por la obra de Corot, imitaba entre nosotros sus paisajes grises, esfumados en la hierba matinal de Ville d’Avray”.<sup>101</sup> Este estudio de la luz sólo podía establecerse pintando en el lugar, como hacían Sívori o Ballerini, lejos del artificio de la obra realizada en el estudio según el método tradicional de la pintura académica, que empastaba los colores bajo tonalidades marrones y gamas oscurecidas.<sup>102</sup> En Ballerini la luz es protagonista, hay un estudio atento de los rayos directos del mediodía o de la opacidad que produce la caída del sol al atardecer. La clave de sus paisajes reside en la observación de la claridad y de las sombras que se proyectan a diferentes momentos del día, y el estudio de los reflejos en el agua,

---

<sup>97</sup> Laura Malosetti Costa. *Los primeros modernos. Arte y sociedad en Buenos Aires a fines del siglo XIX. Op. cit.*, p.194.

<sup>98</sup> Citado en: Laura Malosetti Costa. *Ibid.*, p. 194.

<sup>99</sup> Artículo aparecido en *El Diario*, Buenos Aires, 24 de junio de 1884. Citado en: José Emilio Burucúa, Ana María Telesca. *Op. cit.*, p. 68.

<sup>100</sup> *Ibid.*, p. 68.

<sup>101</sup> Citado en: Laura Malosetti Costa. *Los primeros modernos. Arte y sociedad en Buenos Aires a fines del siglo XIX. Op. cit.*, p. 91.

<sup>102</sup> Los escritos de Eduardo Sívori trasuntan una idea similar, para el artista el paisaje moderno estaba ligado a la estética de Barbizon según dejó ver en sus notas para *El Diario* de Buenos Aires, que escribió desde París, el 22 de agosto de 1883, p. 2, c. 2-3 y el 11 de septiembre de 1883, p. 2, c. 3. Cfr. Laura Malosetti Costa. *Los primeros modernos. Arte y sociedad en Buenos Aires a fines del siglo XIX. Op. cit.*, p. 199.



interés fuertemente unido a la técnica que privilegió para sus escenarios naturales, la acuarela. En una nota periodística, un artista de la joven generación como Malharro lo ponía como ejemplo de las tendencias modernas, porque pervivía en sus paisajes “la luz, el ambiente, la vida planeando soberana, vibrando y dominándolo todo”.<sup>103</sup>

Para los artistas de la generación del ‘80, la modernidad en el paisaje estuvo ligada a esta vertiente, y también los primeros coleccionistas en Buenos Aires adhirieron a la misma, con adquisiciones que privilegiaban los paisajes pintados por Jean Baptiste Corot, Théodore Rousseau, Jules Dupré, Charles-François Daubigny, Narcisse-Virgile Díaz de la Peña y Johann-Barthold Jonkind, según María Isabel Baldassarre, “artistas que hicieron uso de la factura suelta y la paleta clara de los impresionistas para volcarlas a un lenguaje más accesible que no presentaba las rupturas temáticas ni formales experimentadas por éstos últimos”.<sup>104</sup>

---

<sup>103</sup> Necrológica aparecida en *El Diario*, Buenos Aires, 29 de abril de 1902, p. 4, c. 1 y 2. Citado en: Marta Penhos. “Eduardo Sívori y el problema de un ‘Paisaje Nacional’”, en: *Segundas Jornadas Estudios e Investigaciones en Artes Visuales y Música*. Buenos Aires, Instituto de Teoría e Historia del Arte “Julio E. Payró”, FFyL, UBA, 1998, p. 15.

<sup>104</sup> María Isabel Baldassarre. “Recepción e impacto de las artes plásticas francesas en la Argentina”, en: Artundo, Patricia M. (dir.). *El arte francés en la Argentina, 1890-1950*. Buenos Aires, Fundación Espigas, 2004, p. 16.

### *Tras un paisaje nacional. La llanura pampeana*

Modernidad no fue el único término que requirió una definición por parte de Ballerini y sus contemporáneos. También la idea de nación estuvo en el debate al momento de pintar paisajes. En el contexto de fin de siglo, desde diferentes campos se debatió acerca de este concepto y sus alcances. La construcción del nacionalismo buscó afianzar sentimientos de arraigo al territorio en un período cargado de cosmopolitismo y nuevas ideas políticas arribadas con la inmigración. La intelectualidad porteña cerró filas en torno a la idea de nación, debate que también impactó en el campo artístico. Según Miguel Ángel Muñoz: “Es indudable que esta cuestión del arte nacional debe considerarse en el contexto de los debates y reflexiones sobre la nación y la nacionalidad que se originan a partir de los procesos de modernización que vive el país, sobre todo desde 1880. Debates y reflexiones estimulados por las transformaciones políticas, sociales y económicas impulsadas por la clase dirigente y, sobre todo, por las consecuencias inesperadas de esas transformaciones (el problema de la inmigración y la cuestión social)”.<sup>105</sup> Se intentaba delinear un campo artístico local, actividad que involucró a Ballerini como impulsor, gestor y jurado de las diversas actividades artísticas del período. Pero además, su producción buscó afianzar los valores nacionales y colaboró con su pintura a trazar las características de un arte nacional. Su obra madura apoyó la estructura teórica que enmarcaba el final del siglo XIX y los inicios del XX en nuestro país. El rescate de una historia nacional que se observa en el período pervive en su pintura e incluye una temática ligada a los generales San Martín, Belgrano y Bolívar, y a los diputados que formaron parte del Congreso de Tucumán de 1816. Asimismo los murales que realizó contienen alegorías relacionadas con la idea de patria y nación, y sus proyectos escultóricos dan forma a un panteón de los héroes de la patria.

Su pintura de paisaje no fue ajena a este contexto político y social, y se enmarcó en un debate que alcanzó al campo artístico y literario. El punto focal fue la búsqueda de un escenario natural que englobara la idea de nación, y que a su vez incluyera el término estético de la belleza. El paisaje que estuvo en el centro de este debate fue el de la llanura pampeana, un tópico que tenía la fuerza de la tradición, se le superponían varias generaciones de autores, con nuevas reflexiones a partir del poema *La Pampa*, que Rafael Obligado publicó en 1872. Este autor además desplegó su ideario desde las páginas de *La Ilustración Argentina* que comenzó a aparecer en mayo de 1881 y que promovió la relación entre artistas y escritores, y en el debate que sostuvo con Eduardo Schiaffino

---

<sup>105</sup> Miguel Ángel Muñoz. “Un campo para el arte argentino. Modernidad artística y nacionalismo en torno al Centenario”, en: Wechsler, Diana (Coord.). *Desde la otra vereda. Momentos en el debate por un arte moderno en la argentina (1880-1960)*. Buenos Aires, Archivos del CAIA 1, Ediciones del Jilguero, 1999, p. 44.

en el contexto del Ateneo, en 1894.<sup>106</sup> Obligado privilegiaba la extensa llanura argentina como la vista característica de una nación.<sup>107</sup>

En 1891, tras el retorno definitivo a la ciudad, Schiaffino escribió un primer artículo donde desarrolló estas ideas.<sup>108</sup> En 1894 en el debate mencionado, se mostró crítico hacia esta tipología para la pintura, aunque destacó los paisajes pampeanos de Eduardo Sívori, a quien en 1899 encargó la acuarela *La Pampa en Olavarría*<sup>109</sup> como parte de sus adquisiciones para el Museo Nacional de Bellas Artes.<sup>110</sup> Sin embargo, destacaba su producción como un hecho puntual y único, mientras daba por tierra al “gran mito” del paisaje pampeano, en el cual no encontraba belleza estética según se desprende de su disputa con Rafael Obligado. Schiaffino afirmaba: “En vano el señor Obligado nos presenta bellísimas descripciones del paisaje pampeano; en cuanto las analizamos del punto de vista pictórico acusan su esqueleto literario y se desvanecen a la manera de fantasmas de niebla barridos por el viento. No se podía, en verdad, elegir un ejemplo más cruel que aquel traído a colación por el poeta”.<sup>111</sup> Schiaffino encontraba en esta geografía un prototipo válido para la literatura, a la que no podía, sin embargo, aplicar las mismas categorías que a la pintura, por eso se quejaba: “Faltan pues en este medio las mil sugerencias que produce la forma eternamente variada; las curvas voluptuosas de las colinas redondas, las atracones de un valle abrigado, hospitalario, dulcemente misteriosos en sus profundidades arboladas y allá en el cielo la línea torturada de las montañas de piedra”.<sup>112</sup>

El paso de Ballerini por esta polémica fue breve y silencioso. Sus paisajes de la pampa siempre fueron un telón de fondo para su pintura de costumbres o para tópicos como *civilización* y *barbarie* según puede verse en una obra que lleva ese nombre, y que Sixto Quesada describió del siguiente modo:

---

<sup>106</sup> En *La Ilustración Argentina* estas ideas fueron sostenidas a partir del número 18, del 30 de noviembre de 1881. El debate en el Ateneo se inició el 28 de junio de 1894, día en que Rafael Obligado pronunció una conferencia sobre el “Arte Nacional”, que incluyó la participación de Calixto Oyuela. Eduardo Schiaffino le respondió en la misma tribuna del Ateneo el 26 de julio, publicándose esta réplica en: “Cuestiones de arte”. *La Nación*, Buenos Aires, 29 de julio de 1894. El debate fue reproducido en: Eduardo Schiaffino. *La Pintura y la Escultura en Argentina (1783-1894)*. *Op. cit.*, pp. 352-360.

<sup>107</sup> Cfr. *La Ondina del Plata*, Buenos Aires, a. II, n° 31, 30 de julio de 1876, pp. 361-362, y n° 33, 13 de agosto de 1876, pp. 387-394; Eduardo Schiaffino. *La Pintura y la Escultura en Argentina (1783-1894)*. *Op. cit.*, pp. 352-353; Miguel Ángel Muñoz. “El pintor frente al poeta. La polémica Schiaffino-Obligado”, en: *IV Jornadas de Estudios e Investigaciones. Imágenes. Palabras. Sonidos. Prácticas y reflexiones*. Buenos Aires, Instituto de Teoría e Historia del Arte “Julio E. Payró”, FFyL, UBA, 2000, pp. 165-178.

<sup>108</sup> Artículo que se editó bajo el título: “Impresiones argentinas. El paisaje en la Provincia de Buenos Aires”, como colaboración en el libro *Pro-Patria*, publicado a beneficio de *La Nueva Rosales*, bajo dirección de Aristóbulo del Valle. Schiaffino volvió a publicarlo en octubre de 1897 en la revista *Atlántida*.

<sup>109</sup> *La Pampa en Olavarría*, N° Inv. 1699, MNBA.

<sup>110</sup> Cfr. Marta Penhos. *Op. cit.*, p. 16.

<sup>111</sup> Eduardo Schiaffino. *La Pintura y la Escultura en Argentina (1783-1894)*. *Op. Cit.* p. 359.

<sup>112</sup> Eduardo Schiaffino. “Impresiones argentinas. El paisaje en la Provincia de Buenos Aires”, *Borrador*, 1891, p. 82. Fondo Eduardo Schiaffino, MNBA.

Representa La Pampa, el terreno plano, sin ningún accidente, el cielo tormentoso. En primero y segundo término, grupos de indios destruyen la vía férrea y el telégrafo. A lo lejos se ve la indiada que se retira con el botín. Completa la idea la cornisa, donde están pintados en claro oscuro, de un lado un campo de osamentas, y en el otro una cuadrilla de avestruces que se asustan al ver pasar el tren. En la parte alta, una vincha con plumas, con la divisa 'Guerra al huinca' y un rosario que indica la participación que tiene la religión en la civilización del salvaje. En la parte alta, á la derecha, un grupo de flechas y boleadoras, atributos de la barbarie, y en la parte baja, dos cabezas de bueyes uncidos al yugo para indicar que la humanidad vive y muere sujeta al yugo del trabajo. En la parte alta, la vía láctea, representando lo único que se encuentra en el desierto. En estos trabajos no hay que juzgar la factura, sino la idea; la composición es de largo aliento. Con ese asunto y las facultades que tiene Ballerini, puede hacer un gran cuadro.<sup>113</sup>

Fue esta pintura la que Obligado tomó como ejemplo de una pintura de carácter nacional. En el número 2 de *La Ilustración Argentina* escribió una reseña elogiando la obra: “es una escena característica de la pampa, tal como era posible antes de la expulsión de los salvajes. Un malón se detiene en su correría para destruir una vía férrea y el telégrafo, sus poderosos enemigos”.<sup>114</sup> La descripción Obligado recuperaba tópicos del arte criollo: “la verdad de ese cielo cargado de nubes arrastradas por el pampero; de ese caballo que avanza en primer término, ágil, azorado, contestando al trueno con relincho agudo; de esas actitudes de fuerza, variadas siempre; de esos trajes exóticos, deshilachados, procedentes del malón o de la sorpresa del fortín... salvajismo puro y olor a pasto fuerte”.<sup>115</sup>

No es la única obra de Ballerini donde se divisa este paisaje. Sus pinturas de costumbres suelen estar apostadas sobre un extenso horizonte, como puede verse en *Escena campera* que había pintado en 1875. La obra refleja las tradiciones locales, con el asado y el mate en primer lugar. Incluso *La última voluntad del payador*, que contiene elementos igualmente tradicionales dentro una pintura de interior, deja ver a través de la puerta entreabierta un recorte de paisaje similar. Del mismo modo *El origen milagroso de la Virgen de Luján* manifiesta su interés por un paisaje de estas características.

---

<sup>113</sup> Sixto J. Quesada. “Bellas Artes. Los cuadros de Ballerini (Expuestos en la Casa Bossi y Ca.)”. *La Nación*, Buenos Aires, 4 de mayo de 1881, p. 1, c. 4-5.

<sup>114</sup> Rafael Obligado. “Ballerini”. *La Ilustración Argentina*, Buenos Aires, a. I, n° 2, 20 de junio de 1881, pp. 14-15.

<sup>115</sup> *Ibid.*



**Augusto Ballerini.** *Escena campera*, 1875. Óleo sobre tela, 81 x 119 cm. N° Inv. 15. Museo de Artes Plásticas Eduardo Sívori.



**Augusto Ballerini.** *La última voluntad del payador*, 1884. Óleo sobre tela, 107 x 80 cm. N° Inv. 6128. Museo Histórico Nacional.

Pese a esto, Ballerini no se identificó con el paisaje pampeano y las escenas de costumbres, y fue en busca de nuevas vistas. Schiaffino pensaba igual, era más importante representar una diversidad de paisajes, unir el arte local a un factor mayor, emparentado con la pertenencia a la raza latina, siguiendo enunciados de Hippolyte Taine.<sup>116</sup> Este tono positivista era similar al de Ballerini, quien afirmaba: “El arte es universal, y no tiene nacionalidad; sus límites no son ni geográficos, ni políticos; y en todo caso serían más bien de raza. (...) El alma argentina tendrá algún día en su manera, las formas de expresión que reflejen el sentimiento nacional de nuestro pueblo. Y eso será cuando esté ella ya plasmada en un molde étnico característico”.<sup>117</sup> Siguiendo estas ideas, Schiaffino emparentó la pintura argentina con la modernidad europea, en la que él mismo se había formado. “No hay más arte interesante que aquel que fluye naturalmente, sin tutores ni barreras”, decía, “la era del cosmopolitismo que vamos atravesando nos dará únicamente nuestra fisonomía propia”, y privilegiaba una conjunción entre lo europeo y lo propio, ligada a lo francés.<sup>118</sup>

Siguiendo estas ideas, Ballerini se alejó de la pintura costumbrista, y sus búsquedas de vistas típicas fueron hacia lugares más encrespados y románticos, montañas, cerros, cataratas, abandonando la línea infinita, paciente, dormida y plana de la llanura pampeana, que no coincidía

<sup>116</sup> Para ver la importancia de la teoría de Taine en Eduardo Schiaffino confrontar sus artículos de julio de 1886 y enero de 1887 en: Eduardo Schiaffino. “Evoluciones de la estética”. París, 25 de julio de 1886. Fondo Eduardo Schiaffino, MNBA.

<sup>117</sup> Citado en: Belisario J. Montero. *Op. cit.*, p. 234.

<sup>118</sup> Eduardo Schiaffino. *La Pintura y la Escultura en Argentina (1783-1894)*. *Op. Cit.* p. 357.

con los escenarios que tanto él como Schiaffino habían admirado en Europa. Esta topografía sin accidentes no podía encarnar el paisaje representativo de una nación. El escenario que Schiaffino reclamaba Ballerini lo iba a encontrar en las sierras de Tandil, y después ambos en la provincia de Córdoba, que se transformó para ellos en el Fontainebleu argentino. Estas búsquedas iban a estar precedidas por los estudios que Ballerini realizó frente a una naturaleza embravecida, agreste y selvática en las imponentes Cataratas del Iguazú.

## *La selva y un museo de arte para La Plata*

A su regreso al país, los viajes por Argentina definieron la carrera de Ballerini. Podrá pintar retratos o escenas de costumbres, pero las vistas realizadas al aire libre serán su sello personal. Y sin embargo, lo extraño es que su amor por estos paisajes locales había empezado a desarrollarse mucho antes, cuando pintaba acuarelas frente a las góndolas que recorrían los canales de Venecia, o en su etapa de *flâneur*, mientras caminaba embelesado por las calles de Roma.

En 1885 estaba en Venecia, donde además de pintar, cumplía con un pedido del ex gobernador de La Plata (y fundador de la ciudad), Dardo Rocha, quien le había encargado pinturas de tema histórico. En esa ciudad Ballerini recorría talleres de artistas italianos, Mario Spinetti, Francesco Jacovacci, Giuseppe Barison, y el del pintor del grupo de los *Macchiaioli* Telemaco Signorini en busca de estas obras. Además, llevaba adelante una segunda misión solicitada por Rocha, un proyecto que el ex gobernador tenía entre manos: dotar a la ciudad de La Plata, fundada recientemente, de una escuela y de un museo de arte. Por este motivo, Ballerini se había informado sobre el funcionamiento de la escuela de arte industrial de Venecia (además de las de París, Milán y Roma), y desde esta ciudad le escribió: “en breve habré ultimado la honrosa comisión que Ud. Sr. me diera, relativa a la formación de una Escuela de Arte (...). A más completaré mi relación con lo que se refiere a la creación de una Pinacoteca formada de copias de los principales cuadros de todas las escuelas, y completada con colecciones de fotografías inalterables de los dibujos de los Maestros.”<sup>119</sup> Al año siguiente, en 1886, Ballerini publicó el proyecto en Venecia, “Idea General para la formación de un Museo de Bellas Artes y Escuela de Arte Decorativa e Industrial de la República Argentina”, centrado en un museo de copias (calcos, fotografías y grabados) y en una escuela cuyo eje era el dibujo.<sup>120</sup> Un año después, se inauguró en la ciudad de La Plata, el Museo General (actual Museo de La Plata), y aunque tenía en su base la historia natural, incluía la Sección de Bellas Artes, conformada por “algunas buenas telas y reproducciones de las esculturas que más gloria han dado al genio antiguo”, según su director Francisco P. Moreno.<sup>121</sup> Como se puede ver,

---

<sup>119</sup> Carta de Augusto Ballerini a Dardo Rocha, fechada: “Venezia, 25 noviembre 1885”, citada en: José María Rey. *Tiempos y fama de La Plata*. La Plata, Talleres Gráficos, 1957, p. 25.

<sup>120</sup> Augusto Ballerini. *Idea General para la formación de un Museo de Bellas Artes y Escuela de Arte Decorativa e Industrial de la República Argentina*. Venecia, Tip. C. Ferrari, 1886.

<sup>121</sup> Francisco P. Moreno. “El Museo de La Plata. Rápida ojeada sobre su fundación y desarrollo”. *Revista del Museo de la Plata*, La Plata, 1890-1891, v. 1, p. 52. El Museo General de La Plata se inauguró parcialmente, en un edificio construido para tal fin, el 22 de abril de 1877. Entre las diez salas que se habilitaron estaba la Sección de Bellas Artes, que incluía una colección de obras donadas por Juan Benito Sosa al gobierno provincial el 14 de abril de 1877, y calcos adquiridos en el Atelier de *moulages* del Musée du Louvre, además de otros donados por Dardo Rocha y por vecinos de la ciudad. José Bouchet, Antonio del Nido y Víctor de Pol colaboraron en la formación de esta Sección, bajo la guía del director del museo. Aunque finalmente no se concretó la escuela de dibujo, el museo contaba con talleres gráficos en el subsuelo, que incluían uno de litografía para las ilustraciones de las revistas y boletines de la institución. En 1905 se creó finalmente la Escuela de Dibujo bajo la dirección del geógrafo Enrique Delachaux que al año siguiente, con la creación de la Universidad Nacional de La Plata, se transformó en Academia de Dibujo y Bellas Artes por Decreto presidencial del 24 de enero de 1906. Esta institución funcionaba en las salas de la planta alta del museo bajo la misma

incluía una colección de calcos que no distaba del proyecto pensado por Ballerini en Italia.



Sección de Bellas Artes, Museo General (actual Museo de La Plata), 1888.<sup>122</sup>

La sección artística se distribuía a en una gran sala rectangular, en la planta alta del nuevo edificio, y es precisamente para este museo que Ballerini realizó, poco antes de esta inauguración, un paisaje nacional.<sup>123</sup> Entre 1886 y 1887 Moreno le solicitó a él y a otros pintores argentinos y extranjeros, paisajes representativos de la nación, al óleo sobre tela pero a modo de grandes murales, para las rotondas del museo, y sugirió los motivos que debían pintar, que después se fijaron sobre la pared. A Ballerini le tocó trabajar sobre la *Selva misionera* (aunque algunos

---

dirección de Delachaux, con un programa que tenía como eje la enseñanza del dibujo (técnico, lineal y geométrico y del natural), aspecto que también estaba en las bases del proyecto de Ballerini. Cfr.: Ana María Altamirano. *El arte platense: El nacimiento de la plástica en La Plata*. Trabajo final de Tesis, La Plata, Facultad de Artes, Universidad Nacional de La Plata, 1975; Máximo Ezequiel Farro. *La formación del Museo de La Plata. Coleccionistas, comerciantes, estudiosos y naturalistas viajeros a fines del siglo XIX*. Rosario, Prohistoria ediciones, 2009; Patricia Ciochini, Elizabeth Mac Donell. “Museo de Calcos, Facultad de Bellas Artes, UNLP”. *II Congreso Iberoamericano de Investigación Artística y Proyectual y V Jornada de Investigación en Disciplinas Artísticas y Proyectuales*. La Plata, Facultad de Artes, Universidad Nacional de La Plata, 2010. Disponible en:

[http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/39020/Documento\\_completo.pdf?sequence=1&isAllowed=y](http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/39020/Documento_completo.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

<sup>122</sup> Reproducida en: Guiomar de Urgell. *Arte en el Museo de La Plata. Pintura*. La Plata, Fundación Museo de La Plata “Francisco Pascasio Moreno”, 1995, p. 29.

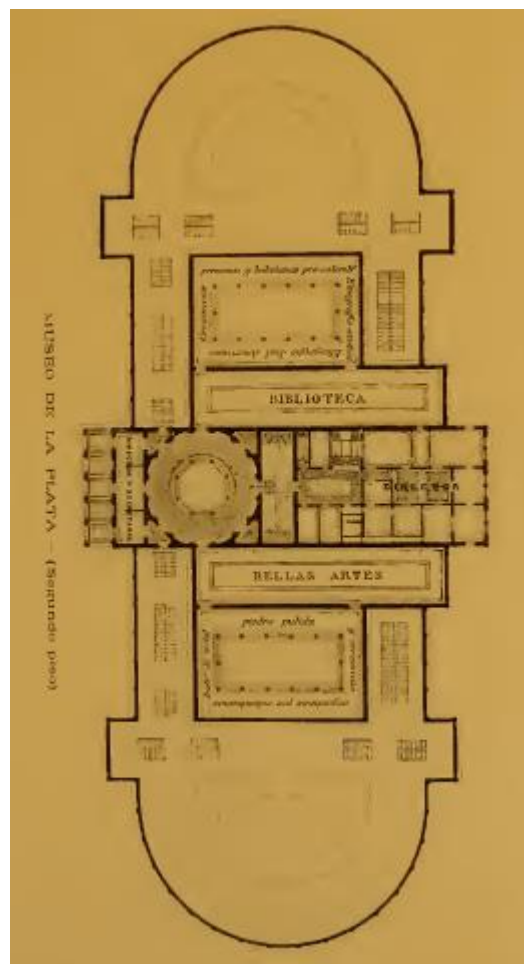
<sup>123</sup> Eduardo Schiaffino tuvo noticias de este museo desde sus inicios. El día de su inauguración, el 22 de abril de 1877, su hermana le escribió a París, enviándole un recorte con “una descripción a la ligera del Museo de la Plata”. Unos meses después, el 18 de septiembre, la madre también le escribió por este tema, contándole su visita a La Plata y a su museo, detallándole el edificio, algunas salas, y sus pinturas, como la de Reinaldo Giudici. Cfr. Carta de Menena a Eduardo Schiaffino, fechada: “Chacra. Abril 22/87”; Carta de la madre a Eduardo Schiaffino, fechada: “Bs. As., Setiembre 18”. Fondo Eduardo Schiaffino, MNBA.



catálogos difieren y afirman que el tema es un *Bosque andino*),<sup>124</sup> que representó en motas lilas, violetas y naranjas, y lo más probable es que haya realizado la pintura en Venecia o en Roma, ya que el pedido coincide con su estadía en estas ciudades. Además, una segunda obra de gran formato que envió a este museo, *Alegoría: Dogma de Mayo*, está firmada en esta última ciudad.<sup>125</sup> La realidad es que no hay datos certeros sobre la producción del paisaje, y tampoco se sabe si sus colegas pintaron las otras vistas en la naturaleza, en sus talleres o en el propio museo. Entre ellos estaban, Ángel Della Valle, Adolfo Methfessel y Reinaldo Giudici, y a éste último sí se lo puede ver en una foto pintando su obra directamente en el hall, en la planta baja en el museo.<sup>126</sup>



Hall de la planta alta, a la derecha puede verse la obra de Ballerini.<sup>127</sup>



Plano de la planta alta del museo en 1890, con la rotonda y la Sección de Bellas Artes.<sup>128</sup>

<sup>124</sup> El título de la obra de Ballerini figura como “Bosque andino”, sin firma, en el desplegable: *Museo de La Plata. Paso del Bosque de La Plata. República Argentina*. La Plata, Ministerio de Educación de la Nación. Universidad Nacional de La Plata, c. 1971-1998, p. 9 (en la tesis de Ana María Altamirano mencionada, figura del mismo modo, pero con autoría del pintor, en la p. 18). En cambio aparece como “Selva Misionera” en Luis María Torres. *Guía para visitar el Museo de La Plata*. La Plata, Ed. Coni, 1927, p. 267, y en Guiomar de Urgell. *Arte en el Museo de La Plata. Op. cit.*, pp. 33 y 85 (al igual que en Federico A. Carden. “Los murales y su entorno”. *MUSEO*, La Plata, n° 19, 2005, v. 3, p. 29).

<sup>125</sup> Cfr. *Museo de La Plata. Paso del Bosque de La Plata. República Argentina. Op. cit.*, p. 11.

<sup>126</sup> Cfr. Guiomar de Urgell. *Arte en el Museo de La Plata. Op. cit.*, p. 27.

<sup>127</sup> Disponible en:

[https://es.wikipedia.org/wiki/Museo\\_de\\_La\\_Plata#/media/Archivo:Galer%C3%ADa\\_hall\\_central\\_planta\\_alta\\_Museo\\_Ciencias\\_Naturales\\_La\\_Plata.JPG](https://es.wikipedia.org/wiki/Museo_de_La_Plata#/media/Archivo:Galer%C3%ADa_hall_central_planta_alta_Museo_Ciencias_Naturales_La_Plata.JPG)

<sup>128</sup> Francisco P. Moreno. Art. cit., Lámina II.

Lo cierto es que el paisaje que pintó Ballerini para el hall de la planta alta, se liga a las ideas del período, que unían lo científico con lo estético, pintaba una naturaleza que era artística y a la vez representativa de una geografía y de un aspecto geológico determinados. Una mirada que compartía con muchos de sus amigos naturalistas, como Juan Bautista Ambrosetti, con el propio Moreno o con los integrantes del Instituto Geográfico Argentino, en cuyas exposiciones participaba, y a quienes retrató. Tenían mucho en común, los científicos de la época no sólo se estudiaban y diseccionaban la naturaleza, había en algunos una idea espiritualizada o moral del medio geográfico, el propio director del museo de La Plata hacía esta relación, y su guión curatorial se conformaba por dos líneas que se unían, “la historia física y moral de la República Argentina”.<sup>129</sup> Según Marcela Andruchow y María de los Ángeles de Rueda, esta idea de Moreno se puede empalmar con la teoría de la época: “Se trata de las premisas que en el arte impulsó Taine, quién siguiendo un método analógico entre la estética y las ciencias naturales había probado la exacta correspondencia que existe entre una obra y el medio en que se ha producido, sin que el resultado sea imitativo sino de concordancia”.<sup>130</sup> El artista aportaba un plus al medio natural, un trasfondo expresivo, moral, espiritual, que en Ballerini, puede verse en su predilección por los paisajes panorámicos, solitarios y abismales.<sup>131</sup> Como en este caso, que representó a tres hombres caminando en el claro de la vegetación, donde la naturaleza es la verdadera protagonista: los árboles son enormes, uno incluso está caído, en recuerdo de la finitud de la vida.

Aunque de momento no puede saberse si hizo la pintura en Italia, lo que es seguro es que unos años después sus vistas nacionales las representará en medio de la naturaleza, en nuestro país. En 1892 partieron dos expediciones hacia la provincia de Misiones. El Museo de La Plata envió a Ambrosetti entre los tripulantes del vapor “Urano”, en el que también estaba el pintor suizo Adolfo Methfessel. En tanto el Instituto Geográfico mandó su propia tripulación al lugar, en el buque “General Paz”, al mando del naturalista alemán Gustavo Niederlein, con Ballerini a bordo. Estas expediciones se ligaban a otros viajes científicos por las provincias del interior del territorio, que tenían por objeto recolectar piezas representativas de estas regiones (geológicas, paleontológicas, zoológicas, antropológicas), y registrar datos en diarios de viaje y libretas de campo.

Y ese fue el modo en que Ballerini entró de lleno en la selva autóctona. La real, no la imaginada.

---

<sup>129</sup> Citado en: Marcela Andruchow, María de los Ángeles de Rueda. “Arte, ciencia y naturaleza. Los paisajes sobre los dinteles en la rotonda del Museo de La Plata”. *Anuario TAREA*, La Plata n° 8, 2021, p. 287.

<sup>130</sup> *Ibid.*, p. 289.

<sup>131</sup> *Ibid.*, p. 287.



**Augusto Ballerini.** *Selva misionera [Bosque Andino]*, c. 1886-1887. Óleo sobre tela, 90 x 190 cm. Museo de La Plata.

## Misiones

Lo más apreciable de su obra es lo que pertenece al género del paisaje: visitó el Paraguay, Misiones, el sur de la provincia de Buenos Aires y las sierras de Córdoba, pintando del natural algunos cuadros espontáneos y agradables.

Julio E. Payró, sobre Augusto Ballerini<sup>132</sup>

En Ballerini se observa una actitud que se reitera largo de su vida, la confianza en el trabajo diario y el ejercicio constante de su pintura. Poco se sabe de su vida particular, apenas algunos esbozos sobre su familia, y una idea al pasar, a poco de morir, sobre una enamorada. En cambio las fuentes que se conservan hacen mención continua sobre su perseverancia y el trabajo diario de este artista sociable, y algo solitario también.



**Reinaldo Giudici. A. Ballerini**  
Aguafuerte, 32 x 21,5. Museo de Arte  
Hispanoamericano Isaac Fernández Blanco.  
Reproducida en *La Ilustración Argentina*, Buenos  
Aires, a. 1, n° 2, 20 de junio de 1881, s./p.

Apenas llegado a Buenos Aires, en 1891, intentó realizar alegorías y retratos históricos, sin mayor éxito según afirma Schiaffino: “Vuelve de Europa a Buenos Aires, con la ambición valiente de la pintura mural y dedica sus desvelos al arte decorativo, para el que tiene notorias condiciones. Nunca como entonces necesita ser alentado. Produce sus grandes lienzos simbólicos: La sombra de San Martín y Apoteosis de Mariano Moreno, que son recibidos con la más dura indiferencia. Los años crueles se suceden”.<sup>133</sup>

Esta situación, que también viven otros artistas argentinos, ya que los temas de historia pintados en Europa no encuentran mercado en Buenos Aires, lo habría empujado a pintar al aire libre:

Ballerini reacciona evolucionando dentro de su arte hacia el paisaje; una expedición científica al territorio de Misiones es el pretexto. Cuando de nuevo torna a hallarse en el seno de la naturaleza, en íntimo contacto con la madre tierra, algo de la savia desbordante en la vegetación misionera dilata sus venas, y el

<sup>132</sup> Julio E. Payró. *Op. cit.*, p. 151.

<sup>133</sup> Eduardo Schiaffino. *La Pintura y la Escultura en Argentina (1783-1894)*. *Op. Cit.*, p. 277.

pintor, rejuvenecido y rescatado, vuelca sobre el papel la observación vertiginosa y la sensación exquisita de la hora. En ese viaje a través del gran río argentino, que tiene por término el maravilloso Salto del Iguazú –cuya portentosa caída de agua espectacular semeja una cortina trémula tejida con luz de luna-, nace en el alma de Ballerini el amor a los paisajes de la tierra, al mismo tiempo que el paisajista adquiere con la madurez y el ejercicio, inusitada destreza.<sup>134</sup>

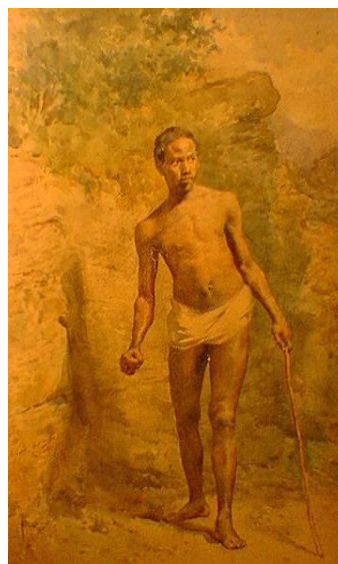
Schiaffino hacía referencia al viaje que Ballerini realizó, apenas arribado de Europa, a la provincia de Misiones, en el norte argentino, para pintar un paisaje selvático, cruzado por ríos caudalosos, caminos de tierra roja, y personajes que pudo haber visto tan exóticos como los aldeanos que representó en Roma o Montevideo. En las imágenes que realizó en estos lugares pervive el gusto por los tipos regionales de la campiña, como sucedía con sus obras romanas *El tambor* (1878) o *Aldeana romana en un establo* (1879), y que de algún modo se ligan al gusto por los personajes que pertenecen a sus escenas rurales.



**Augusto Ballerini.** *Tipos de Maldonado. Dn. Basilio Cachivache y su carro*, 1874. Lápiz sobre papel, 11,1 x 23,1 cm. N° Inv. 51. Museo Histórico Nacional (Uruguay).



**Augusto Ballerini.** *Aldeana romana en un establo*, 1879. Acuarela sobre papel, 54 x 37,5 cm. N° Inv. 6669. Museo Nacional de Bellas



**Augusto Ballerini.** *El africano*, 1879. Acuarela sobre papel, 54 x 37 cm. N° Inv. 8831. Museo Nacional de Bellas Artes.

<sup>134</sup> *Ibid.*, p. 277.

Misiones tuvo una fuerte impronta en su carrera. Pintó las enormes cataratas, bajo complejas circunstancias, paisajes que le dieron reconocimiento de sus colegas, la crítica y el público local. No era sólo el placer de viajar, lo impulsaba el interés por un escenario natural que pudiera encuadrar con la idea de un paisaje nacional, que no había podido hallar en el motivo infinito, monótono y sin accidentes, de la llanura pampeana. En cambio la selva era una posibilidad concreta de pintar árboles de diferentes especies, agua cayendo desorbitada, cielos encabritados, dentro de un encuadre panorámico. Según Malharro, Ballerini le habría pronunciado las siguientes palabras en relación a su visión de las cataratas: “Yo ya no podría hacer otra cosa que pintar la naturaleza. Y mire que me ha dado un trabajo inaudito olvidar lo que sabía; porque mis estudios todos y mis primeras inclinaciones fueron de figurista. Aquél viaje a Misiones, decidí mi destino. ¡Qué amor me entró por la naturaleza! ¡qué orgullo tan grande por mi tierra!, ¡qué ansia de pintarla toda! Me acuerdo cuando pintaba las cataratas del Iguazú, al rayo de un sol de fuego, que me ardía los sesos. Yo ni lo sentía...”.<sup>135</sup>

En 1892 Ballerini tenía 35 años, una sólida formación, numerosos paisajes en su retina, y un solo objetivo: encontrar el anhelado paisaje nacional. Bajo esa idea emprendió el viaje hacia el norte del país con su libreta de hojas blancas, los lápices y las acuarelas (técnica con la que abordó la mayor parte de su trabajo en esa región), y también los óleos con los que realizó una pintura que, según se verá después, encarnó la fuerza de la que habla Freedberg, ya que provocó diferentes respuestas en la crítica y el público avezado. Ese año integró la Comisión “Científica-Recolectora” designada por el Gobierno y el Instituto Geográfico Argentino para viajar al norte del país con el objeto de reunir productos naturales e industriales, especialmente ejemplares de la flora y la fauna argentina, para ser exhibidos en la Exposición Colombina de Chicago al año siguiente. A la cabeza del grupo iban el reconocido botánico Gustavo Niederlein (que formaba parte del Ministerio de Agricultura), y el naturalista taxidermista Pedro Serié, integrante del Museo de Historia Natural. Además viajaba un grupo variopinto de cazadores y turistas, argentinos y extranjeros, lo que evidencia que era un viaje científico pero también ligado a la búsqueda de lo pintoresco porque la zona despertaba cierta curiosidad.<sup>136</sup> El periplo se encuadraba en la larga tradición de expediciones a distintos puntos de Latinoamérica que habían tenido como misión registrar el territorio a partir de imágenes y textos: diarios de viaje, informes, mapas, pinturas y fotos. En este caso, lo recolectado

---

<sup>135</sup> Martín Malharro. Art. cit., p. 126.

<sup>136</sup> Pedro Serié escribió un diario de viaje, que se transcribe en el artículo “Una Excursion Científica por los ríos Paraguay, Alto Paraná e Iguazú, en 1892”. *Revista Geográfica Americana, Sociedad Geográfica Americana*, Buenos Aires, n° 27, diciembre de 1935, s./p. Disponible en: <http://www.histarmar.com.ar/InfHistorica/ExpCientParaguay1892.htm> También hay información sobre esta expedición en: Juan B. Ambrosetti. “Segundo viaje a Misiones (por el Alto Paraná e Iguazú)”, en: *Boletín del Instituto Geográfico Argentino*. Buenos Aires: Editorial Roma, 1894. En relación a expediciones en nuestro país, cfr.: Marta Penhos. *Mirar, saber, dominar. Imágenes de viajeros en la Argentina* (cat. exp.). Buenos Aires, Museo Nacional de Bellas Artes, mayo de 2007.

tenía como objetivo la Exposición de Chicago, una de las tantas ferias internacionales que se sucedieron entre finales del siglo XVIII y principios del XIX. Era la oportunidad de mostrar el territorio argentino, variado e inmensurable, a partir de sus productos y habitantes, clasificados y ordenados en imágenes, mapas y textos monográficos.



Los miembros de la Expedición y los marinos del buque “Resguardo”. Augusto Ballerini es el tercero, empezando por la izquierda. Foto: Enrique Carlos Moody.

Disponible en: <http://www.histarmar.com.ar/InfHistorica/ExpCientParaguay1892.htm>

La misión que Ballerini tenía en este viaje era la de pintar las vistas y tipos humanos de los lugares a recorrer. Una tarea similar se le había asignado al fotógrafo Enrique Carlos Moody, quien viajaba con el grupo para realizar tomas de estos sitios. Durante cinco meses, entre agosto y diciembre de 1892, la comitiva atravesó los ríos Paraná, Paraguay, Alto Paraná e Iguazú a bordo del buque de la Armada “Resguardo” y de la chata “General Paz”, deteniéndose en los puntos de interés de las provincias del Chaco, Formosa, Entre Ríos, Corrientes y Misiones y en los vecinos países de Paraguay y Brasil.



Campo de palmares en el Chaco. Palmera típica “Caranday” (*Copernicia australis*), cuya altura alcanza los 10 metros. Foto: Enrique Carlos Moody.

Disponible en: <http://www.histarmar.com.ar/InfHistorica/ExpCientParaguay1892.htm>



**Augusto Ballerini.** *Arroyo Chia (De las Palmas, del Chaco Austral)*, 1892. Acuarela, 35 x 25 cm. N° Inv. 2212. Museo de Arte Hispanoamericano Isaac Fernández Blanco



Población autóctona de tobas, delante de sus toldos, cerca del río Pilcomayo, 1892. Foto: Enrique Carlos Moody.  
Disponible en: <http://www.histarmar.com.ar/InfHistorica/ExpCientParaguay1892.htm>



El Puerto de Posadas. En primer término el vapor de la carrera y la carga depositada en el suelo. A la izquierda la chata “Gral. Paz” al servicio de la Comisión, para remontar el Alto Paraná. En frente, río de por medio, la ciudad paraguaya de Villa Encarnación. Foto: Enrique Carlos Moody.  
Disponible en: <http://www.histarmar.com.ar/InfHistorica/ExpCientParaguay1892.htm>





Cerca de Villa Azara (costa paraguaya). En primer término el Jefe de la Comisión, Dr. Niederlein y Augusto Ballerini. Foto: Enrique Carlos Moody.  
Disponible en: <http://www.histarmar.com.ar/InfHistorica/ExpCientParaguay1892.htm>

Durante la travesía Pedro Serié escribió un diario en el que anotó, sucintamente y sin carga emotiva, aquellos sucesos de interés o paisajes que llamaron su atención. Este escrito además, trasunta la mirada exótica que el grupo tenía hacia el otro, al que se estudiaba, fotografiaba o dibujaba del mismo modo que a las plantas o animales que recolectaban a su paso. En el diario tampoco faltan los datos pintorescos en relación a escenas que a Serié le causaron gracia o estupor y en los que pervive la mirada exótica hacia la alteridad. Esto se ejemplifica en la visita al Cerro Lambaré (Paraguay) donde el científico observa asombrado la hilera de mujeres cargando cestos con naranjas sobre las cabezas (que inmediatamente fueron fotografiadas por Moody y pintadas por Ballerini), o las que encuentra en Asunción, subidas en burritos y fumando cigarros de hoja. También llaman su atención las grandes balsas que encuentra en Candelaria (Corrientes), “con rancho y cocina encima”.



Hilera de mujeres cargando cestos en la cabeza con naranjas. Foto: Enrique Carlos Moody.  
Disponible en: <http://www.histarmar.com.ar/InfHistorica/ExpCientParaguay1892.htm>



**Augusto Ballerini.** *Cargando naranjas por el Paraguay*, 1892/1895. Col. part.

El exotismo con el que observaban, clasificaban, pintaban y fotografiaban a los habitantes del lugar en 1892, era un lugar común en el período, y cuando Rubén Darío vio las mujeres con naranjas en sus cabezas pintadas por Ballerini, en el Salón del Ateneo de 1895, las relacionó con las que Paul Gauguin había pintado en Tahití en 1891:

Sus indias paraguayas, esas mujeres morenas, fumadoras, ya adornadas las cabezas con pañuelos de colores vivos, ya envueltas en sus largos mantos blancos, caminando cargadas de cestos de naranjas, canéforas salvajes, o sentadas en cuclillas ante sus canastas de frutos, en esos paisajes de luces

accidentales, cerca de las aguas quietas, o en los caminos, traen a la memoria en cuanto al tema la obra rara de Gauguin, el artista extraño que ha ido a buscar asuntos para su paleta a la tierra de la reina Pomaré.<sup>137</sup>

Por otra parte, en su diario, Serié no olvida apuntar la intensa actividad que realizaron Ballerini y Moody durante el trayecto. Según sus anotaciones, se desprende que ambos trabajaban en compañía mutua. El 24 de agosto, en Las Palmas escribe: “Moody saca vistas y Ballerini acuarelas”.<sup>138</sup> El protagonismo que ambos tienen en el diario de Serié aumenta a medida que el grupo se adentra a la provincia de Misiones, camino a las Cataratas del Iguazú, punto culminante de la travesía. El día 19 de octubre la Comisión arriba a la boca del Iguazú, navegando después hacia el norte. En el Puerto Francés, en Brasil, visitan el aserradero, la fábrica de farinã y las plantaciones de los hermanos Blosset, y establecen contacto con otra tripulación que, al mando de Juan B. Ambrosetti, realizaba su segunda expedición a la zona.<sup>139</sup> En tanto Ballerini y Moody tenían como misión registrar paisajes nacionales y tipos humanos, la expedición de Ambrosetti llevaba a Adolf Methfessel, artista suizo, a quien lo guiaba una responsabilidad similar.<sup>140</sup>

Mientras sucedía este encuentro, Niederlein realizaba los preparativos para llegar a las cataratas, remontando un trecho del Iguazú con canoas y cables. Poco después toda la tripulación se le unió, arribando finalmente a los grandes saltos, donde Moody y Ballerini trabajaron continuamente fotografiando y pintando las vistas del lugar.

---

<sup>137</sup> Rubén Darío. “El Salón”. *La Prensa*, Buenos Aires, 23 de octubre de 1895, p. 5, col. 1-3. Citado en: Rodrigo Javier Caresani. “El arte de la crítica: Rubén Darío y sus crónicas desconocidas del Salón de 1895 para *La Prensa*”, en: *Anales de Literatura Hispanoamericana*. Madrid, 2015, v. 44, p. 158.

<sup>138</sup> “Una Excursión Científica por los ríos Paraguay, Alto Paraná e Iguazú, en 1892”. Art. cit., s./p.

<sup>139</sup> Como se ha mencionado, a pedido de Francisco P. Moreno, director del Museo de La Plata, la Expedición Nord-Este había iniciado su travesía a bordo del vapor “Urano”, por las aguas del Paraná, en julio (un mes antes que la tripulación en la que viajaba Ballerini), llegando a las cataratas el 21 de septiembre. Desde entonces, Ambrosetti y su grupo permanecieron en la zona de Puerto Francés, cercana al aserradero mencionado. En relación al encuentro de ambas tripulaciones, Serié escribe: “Al pasar, se envía un saludo a la Comisión Ambrosetti del Museo de La Plata, huésped de la Colonia militar brasileña”. Cfr. “Una Excursión Científica por los ríos Paraguay, Alto Paraná e Iguazú, en 1892”. Art. cit., s./p. Sin embargo, este encuentro duró varios días, según se desprende del diario que llevaba el propio Ambrosetti, quien es mucho más preciso en sus anotaciones, y el 20 de octubre escribe: “Después de levantarnos, vimos cruzar en dirección de Tacurú Pucú un vapor de grandes casillas blancas y dos ruedas motrices en la popa, que al levantar el agua parecía una cachuera según la frase de algunos soldados. Por la hora, la distancia y el mal tiempo brumoso, no pudimos distinguir la bandera que llevaba, así que quedamos intrigados en grado sumo. (...) Inmediatamente supuse que fuera la expedición de Niederlein que hacía tiempo, según lo había leído en los diarios que raramente llegaban hasta allí, debía visitar el Iguazú mucho antes de la época.” Juan B. Ambrosetti. Art. cit., pp. 146-147.

<sup>140</sup> Para esta época Methfessel ya llevaba recorrido parte del país por su trabajo para museos científicos de Argentina. Llegado a Buenos Aires en 1864, en 1868 había ingresado como dibujante en el Museo Público de Buenos Aires (hoy Bernardino Rivadavia de Ciencias Naturales), realizando diseños de paisajes y tipos humanos de las expediciones que integró para esta institución. Desde 1886 trabajaba en el Museo de La Plata como dibujante y guía de expediciones, haciendo numerosos viajes para esta institución.



**Adolf Methfessel.** *Cataratas del Iguazú*, 75 x 175 cm. Col. Museo de La Plata.

También Methfessel había pasado por los mismos peligros e incomodidades, realizando numerosos bosquejos un mes antes, algunos de los cuales fueron pasados luego al óleo por el artista.<sup>141</sup> Tanto las obras de Methfessel como las de Ballerini debían reflejar un paisaje que no encontraba palabras para su definición. Decía Ambrosetti frente a este paisaje: “toda descripción es pálida e insuficiente para pintar aquellas aguas enfurecidas que venían río abajo bramando, rebotando en una avalancha vertiginosa”.<sup>142</sup> Los artistas debían capturar con sus pinceles un paisaje que a ojos de la época reflejaba el concepto de lo sublime.

La expedición de la que formó parte Ballerini permaneció en la zona entre el 23 y el 26 de octubre de 1892. A la llegada al lugar se habían ejecutado “maniobras penosas y complicadas para instalarse frente al salto central. Se cortan árboles y tienden puentes para cruzar los arroyos. Moody y Ballerini son ascendidos mediante cuerdas a la copa de los árboles para cumplir su misión artística, resistiendo los asaltos de barigües y jejenes, con tules en la cara y manos”.<sup>143</sup> En esta incómoda posición, Ballerini realizó numerosos bosquejos a la acuarela, y por lo menos una obra al óleo el 25 de octubre, *La Cascada del Iguazú* (actualmente en el Museo Nacional de Bellas Artes). El hecho de haber realizado el óleo en esa compleja postura física, indica la importancia que Ballerini otorgaba a su mirada, al realismo que la transunta, protegido por el ala de su sombrero, bajo “un sol de fuego” según él mismo señaló, capturó las cataratas, espuma, agua, rocío y caída.

---

<sup>141</sup> Ambrosetti relata: “Adolfo Methfessel con una paciencia y entusiasmo digno de un artista como él, hizo funcionar sus pinceles sacando a despecho de una nube de jejenes que lo mortificaban sin cesar, una serie de croquis para pintar más tarde su gran cuadro del Salto del Iguazú”. Juan B. Ambrosetti. Art. cit., p. 129. Estos croquis se transformaron en dos enormes cuadros que hoy, restaurados, se exhiben en el Museo de La Plata: *Cataratas del Iguazú* óleo de 75 x 175 cm y *Saltos del Iguazú*, óleo de 198 x 275 cm.

<sup>142</sup> *Ibid.*, p. 123.

<sup>143</sup> “Una Excursion Científica por los ríos Paraguay, Alto Paraná e Iguazú, en 1892”. Art. cit., s./p.



**Augusto Ballerini.** *La Cascada del Iguazú*, 1892. Óleo sobre tela, 35 x 102 cm. N° Inv. 1896. Museo Nacional de Bellas Artes.

David Freedberg refiere que algunas imágenes tienen “efectividad, eficacia y vitalidad”, y pueden estar investidas de cierto poder, impulsando respuestas variadas.<sup>144</sup> De la extensa producción de Ballerini (que cuenta con cerca de 400 obras) el óleo *La Cascada del Iguazú* fue el que tuvo mayor repercusión, fue legitimado por la prensa, los espacios artísticos, y también obtuvo respuestas concretas por parte de colegas del artista, que lo mencionaron en diversos documentos escritos. De algún modo, esta obra sintetiza las búsquedas que había iniciado en las costas del Uruguay. La imagen muestra el salto que se despliega en un amplio formato apaisado, sobre un cielo nublado, con las brumas que produce la caída del agua y la vegetación selvática, capturando en la tela un paisaje sublime e inconmensurable. Están todos sus intereses: la observación directa, el estudio de la luz, la dificultad de representar el agua despedazándose al golpear la superficie y el sentido romántico del paisaje. La obra recibió una medalla en la Exposición Colombina de Chicago, que se realizó entre el 1 de mayo y el 3 de octubre de 1893.<sup>145</sup> Tanto Ballerini como Adolf Methfessel enviaron sus óleos de las cataratas, siendo estas obras destacadas por las crónicas de la época.<sup>146</sup> Ballerini también presentó más de cuarenta acuarelas que hizo durante el viaje, en tanto la sección argentina incluía asimismo las fotos tomadas por Moody.<sup>147</sup>

<sup>144</sup> David Freedberg. *Op. cit.*, pp. 14-15.

<sup>145</sup> Esta feria conmemoraba el cuarto centenario del descubrimiento de América y remitía a otras exhibiciones internacionales del siglo XIX que caracterizaron la era industrial.

<sup>146</sup> En una de ellas podía leerse: “Los Sres. Ballerini y Adolf Methfessel presentan pinturas al óleo de las grandes Cataratas de la Victoria en Misiones, las más grandes y grandiosas del mundo”. Cfr.: “The Argentine Republic at the Columbian Exposition”, en: *The Graphic*. Chicago, 30 de septiembre de 1893, p. 275.

<sup>147</sup> Finalizada la feria Moody entregó algunas de estas fotos al editor Roberto Rosauer, quien las vendió como fotopostales entre 1901 y 1903.



Postal de Misiones. *Choza indígena*. Editor R. Rosauer, N° 202, foto: E.C. Moody.

Mientras Ballerini exhibía esta obra en la Exposición Colombina, mostró paralelamente un grupo de pinturas del viaje en la primera exposición del Ateneo, realizada en Buenos Aires, en mayo de 1893, obteniendo buena repercusión<sup>148</sup> (junto con otra versión de *Las Cataratas del Iguazú*, que fue elogiada por J. J. Rhétoré desde las páginas de *Tribuna* el 17 de mayo).<sup>149</sup> El éxito obtenido por la pintura repercutió en el contexto local, y el artista comenzó a realizar diferentes versiones de la obra (hoy en el Museo Histórico Nacional, el Museo Hispanoamericano Isaac Fernández Blanco entre otros, y en colecciones particulares).<sup>150</sup> Sin embargo, mucho después se lamentaba con melancolía que la mayor parte de obras realizadas en aquél viaje, tras haber estado por cuatro años en el Instituto Geográfico, fuese vendida íntegra a un extranjero, que se la llevó a Alemania.<sup>151</sup> En la segunda exposición del Ateneo, en mayo de 1894, el público de Buenos Aires por fin pudo ver la versión original de *La Cascada del Iguazú*, la imagen que cristalizó las diferentes experiencias de la pintura de paisaje de Ballerini, lo instaló definitivamente dentro del campo artístico local, y se transformó en una obra paradigmática dentro de su producción.

<sup>148</sup> En esa ocasión expuso: *Toldería de indios Tobas, Boca del río Iguazú, Ruinas de Humaitá y Piripoitá*.

<sup>149</sup> Probablemente se trata de una segunda versión al óleo del original enviado a Chicago, que Ballerini realizó en 1893, de medidas considerables, 92 x 300 cm, obra que hoy permanece en una colección privada.

<sup>150</sup> Cfr. *El Iguazú*, Museo de Arte Hispanoamericano Isaac Fernández Blanco. N° Inv. 1950, 25-2-77; *Iguazú (Paisaje)*, Museo Histórico Nacional. N° Inv. 5867; *Y-Guazú*, Museo Histórico Cornelio de Saavedra. N° Inv. MS. 14.630; *Cataratas del Iguazú*, Museo Nacional de Bellas Artes. N° Inv.: S-N.

<sup>151</sup> Martín Malharro. "El Pintor Ballerini. Con motivo del Aniversario de su fallecimiento". *Athinae. Revista Argentina de Bellas Artes*, Buenos Aires, a. II, n° 8, abril de 1909, p. 21.



**Augusto Ballerini.** *Las cataratas del Iguazú*, 1893. Óleo sobre tela, 92 x 300 cm. Col. part.



**Augusto Ballerini.** *Las cataratas del Iguazú*. Óleo sobre tabla, 17 x 43cm. Galería Museo Aguilar.



**Augusto Ballerini.** *Cataratas del Iguazú*. Óleo sobre tela, 30 x 48 cm. N° Inv. 11469. Museo Nacional de Bellas Artes.



**Augusto Ballerini.** *Y-Guazú*. Dibujo sobre papel, 30 x 19 cm. N° Inv. MS. 14.630. Museo Histórico Cornelio de Saavedra.



**Augusto Ballerini.** *El Iguazú*. Óleo sobre papel sobre cartón, 52 x 70,5 cm. N° Inv. 1950, 25-2-77. Museo de Arte Hispanoamericano Isaac Fernández Blanco.

## *Paisaje a pluma*

En la década de 1890 Buenos Aires había cambiado nuevamente. La ciudad se modernizaba a un ritmo veloz. El mundo de Ballerini, que se correspondía con el de las artes, había ingresado en ese frenesí de novedades.

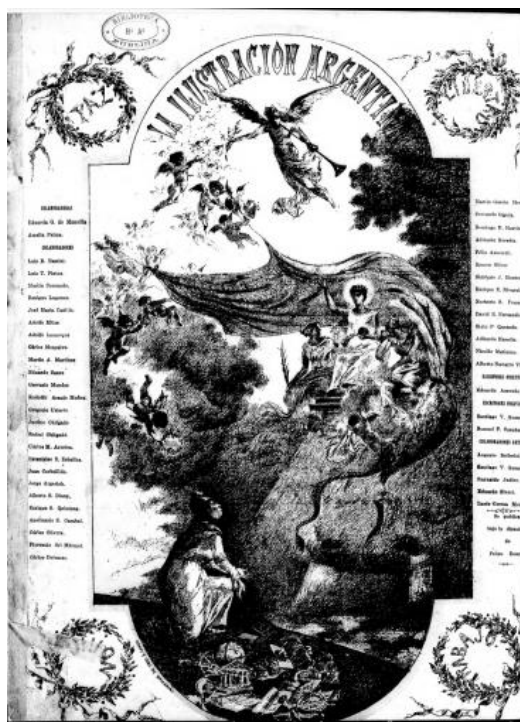
A su vuelta de las cataratas, a finales de 1892, estaba definitivamente instalado en la ciudad. Tras sus años europeos, la década del noventa lo encontró como testigo principal de la renovación del campo artístico en Buenos Aires. Para entonces tenía una destacada labor en el medio local, su obra era exhibida en las galerías de arte de la calle Florida, y se mostraba en los salones de los más prestigiosos coleccionistas. Además, su nombre aparecía unido a la actividad de las principales instituciones de ese período, la Sociedad Estímulo de Bellas Artes, el Ateneo y la Comisión Nacional de Bellas Artes, y a los nuevos espacios que se construían en la ciudad de La Plata, tanto el Museo General de la Plata y el Teatro Argentino, así como diferentes edificios de gobierno. Y al primer museo de arte de nuestro país, inaugurado en diciembre de 1896, el Museo Nacional de Bellas Artes, del cual Schiaffino era su director.

Por entonces, aunque Ballerini anhelaba viajar y pintar al aire libre, se precipitaron los años de intenso trabajo, además de participar en estas actividades, realizó numerosas ilustraciones para medios gráficos. El problema con su trabajo como ilustrador fue la pérdida de calidad de sus dibujos al trasladarse a las publicaciones. Ballerini conocía esta complicación, porque unos años antes, en 1881, había realizado la portada del primer número de *La Ilustración Argentina*, un dibujo pasado a la publicación a partir de alguna de las novedosas técnicas reproductibles, tal vez el *guillotage*, que permitía trasladar un diseño a pluma y tinta a una chapa de zinc a través de medios fotográficos. Sin embargo, la propia publicación se disculpaba por el mal efecto del logro final: “la reproducción como se ha observado, no tuvo buen resultado, haciendo desmerecer mucho el original. Fue poco fiel, no por deficiencia del medio empleado, pues es el más eficaz, sino por la pésima calidad de la tinta especial que proporcionamos al joven artista, a causa de no haberla mejor en el país. Débilmente concentrada, al hacer la reproducción se dilató, confundiéndose en manchas irregulares las sombras que daban realce al dibujo y los rasgos en líneas tan desiguales y cargadas que deslucieron la belleza y expresión de los personajes”.<sup>152</sup>

---

<sup>152</sup> *La Ilustración Argentina*, Buenos Aires, a. I, n° 2, 20 de junio de 1881, p. 21.





**Augusto Ballerini.** *Alegoría de la República Argentina ofreciendo al mundo los frutos de su inteligencia.* Reproducido en: *La Ilustración Argentina*. Buenos Aires, a. I, n° 1, 10 de junio de 1881, portada.

En el caso de los dibujos para *La Nación*, tuvo otros problemas de calidad por efecto de la técnica reproducible utilizada en la redacción, el grabado. Ballerini trabajó para este diario de manera continua entre 1895 y 1900, cuando reemplazó a Martín Malharro, que había viajado a París, dejando su puesto vacante. Las noticias que Ballerini graficaba, a veces casi a diario, eran hechos políticos, criminales, eventos sociales, notas de color o distantes situaciones internacionales en Cuba, Estados Unidos o Rusia. Por lo general, sus diseños estaban inspirados en grabados, fotos, clichés de periódicos ilustrados europeos, publicaciones internacionales o en pinturas. Cuando representó al escritor francés Émile Zola, por ejemplo, el diario informó que Ballerini había tomado el retrato de una fotografía del francés Nadar: “Helo ahí tal cual el lápiz lo traslada de la fotografía de Nadar del cual (...) ha sacado nuestro dibujante la vera efigie que hoy pueden ver los lectores de este diario”.<sup>153</sup>

En otros casos, los menos, Ballerini tomaba sus apuntes del natural, en general de obras que había hecho en el pasado, como el retrato del naturalista y meteorólogo Moisés Bertoni al que retrató en su viaje a las cataratas de 1892, y que apareció en el diario en 1896, o el de Juan Manuel Blanes realizado a partir de un apunte a lápiz, que *La Nación* publicó en 1901.<sup>154</sup> Pero lo cierto es que en general, usaba fuentes visuales de otros, lo que hizo que José León Pagano cuestionase sus

<sup>153</sup> "Zola". *La Nación*, Buenos Aires, 17 de enero de 1898, p. 5.

<sup>154</sup> Publicados en *La Nación*, Buenos Aires, 23 de marzo de 1896, p. 6 y 18 de abril de 1901, p. 7, respectivamente.

ilustraciones: “Respecto a los dibujos realizados por Ballerini para *La Nación*, cumple advertir que son, en su casi totalidad, derivaciones de fotografías. Nada, en fin, que permita valorar las facultades creadoras del pintor. Su obra más viva, la más vital, la de mejor calidad, nos la ofrece el paisajista, y de éste, con frecuencia, el que pintó a la aguada. El *plein air* dio espontaneidad a su técnica y extensión a sus medios cromáticos”.<sup>155</sup> Sin embargo, hay que tomar en cuenta la pérdida de calidad mencionada, en el paso de una técnica a otra. Ballerini realizaba estos dibujos a lápiz o pluma, pero no es seguro que él se encargase del proceso posterior del grabado, ya que en los diarios, libros y revistas, este trabajo en general lo hacía una persona diferente a quien los había creado. Este traspaso implicaba pasar el dibujo a una plancha de madera, que luego se componía junto al texto y se imprimía en prensas rotativas. El problema es que la técnica xilográfica no permitía las mismas líneas delgadas del lápiz o de la pluma de los dibujos originales, además de las “interpretaciones” a la obra original que podía realizar el grabador.<sup>156</sup>

De este modo, en este traspaso de un medio al otro, había una pérdida, así lo aseveraba el propio diario el 3 de noviembre de 1894: “Los dibujos que presentamos ilustrando este artículo, son ejecutados por los mismos pintores de los cuadros, como garantía de exactitud, pero es natural que no alcancen sino a dar apenas una idea de lo que las obras son realmente (...) La sequedad de la pluma en comparación con el pincel, de un lado, y la sobriedad que exige a los grabados la impresión en máquina rotativa, por otro, alejan mucho las copias del original”.<sup>157</sup>



Dos retratos de Ballerini en los que se puede ver las diferentes calidades, a la izq., un dibujo a pluma, a la drcha., un grabado para *La Nación*.

Izq.: *Retrato de Carlos Pellegrini*. Tinta sobre papel, 19,5 x 14,2 cm. N° Inv. 214. Museo Municipal de Bellas Artes, Juan B. Castagnino, Rosario

Drcha.: "Paul Verlaine". Artículo de Rubén Darío publicado el 10 de enero de 1896 en *La Nación*, p. 3, c. 5-6.

<sup>155</sup> José León Pagano. *Op. cit.*, p. 366.

<sup>156</sup> Sobre este tema técnico, cfr. Raúl Moreira. “Daniel Vierge, el padre de la ilustración moderna”, en: *Blog, Ilustración*, 6 de octubre de 2017. Disponible en: <https://raulmoreira.com/daniel-vierge/>

<sup>157</sup> Nota de *La Nación* del 3 de noviembre de 1894, reproducida en: Alejandra V. Ojeda. *Dibujantes, grabadores y orladores en el diario La Nación: consolidación del oficio entre el campo artístico y los trabajos para la industria (Buenos Aires, 1894-1900)*. Buenos Aires, Historia y Medios Sociales, 17 de abril de 2020, p. 4.

Al año siguiente el diario volvía a excusarse, al reproducir las obras de la exposición del Ateneo (Ballerini había hecho un dibujo de su pintura *Origen milagroso de Ntra. Sra. de Luján en año 1630*) por la calidad de los grabados publicados: “son croquis que dan una idea aproximada de las obras, aunque no tan completa como fuera deseable, a causa del procedimiento gráfico que hay que usar para los grandes tirajes en rotativa”.<sup>158</sup> A pesar de esta dificultad técnica, los grabados del diario se habían perfeccionado, y se atribuía parte de esta mejora a los dibujos a pluma de este pintor: “Han contribuido en gran medida a este resultado los colaboradores artísticos con que se ha contado: Malharro en los comienzos, antes de ir a perfeccionarse en París, donde permanece, y que tan buenos servicios prestó, y Ballerini ahora, cuyos dibujos sobrios y enérgicos cuadran tan bien a la índole de esta publicación, que puede decirse que ha dado con la clave de la ilustración periodística”.<sup>159</sup>

Aunque abundan los retratos de personalidades del momento, Ballerini también realizó para *La Nación* numerosos paisajes. Lo más probable es que no hiciera los viajes para hacer estos bosquejos en el lugar, sino que se basara en las mencionadas fuentes visuales, dado el poco tiempo que tenía para realizarlos. Representó a pluma la ciudad con sus tranvías, vistas de los barrios como Palermo, Pompeya o Puerto Madero, localidades de la provincia de Buenos Aires (Curumalán, Pigüé, Lincoln, o Mar del Plata), y paisajes más alejados, como los viñedos en Mendoza, además de marinas con imponentes acorazados como protagonistas.

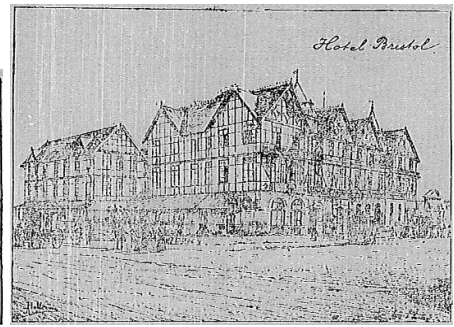
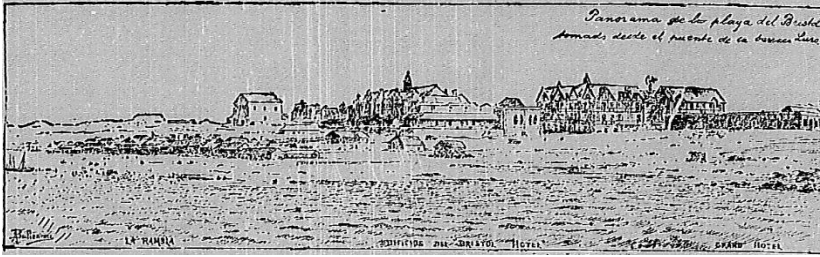
El diario se interesaba por los destinos turísticos nacionales, por lo que enviaba a sus corresponsales a recorrerlos para publicar las crónicas después. Mar del Plata se perfilaba como un lugar de veraneo imprescindible, y tal vez por eso, durante el mes de enero de 1897 se publicaron cuatro reseñas sobre esta ciudad balnearia y sus principales atractivos, que fueron ilustradas con grabados tomados de dibujos de Ballerini. La crónica consignaba el interés reciente por este balneario turístico (antes, una simple aldea, con casas acá y allá), con el nuevo tren que llegaba a la ciudad (y que incluía salón comedor), el Hotel Bristol al que concurrían las “familias distinguidas”, y el tranvía que recorría la zona. Los grabados de Ballerini muestran vistas apaisadas de la playa Bristol y al modo de una *veduta*, los lugares típicos, el Hotel Bristol, el Paseo de la rambla, la gruta al sur de la bahía, el Molino Luro y el Faro de Punta Mogotes.<sup>160</sup>

---

<sup>158</sup> "Salón de 1895". *La Nación*, Buenos Aires, 20 de octubre de 1895, p. 6.

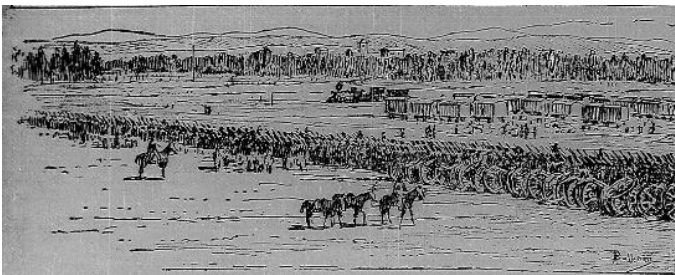
<sup>159</sup> *Ibid.*

<sup>160</sup> Cfr. los diferentes artículos con el título “Mar del Plata”, en *La Nación*, Buenos Aires de los días: 4, 5, 7 y 11 de enero de 1897, en todos los casos en la página n° 6.



Mar del Plata y sus vistas típicas, por Ballerini. Izq., Playa Bristol, drcha.: Hotel Bristol. En: "Mar del Plata". *La Nación*, Buenos Aires, 4 y 5 de enero de 1897, p. 6.

En otros casos representó paisajes de la provincia de Buenos Aires desde puntos de vista altos, con los batallones del regimiento de infantería atravesándolos. Se trata de los dibujos de Pigüé y Curumalán, en los que un enviado especial informaba que los grabados (tomados de dibujos de Ballerini) estaban basados en fotografías de Jaime Turnbull. Era él, y no Ballerini, quien se había trepado a los andamios de una iglesia en construcción para lograr las tomas aéreas que permitían una visión amplia y panorámica. El diario ponía énfasis en el documento fotográfico porque esto le daba credibilidad y un grado mayor de fidelidad a los grabados, aunque como siempre *La Nación* se disculpaba por la pérdida de calidad: “se percibe claramente la mayor parte de las fisonomías, que no puede rendir el dibujo por la forma en que es necesario hacer los grabados para ser impresos en máquina rotativa”.<sup>161</sup>



Paisajes de la provincia de Buenos Aires: izquierda, Pigüé, derecha, Curumalán.<sup>162</sup>

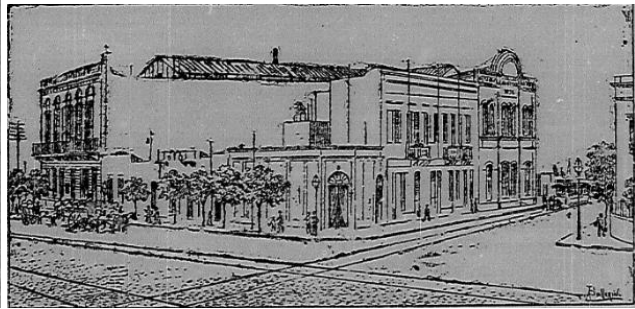
Además, Ballerini representó la ciudad de Buenos Aires, con sus adelantos técnicos, la moderna urbanización, los nuevos edificios, y las fábricas, en una imagen de progreso y renovación constante. Dibujó los tranvías eléctricos, la construcción de iglesias neogóticas, las fábricas de yerba mate o de cerveza, e incluso la inauguración de barrios enteros, como Puerto Madero.

<sup>161</sup> "Curumalán". [Curumalán]. *La Nación*, Buenos Aires, 23 de abril de 1896, p. 6.

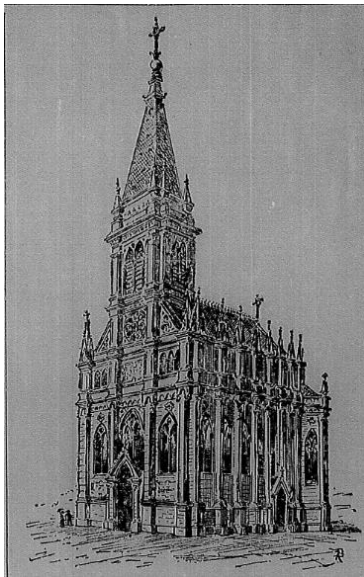
<sup>162</sup> "En Pigüé". *La Nación*, Buenos Aires, 21 de abril de 1896, p. 6; "Curumalán". [Curumalán]. *La Nación*, Buenos Aires, 23 de abril de 1896, p. 6.



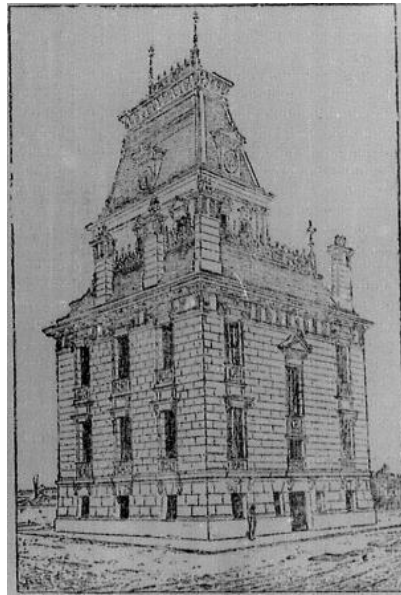
"Un gran progreso urbano. Tranvía eléctrico de la Capital".  
*La Nación*, Buenos Aires, 16 de diciembre de 1897, p. 8.



Fábrica de yerba mate en Barracas. "Yerba mate".  
*La Nación*, Buenos Aires, 17 de enero de 1898, p. 6.



"En San Carlos. Iglesia de N. Señora del Rosario de Pompeya".  
*La Nación*, Buenos Aires, 15 de mayo de 1896, p. 5.

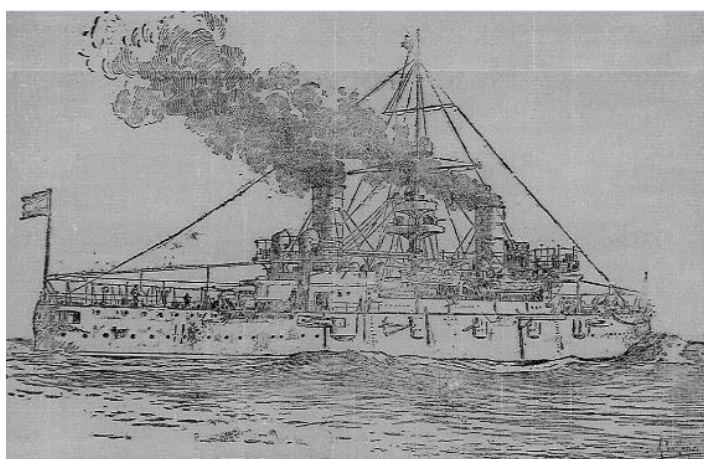
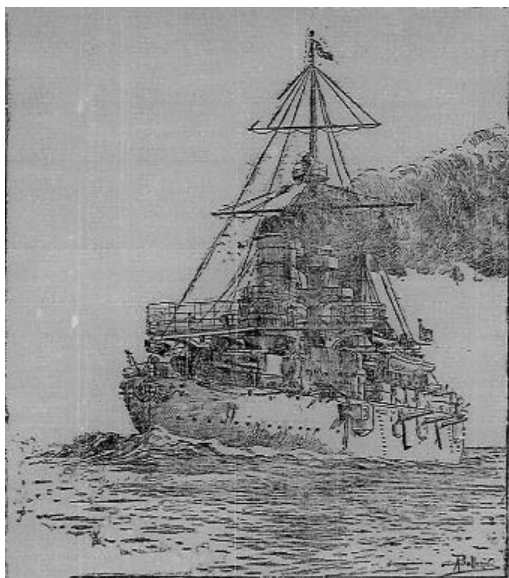


"La fiesta de hoy. Inauguración del Puerto Madero".  
*La Nación*, Buenos Aires, 24 de junio de 1897, p. 3.



Dos dibujos de Ballerini donde se pueden ver los cambios de Buenos Aires, desde la "gran aldea" de 1810 a la "gran ciudad" que describe el diario. "Progresos de Buenos Aires. Ojeada retrospectiva de 1810 a 1898". *La Nación*, Buenos Aires, 25 de mayo de 1898, p. 6.

Los grandes buques de ultramar, también eran vistos como símbolos de progreso, y las marinas que Ballerini dibujó para el diario incluían los modernos cruceros como el “Garibaldi”, una embarcación argentina que se encontraba en Génova, cuyos grabados eran “una verdadera primicia, pues son la reproducción de las dos últimas fotografías que han llegado a Buenos Aires. Dichas fotografías proceden y hacen honor a los talleres de A. Noack, Génova”.<sup>163</sup> O el Crucero acorazado San Martín, que se terminaba de construir en Livorno, y que Ballerini había dibujado igualmente desde fotografías tomadas en el Golfo Spezia en el momento de las pruebas, enviadas por el corresponsal de *La Nación*.<sup>164</sup>



"Últimas fotografías del Acorazado Argentino General San Martín. Tomadas durante las pruebas de velocidad en el Golfo de Spezia". *La Nación*, Buenos Aires, 3 de mayo de 1898, p. 3.

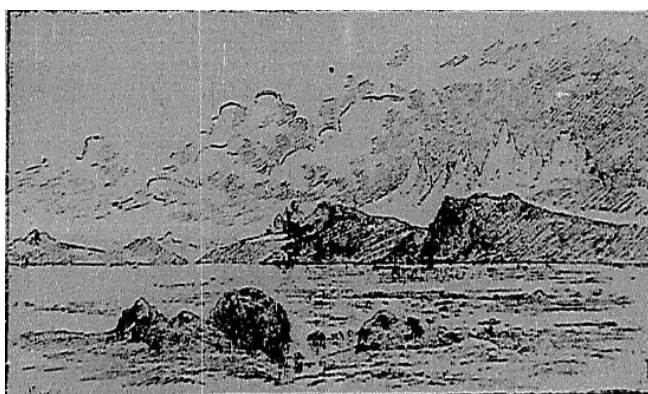
Así como los dibujos para *La Nación* acompañan un discurso de nación moderna, donde las ciudades se renuevan y progresan, para dejar atrás la gran aldea, Ballerini también ilustró las crónicas de la Patagonia escritas por su amigo, Roberto J. Payró, con una idea similar. *La Nación* le encargó a este escritor y periodista (miembro del Instituto Geográfico Argentino) un relato sobre los territorios del sur, que Payró recorrió entre febrero y mayo de 1898, a bordo del buque Villarino, que llevaba también al director del Museo General de La Plata, Francisco P. Moreno para una expedición científica. Payró recorrió las provincias de Río Negro, Chubut, Santa Cruz y Tierra del Fuego, donde recopiló datos etnográficos, geográficos, históricos y sociales. Al llegar a Buenos Aires, entregó semana a semana sus relatos de este viaje a *La Nación*, desde el 15 de mayo, los que aparecieron hasta el mes de septiembre, ilustrados por Ballerini. El territorio, flora, fauna y paisaje, y los pobladores nativos, fueron analizados en estos textos bajo datos concretos, desde crónicas de

<sup>163</sup> "El Crucero Garibaldi. Notables fotografías". *La Nación*, Buenos Aires, 2 de abril de 1896, p. 6.

<sup>164</sup> "Crucero acorazado San Martín". *La Nación*, Buenos Aires, 14 de noviembre de 1897, p. 5; "Últimas fotografías del Acorazado Argentino General San Martín. Tomadas durante las pruebas de velocidad en el Golfo de Spezia". *La Nación*, Buenos Aires, 3 de mayo de 1898, p. 3.

viajes, mapas, y a partir de la observación directa, en relatos que buscaban encuadrar el territorio dentro de la idea de nación, bajo conceptos ligados al positivismo.

Ballerini no estuvo entre la tripulación, ni participó de la excursión, y tomó de base para estos dibujos las fotografías tomadas por el propio Payró, que cargaba en sus espaldas la cámara fotográfica. En otros casos, utilizó diferentes fuentes visuales, por ejemplo, vistas pintadas por otros artistas, como se observa en uno de sus diseños que dice en el epígrafe: “Copia del Cuadro de A. Castiglione”. Los paisajes y sus habitantes, diseñados por Ballerini, acompañaban esta idea de integrar el territorio, encuadrar los límites del país, e impulsar la repoblación de la zona. Por la gran difusión de estos relatos, ese mismo año fueron publicados en el libro *La Australia Argentina*, que Ballerini nuevamente ilustró.



Ilustraciones sobre la Patagonia, para las crónicas de Roberto J. Payró para *La Nación*, 1898.

Izq: El Canal Sarmiento desde el Canal Smyth, Patagonia, Chile. Copia del Cuadro de A. Castiglione.<sup>165</sup> Drcha.: Indios Onas<sup>166</sup>



Ilustraciones sobre la Patagonia, para el libro *La Australia Argentina*, de Roberto J. Payró, 1898.<sup>167</sup>

<sup>165</sup> R.J. Payró. "La Australia Argentina". *La Nación*, Buenos Aires, 27 de julio de 1898, p. 3.

<sup>166</sup> R.J. Payró. "La Australia Argentina", *La Nación*, Buenos Aires, 16 de julio de 1898, p. 3.

<sup>167</sup> Roberto J. Payró. *La Australia Argentina. Excursión periodística a las costas patagónicas, Tierra del Fuego, e Islas de los Estados*. Buenos Aires, Imprenta de "La Nación", 1898, pp. 406 y 429.

Más allá de las críticas a su labor como ilustrador para *La Nación* realizadas por Pagano, los paisajes desplegados por Ballerini en este medio fueron numerosos, y demuestran la habilidad del artista a la hora de representar vistas urbanas, arquitecturas en perspectiva, paisajes campestres con montañas, árboles o campos, reflejos en el agua, movimientos de olas, efectos lumínicos y suaves vapores incandescentes. Sin embargo, a pesar de este trabajo, intenso y comprometido, había una necesidad propia que Ballerini no podía satisfacer en la editorial de un diario: al final no estaba hecho para ilustrar viajes que hacían otros. Por ejemplo, quince años antes de realizar los dibujos para Payró, cuando era un joven de 26 años que estudiaba en Roma, el telégrafo había informado sobre un terremoto en la isla de Ischia, en la zona de Nápoles, y ese mismo día Ballerini había tomado su álbum de hojas y sus lápices y había viajado hacia el lugar de la tragedia, en compañía del joven reportero Teodoro Serrao. En la zona de Casamicciola, en medio de las ruinas, los cadáveres y los rescatistas, Ballerini hizo numerosos croquis que poco después se publicaron en *La Ilustración Argentina*. Había en él un artista unido, pegado, a la idea del viaje, que estaba adormecido mientras dibujaba a pluma para *La Nación*. Para alguien que había vivido por dieciséis años en Europa, yendo y viniendo entre Venecia, Roma, París, y Buenos Aires, tomar apuntes en los lugares era una manera de entender el arte, fuertemente unido a la vida.



Panorama de Casamicciola antes del desastre.



Animales hambrientos destrozando los cadáveres horas después del terremoto en la ciudad de Casamicciola.

Reproducciones para *La Ilustración Argentina*, Buenos Aires, a. 3, n° 27, 30 de septiembre de 1883, lámina suelta.



Después de realizar los dibujos para Payró, Ballerini empezó a pensar seriamente en la idea de viajar de nuevo, y pronto salió a buscar estas vistas al aire libre, sin utilizar fuentes documentales. Esto sucedió en el mismo momento en que disminuyó su actividad como ilustrador para *La Nación*, cuando las técnicas del fotograbado de medio tono y la fotografía cobraron protagonismo, hacia el año 1900. Desde entonces sus dibujos aparecieron con menor frecuencia en el diario, al mismo tiempo que las fotografías ocuparon un lugar cada vez mayor.

## *Una visita a Córdoba*

En su trabajo para medios gráficos, Ballerini había representado los relatos de diferentes viajeros, y éste fue el modo que lo influyó para su propia aventura hacia Tandil primero, y por la provincia de Córdoba después, ya que se dio en el contexto de los dibujos que hizo para ilustrar las excursiones de Eduardo Schiaffino a esta última zona.

Schiaffino fue un asiduo visitante de la provincia de Córdoba, encontró en ese territorio la posibilidad de pintar paisajes con sierras y arroyos, además de sus iglesias, tal como lo había hecho en su etapa de estudiante en Francia, cuando pintaba al aire libre “las brumas de Bretaña” en el norte francés.<sup>168</sup> En 1894, recorrió la capital cordobesa, y la miró con ojos de artista, pero también tenía en su cabeza la futura fundación del Museo Nacional de Bellas Artes cuando visitó el Convento de San Francisco, donde descubrió *La Virgen del Buen Ayre*, que eligió como pintura para esta institución, todavía no creada.

En la Navidad de 1896 el museo ya estaba inaugurado, y sólo un mes después, Schiaffino volvió a Córdoba, recorriéndola a caballo, pintando y escribiendo relatos para diferentes medios gráficos, mientras Ballerini quedaba a cargo de la institución.<sup>169</sup> Schiaffino se sumaba así a la figura del “reporter viajero”, una modalidad que unía las crónicas a los viajes, y que había ganado una relevancia inusitada en la década de 1880.<sup>170</sup> No sólo viajaban cronistas, también lo hacían los poetas, historiadores, y también los artistas, quienes contribuían a dar forma a una idea de nación desde relatos, crónicas e imágenes de distintos puntos del país, buscando lugares de identidad colectiva. A Córdoba, por ejemplo, había llegado un par de meses antes el poeta nicaragüense Rubén Darío, gran amigo de Schiaffino, quien también dejó sus impresiones sobre la zona en las páginas de *La Nación*.<sup>171</sup>

Entre el 9 de enero y el 5 de febrero de 1897, Schiaffino visitó las sierras Chica y Grande con sus amigos el pintor Ángel Della Valle y el escritor Miguel Escalada, sumándose en el transcurso del viaje, otros camaradas y algunos baqueanos, bajo las indicaciones del franciscano Fray Zenón Bustos. Juntos pasearon por Alta Gracia, El valle de San Antonio, San Roque, Pie del Potrero, Sierra de Achala, Capilla del Monte y por las sierras de Córdoba, y además, durante ese mes, recorrieron Tanti. Schiaffino y Della Valle viajaban con sus materiales de pintura, para trabajar al aire libre, y Schiaffino tenía además la misión de hacer las crónicas periodísticas. Después del

---

<sup>168</sup> Carta de Eduardo Schiaffino a su padre, fechada: “París, agosto 4/87”, citada en: Ana Canakis. *Op. cit.*, p. 93.

<sup>169</sup> Cfr. Recibo de Augusto Ballerini a la Dirección del Museo por el reemplazo de Eduardo Schiaffino por veintiocho días, de licencia desde el 9 de enero al 5 de febrero, por 280 pesos. Fechado: “Buenos Aires, marzo 9/97”. Fondo Eduardo Schiaffino, MNBA.

<sup>170</sup> Cfr. Martín Francisco Servelli. *A través de la República. La emergencia del reportero viajero en la prensa porteña de entresiglos (XIX-XX)*. Tesis Doctoral, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras (UBA), 2014.

<sup>171</sup> Rubén Darío. “Córdoba. La ciudad de los templos. Sensaciones y paisajes”. *La Nación*, Buenos Aires, 3 de octubre de 1896; “Sensaciones de viaje. En Córdoba. La peregrinación bonaerense”. *La Nación*, Buenos Aires, 9 de octubre de 1896; Rubén Darío, “‘Tierra Adentro’. Sierras de Córdoba”. *La Nación*, Buenos Aires, 23 de febrero de 1897.

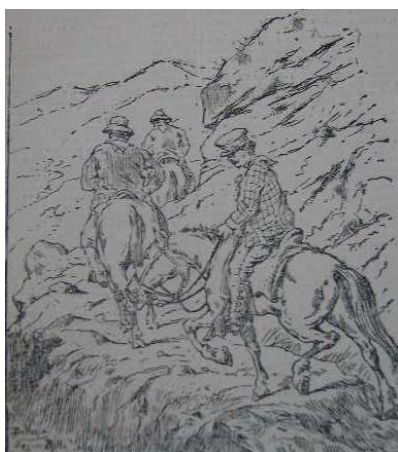
viaje hizo un relato pormenorizado del trayecto, con un estilo modernista ligado al propio Rubén Darío, que se publicó en *La Nación* y en *El Mercurio de América*. Y si bien Ballerini no formó parte de esta comitiva, estuvo ligado al proyecto por su actividad para el primer diario, ya que realizó las ilustraciones del viaje de Schiaffino, a partir de los bocetos de este artista y de los de Ángel Della Valle.<sup>172</sup>



*Iglesia de Alta Gracia [Iglesia jesuita].*  
Ilustración de Ballerini, según Eduardo Schiaffino, para *La Nación*, Buenos Aires, 14 de marzo de 1897, p. 8, c. 1-4. Fondo Eduardo Schiaffino, MNBA.



*Río San Roque.* Ilustración de Ballerini, según Ángel Della Valle, para *La Nación*, Buenos Aires, 29 de marzo de 1897, p. 3, c. 4-7. Fondo Eduardo Schiaffino, MNBA.



*En Viaje* Ilustración de Ballerini, según Ángel Della Valle, para *La Nación*, Buenos Aires, 14 de marzo de 1897, p. 8, c. 1-4. Fondo Eduardo Schiaffino, MNBA

Desde la ventanilla del tren que partió de Buenos Aires, Schiaffino se refirió a la Pampa como una “alfombra gris”, “interminable”, que evidentemente deseaba dejar atrás. Sólo horas después se hizo presente el paisaje que le interesaba, “lentamente la tersa superficie se disloca, asoman blandas ondulaciones”, entonces se multiplicaron los árboles, la tierra se ahondó en valles, las colinas se recortaron sobre el cielo, y la naturaleza adquirió proporciones humanas, “el agua, la piedra y el

<sup>172</sup> Los textos de Eduardo Schiaffino para *La Nación* de Buenos Aires, ilustrados por Ballerini, son los siguientes: “En la Sierra de Córdoba”, 9 de febrero de 1897, p. 3, c. 2-3; “Impresiones Argentinas. Dos días en Córdoba”, 19 de febrero de 1897, p. 3, c. 4-6.; “Impresiones serranas. Alta Gracia. En la Ruta de San Antonio. Con los padres franciscanos”, 13 de marzo de 1897, p. 8, c. 1-4; “Impresiones serranas. En el Valle de San Antonio. Vida franciscana”, 29 de marzo de 1897, p. 3, c. 4-7. En tanto, las crónicas de Schiaffino para *El Mercurio de América* de Buenos Aires llevan sus ilustraciones, sin intervenir Ballerini. Cfr. en esta publicación: “En la Sierra de Córdoba. El Valle de Cabanillas”, a. I, 20 de julio de 1898, pp. 7-12; “La Sierra de Achala. Córdoba”, a. I, enero de 1899, pp. 3-11.

árbol semejan seres inteligentes, dotados de sentimiento y de sensación”, los troncos tienen “poderosa musculatura”, y la montaña posee un flanco “barbado de líquenes”, con huecos que “bostezan”.<sup>173</sup>

Ya en Córdoba describió el nuevo itinerario, a través de caminos carreteros, senderos de mulas y peligrosos ascensos. A pie, a caballo, en mulas cargadas o carretas, pernoctando en hoteles, conventos, ranchos y tiendas de campaña, el viaje no era sólo un recorrido turístico, sino la posibilidad de pintar un territorio, configurar una idea de paisaje nacional, y a la vez, realizar una búsqueda personal, ya que (al igual que le pasaba a Ballerini) Schiaffino identificaba la belleza natural con la elevación espiritual. En sus crónicas se multiplican los comentarios en este sentido:

La sierra es evidentemente devota ¿y cómo no habría de serlo si en las regiones montañosas el misticismo fluye del suelo, lo sobrenatural envuelve a los habitantes? En las cumbres se vive en contacto con la nube y se palpa el misterio; allí la naturaleza se torna singularmente expresiva, como que dispone de todos los recursos.<sup>174</sup>

La geografía de Córdoba admitía una moral, un enriquecimiento espiritual (afín también a las ideas del propio Ballerini) que se ligaba a la belleza estética. Es probable que en sus relatos y en los dibujos que realizó, Schiaffino tuviera en la cabeza el paisaje boscoso de Fontainebleu, trasladado a su coetáneo cordobés. Camino a San Antonio, a caballo, y durante varias horas de ascensos escarpados, había tenido la siguiente impresión:

Un recuerdo nos perseguía de un paisaje semejante, visto allá en la magnífica selva de Fontainebleu; las célebres gargantas de Apremont y de Franchard tienen gran parecido con esta región salvaje y probablemente el mismo origen eruptivo atribuido a la Sierra. A medida que subíamos y franqueábamos cumbre tras cumbre, maravillados y absortos en la contemplación del paisaje que se tornaba siempre diverso y prodigaba riquezas de detalle capaces de satisfacer al artista más exigente, iba acentuándose en nuestro espíritu la convicción de que tal como en Francia la famosa escuela de paisajistas había surgido en Fontainebleau, así, andando el tiempo, la Sierra cordobesa tendría la misma virtud, pues que ofrecía idénticos recursos dentro de una belleza análoga.<sup>175</sup>

A Ballerini el paisaje de montaña que describía Schiaffino le dio la posibilidad de ejercer su labor de ilustrador, porque reprodujo el periplo cordobés bajo la técnica de sus comienzos, el dibujo a tinta, para el diario mencionado. Además lo interesó en acercarse él mismo a un paisaje que veía enriquecedor, a nivel visual y profundo. Encontraba en la naturaleza un costado espiritual, afín al

---

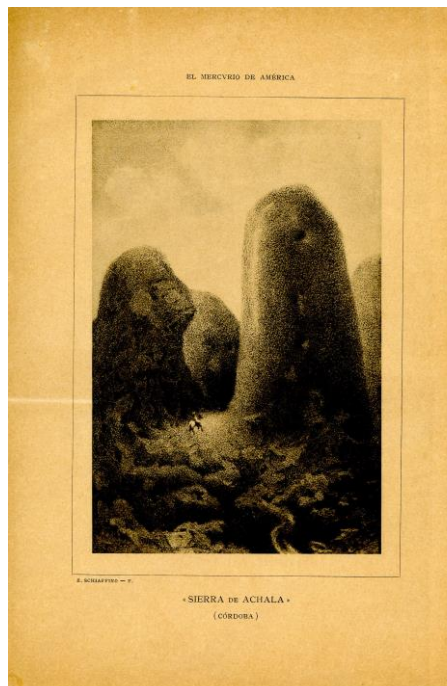
<sup>173</sup> Eduardo Schiaffino. “Impresiones Argentinas. Dos días en Córdoba”. *La Nación*, Buenos Aires, 19 de febrero de 1897, p. 3, c. 4-6.

<sup>174</sup> Eduardo Schiaffino. “Impresiones serranas. En el valle de San Antonio. Vida Franciscana”. Art. cit., p. 3, c. 4-7.

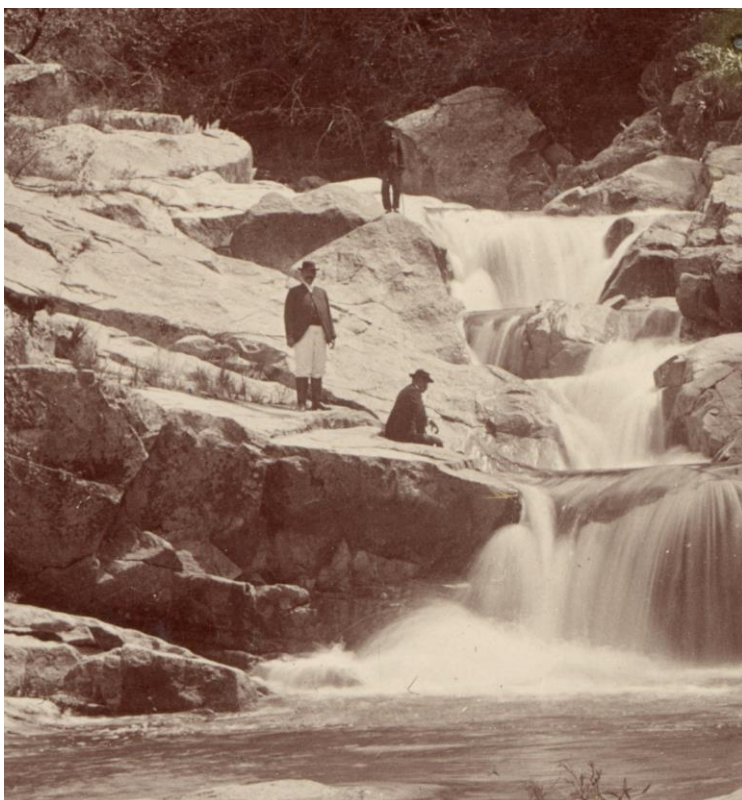
<sup>175</sup> *Ibid.*

discurso del Romanticismo, y satisfacía su interés religioso, en un período en que el discurso eclesiástico estaba en retirada. Ballerini sintió una fuerte creencia religiosa, y en consecuencia los íconos que pintó estuvieron teñidos de esta devoción. Su aprendizaje académico había incluido una recorrida por las iglesias italianas, donde admiró especialmente los frescos que realizó en Venecia Giovanni Battista Tiepólo (1696-1770), copiándolos en varias oportunidades. Realizó además obras en relación a esta temática, incluyendo un proyecto para el interior de la Catedral de Buenos Aires de 1899 (que no pudo llevarse a cabo), la serie *Vía Crucis* que hoy se encuentra en la Iglesia de la Piedad de Buenos Aires, y numerosas pinturas de temática religiosa, donde los milagros se suceden, con apariciones de Vírgenes y Santos en iglesias o en medio de un paisaje natural.

Esta inmersión de Schiaffino en el paisaje de sierras, arroyos y árboles frondosos, llenó de inquietud a Ballerini, que pronto se interesó por hacer un viaje igual, primero hacia lugares más cercanos como Tandil, y después a Córdoba, en busca del mismo el paisaje, ya no el de una nación, sino una naturaleza que pudiera hacer íntima, profunda, propia.



Eduardo Schiaffino, “La Sierra de Achala. Córdoba”. *El Mercurio de América*, Buenos Aires, a. I, enero de 1899, pp. 3-11. Fondo Eduardo Schiaffino, MNBA.



Eduardo Schiaffino en Córdoba, sentado en una roca. Fondo Eduardo Schiaffino, MNBA.



Fotos de Córdoba, que estaban en el archivo personal de Schiaffino. Fondo Eduardo Schiaffino, MNBA.

## *Tras el Fontainebleau argentino: Tandil*

En la mirada de Ballerini y de Schiaffino estaba la geografía europea, un territorio que se había formado en sus retinas bajo la estética de la *École de Barbizon*. En 1891, decepcionado con el paisaje pampeano, Schiaffino afirmaba:

He habitado bajo distintos climas y tenido ocasión de ver numerosos aspectos de la naturaleza, algunos tan maravillosos que mi espíritu absorto se ha creído a veces juguete de visiones encantadas. Al volver a este suelo la impresión recibida no fue grata; las facultadas gráficas de la memoria desarrolladas por el ejercicio continuado en un mismo sentido, mantenían mis recuerdos demasiado vivos para que la comparación mental me permitiera apreciar con el criterio criollo, un orden de bellezas tan especial, tan típico, como el que caracteriza la pampa.<sup>176</sup>

Sin embargo, incluso en la región pampeana había paisajes encrespados, como Tandil, un lugar surcado de arroyos y sierras, que incluía la pintoresca Piedra Movediza, que atraía a turistas, pintores y cronistas que querían dejar su testimonio de esta curiosidad. Se trataba de un lugar que había servido de inspiración a artistas como Eduardo Sívori, y desde 1899 también a Ballerini, que realizó viajes frecuentes a esta región, donde accedió a un paisaje ondulado y rocoso. Era la geografía de sus inicios, el adolescente que dibujaba frente al cerro de Montevideo, no se diferenciaba de este hombre maduro, que iba tras paisajes representativos de una nación. Pintó este escenario en absoluta soledad, en algunos casos con los cerros en primeros planos, y en otros, desde cierta perspectiva. En unos y otros dibujos, la naturaleza está en su mirada, no aparecen personajes, ni carretas que circunden los caminos de tierra, es él junto al paisaje, o mejor dicho, en el paisaje. Schiaffino rememora estas excursiones de Ballerini: “Poco tiempo después, y en presencia mía, la región del Tandil despierta su atención, cautivándole con su ambiente diáfano y la rubia cristalización de sus sierras, parecidas a aquellas que se alzan, detrás de Monna Lisa, en la tabla de Leonardo”.<sup>177</sup>

Schiaffino tenía predilección por los paisajes que Ballerini había pintado en este lugar, siempre le interesaron, y pronto las quiso para el Museo Nacional de Bellas Artes que dirigía. Buscaba completar la exhibición con variadas vistas del país, llanuras, cataratas, sierras, las diferentes tipologías de paisajes que ofrecía nuestra nación. En 1899, el año en Ballerini pintaba en Tandil, y a tres años de su inauguración, Schiaffino cerró la institución por reformas, ya que quería ampliarla con tres salas más (en 1897 ya había incorporado otras dos salas a las cinco originales), y buscó adquirir piezas para su nuevo guión curatorial. Su idea era dividir los espacios por temáticas

---

<sup>176</sup> Eduardo Schiaffino. “Impresiones argentinas. El paisaje en la Provincia de Buenos Aires”. Art. cit., p. 78.

<sup>177</sup> Eduardo Schiaffino. “Biografía. Augusto Ballerini (Borrador)”, 1890, s./p. Fondo Eduardo Schiaffino, MNBA.

y técnicas, y necesitaba completar las diferentes colecciones con obras de artistas nacionales. Entre la pintura de paisaje, privilegió la de Eduardo Sívori, y la del propio Ballerini, eligió obras de estos artistas para dos salas que estaba organizando, acuarelas para la de dibujo, y óleos para la colección de paisajes, que al momento se conformaba en su mayoría por obras de artistas europeos. Y aunque el museo tenía una obra de Prilidiano Pueyrredon, tal vez el paisajista más importante de mediados del siglo XIX, *Lavanderas en el bajo Belgrano*,<sup>178</sup> Schiaffino la reservó para la Sala 6, que incluía la pintura con animales. En contraposición, las acuarelas de Prilidiano con vistas de Olivos y San Fernando, y los grandes óleos, como *El rodeo* (3189) y *Un alto en el campo* (3187), estaban en manos privadas. De esta manera, su relato de paisajes argentinos podría comenzar con estas piezas de Sívori y de Ballerini que buscaba adquirir.

Durante el mes de abril visitó el taller de Sívori para seleccionar paisajes, y el día 15 le solicitó a precios módicos (trescientos cincuenta por las dos) las acuarelas *Chacra 'La Porteña' en Moreno*, y *Bañado en Moreno*.<sup>179</sup> Además le encargó un óleo, que el artista pintó para la ocasión, *La Pampa en Olavarría*, haciéndose de este modo de un conjunto interesante de vistas de la llanura pampeana. En paralelo habló con Ballerini y le solicitó si podía alcanzarle, para su posible compra, la vista al óleo de las cataratas que había exhibido en Chicago, y también algunas acuarelas que acababa de pintar ese mismo año en la zona de Tandil. Eran tres obras en total, *La Cascada del Iguazú*, *Panorama de las Sierras de Tandil*, y una de las acuarelas denominadas *Cerro de la Piedra Movediza, Tandil*, ya que había otra con el mismo nombre, pero con efectos lumínicos contrarios. Ballerini llevó al museo las tres obras el 13 de abril,<sup>180</sup> y dos días después recibió una notificación de Schiaffino, quien le informaba que después de volver “a ver con placer tan interesantes impresiones del natural”, solicitaba incorporarlas al museo, y le pedía también el otro paisaje de Tandil para examinarlo, *Cerro de la Piedra Movediza* con el otro efecto atmosférico. Como Ballerini tenía reservada esta acuarela para su ampliación, Schiaffino le aseguró que no tendría problema en prestársela “para hacer con ella un panorama más completo” si la obra se incorporaba al museo.<sup>181</sup> El día 18 Ballerini remitió también esta acuarela, y recibió a cambio de las cuatro obras, los 600 pesos convenidos, durante el mes de mayo.<sup>182</sup> De este modo, con esta cuarta obra Schiaffino se aseguró visiones de los cerros con distintos efectos lumínicos, con el sol poniente y

---

<sup>178</sup> N° Inv. 5873, MNBA.

<sup>179</sup> *Chacra 'La Porteña' en Moreno*. N° Inv. 5326; *Bañado en Moreno*. N° Inv. 5401, MNBA. Ver: Carta de Eduardo Schiaffino a Eduardo Sívori, fechada: “Buenos Aires, 15 de abril de 1899”; Carta de Eduardo Sívori a Eduardo Schiaffino, fechada: “Abril 25/1899. Fondo Eduardo Schiaffino, MNBA.

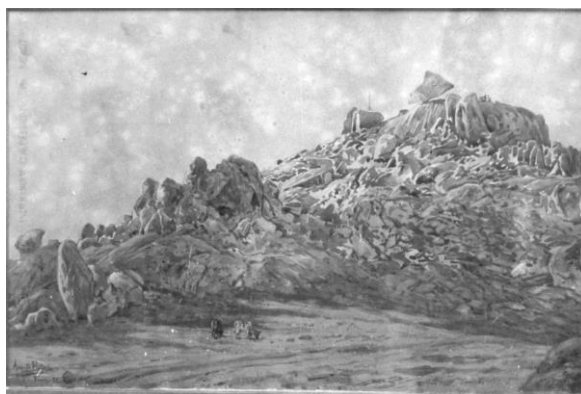
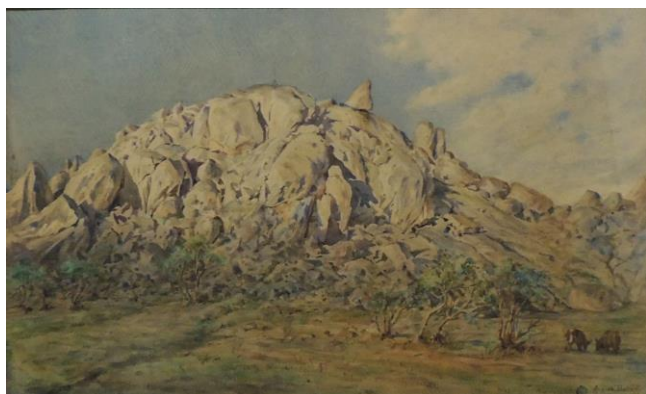
<sup>180</sup> Carta de Augusto Ballerini a Eduardo Schiaffino, fechada: “Capital, 13 de abril 1899”. Fondo Eduardo Schiaffino, MNBA.

<sup>181</sup> Carta de Eduardo Schiaffino a Augusto Ballerini, fechada: “Abril 15/99”. Fondo Eduardo Schiaffino, MNBA

<sup>182</sup> Carta de Eduardo Schiaffino a Augusto Ballerini, fechada: “Buenos Aires, Abril 18/99”; Carta de Augusto Ballerini a Eduardo Schiaffino, fechada: “Capital, 18 de abril 99”; Carta de Eduardo Schiaffino a Augusto Ballerini, fechada: “Capital, 26 Abril 1899”; Fondo Eduardo Schiaffino MNBA. “Presupuesto año 1899”, p. 2. Legajo 336, Archivo Schiaffino, AGN.



con efecto gris.

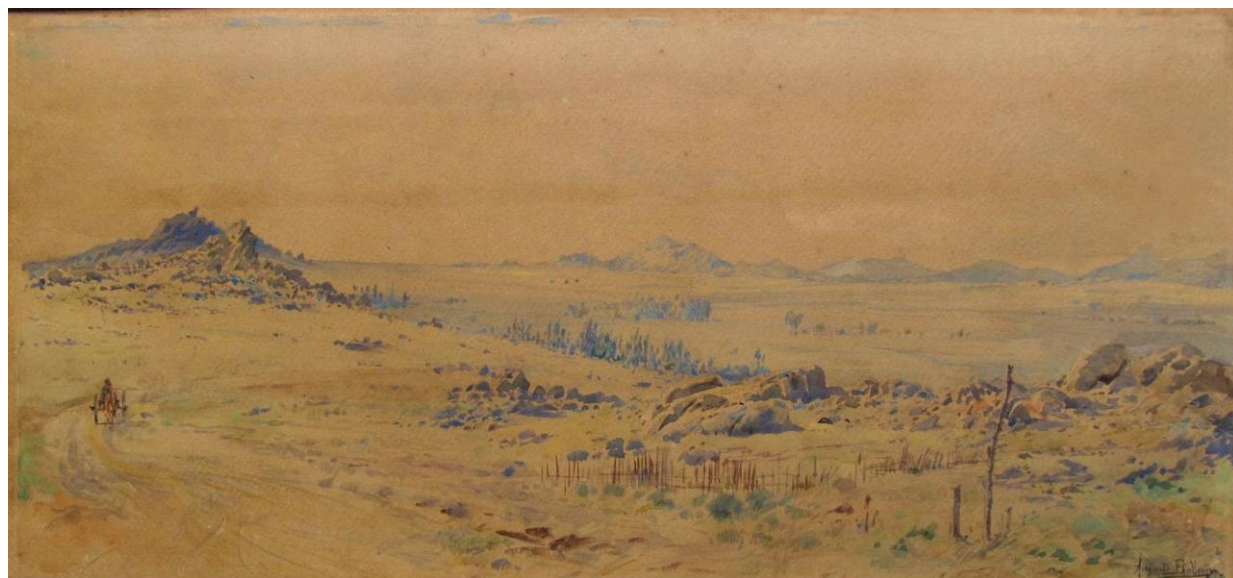


**Augusto Ballerini**

*Cerro de la Piedra Movediza, Tandil (efecto gris)*, 1899  
Acuarela sobre papel, 30 x 49 cm. N° Inv. 5390  
Museo Nacional de Bellas Artes

*Cerro de la Piedra Movediza, Tandil, sol poniente*, 1899  
Acuarela sobre papel, 22 x 48 cm. N° Inv. 5674  
Museo Nacional de Bellas Artes.

Foto: Museo Provincial de Bellas Artes "Dr. Pedro E. Martínez",  
Entre Ríos.



**Augusto Ballerini.** *Panorama de las Sierras de Tandil*, 1899. Acuarela sobre papel, 28 x 48 cm. N° Inv. 6313  
Museo Nacional de Bellas Artes. Foto: Museo Provincial de Bellas Artes "Timoteo E. Navarro", Tucumán.

Al año siguiente, el museo se reinauguró. Las acuarelas de Tandil se exhibieron en la sala 4 de Dibujo, junto con los paisajes pampeanos de Sívori, como dos visiones, hermanas y opuestas a la vez, de un mismo territorio nacional. Las extensiones llanas y luminosas pintadas por este artista (que conseguía unos efectos lumínicos que Schiaffino siempre destacó),<sup>183</sup> estaban en relación directa con las tres acuarelas de Ballerini, que evidenciaban búsquedas atmosféricas similares. Según Schiaffino, la que representaba el cerro alumbrado por el sol poniente, era “un modelo de

<sup>183</sup> Cfr. Eduardo Schiaffino. *La evolución del gusto artístico en Buenos Aires*, borrador, p. 87. Fondo Eduardo Schiaffino, MNBA; Alberto B. Martínez. *Manual del viajero. Baedeker de la República Argentina*. Buenos Aires, J. Peuser, 1900, p. 160 (texto dictado por Schiaffino).

virtuosidad”, y en todo caso, “todas son fidelísimas”.<sup>184</sup> Fue de la misma idea un cronista de *El País*, cuando vio estas pinturas de Tandil que llamaron su atención por tratarse de obras “de factura hermosa, en particular la que ostenta el cerro bañado por el sol poniente”.<sup>185</sup>

En tanto Schiaffino reservó los óleos para la Sala 11 de Paisaje, tanto *La Pampa en Olavarría* de Sívori, como *La Cascada del Iguazú*, se exhibieron a la par que las pinturas italianas, holandesas y francesas (éstas últimas eran mayoría), dando al conjunto una estética ligada a la *École de Barbizon*.<sup>186</sup> *La Cascada del Iguazú* continuó ganando repercusión desde su exhibición en el museo. En marzo visitó las salas un cronista del diario *La Nación*, quien después de ver la Sala de Paisaje afirmó: “Augusto Ballerini con la Cascada del Iguazú es superior, es más vigoroso, más irradiante, es más simple en las localidades y más atrevido en sus luces”.<sup>187</sup> En tanto, en su nota para *El País*, el cronista que vio esta pintura en la Sala de Paisaje afirmó: “la catarata argentina, menos opulenta que el Niágara, menos majestuosa que el Tequendama, pero siempre con la magia que le da la naturaleza, se presenta vívida y triunfante para el que la observa, que aplaude la mano experta, impresionista a improvisadora del autor”.<sup>188</sup>



Sala 11 de Paisaje, c. 1900-1904. Abajo a la derecha, *La cascada del Iguazú*, de Ballerini, rodeada en su mayoría de obras de artistas activos en Francia, como Léon Germain Pelouse y Louis Amédée Baudit. Fondo Eduardo Schiaffino, MNBA.

<sup>184</sup> Alberto B. Martínez. *Ibid.* p. 160.

<sup>185</sup> “En el museo de Bellas Artes. Excursión de amateur. Los nuevos cuadros. Los maestros de la pintura. Adquisiciones del museo”. *El País*, Buenos Aires, 26 de marzo de 1900. Fondo Eduardo Schiaffino, MNBA.

<sup>186</sup> Alberto B. Martínez. *Op. cit.*, pp. 167-169.

<sup>187</sup> “Una visita al Museo de Bellas Artes”. *La Nación*, Buenos Aires, 5 de marzo de 1900, p. 6, c.3.

<sup>188</sup> “En el museo de Bellas Artes. Excursión de amateur. Los nuevos cuadros. Los maestros de la pintura. Adquisiciones del museo”. *Art. cit.*

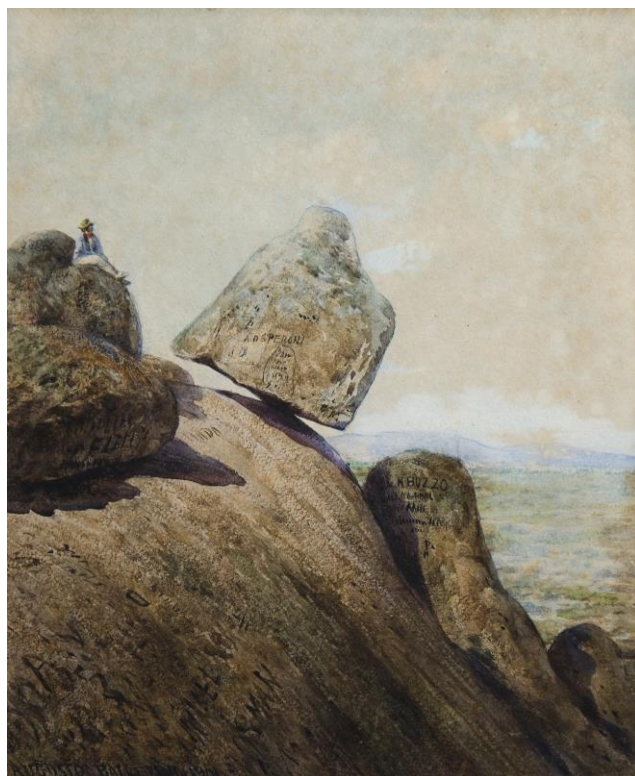
El lugar destacado que la obra de Ballerini alcanzó dentro del museo se acompañó de nuevos elogios por sus pinturas de Tandil, que exhibió en otros espacios, luego de un segundo viaje a este lugar, en 1901. Ese año presentó estos paisajes, en conjunto con Eduardo Schiaffino, Ernesto de la Cárcova, Ángel Della Valle, Emilio Caraffa y Severo Rodríguez Etchart, en la *Exposición de Artistas Argentinos*, en la casa Freitas y Castillo. Estas obras se instalaron pronto en el medio artístico, y desde este período las crónicas lo van a señalar como pintor paisajista primordialmente. En *El País* de septiembre de 1901 puede leerse: “Con Augusto Ballerini hacemos una excursión por el Tandil, el cual nos muestra en una serie de espirituales acuarelas la celeberrima piedra movediza que se ve desde distintos puntos de vista. El artista se expresa alegremente con ese acento que le es peculiar cuando trata la acuarela y el espectador lo sigue con interés particular en el ‘Panorama de la ciudad del Tandil’”.<sup>189</sup> La prensa señalaba, además del “profundo amor a la naturaleza”, la iluminación lograda por el pintor, “la luz reina como soberana señora tizándola y poetizándola, por consiguiente. La luz reina como soberana señora en sus acuarelas, y las mismas sombras son luminosas, transparentes y frescas, dando reposo a la mirada.”<sup>190</sup>

En el capítulo siguiente de su vida, que inesperadamente será el último, Ballerini tratará de llevar más lejos el placer de viajar con su cajita de acuarelas, en busca de una naturaleza que él siempre pensó como una proyección de lo religioso, como parte de una entidad superior a él. Un lugar cubrirá sus anhelos de paisajista, la provincia de Córdoba, en particular, las regiones de Tanti y la de Capilla del Monte, en donde finalmente logrará alcanzar la profunda visión moral y espiritual que esperaba encontrar cada vez que salía a pintar al aire libre.

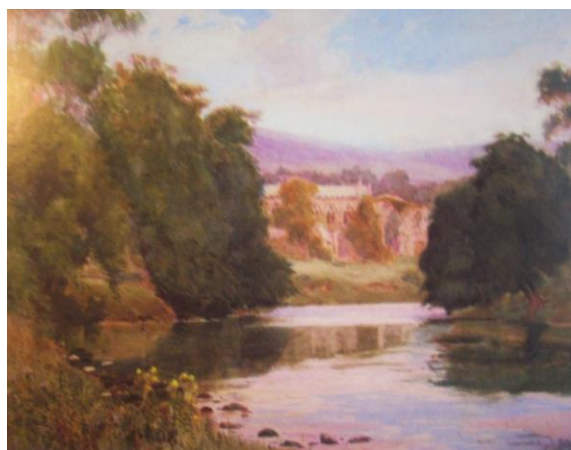
---

<sup>189</sup> “La exposición de pintores argentinos. Ballerini, Caraffa, Della Valle, Rodríguez Etchart, Schiaffino, Sívori”. *El País*, Buenos Aires, 8 de septiembre de 1901, p. 3.

<sup>190</sup> R.J.P. “La exposición de pintores argentinos”. *La Nación*, Buenos Aires, 14 de septiembre de 1901, p. 2, c. 6-7.



**Augusto Ballerini.** [*La piedra movediza de Tandil*], 1901. Acuarela sobre papel, 30 x 25 cm. Col. part.  
Foto: Gentileza Hilario. Artes Letras Oficios.



**Augusto Ballerini.** *Paisaje (Tandil)*  
Acuarela sobre papel, 35 x 53 cm. Col. part.



*Tandil*, 1901  
Acuarela, 31 x 50 cm. Col. part.



**Augusto Ballerini**  
*Cerro de la Piedra Movediza (Tandil)*  
Acuarela sobre papel. Col. part.



*Panorama de la ciudad de Tandil*  
Acuarela sobre papel. Col. part.

## *Última parada: Córdoba*

En 1902 Ballerini fue por más, un paisaje más encrespado, más voluptuoso y más imponente: las sierras de Córdoba. El periplo por la provincia se liga fuertemente a las ideas sobre el lenguaje naturalista, que tanto él como Schiaffino sostuvieron a lo largo de sus carreras. Es nuevamente éste último quién dejó escritos sobre este recorrido que realizaron ambos. Primero partió Ballerini, a inicios de ese año, y Schiaffino arribaría después, para recorrer y pintar en compañía. Sin embargo, una advertencia ensombrecía el entusiasmo paisajista de ambos. Según Schiaffino: “Al salir para la sierra, su médico el doctor Sixto me había prevenido, con Roberto Payró, que Ballerini sufría una enfermedad al corazón avanzadísima, pero su entusiasmo por realizar aquella excursión era tan grande, que más bien que disuadirlo con algún pretexto, preferí correr cualquier riesgo”.<sup>191</sup> Pronto habría consecuencias.

Ballerini llegó solo, en enero, a las sierras, y fue hospedado por Marcelo Schiaffino, hermano de Eduardo, en la capital de Córdoba. El recorrido que siguió se puede reconstruir en base a las cartas entre los hermanos. El 24 de enero Marcelo escribió: “Ayer tuve la visita de Ballerini como me lo anunciabas en tu carta. Viene poseído del mayor entusiasmo por su excursión a las sierras que prevee fecunda en artísticas sorpresas. (...) A Ballerini le he preparado una excursión a Alta Gracia por dos o tres días. Se va mañana y a su regreso irá a Tanti”.<sup>192</sup> El pintor atravesaba un territorio de montañas, conventos antiguos y dormidos, arroyos y caminos de tierra, buscando un territorio que pintar. Al terminar la excursión por Alta Gracia, se fue a Tanti, y a juzgar por la carta que Marcelo escribió a su hermano el 16 de febrero, Schiaffino se unió a él unos días después.



Augusto Ballerini, *Iglesia de Alta Gracia y Alta Gracia (Córdoba)*, 1902.  
*Remate Galerías Witcomb*. Buenos Aires, 1997 y *Bases de una Pintura Nacional*, 1983, respectivamente.

Juntos pasaron varios días en esta zona con el objeto de pintar al aire libre: “Me ha extrañado no recibir noticias tuyas con tus impresiones de Tanti que me interesan”, decía Marcelo, “Todo está listo para nuestra excursión que será para el 20. (...) Aquí hace un calor espantoso. Si por allí es lo

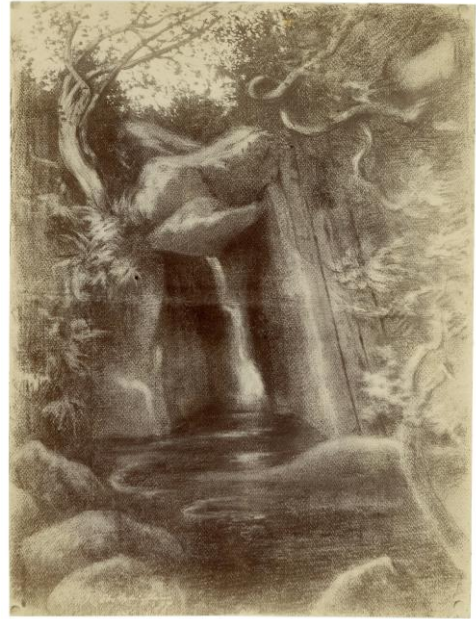
<sup>191</sup> Eduardo Schiaffino. *La pintura y la escultura en Argentina. Op. cit.*, p. 278.

<sup>192</sup> Carta de Marcelo Schiaffino a Eduardo Schiaffino, fechada: “Córdoba Enero 24/902”. Fondo Eduardo Schiaffino, MNBA.

mismo, dudo que hayas pintado otra cosa que la efigie de la Verónica”.<sup>193</sup> En Tanti, un amigo de Marcelo, Rogelio Martínez, había preparado el alojamiento para ambos, pero a poco de instalarse, Ballerini tuvo un problema de salud ligado a su problema cardíaco. Según refiere Schiaffino: “En Tanti, mientras nos hallábamos solos en un rancho, que hacía las veces de casa de huéspedes, tuvo una crisis, felizmente pasajera”.<sup>194</sup>



**Augusto Ballerini.** *Tanti*, 1902. 50 x 36 cm. N° Inv. 2357  
Museo de Arte Hispanoamericano Isaac Fernández Blanco.



La Gruta de Tanti, por Eduardo Schiaffino. Fondo Eduardo Schiaffino, MNBA.

Poco después partieron desde Tanti, y se encontraron en Santa María, con Marcelo y Justo Balmaceda, otro amigo en común, para la excursión del día 20, rumbo a Capilla del Monte, por lo que se desprende una carta de Marcelo del 16 de febrero.<sup>195</sup> En coche primero y después a caballo, Balmaceda los llevó hasta la chacra de Pío Olmos, en una zona donde Ballerini encontró una profunda quebrada llamada “El Hueco”, que cumplía con todas las características de una visión sublime, “el paisaje, agreste y solitario de suyo, tornase imponente y gigantesco, visto desde aquella hondonada”.<sup>196</sup> Schiaffino afirmaba: “En el interior de Capilla del Monte (...) que reunía a profusión todos los anhelos del paisajista, todos los encantos del paisaje quebrado, regado por manantiales, cruzado por un verdadero río, sembrado de peñascos sombreados de verdes fondas – lugar semejante a las célebres gargantas de Apremont y de Franchard en la selva de Fontainebleau-

<sup>193</sup> Carta de Marcelo Schiaffino a Eduardo Schiaffino, fechada: “Córdoba, Feb. 16 de / 902”. Fondo Eduardo Schiaffino, MNBA.

<sup>194</sup> Eduardo Schiaffino. *La pintura y la escultura en Argentina. Op. cit.*, p. 278.

<sup>195</sup> Carta de Marcelo Schiaffino a Eduardo Schiaffino, fechada: “Córdoba 17 Feb. /902”. Fondo Eduardo Schiaffino, MNBA.

<sup>196</sup> Francisco de Aparicio. “La ‘Virgen del Chaguar’”, *Boletín del Museo Nacional de Bellas Artes*, Buenos Aires, a. 1, diciembre de 1934, p. 3, reprod. p. 3.

Ballerini, remozado y feliz, pintaba de la mañana a la noche”.<sup>197</sup> Finalmente había encontrado el ansiado paisaje nacional, que a Schiaffino le remitía a los bosques de de Fontainebleu por su perfil montañoso, agreste y arbolado.



“El Hueco”, en Capilla del Monte. Sentado, arriba, con un pañuelo en el cuello, Augusto Ballerini; de espaldas, Eduardo Schiaffino y con chalina y botas, Pío Olmos. Fondo Eduardo Schiaffino, MNBA.



**Eduardo Schiaffino**  
*El molle, Capilla del Monte (Córdoba), 1902*  
Óleo sobre cartón, 32 x 43 cm.  
Col. Mauricio Isaac Neuman.



**Augusto Ballerini**  
*Paisaje de Capilla del Monte, 1902*  
Acuarela, 23 x 64 cm  
Reproducido en: VerBo. Arte. Antigüedades, 1997.

En esta zona de Capilla del Monte, “El Hueco”, Ballerini pudo además experimentar su vocación religiosa. Los lugareños afirmaban ver en un barranco una peña aislada que en determinadas condiciones de luz reflejaba una silueta que evocaba una Virgen, con el niño en un brazo, y una planta de chaguar en el otro. El Boletín del Museo Nacional de Bellas Artes afirmaba que el propio artista había presenciado la aparición de la Virgen:

<sup>197</sup> Eduardo Schiaffino. *La pintura y la escultura en Argentina. Op. cit.*, p. 278.

Ballerini quiso compartir la ingenua y sincera devoción de los lugareños. Él también vio a la “Virgen del Chaguar” y, para darle una existencia mas concreta que satisficiera la devoción de aquellas gentes sencillas, pintó, sobre la enjalbegada pared de adobe del rancho en que vivía, la imagen venerada. Sus pinceles la representaron tal como él la viera surgir de las matas y varas florecidas del chaguar, enmarañadas entre los arbustos espinosos y los peñascos del cerro.<sup>198</sup>

Inspirado por esta imagen, Ballerini pintó al óleo su imagen en la pared de su cuarto de la chacra de Pío Olmos. Según Schiaffino, desde entonces ese lugar ya no se usó como alcoba: se le adosó un altar y se la consagró como Capilla. Además, bajo el alero del corredor, a la entrada de la Capilla, quedaron impresos en negro los perfiles de Ballerini, Balmaceda, Marcelo y Eduardo Schiaffino, en calidad de donantes, “como en los retablos primitivos”.<sup>199</sup> El lugar fue después visitado por los serranos de la comarca, y algunas personas creían que la mano de Ballerini había pintado esa imagen impulsado por un acontecimiento sagrado de su vida: a los 21 años, en una visita al Vaticano, el Papa León XIII se había apoyado por unos segundos en su hombro. Ballerini siempre recordaba este momento, y según Schiaffino, “No falta quien dice que la imposición de la mano pontificia en el hombro del pintor, impulsó su brazo a evocar allí la imagen de la Virgen María”.<sup>200</sup>



La Virgen del Chaguar  
*Boletín del MNBA, diciembre de 1934.*

<sup>198</sup> Francisco de Aparicio. Art. cit., pp. 3-4.

<sup>199</sup> Eduardo Schiaffino. *La pintura y la escultura en Argentina. Op. cit.*, p. 279.

<sup>200</sup> *Ibid*, p. 279.





La *Virgen del Chaguar* pintada por Ballerini en su habitación, en la chacra de Pío Olmos. A la izquierda Ballerini, a su lado, de frente, Schiaffino. Es probable que los otros dos hombres sean Balmaceda y Marcelo Schiaffino. Fondo Eduardo Schiaffino MNBA.

Esto confirma la profunda fe que tenía el artista, la elevación mística que sentía en los espacios naturales, y su idea sobre alcanzar un estadio superior con su pintura. Su amigo, el diplomático Belisario Montero describía así su afición: “El arte era su verdadero fin en Dios, como él lo decía. Creía ante todo en el Creador de la vida, que dispensa la gracia, y confiaba con sinceridad de creyente en ese poder supremo invisible que flota sobre las cosas (...). El arte era la más completa manifestación de esa perfección que escapa a los sentidos, y que el artista siente subjetivamente dentro de su propio ser. Concepción semi-panteísta que le hacía desesperar de sus propias fuerzas, al comparar la magnitud del ensueño divino con la pobreza del instrumento humano para expresarlo”.<sup>201</sup>

---

<sup>201</sup> Belisario J. Montero. *Op. cit.*, pp. 208-209.



Ballerini y Schiaffino pintando. Carpeta 3338, Archivo Schiaffino, AGN.



Ballerini y Schiaffino durante su estadía en Córdoba. Fondo Eduardo Schiaffino, MNBA.

Además, durante esta etapa, Ballerini y Schiaffino recorrieron Jesús María, y Ascochinga; en éste último lugar fueron recibidos por los hermanos Allende. Se conservan paisajes pintados por Ballerini en esta zona, incluso en la Estancia La Paz, residencia de verano de Julio Argentino Roca.



**Augusto Ballerini**  
*Estancia La Paz en Córdoba (del General Roca)*, [1902]  
Acuarela, 23 x 60 cm. N° Inv. 2204  
Museo de Arte Hispanoamericano Isaac Fernández Blanco.



**Augusto Ballerini**  
*Panorama de Ascochinga*, 1902  
Acuarela, 25 x 82 cm. N° Inv. 5427  
Museo Nacional de Bellas Artes  
Foto: Museo de Bellas Artes de Córdoba.

Durante esta última etapa del recorrido, Schiaffino se ocupó de buscar imágenes religiosas en las iglesias, pero en su caso no como un ferviente creyente, sino por su intención de completar la colección del Museo Nacional de Bellas Artes. Se interesó por seis pinturas de la Pasión de Cristo que vio en el altar mayor de la iglesia de Santa Catalina, en la estancia jesuítica que estaba cerca de la zona de Ascochinga, que ambos visitaron antes del regreso a la capital cordobesa.

Para el 5 de marzo ya estaban en Córdoba, según anunciaba el diario *La Nación*: “Procedente de Capilla del Monte, llegaron los pintores Schiaffino y Ballerini. Fueron allí con el objeto de reproducir algunos de los hermosos paisajes que ofrecen los alrededores de aquel punto y otros lugares de la sierra”.<sup>202</sup> Poco después Schiaffino volvió a Buenos Aires, donde inició los trámites para obtener la donación de las seis pinturas que había observado en la estancia jesuita, la que se hizo efectiva unos meses después. Ballerini en cambio se quedó unos días más en Córdoba, con Marcelo, y con gente amiga, en particular con la familia González, que incluía a María, su “festejante”. El día 19 de marzo Marcelo le escribió a Eduardo desde Córdoba: “El lunes a la tarde regresamos de Ascochinga con Ballerini, que no tiene como ponderar las atenciones de que ha sido objeto. Carlos, siguiendo las instrucciones recibidas, lo entretuvo hasta que nosotros llegamos, fomentándole todos los vicios, incluso la pintura. Ha hecho el panorama de La Paz, dos retratos de las chicas, y dos vistas de Santa Catalina, las mismas que había convenido contigo. Ahora está aquí en casa esperando tu venida, y entregado de lleno a su noviazgo, que marcha como a vapor.”<sup>203</sup> El día 29 Ballerini estaba nuevamente en la estancia de Santa Catalina, según le informaba por carta a Eduardo Schiaffino, a quien recurrió para solicitarle una suma monetaria, para “algunos regalitos”.<sup>204</sup>

El tiempo que pasó en este viaje fue profundo en la vida de Ballerini. Según Schiaffino, “esas semanas transcurridas bajo el cielo de Córdoba, al calor de afecciones generosas, actuaron sobre él

<sup>202</sup> “Telegramas”. *La Nación*, Buenos Aires, 06 de marzo de 1902, p.5, c.4.

<sup>203</sup> Carta de Eduardo Schiaffino, al Ministro, fechada: “Buenos Aires, marzo 19 / 902”. Fondo Eduardo Schiaffino, MNBA.

<sup>204</sup> Carta de Augusto Ballerini a Eduardo Schiaffino, fechada: “Córdoba, 29 Marzo 1902”. Fondo Eduardo Schiaffino, MNBA.

como un rocío fecundante que hizo florecer simultáneamente la mente y el corazón –ese corazón tan sufrido que acabó por romperse a fuerza de estar gastado”<sup>205</sup> Tal vez mistificaba la estadía en el lugar, a la luz del fatal desenlace: “las sierras de Córdoba, con su mágica belleza, lo reanimaron completamente, sacudieron su ser y excitaron hasta el paroxismo las cuerdas tensas y sonoras de sus nervios vibrantes. (...) La santa emulación y un secreto aviso quizá de que sus días estaban contados, hicieron florecer a profusión las postreras acuarelas.”<sup>206</sup>

Los últimos días en Córdoba, Ballerini remitió las obras pintadas, unas treinta, que fueron exhibidas unos días después en la Galería Witcomb de Buenos Aires, en una muestra individual, que iba a estar abierta todo el mes de abril. Hacia mitad de la exposición Ballerini regresó de Córdoba, y pudo visitar la muestra, que tenía gran repercusión. Enseguida comenzó a proyectar nuevos viajes, y en conversación con un periodista convino en un proyecto en conjunto, un viaje descriptivo por el país, en el que pintaría las vistas relatadas por él.

Pero nada resultó como pensaba, y unas noches después, con la exposición todavía abierta al público, Roberto Payró corrió a avisarle a Schiaffino que el pintor agonizaba. Ambos estuvieron al lado de él hasta el día siguiente, el 28 de abril, cuando Ballerini murió de golpe, rodeado de ambos, y de sus hermanos. Muchos años después, Schiaffino recordaría en su libro, y en una carta dirigida a Belisario Montero, que al salir del funeral en la Recoleta, tanto él como Payró pudieron ver a una mujer vestida de negro, que lloraba, hasta casi desfallecer, “y dudamos si el pobre amigo habría pasado al lado de la felicidad de su vida, sin osar levantar la mirada para verla”.<sup>207</sup>

Su vida, y el posible éxito que deparaba la exposición en Witcomb, quedó cortada de golpe. Por esos días, la revista *Caras y Caretas* se preguntaba: “¿Quién podía sospechar hace ocho días, cuando se abrió la exposición de sus encantadoras acuarelas, entre el unánime aplauso y los votos felices de quienes pueden juzgar su bella labor, que aquel robusto y afable Ballerini, todo calor de alma y aparente vigor físico, iba a concluir, así, de golpe, en el justo momento de vivir para triunfar?”.<sup>208</sup> El éxito de la exposición había sido completo, y un decreto del Presidente de la Nación Julio Argentino Roca, redactado dos días antes de la muerte del pintor, anunciaba la adquisición de una obra suya en la exposición, *Panorama de Ascochinga*, para el Museo Nacional de Bellas Artes.<sup>209</sup>

---

<sup>205</sup> Eduardo Schiaffino. *La pintura y la escultura en Argentina. Op. cit.*, p. 279.

<sup>206</sup> *Ibid.*, pp. 277-278.

<sup>207</sup> *Ibid.*, p. 280; Carta de Eduardo Schiaffino a Belisario J. Montero, fechada: “Madrid, 1 de mayo / 923”. Legajo 3328, Archivo Schiaffino, AGN.

<sup>208</sup> “Seminario Festivo, Literario, Artístico y de Actualidades”, *Caras y Caretas*, año V, n° 187, 3 de mayo de 1902.

<sup>209</sup> Decreto del Presidente de la Nación Argentina, Julio Argentino Roca, n° 64, 26 de abril de 1902. Legajo 3325, Archivo Schiaffino, AGN.

### ***El encuentro del pintor y su montaña***

En 1909 la *Revista Athinae* publicó un retrato de Ballerini, que lo muestra durante su última excursión a Córdoba. El dibujo deja ver su cuerpo robusto, sentado sobre unas piedras, con la libreta de dibujo en las manos, la barba oscura, el sombrero para protegerse de las inclemencias del sol, y la vista perdida en el paisaje de montaña. Al momento de trasladar lo que veía a aquella libreta de papel, influían en el artista los lenguajes estéticos adquiridos y las ideas de finales del siglo XIX, el “equipamiento mental” del que habla Michael Baxandal, que moldea el campo de lo visual.<sup>210</sup> La mirada de Ballerini se formó en el cruce entre las teorías estéticas absorbidas en Europa, su aprendizaje académico, las ideas de nación y de modernidad en la pintura, la especificidad de la técnica que practicó (la acuarela) que producía unos colores aguados y transparentes que identificaba con la luz, y un profundo interés por viajar. Pero el paisaje en sus ojos era también la sensación de soledad que sólo se comprende frente a un escenario inmenso e inabordable, como pueden serlo las montañas o las imponentes cataratas. Dice John Berger que el impulso de pintar procede “del encuentro entre el pintor y el modelo, aunque éste sea una montaña o un estante de medicinas. (...) Cuando una pintura carece de vida se debe a que el pintor no ha tenido el coraje de acercarse lo suficiente para iniciar una colaboración”<sup>211</sup>. Ballerini supo de esta colaboración, porque su mirada y su pintura fueron inseparables del placer de transcurrir las horas unido, mimetizado, absorbido en un entorno natural que pintó de un modo que consideró moderno, pero también íntimo, profundo y espiritual. Y en esa naturaleza creyó encontrar el paisaje representativo de una nación, el que tanto buscaron los artistas de su generación. Pero dio con él en el final de su vida, cuando lo que se logra está ahí para perderse irremediabilmente.



*Athinae*. *Revista Argentina de Bellas Artes*, abril de 1909. Retrato del pintor Ballerini con motivo del aniversario de su fallecimiento.

<sup>210</sup> Cfr. Michael Baxandall. *AR Pintura y vida cotidiana en el Renacimiento. Arte y experiencia en el Quattrocento*. Barcelona, Gustavo Gilli, 1978, pp. 45-137.

<sup>211</sup> John Berger. *El tamaño de una bolsa*. Buenos Aires, Taurus, 2004, p. 21.

## CONCLUSIONES



## Conclusiones

Durante el período de mayor actividad del pintor Augusto Ballerini (entre 1875 y 1902), su actuación dentro del campo artístico local alcanzó gran repercusión. Esto se verifica especialmente en relación a su producción plástica y por su labor como organizador de las principales instituciones artísticas de la época. Estas actividades alcanzaron una amplia difusión en la prensa escrita, en los debates historiográficos de entonces, y entre los coleccionistas y las instituciones artísticas que adquirieron su pintura o lo consultaron al momento de legitimar obras y artistas. Sin embargo, son escasos los estudios historiográficos actuales sobre el pintor. El objetivo principal de esta investigación fue subsanar, en la medida de lo posible, esta situación, a partir del rastreo de su producción plástica y de las fuentes primarias en torno a su obra.

Al momento de iniciar este proyecto, sus pinturas se encontraban dispersas y sin catalogar, por lo que el primer paso, que demandó un extenso período de tiempo, fue el rastreo de sus obras en colecciones públicas y privadas, y la búsqueda de información en archivos documentales, bibliotecas y reservorios hemerográficos. Como resultado se han catalogado cerca de 500 piezas entre dibujos a pluma, ilustraciones para medios gráficos, obras al óleo, acuarelas, arte mural y pintura escenográfica. Estas técnicas comprenden los diferentes géneros abordados por el artista: pintura de tema histórico, paisajes, obras religiosas y escenas de costumbres.

La búsqueda incluyó el contacto con instituciones de Argentina y Uruguay,<sup>212</sup> con diversos resultados. Se solicitó a cada espacio institucional permiso para estudiar las obras, fotografiarlas y consultar los archivos documentales correspondientes, lo que se realizó a partir del contacto con diferentes áreas (departamentos de restauración, documentación y museología entre otros). Esta información se volcó a un catálogo razonado ordenado cronológicamente, a partir de fichas técnicas y reproducciones fotográficas (Anexo I y Anexo II). Además se accedió a diversas colecciones particulares de Argentina y Uruguay.

Paralelamente se realizó un trabajo en archivos documentales y hemerográficos, incluyendo los principales medios gráficos de la época.<sup>213</sup> Esta información se cruzó con un rastreo hemerográfico, catálogos de casas de remate y bibliografía actualizada, lo que permitió detectar un importante corpus de obras. A partir de esta información se realizó además una sección que reproduce las obras de Ballerini que alcanzaron mayor difusión en su época, y la fortuna crítica

---

<sup>212</sup> Museo Casa Histórica de la Independencia (Tucumán), Museo de Arte Hispanoamericano Isaac Fernández Blanco, Museo de Artes Plásticas Eduardo Sívori, Museo de La Plata, Museo Histórico Cornelio de Saavedra, Museo Histórico Nacional (Argentina), Museo Histórico Nacional (Uruguay), Museo Mitre, Museo Municipal de Bellas Artes Juan B. Castagnino (Rosario), Museo Nacional de Bellas Artes, Museo Parlamentario (Honorable Senado de la Nación), Palais de Glace, Galería Museo Aguilar, Convento de Santo Domingo, Casa de Gobierno de La Plata, Iglesia de la Piedad, Archivo y Museo Históricos del Banco de la Provincia de Buenos Aires "Dr. Arturo Jauretche" entre otros.

<sup>213</sup> *Athinae*, *Revue Illustrée du Rio de la Plata*, *Revista Buenos Aires*, *La Ilustración Argentina*, *La Ilustración Sudamericana*, *Caras y Caretas*, *La Patria Argentina*, *El Diario*, *La Tribuna*, *La Prensa*, *La Nación*, etc.

correspondiente (Anexo IV).

Asimismo, y como resultado del rastreo documental, pictórico y bibliográfico, se delineó una cronología actualizada del artista, cabe señalar que es la primera, incluyendo los sucesos ligados a su vida personal, la formación en Buenos Aires y Roma, su actuación en la conformación de un campo artístico local, la fortuna crítica de su producción (desde sus inicios como artista hasta la actualidad), y la reproducción de fotografías (personales y de su producción pictórica) (Anexo III).

Por otra parte se presenta un estudio crítico de su pintura de paisaje, uno de los géneros en los que se destacó el artista, y una reflexión sobre los lenguajes estéticos que adoptó. En este sentido se dividió su producción paisajística en períodos, realizando un análisis de los diferentes estilos artísticos con los que entró en contacto, y las posibles relaciones con su obra. Se hizo un estudio sobre el contenido de las piezas, su fortuna crítica y la documentación de época, siendo un punto central para este cruce el Fondo Eduardo Schiaffino del Museo Nacional de Bellas Artes y el Archivo Schiaffino del Archivo General de la Nación. Además se realizó un análisis formal de estas pinturas (composición, puntos de vista, claroscuro, uso de la perspectiva, modalidad del color y de la pincelada), haciendo hincapié en la especificidad de la técnica (óleo y acuarela generalmente), lo que permitió relacionar este análisis formal y visual con otros lenguajes contemporáneos, particularmente con la corriente romántica, el verismo italiano y la *École de Barbizon*.

Aunque la presente investigación se centró en el género de paisaje, se realizó además un avance sobre la pintura de historia, sin dedicarle un capítulo específico. Si bien Ballerini contactó a diferentes agentes del campo político, intentando impulsar al Estado Nacional como comitente para este género, lo logró sólo a medias. Pretendió subsistir económicamente con la producción de temática histórica, que consideraba esencial para un artista de sus características, pero no lo logró. Tempranamente, desde 1875, había realizado y expuesto pinturas costumbristas o de “pequeño género” en el contexto de la “cultura del bazar”. Formado posteriormente bajo los preceptos tradicionales de la academia romana, abordó diversos géneros, desde escenas históricas (generalmente bocetos que esperaba pasar a grandes formatos) hasta retratos y alegorías, que circularon en el incipiente campo artístico local, incluyendo los lugares legitimadores por excelencia (el Museo Nacional de Bellas Artes y el Ateneo entre otros). Sin embargo, la fortuna crítica en torno a esta pintura fue breve, siendo Eduardo Schiaffino quien revalorizó esta producción en su libro *La pintura y la escultura en la Argentina. 1783-1894* que se publicó en 1933.

El interés por el género paisajístico es muy temprano en su producción, como puede verse en las vistas realizadas en Montevideo a los dieciséis años. El artista encontraba cierto placer en viajar, recorrer geografías diversas y pintar al aire libre. Accedió de este modo a una gran diversidad topográfica, en la que experimentó variados lenguajes artísticos. Esta geografía le permitió reflexionar sobre las estéticas en boga, incorporar ideas ligadas al romanticismo (presentes en sus



puntos de vista panorámicos, y en la relación entre el entorno natural y el espíritu), y el verismo italiano, con su interés por los contrastes lumínicos, el color incorporado a partir de manchas, y un paisaje de carácter contemporáneo y familiar. No fue ajeno a la modalidad de la *École de Barbizon*, que pudo haber profundizado tras su viaje a París y en el continuo intercambio de información con Eduardo Schiaffino, un seguidor de esta estética. En el contexto local, Ballerini abordó estas corrientes tras la búsqueda de un paisaje nacional. Se puede encontrar un interés por la llanura pampeana desde 1875, en el primer período de su producción, y luego de su retorno definitivo al país, en 1891, por un paisaje ligado a sus viajes a las cataratas, la región selvática y los cerros y montañas, al norte del país. Esta pintura además lo motivó a tomar postura en relación al debate sobre el paisaje típico de la nación que se llevaba a cabo a finales del siglo XIX. Estas polémicas fueron parte de un proceso mayor, el de la consolidación de un Estado-nación moderno, dentro del cual se desarrolló el campo artístico local en el contexto de la generación del '80.

La rápida aceptación que tuvieron algunos de estos paisajes, reseñados en los diarios y revistas de la época, se evidencia en la adquisición de estas piezas por parte de reconocidos coleccionistas locales, y por la principal institución artística de la época, el Museo Nacional de Bellas Artes. Sin dejar de lado la pintura de historia, esta posibilidad lo volcó definitivamente hacia esta temática. Estas obras se difundieron en Buenos Aires, Córdoba, Tandil y Tucumán, y encontraron también un mercado acorde en las ciudades italianas de Roma y Venecia. Al momento de su muerte, el relevamiento de su obra realizado por Roberto J. Payró, Adolfo Carranza y Eduardo Schiaffino, dio por resultado un gran corpus de paisajes en diferentes colecciones particulares, observándose un predominio de este género. La técnica privilegiada para esta temática, la acuarela (que abarataba su precio) contribuyó a su amplia distribución, siendo uno de los motivos que llevaron a su dispersión actual.

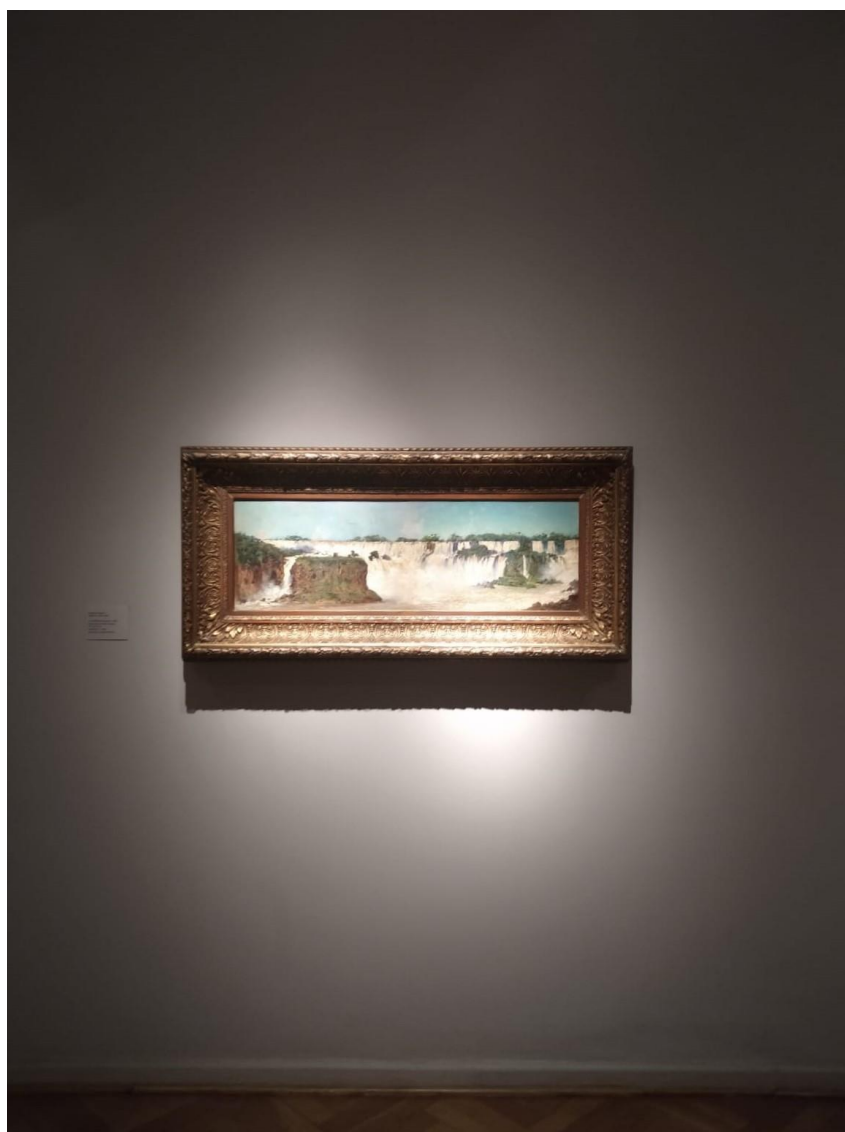
Por otra parte, en la investigación se encontraron algunas obras paradigmáticas ligadas a su pintura paisajística, en particular *Venecia de noche* (1889), *Panorama de las Sierras de Tandil* (1899) y *Panorama de Ascochinga* (1902), que revelan una abundante fortuna crítica en su momento. Su obra *La Cascada del Iguazú* (1893) resultó crucial en este sentido, desde su participación en la Exposición Colombina de Chicago (1893), su consagración a partir de las distintas versiones de la obra y su ingreso al espacio de exposición más importante de la época, el Museo Nacional de Bellas Artes. Tuvo el poder de suscitar comentarios en especialistas y aficionados de la época en los principales medios gráficos del país.

De este modo, la presente investigación se orientó a la catalogación de la obra de Ballerini, y la investigación de fuentes primarias en torno a su producción. Se buscó analizar la repercusión que tuvo su pintura a finales del siglo XIX, rastrear su obra, organizarla, destacar la importancia de su pintura de paisaje en la época y verificar su actuación como gestor dentro del campo artístico. Y

finalmente poner en cuestión los escasos estudios bibliográficos sobre el artista, y su ausencia de algunos guiones curatoriales de los principales museos del país, situación no acorde con la importancia que alcanzó el artista tanto en la prensa y en el público, como por parte de las instituciones de su época.



A la derecha, Sala de Pintura Argentina en la segunda sede del Museo Nacional de Bellas Artes, en el Pabellón Argentino, el 29 de julio de 1911. Sobre el panel se pueden ver dos obras de Ballerini, *Coro de la iglesia dei Frari* (Venecia) y *La Cascada del Iguazú*. Departamento de Documentos Fotográficos, AGN.



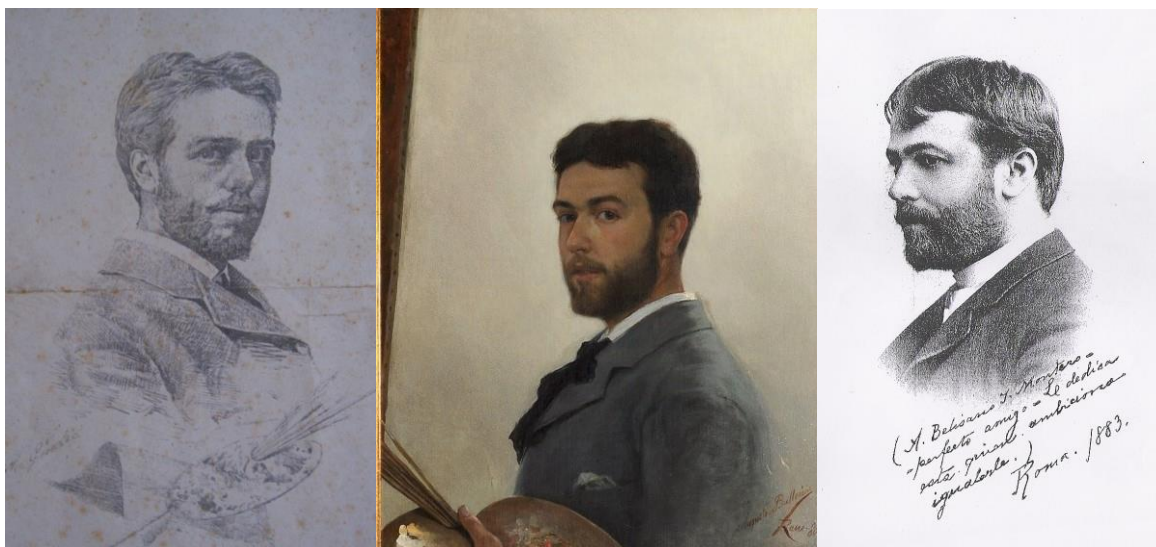
Sala 21 de Arte Argentino del siglo XIX, en la Planta Baja del Museo Nacional de Bellas Artes, donde se puede ver desde el 2019 la pintura de Augusto Ballerini, *La Cascada del Iguazú*.

**ANEXO I**  
**Augusto Ballerini**  
**Cronología / Una vida**



## AUGUSTO BALLERINI

### Cronología / Una vida



#### 1857

El 20 de agosto nace en Buenos Aires Augusto Ballerini. Proviene de una familia humilde, compuesta por su abuela, Luisa V. de Demarchi y sus padres italianos (la madre siempre hablará con acento ligu). Además de sus hermanos Alberto, Mario y Ernesto, y de sus hermanas, María Luisa y Elvira (ambas en el futuro tendrán idéntico apellido de casadas: Pietranera), quienes lo ayudarán a seguir sus estudios artísticos y conservarán su obra.

#### 1867

Desde muy niño se dedica al aprendizaje de la pintura. A partir de este año, estudia en el taller del maestro italiano Luigi Bartoli, según refiere Santiago Estrada. Cuando llega a la ciudad la pintura *Los funerales de Atahualpa*, del pintor peruano Luis Montero, Ballerini reproduce una parte de la tela. Así lo asegura Domingo Martinto en las páginas de *La Ilustración Argentina* del 20 de junio de 1881: “A la edad de seis años, hacía una copia de la Aurora de Guido Reni, y un año más tarde, cuando Montero pasó por Buenos Aires, nuestro joven artista lo llenaba de admiración, trazando en breves rasgos, la más bella figura de los ‘Funerales de Atahualpa’”. Santiago Estrada agrega que, cuando Montero le pregunta al niño cuál de las figuras de la pintura le gusta más, Ballerini se decide por la del sacerdote Vicente de Valdeverde, que copia a grandes rasgos, en un bosquejo que después entrega al pintor peruano.

#### 1870

Cursa su primer año de francés en las aulas de la Universidad de Buenos Aires.

#### 1871

Realiza su secundario en el Colegio San Martín, donde hace un dibujo a lápiz, *Tramway Central* que dedica a Adolfo Carranza, su compañero de clase, con el que inicia una

amistad que durará toda la vida. Este año llega a Buenos Aires Francisco Romero, artista italiano formado en Turín, quien será uno de los primeros maestros de Ballerini, durante su adolescencia.

### **1873**

Tiene 16 años. En junio realiza un viaje a Uruguay, donde permanece hasta febrero del siguiente año. Recorre Montevideo y Maldonado, dibujando varias vistas y escenas de costumbres, en lápiz y acuarela sobre papel.



**Augusto Ballerini.** *Iglesia y Comandancia de Maldonado*, 1874. Lápiz sobre papel, 13,3 x 25,8 cm. N° Inv. 52. Museo Histórico Nacional (Uruguay).

### **1875**

Según refieren Martinto y Estrada, que lo conocieron, Ballerini estudia con Benito Panunzi, un fotógrafo, nacido en Amelia, en la región de Umbría, en Italia, que había llegado a la Argentina hacia 1861. Panunzi tiene su taller en la calle Cuyo, y además de fotógrafo se promociona como profesor de dibujo y retratista al óleo. Según su hermano Mario, también toma clases con Ernest Charton, en tanto Martín Malharro agrega como otro de sus profesores a Antonio Gazzano. Después de esta etapa, Ballerini aprende con Francisco Romero. A los 18 años es una promesa. Sixto J. Quesada afirma en las páginas de *La Nación* el 16 de junio de 1881: “Se puede decir que el estudio serio se conoce entre nosotros desde la llegada del distinguido profesor D. Francisco Romero, quien dirigió a Ballerini y lo alentó para que fuera a Europa a continuar sus estudios, explicó a los aficionados, con la generosidad que lo distingue, los primeros rudimentos del arte y trató de suprimir la malísima costumbre de ponerse a pintar sin antes haberse posesionado del dibujo”.

Se traslada a Europa, desembarcando en Roma para seguir estudios académicos. Realiza esta travesía gracias al apoyo monetario de Leonardo Pereyra y de Francisca Ocampo de Ocampo, filántropos que colaboran en distintos proyectos artísticos de la época (Leonardo Pereyra fue Presidente de la Sociedad Estímulo de Bellas Artes, institución con la que también colaboró Francisca Ocampo de Ocampo), y con un subsidio del Gobierno de la Provincia de Buenos Aires. En febrero se encuentra instalado en Roma, ya que su nombre está consignado en letra manuscrita en el catálogo de la subasta póstuma de los bienes de Mariano Fortuny Marsal (1838-1874) que se realiza el 22 de ese mes, en la casa-taller del artista ubicada en la Villa Martinori de la Via Flaminia de esa ciudad. El remate incluye

objetos artísticos que Fortuny había usado para la composición de sus pinturas (cerámicas, cristales, grabados, armas e indumentaria). Interesado en el vestuario cortesano del siglo XVIII, y en los tejidos y telas de diferentes texturas (brocados, terciopelos, damascos, tules), que sirven para la ejecución de obras, Ballerini repara en dos lotes, un tapiz grande con grecas, animales y frutas, que incluye la representación de un caballero montando y de su escudero, firmada por H. Reidams, y una funda de cuero con arabescos y caracteres árabes, y adquiere ambos. La influencia de Fortuny pronto se va a verificar en sus propias pinturas, en particular en las acuarelas de estilo rococó y en sus escenas orientales.

En tanto en Buenos Aires se exhiben sus obras en el almacén naval Fusoni Hnos. y Maveroff, donde presenta veintiocho piezas entre pinturas y dibujos al lápiz, que incluyen algunos óleos de su viaje por Uruguay, además de retratos, paisajes y cuadros de costumbres, y una obra de asunto histórico: *Encuentro de San Martín y Belgrano en la Posta de Yatasto*, de la que realiza también dos bocetos (en tinta china y sepia y al óleo sobre cartón). *La Tribuna* del 16 de junio publica una reseña sobre esta muestra. Además, recibe un premio en el concurso organizado por la Sociedad Científica Argentina, en la que muestra diez dibujos, según informa *La Tribuna* el 31 de julio.

Este año pinta obras de costumbres, *Escena campera* y *En la pulpería*.



**Augusto Ballerini.** *Encuentro de San Martín y Belgrano en la Posta de Yatasto (Enero de 1814)*, 1875. Óleo sobre tela, 82,2 x 60,3 cm. N° Inv. 1039. Museo Histórico Nacional.

Por esta época, Ballerini se entera de la muerte de su padre en Buenos Aires, y vive el duelo lejos de su madre y de sus hermanos. En tanto viaja a Florencia, donde toma contacto con el grupo de artistas argentinos que estudian allí: Lucio Correa Morales, José Bouchet y Ángel Della Valle, y retorna a Roma poco después. El 12 de octubre Correa Morales le escribe a su amigo Manuel García en Buenos Aires: “Hace siete u ocho días recibí la suya del 17 de julio, que me entregó el joven Ballerini que en estos días parte para Roma, donde va a estudiar”. Una vez en esta ciudad ingresa al *Reale Istituto di Belle Arti di Roma*, en el Palazzo Camerale, sobre la via Ripetta, institución que dirige Filippo Prosperi, y que tiene como profesor honorario a Cesare Maccari, el más famoso pintor de historia del período,

especializado en la técnica del fresco. Según Martinto, los siguientes dos años Ballerini se centra en sus estudios en esta institución. Probablemente realiza el primer año: un curso preparatorio, con materias que incluyen matemática, perspectiva, lengua italiana y nociones de la historia aplicada a las bellas artes. Además del segundo año, con materias como dibujo lineal, geometría, perspectiva, ornato, figura, estudio de los huesos y de las letras italianas e historia del arte. En este período, su interés se centra en el dibujo, y estudia en particular a Leonardo y Miguel Ángel, “por ser ellos los primeros que en la escuela formularon las reglas actuales”, según le dirá a su amigo Belisario J. Montero. “Mi maestro de dibujo en la Academia nos recordaba que el dibujo fue para estos grandes hombres un instrumento dócil, como lo ha sido la palabra para los grandes filósofos”, el color “no es sino la vestidura, la consecuencia inmediata del dibujo”, añade.

En tanto continúa el contacto con el grupo de artistas argentinos que llegan a Italia a lo largo de la década: Francisco Cafferata y Severo Rodríguez Etchart. Durante su ausencia de Buenos Aires, Ballerini realiza varios envíos de acuarelas y óleos, teniendo en cada uno notoria repercusión.

### **1876**

Es premiado en el *Reale Istituto di Belle Arti de Roma*, con gran difusión en la prensa porteña, en su calidad de promesa para la escuela de arte nacional.

### **1877**

El 25 de enero el Cónsul Argentino en Roma presenta un informe al Consulado de la República Argentina, en el que afirma: “Por las noticias de este Consulado, muy pocos Argentinos tienen domicilio fijo en Roma; hay algunos alumnos en el Colegio Pio Latino Americano y el joven D. Augusto Ballerini, subvencionado por la Provincia de Buenos Aires para el estudio de la pintura, quien fue nombrado por S.E. el Señor Ministro Alvear, canciller de este Consulado. Este joven observa una excelente conducta y corresponde con sus progresos en el estudio de la pintura a la protección que recibe de la provincia de Buenos Aires”. El artículo se refiere al Embajador Argentino en Italia entre 1875 y 1881, Diego de Alvear, y es probable que Ballerini viva en la zona del monte Esquilino, donde la Legación Argentina tiene su sede, a la izquierda de la basílica Santa Maria Maggiore.

Belisario J. Montero refiere que por esta época, Ballerini tiene como maestro al pintor romano Achille de Dominicis (1851-1917), un artista formado en la academia romana, además de miembro de la *Società degli Acquerellisti* de Roma, especializado en la técnica de la acuarela. Muchas de las obras de este pintor se caracterizan por personajes cortesanos, al estilo de Fortuny. La influencia de su maestro se siente pronto en las pinturas de Ballerini, en particular en sus acuarelas de personajes en interiores, en algunos casos caracterizados como cardenales, mosqueteros o caballeros. Este año pinta con esta técnica, *Mi cuarto en Roma*.





**Augusto Ballerini**

*Mi cuarto en Roma*, [1877]

Acuarela sobre papel, 35,5 x 25,5 cm

N° Inv 1080

Museo de Artes Plásticas Eduardo Sívori.



*Mosquetero [Soldado Garibaldino], Cardenal, Caballero con casaca, Personaje en un interior, Gitana, Soldado Garibaldino.* Se trata de acuarelas sobre papel de 1877, subastadas en los últimos años, en ubicación desconocida, que evidencian la influencia de su maestro, Achille de Dominici, seguidor del pintor Mariano Fortuny.

El 11 de junio le escribe a su hermano Mario desde Roma una carta en la que incluye dos acuarelas, una representa el desfile observado pocos días antes, con el ejército italiano encabezado por el rey Víctor Manuel II, y la otra, una ventana que enarbola la bandera argentina de guerra, y al propio pintor en actitud de escribir. Pocos días después, el 29, le escribe a su madre, y envía dos acuarelas más, al poeta Torquato Tasso (1544-1595), autor de la *Gerusalemme Liberata*, bajo un roble, junto a una pareja de frailes, con la cúpula de San Pedro como fondo. Y otra de la Iglesia y el Convento de Sant'Onofrio, en Roma.

Con una beca del Gobierno de la Provincia de Buenos Aires, Reinaldo Giudici llega a Roma, y en los siguientes años, en los envíos de pintura, la prensa porteña va a advertir semejanzas en la estética, los modelos y los profesores, que ambos artistas comparten.

## **1878**

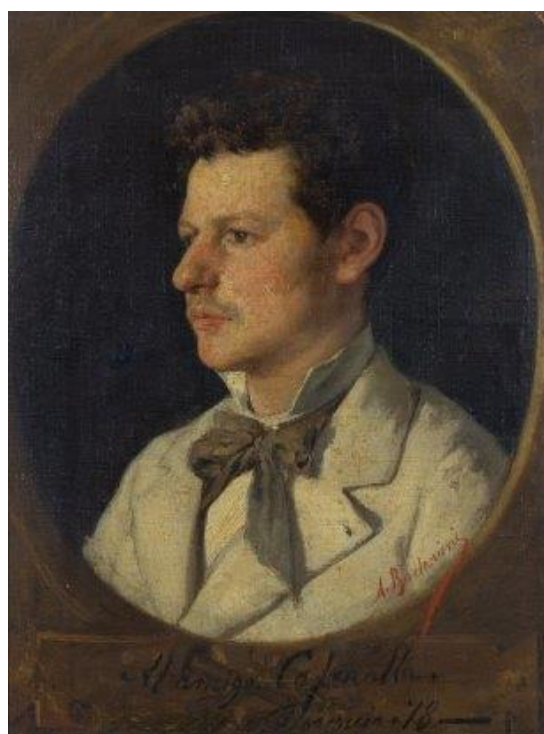
Estando en Roma se entera que el gobierno decide suspender las pensiones de estudios en Europa, según le informa por carta el 29 de mayo, un allegado en Buenos Aires, a quien responde el 4 de julio desde Roma como "Respetable Señor Coronel" (según consta en la Colección Carlos Casavalle). Ballerini rechaza su ayuda económica a pesar de las circunstancias, y refiere que si el gobierno paga los cuatro meses de pensión que restan, se

irá a París para ver el Salón Nacional, y de ahí a Burdeos para retornar desde ese punto a la Argentina. Paralelamente, realiza un pedido de actualización de la beca, y el 6 de junio la Cámara de Senadores de la Provincia de Buenos Aires acepta renovar la pensión hasta fin de año.

Pronto está nuevamente en Florencia, donde realiza los retratos de Lucio Correa Morales y Francisco Cafferata, bajo las dedicatorias: “Al amigo Morales” y “Al amigo Cafferata” (éste último será donado al Museo Nacional de Bellas Artes por la familia del artista, junto con sus esculturas, en 1905). De regreso a Roma, el 3 de diciembre le escribe a Ángel Della Valle: “Deseo que escribiéndome me de muchas noticias sobre sus estudios y de todo lo que se relaciona a su vida en esa, si es que mi amistad puede pretenderlo”. Pinta además las acuarelas *El tambor* y *Dama en el jardín*.



*Retrato de Lucio Correa Morales, 1878*  
Óleo sobre tela, 65 x 54 cm  
N° Inv. 555  
Museo Municipal de Bellas Artes Juan B. Castagnino



*Retrato del escultor Cafferata*  
Óleo sobre tela, 38,5 x 29 cm  
N° Inv. 1837  
Museo Nacional de Bellas Artes

Por otra parte, se conserva una pintura de desnudo que lleva por título *La Academia*, por lo que es probable que por esta época haya asistido a la *Scuola Libera del Nudo*, dependiente de la *Accademia di San Luca*, en el Palazzo Camerale, sobre la via Ripetta. Además incorpora a su colección personal, un dibujo del artista peruano Daniel Hernández Morillo, también un desnudo, realizado en Roma en 1878, *Academia de Hombre* (que Ballerini donará posteriormente al Museo Nacional de Bellas Artes, y que será expuesto en la Sala V en 1896, cuando ésta institución abra sus puertas).



**Daniel Hernández Morillo**  
*Academia de Hombre*, 1878  
 Lápiz sobre papel  
 N° Inv. 5403  
 Museo Nacional de Bellas Artes



**Augusto Ballerini**  
*La Academia*  
 Óleo sobre madera, 38 x 24 cm  
 Col. part.

El 5 de diciembre la Cámara de Senadores de la Provincia de Buenos Aires rechaza el pedido de aumento de la subvención a Ballerini propuesta por el señor Demaría, que se mantiene en los 1000 pesos mensuales previos.

El 18 de diciembre integra la delegación argentina que es recibida en audiencia privada por el Papa León XIII. Ballerini asiste como secretario de José Portugués, un rico comerciante, muy creyente, presidente del grupo de peregrinos que lleva una donación monetaria, el óbolo de San Pedro, al Papa León XIII. La delegación incluye además a Francisco Lapitz, Agustín Santinelli, Juan Bautista Montegrifo, y a ocho alumnos del Colegio Pio Latinoamericano de Argentina. José Portugués lee un mensaje y entrega una carta del Arzobispo de Buenos Aires, así como la ofrenda que asciende a 13.000 francos. Por un momento el Papa apoya su mano sobre el hombro del joven Ballerini, quien siempre recordará esta anécdota, rodeándola de ribetes místicos. Además, pasa unos días en un hotel en la zona del Vaticano.

## **1879**

Continúa en Roma, donde realiza varias acuarelas, algunas de carácter costumbrista como

*El africano*. Representa además diversas mujeres en actitudes cotidianas: *Aldeana romana en un establo*, *En la playa*, *La chica del canasto*, *Dama sentada*, *Mujer napolitana* y *Mujer colgando ropa*. Durante su estadía en la ciudad admira los cartones y dibujos de Leonardo, Rafael y Miguel Ángel. También pinta *Fraile sedente*, una acuarela sobre papel firmada en Roma. Desde este año, estudia en el taller de Cesare Maccari según refiere Martinto en *La Ilustración Argentina* del 20 de junio de 1881, ya que afirma que las academias que envía a Buenos Aires en 1879 están ejecutadas en el taller de este maestro “cuyas lecciones pudo aprovechar durante todo un año”. Por esta época, Giudici también estudia con este pintor italiano.

Este año exhibe un estudio del natural, *Un muratore*, en la muestra de la *Società degli Amatori e Cultori di Belle Arti in Roma*, que se realiza en una sala de exposiciones en la Piazza del Popolo.

### **1880**

Pasa una estadía en Venecia donde realiza varias obras, entre ellas, *Vendedora de frutas* y *Patio de la abadía vieja en Venecia* y algunas vistas en las que puede observarse el Palazzo Ducale desde diferentes puntos de vista, en acuarela y al óleo. Además copia varios frescos de Giovanni Battista Tiepolo en las iglesias venecianas: Santa Maria del Rosario, Santa Maria della Pieta, y Santa Maria dei Carmini. Una vez en Roma realiza su autorretrato, donde deja constancia de su aspecto: tez blanca, cabello peinado al medio, barba y bigote castaños, traje gris y corbata negra.



**Augusto Ballerini.** *Autorretrato*, 1880. Óleo, 71,5 x 57 cm. N° Inv. 1851. Museo Nacional de Bellas Artes  
Foto: Coordinación de Recuperación y Conservación del Patrimonio Cultural. Disponible en:  
<https://www.argentina.gob.ar/noticias/la-coordinacion-de-patrimonio-cultural-celebra-el-125o-aniversario-del-museo-nacional-de>

Paralelamente continúa su contacto con Buenos Aires. Envía obras según un reporte de *El Nacional* del día 20 de enero, que participan en varias exposiciones. Además, la Sociedad Estímulo, que atraviesa importantes problemas económicos, rifa el 1 de agosto en los salones de la Confitería del Águila acuarelas donadas por el artista, realizadas en Italia, con personajes típicos (frailes, aldeanas, cardenales, monjas, muchachas napolitanas y romanas) que logran recaudar 1750 pesos. En tanto el 24 de septiembre *La Nación* adelanta que Ballerini ha enviado desde Italia un grupo de acuarelas, que se pondrán a la venta en la casa Ruggero Bossi y Cía. En octubre llega a Buenos Aires el conjunto de cinco obras (cuatro acuarelas y un óleo) desde Roma, para exponer ese mes en este local. *La Nación* del día 8 afirma: “Según la opinión de personas competentes revelan ellas, comparadas con las antes recibidas, un asombroso progreso de parte de nuestro compatriota, en el divino arte que con tan raro talento cultiva”. Una de las obras exhibidas sale a la venta, y las restantes son donadas, a Leonardo Pereyra y a la Sociedad Estímulo entre otros.

Además, en el transcurso del año realiza obras de carácter histórico. Desde Roma, el 31 de octubre le escribe al General Bartolomé Mitre en relación a su proyecto para un Panteón de la Independencia a ubicarse en la Plaza de la Victoria (actual Plaza de Mayo), que incluye los mausoleos de los generales Belgrano y San Martín, realizado bajo la colaboración del Arq. Carlos Falconieri: “Pensé como artista, de contribuir a la grandeza de la tierra que me dio el ser promoviendo a imitación de las grandes y libres Naciones, la construcción de un Panteón que fortalezca entre nosotros y las futuras generaciones la Santa Caridad de la Patria.(...) Me he atrevido a llamar entre ellos la ilustrada atención de V.S. persuadido que se dignará honrarme de su valiosa adhesión y palabra de aliento para que yo pueda perseverar con mi idea, y que su patriótico corazón tomará desde ya bajo su amparo lo que fecunda con sentimiento de ciudadano agradecido”. Sobre este proyecto se referirá algunos años más tarde: “En aquella época, hallándome en Roma por mis estudios artísticos, elaboré un proyecto de arquitecto y pareciéndome deber llamar sobre él la atención de beneméritos conciudadanos que no vacilaban en acordármela, me dirigí por escrito, exponiendo mi proyecto, a los señores general Mitre, Dr. Guillermo Rawson, Leonardo Pereyra, Aristóbulo del Valle, Juan Cruz Varela y general Garmendia, los que me honraron por escrito o verbalmente con su aprobación, animándome a perseverar en esa idea que el tiempo fecundaría, siendo aquel momento tan inoportuno que para la mayoría parecía obra de titanes la demolición del antiguo arco y Recova. Insistí en dicho propósito, y con mayor ahínco cuando el intendente Dr. Crespo hizo mención al recibirse de su cargo, que en cuanto a la creación del monumento de la independencia creía valioso el concurso de los artistas nacionales, justo deseo que levantó severas protestas basadas en la poca fe que nos inspiran los nuestros. A pesar de semejante desanimación, obtuve la colaboración de mi condiscípulo el famoso arquitecto Sacconi, autor del monumento a Víctor Manuel, en Roma, y transformé el primer proyecto que afectaba la forma de un panteón, por el de una columna conmemorativa, según fue designado en las bases del concurso, por la comisión nombrada en 1888 para la creación del monumento.”

Este año pinta *Soldados de la Guerra de los 30 años*, *El anuncio del Torneo (Siglo XVI)*, ambas a la acuarela, y otras obras costumbristas del período, con tipos y escenas ligadas a las tradiciones populares, como *Bandidos italianos en paisajes de montañas rocosas*.

También hace una obra al óleo, *Negro en el cepo*, que certifica que es alumno particular de Maccari según se lee en la parte posterior del lienzo: “Academia Maccari, Roma 1880”.



Acuarelas con personajes típicos, pintadas en Roma, en 1880.

### 1881

Ballerini tiene 23 años, y llega a Buenos Aires en marzo según informa *La Nación* el día 30: “Está entre nosotros, después de haber pasado en Roma varios años de estudio artístico, Augusto Ballerini, nuestro joven y reputado compatriota, cuyo nombre honra la inteligencia argentina, para quien está reservado el renombre de un artista superior”. Su actividad en la ciudad es intensa. Apenas llegado forma parte del jurado creado por el Comité de la Exposición Italiana en Buenos Aires (que se extiende entre el 26 de marzo hasta el 8 de

mayo) para adjudicar los premios de bellas artes, junto a Santiago Estrada, Francisco Romero, Juan Cruz Varela, Martín Boneo y Bruscoli. Con gran afluencia de público, en la sección de pintura despierta comentarios Ignacio Manzoni con su *Mercado de esclavas* (pintura de desnudo erótico, no habitual en Buenos Aires) y bastante repercusión José Aguyari, con paisajes que debate Carlos Gutiérrez en relación al arte nacional. El día 29 de marzo *La Patria Argentina* afirma: “Augusto Ballerini. Saludamos al distinguido alumno de la academia de Roma, llegado recientemente entre nosotros. Algunas veces nos hemos ocupado de sus obras reconociendo sus méritos y aplaudiéndolos.”

Aunque momentáneamente en Buenos Aires, Ballerini tiene como plan retornar a Italia. Por estos días se suceden los debates sobre las becas a los artistas argentinos que estudian en Europa, Reinaldo Giudici, Graciano Mendilaharzu y también él. Aunque los Senadores de la Provincia de Buenos Aires votan la supresión de la partida de Ballerini, el 21 de abril ésta es defendida en la Cámara de Diputados de la Provincia por Carlos Pellegrini. “Se trata de un joven que se educa en Europa y que es una esperanza para el país; la cantidad que se le asigna es bien corta y sin ella tal vez no pueda continuar en Europa el joven artista argentino, perdiendo lo que ha adelantado en sus estudios. Tenemos una prueba de lo que ha producido Ballerini en las exposiciones que han hecho en Buenos Aires, de todas sus acuarelas. Por consiguiente, yo creo que debemos sostener esta partida, que como he dicho, es bien exigua, sorprendiéndome mucho la supresión que de ella ha hecho el Senado.” Se vota y resulta aprobada su renovación, por un monto de 1000 pesos mensuales. El 10 de mayo también logra una subvención Reinaldo Giudici por un monto de 2500 pesos mensuales, para terminar sus estudios en Europa, ya que permanecía en Buenos Aires desde que el gobierno le había quitado la beca de la que gozaba. Y el 8 de junio la Cámara de diputados aprueba una subvención para Graciano Mendilaharzu por 3000 pesos mensuales.

En forma paralela *La Patria Argentina* publica varias reseñas del artista; el 11 de mayo anuncia: “Tenemos también hoy, que el Gobierno se preocupa del adelanto de las artes. Se ha conseguido una mensualidad a la Sociedad Estímulo de Bellas Artes por la que tantas veces hemos escrito, una pensión a Giudici que fue abandonado en Europa y por el que hasta llegamos a iniciar una suscripción popular, y otra a Ballerini”. Buscando igual suerte para su hijo, el 24 de junio Concepción Gallino, la madre del pintor Ángel Della Valle le escribe a Italia: “Te pido que mandes lo más pronto posible todos los trabajos que tengas porque Ballerini y Giudici han conseguido la pensión”. Un aumento en el monto de la beca de Ballerini a 3000 pesos es rechazado el 27 de junio por la Cámara de Diputados de la Provincia de Buenos Aires, como así también un pedido de pensión para Lucio Correa Morales, que solicita la beca por primera vez. El 28 de junio *La Patria Argentina* informa: “El proyecto aumentando la subvenciones a 3000 pesos a don Augusto Ballerini fue rechazado después de un largo y acalorado debate. Castro lo fundó y Fonrouge lo refutó diciendo que mejor era proteger la agricultura que el arte de Rafael, *pues proteger artistas era crear adulones*. Seguidamente fue rechazado el proyecto acordado a don Lucio Correa Morales la subvención mensual de 3000 pesos para continuar sus estudios a Europa.”

Este año se realizan exposiciones continuas de artistas vinculados a la Sociedad Estímulo de Bellas Artes, en la Casa Ruggero Bossi y Cía y en Baltar y Quesada, con obras de Reinaldo Giudici, Francisco Cafferata, Graciano Mendilaharzu, Ángel Della Valle. Ballerini también forma parte de esta efervescencia. El 27 de abril *La Nación* informa que

el pintor “va a realizar, a instancias de sus amigos, una exposición de algunos de sus cuadros. (...) se efectuará muy en breve, porque dentro de dos meses vuelve Ballerini a proseguir sus estudios en Europa”. Finalmente, en mayo expone en la casa Ruggero Bossi y Cía. algunas de sus obras realizadas en Italia: pinturas religiosas, bocetos para cielo raso, diecisiete paisajes a la acuarela y cuatro copias de Tiepolo. A este conjunto se agregan tres obras realizadas en Buenos Aires, en 1875, previas a su viaje europeo. Expone además *Patio de la abadía vieja en Venecia* y *Civilización y barbarie*. La muestra tiene gran repercusión en el público, y recibe varias reseñas en la prensa. *La Patria Argentina* del 3 de mayo anuncia: “Tanto en las acuarelas como en las telas al óleo, se ve que Ballerini se preocupa seriamente de sus obras, es decir, que las estudia, y así, solo así, se adelanta. Este es un rasgo que domina en todos sus cuadros, en los que hay trabajos de mérito.”



**Augusto Ballerini.** *Patio de la abadía vieja en Venecia*, 1880. Óleo sobre tela, 46 x 70 cm. Col. part.

En tanto *La Nación* publica el 4 de mayo un extenso texto: “Hemos asistido a la exposición de los trabajos de Augusto Ballerini, en casa de los señores Ruggero y Ca. y vamos a condensar las impresiones que nos han dejado. No nos equivocábamos al decir, cuando la exposición anterior, que si seguía estudiando llegaría a ser un artista notable, que se haría de nombre en Europa. Por los trabajos que expone, se ve no solamente que ha estudiado, sino que ha hecho un gran progreso, y casi se puede decir que ya llega a la última etapa en el penoso camino del arte”. Unos días después, el 6 de junio, Sixto J. Quesada afirma desde las páginas de *La Nación*: “Se puede decir que hoy se han echado los cimientos de nuestro futuro Arte Nacional; tenemos a Ballerini y Giudici, que concluyen sus estudios en Roma, a Mendilaharsu en París, a Rodríguez en Turín, a Della Valle y Cafferata en Florencia, y a la Academia de Bellas Artes en Buenos Aires que permitirá aquí hacer casi todos los estudios para solo irlos a perfeccionar a Europa”. El amigo del pintor, el escritor Santiago Estrada, después de recorrer la muestra, describe todas las pinturas, y al final señala: “Acabamos de ver el último cuadro de la exposición de Ballerini ¡Cómo han corrido las horas! El sol estaba en la mitad de su carrera cuando penetramos en el local, y ahora casi toca la línea divisoria del horizonte y el ocaso. Salgamos sabiendo que Dios ha dado a la República Argentina un artista de genio, y gratos al cielo por habernos concedido un buen día para



conocer su excelencia”. En el transcurso de la exposición en Ruggero Bossi y Cía., logran venderse varias pinturas, según se informa en *La Nación* el día 7 de junio. Pocos días después se abre una muestra de Reinaldo Giudici en este salón, y en *La Nación* del 15 de junio establecen similitudes entre ambos artistas: “se ve que casi todos los estudios los han hecho juntos y bajo la misma dirección”, afirma este medio, además se señala que en algunas pinturas ambos usaron al mismo modelo. En *La Ilustración Argentina* del 20 de junio, Domingo Martinto relaciona las obras de Ballerini exhibidas con las de Fortuny, por su colorido y su estética galante, aclarando que de todos modos, Ballerini “sacudirá su yugo, volando con el esfuerzo de sus propias alas. Los bocetos-ideas, conocidos solo por algunos amigos, tratando asuntos puramente nacionales, nos dicen que él, más que ningún otro, ha de ser completamente americano, completamente independiente”. Además, Martinto adelanta el pronto retorno del pintor a Italia.

Por otra parte, su nombre aparece frecuentemente en los primeros números de esta publicación, *La Ilustración Argentina*, revista en la cual colabora en la sección artística, según informa *La Nación* del 11 de junio: “En este número 1º la tarea ha tocado casi toda a Ballerini, que lo ha exornado con la copia del esbozo de uno de sus cuadros y con un dibujo a pluma, hecho expresamente para *La Ilustración*, con que ha sido encuadrada una hermosa composición original de la lira inspirada de Martinto”. Esta primera portada del 10 de junio reproduce en dibujo a pluma, uno de los bocetos pintados de Ballerini, expuestos en la casa Ruggero Bossi y Cía. una alegoría de “la República Argentina ofreciendo al mundo los frutos de su inteligencia”, en tanto una de sus páginas el pintor ilustra un poema de Martinto.



El primer número de *La Ilustración Argentina*, Buenos Aires, a. I, n° 1, 10 de junio de 1881, portada y s./p.

En el número siguiente, del 20 de junio, se publica un retrato de Ballerini realizado a pluma por Reinaldo Giudici, según informa la publicación: “Para ejecutar el retrato de Ballerini, ninguno estaba más indicado que Giudici, su compañero de carrera. ¿Quién podía rendir un homenaje más digno al pintor que otro pintor?”. Además se publica la biografía suya escrita por Domingo Martinto y una reseña crítica de la exposición en Ruggero Bossi y Cía. por Rafael Obligado, quien elogia especialmente el cuadro *Civilización y Barbarie*, una escena

de aborígenes destruyendo una vía férrea y un telégrafo. Además afirma: “Tengo la convicción de que Ballerini, una vez terminados sus estudios, no abandonará esta senda; que no se dará a esas imitaciones del extranjero, siempre infecunda, en las cuales nuestra juventud amante de las letras ha derrochado mil veces su talento. ¡Todo para la patria, desde la sangre hasta la idea!”.



Dibujo a pluma del pintor Giudici. *La Ilustración Argentina*, Buenos Aires, a. 1, n° 2, 20 de junio de 1881, s./p.

En la tercera entrega de *La Ilustración Argentina* del 30 de junio, Ballerini publica un retrato de Rafael Obligado (firmado en Buenos Aires), rodeado de emblemas nacionalistas, como el cóndor y el río Paraná, y por varios libros (el de Esteban Echeverría aparece en primer plano).

En junio Ballerini está nuevamente en Roma, continuando sus estudios, y ya se considera un artista “completamente independiente”, según refiere Martinto, pues no trabaja con maestros ni en academias. Poco después su hermano Ernesto solicita en su nombre un pasaje de ida y vuelta a la Argentina en relación a su proyecto sobre el *Desembarco de Colón*, con el objetivo de “buscar elementos que requiere el género histórico y de costumbres a que piensa consagrarse”. Sin embargo, la solicitud es denegada por el gobierno por falta de fondos. Además, pinta *La sombra del general San Martín*, que es reseñada por *El Nacional* el 4 de octubre: “San Martín se ha enderezado sobre el sepulcro, con el legendario elástico echado sobre la frente y la casaca de los granaderos a caballo prendida como en un día de parada. Arriba, sobre la cabeza del vencedor, se cierne algo como el jirón blanco de una nube, como las alas de un ángel, el ángel de la gloria que vela su eterno sueño.”



*Desembarco de Colón* (boceto), [1881]  
Óleo sobre madera, 24,5 x 24 cm  
N° Inv. 9. Museo Histórico Nacional

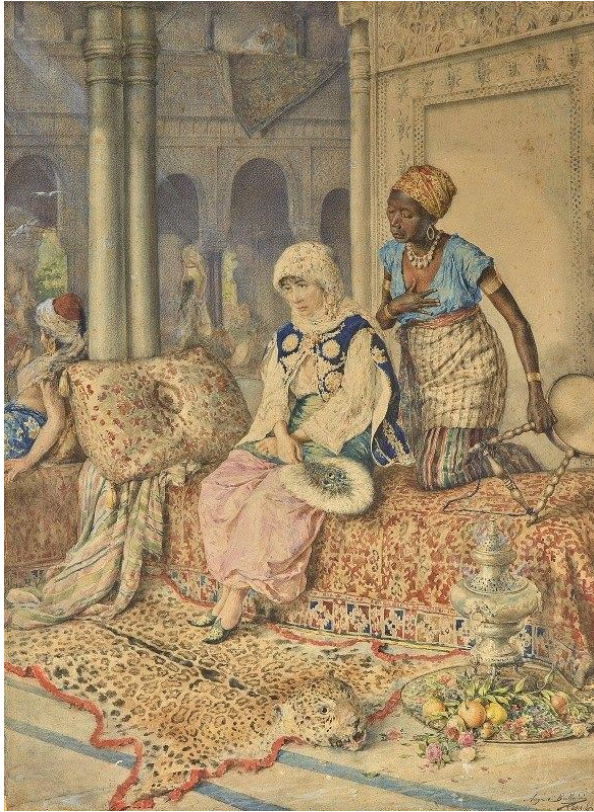


**Augusto Ballerini**  
*La sombra del general San Martín*, 1881  
Óleo sobre tela, 220 x 146 cm  
Biblioteca y Museo Popular Juan N. Madero  
San Fernando, Prov. de Buenos Aires

En Venecia pinta el retrato del Capitán Carlos María Moyano, representante del Tercer Congreso Internacional de Geografía realizado en esa ciudad en el mes de octubre.

## 1882

Durante este año Ballerini reside en Roma, según informa un artículo de *La Patria Argentina* del 15 de abril escrito por Carlos Gutiérrez: “Ballerini y Giudici están en Roma, Cafferata, Correa Morales, Della Valle, y tantos otros argentinos siguen sus clases en Florencia”. A pesar de residir afuera, sigue su contacto con Buenos Aires, y en el N° 12 de *La Ilustración Argentina*, que se publica el 30 de abril, figura como “colaborador artístico”. Paralelamente en esta ciudad se realiza la *Exposición Continental Sud-Americana*, en la que destaca Juan Manuel Blanes, que presenta cerca de 20 obras y a la que varios artistas residentes en el exterior envían piezas, entre ellos Lucio Correa Morales, Francisco Cafferata, Ángel Della Valle y Reinaldo Giudici. Ballerini manda acuarelas pintadas en Italia, y expone la obra *Civilización y barbarie*, además obtiene dos medallas de plata. A pesar del éxito de la exposición, una reseña de *La Ilustración Argentina* del 30 de mayo cuestiona a estos artistas: “El distinguido pintor oriental Blanes, ha trazado la senda (...) Ballerini, Giudici, Cafferata, Mendilaharsu, no han entrado aún resueltamente por esa senda, debido sin duda al influjo del medio social en que viven”. Sin embargo, Carlos Gutiérrez, desde las páginas de *La Patria Argentina*, elogia las obras enviadas, haciendo referencia también, en sus artículos para este medio entre el 25 y el 27 de abril, a la desprotección en la que viven los artistas argentinos en Europa, instando al gobierno a dar mayor apoyo económico para ellos. En tanto Ballerini en Roma pinta una acuarela de carácter orientalista, *El harem*, obra que guarda estrecha relación con una pintura del mismo nombre de su maestro, Achille de Dominicis.



**Augusto Ballerini**  
*El harem*, 1882  
Acuarela, 80 x 60 cm  
Col. part.

El 9 de agosto la Cámara de Diputados de la Provincia de Buenos Aires vuelve a debatir sobre el monto asignado a Ballerini, quien resulta ser el que menos dinero recibe de los artistas subvencionados en el exterior, Giudici, Mendilaharzu y él. El diputado Schnyder afirma que Ballerini “está pasando miserias en Roma”, por lo que finalmente se resuelve asignarle un monto de 2000 pesos mensuales al año siguiente.

El 1 de septiembre de 1882, en la Sesión de la Cámara de Diputados de la Nación, se acepta la donación de la Sociedad Estímulo de Bellas Artes de la pintura *La sombra del general San Martín*, pintada por Ballerini el año previo. M. A. Cuyar, presidente de la Sociedad, lee un discurso en la cámara: “Este cuadro, que es apenas un boceto ejecutado por un joven argentino, que actualmente perfecciona su carrera en Europa, es considerado digno de figurar en el recinto del Congreso, por la idea que encierra y los méritos de su autor. La sombra de San Martín aparecida en medio de los desastres de una guerra entre pueblos hermanos que él supo redimir, es el asunto a que ha dado forma a grandes rasgos el joven artista Augusto Ballerini”. La moción es aceptada ese día, y la obra se coloca en la sala de descanso de la Cámara de Diputados, en el antiguo Congreso Nacional, en la calle Victoria 328, al costado de la Plaza de Mayo. El 4 de octubre, la obra es comentada *El Nacional*, “La sombra de San Martín se levanta silenciosa y airada de la tumba que, cubierta con la bandera argentina, guardaba sus sagrados despojos. Hay en la actitud de la sombra del gran capitán, toda la muda desesperación, toda la infinita tristeza de los dolores sin esperanza. Aquella mirada sin luz, fija en un punto lejano, montón de ruinas humeantes, escombros de pueblos, reliquias de martirio, parece que horada las sombras y las pone en movimiento. Es la noble y desgraciada tierra peruana convertida en pavesas. San Martín se ha enderezado sobre el sepulcro, con el legendario elástico echado sobre la frente y la casaca de los

granaderos a caballo prendida como en un día de parada. Arriba, sobre la cabeza del vencedor, se cierne algo como el jirón blanco de una nube, como las alas de un ángel, el ángel de la gloria que vela su sueño eterno”

### **1883**

Ballerini cumple 26 años en Roma, ciudad a la que está desde el año anterior su amigo, el diplomático argentino Belisario J. Montero, como representante en el exterior del Instituto Geográfico Argentino, y como Secretario de la Legación Argentina en Roma, y Encargado de Negocios Interino. Montero refiere sobre Roma: “Al llegar me dijo Augusto Ballerini, residente aquí desde algún tiempo, que tardaría uno o dos años para comprender a Roma, para amoldarme a su vida, y que la amaría después, y algún día al abandonarla sentiría cierta fuerza moral de atracción que no me dejaría jamás”. Ambos viven en el Monte Esquilino, donde la Legación Argentina tiene su sede, a la izquierda de la basílica Santa Maria Maggiore. Durante ese año y el siguiente, los amigos recorren Roma y Venecia, escribiendo el diplomático en su diario los recuerdos de este viaje, que serán las páginas más completas sobre la vida de Ballerini en Italia. En Roma toman contacto con la bohemia de la ciudad. Conocen a los jóvenes escritores de los periódicos innovadores, *Capitan Fracassa* y *Cronaca Bizantina*, como también a la *Contessa* Lara (seudónimo de la poetisa Evelina Cattermole Manzini), Gabriel D’Annunzio, Matilde Serao, Eduardo Scarfoglio y Vico Mantegazza entre otros. Asimismo traban amistad con el círculo de artistas llegados desde diferentes ciudades del mundo: Salvador Sánchez Barbudo, Enrique Bernardelli, Joaquín Luque Roselló, Telemaco Signorini, José Villegas y Salvatore Frangiamore entre otros. Además de admirar las principales obras artísticas de Roma, ambos viajan a Milán, Siena y Florencia. Durante este año Ballerini le entrega a su amigo una foto suya fechada en esa ciudad, con una dedicatoria, y además le hace un retrato, que publica *La Ilustración Argentina* el 10 de octubre: “Este retrato foto-grabado es el primero en su género que damos en la Ilustración, siendo un obsequio de nuestro colaborador artístico el Sr. Ballerini. Como se sabe, está hoy en boga en Europa este procedimiento. El primer ejemplar que damos es un trabajo de mérito”.



Fotografía de Augusto Ballerini bajo la dedicatoria: “A Belisario J. Montero –perfecto amigo- le dedica esta quien ambiciona igualarle. Roma. 1883”



Retrato fotografado de Belisario J. Montero, firmado: “Augusto Ballerini, Roma 83”. Reproducido en *La Ilustración Argentina*, Buenos Aires, año 3, n° 28, 10 de octubre de 1883, p. 327.

En tanto en Buenos Aires, en abril expone junto a otros artistas como Eduardo Schiaffino y Francisco Cafferata, en Ruggero Bossi y Cía. Ballerini *El harem*, pintura llegada de Europa pocos días antes. *La Nación* del 22 de abril dice de esta obra: “Una joven odalisca que ha franqueado recientemente los dinteles del gineceo, está sentada sobre un diván, fijos los bellos ojos en objetos que no son los que la rodean y los labios contraídos con ese pliegue que precede a las lágrimas; a su lado una esclava, con la mano apoyada sobre el pecho,

pretende inútilmente llenar con el suyo afectos que perdió. En segundo término, otra compañera de cautiverio, más resignada a su suerte, lleva a sus labios el ámbar de su *narquilé*, sorbiendo el olvido en el opio perfumado. Allá en el fondo danzan otras y hacen música para entretener los ócios del serrallo. Tal es en su conjunto la composición de Ballerini. El *suget* ha sido muy bien tratado, desde Fortuny hasta Masriera y Beliure, ha aparecido infinito número de cuadros que representan escenas de harem”. El 2 de julio en tanto, *El Nacional* informa sobre el remate de pinturas en Baltar y Quesada, en las que se vislumbran “árabes que atraviesan el desierto con sus escopetas al hombro, vestidos con las fantasías de sus trajes, tostado el rostro por los soles abrasadores; parejas de enamorados y soñadores que se pierden en los caminos de un bosque; mujeres cuya expresión seduce y cuyo seno palpita bajo las líneas; marinas en cuyos horizontes y a lo lejos se levanta el velamen del buque, dorado por los rayos del sol que se pone, y mil otras acuarelas bellísimas pertenecen al pincel de Ballerini, honra del arte nacional, y al de Domenico, distinguido acuarelista romano”.

El pintor continúa en Roma. La noche del 28 de julio, un terremoto sacude los municipios de la isla de Ischia (en el archipiélago de Nápoles), dejando más de 2000 muertos, y varias ciudades como Casamicciola Terme y Lacco Ameno destruidas. Cuando el telégrafo da a conocer la noticia en Roma, Ballerini se encuentra en la calle con Teodoro Serrao, un joven literato napolitano de 20 años, y ambos viajan rumbo a Casamicciola, para hacer la crónica de los sucesos; Ballerini viaja con su álbum de dibujos para bosquejar los hechos. En Casamicciola se topan con las ruinas y los muertos, y son testigos de las escenas de salvataje, entre cadáveres y heridos, según Serrao: “Ballerini es americano, y el dolor que sentíamos nos revelaba que una desventura de Italia, lo es de la humanidad entera”. El escritor realiza un relato pormenorizado del suceso, comenzando por los momentos previos a la tragedia en este lugar turístico de casas y hoteles, y describe el fatal terremoto narrado por los testigos que encuentran al paso. “Tuve que abstraerme del horrible y triste cuadro que allí nos rodeaba, pues el amigo Ballerini corrió a reconocer a uno de los sobrevivientes que llegaba en la primera embarcación, y que supo ser el distinguido pintor Salvatore Frangiamore, de quien posee algunos preciosos cuadros el Señor Guerrico en Buenos Aires. Ambos se abrazaron con efusión y después pudimos tener algunos detalles anticipados y precisos de la noche terrible de la cual él se había hallado y salvado milagrosamente en unión de otro compañero de viaje, el célebre médico Durante”.

A la vuelta a Roma en agosto, Serrao escribe para *La Ilustración Argentina*, el relato de la tragedia, que se publica en el número del 30 de septiembre, acompañado de los dibujos que Ballerini envía a Buenos Aires, antes de su retorno al país. *La Ilustración Argentina* informa: “Hemos recibido los dibujos casi al mismo tiempo que llegaba nuestro distinguido compatriota. Nos es, pues, doblemente grato saludarlo por su feliz arribo y presentar al mismo tiempo el interesante conjunto de vistas de Casamicciola con que nos ha favorecido. Son copias de los croquis trazados en su cartera por el joven artista al presenciar aquel espectáculo desolador. Al mérito del lápiz reúnen estas vistas el interés de la novedad y de la verdad, pues todas las escenas que bosqueja, tiernas unas, sombrías otras, pavorosas las más, se han desarrollado ante los ojos del artista”. Estos dibujos acompañan el número en una hoja suelta.

En tanto, Ballerini retorna desde Europa durante el mes de septiembre. Toma el buque Orenoque en Burdeos, Francia, y hace escala en Lisboa, Río de Janeiro y Montevideo, para arribar a Buenos Aires poco después. Entre el pasaje se encuentran familias como las de Saturnino Unzué, Jose Luro y Juan Cruz Varela, y el literato Paul Groussac. Durante el trayecto realiza caricaturas de los pasajeros, que luego regala a los tripulantes y al capitán del barco, y hace la obra *Bahía de Guanabara* (en Río de Janeiro) con la dedicatoria en el reverso: “En recuerdo de mi viaje del Orenoque y la amabilísima Srta. Pepita Schlieper a bordo del Orenoque cerca de Montevideo, 28 septbre. 1883, Augusto Ballerini”. En el diario *El Nacional* del mes de octubre se publican las anécdotas del viaje, y se menciona al artista.

La vida de Ballerini en Buenos Aires incluye una gran actividad social. Es invitado con frecuencia a los salones porteños, como el de José Prudencio de Guerrico según informa *El Diario* del 16 de octubre, en cuya colección está su acuarela *La primera comunión*, comprada por el coleccionista en Roma. Además, el 20 de octubre *La Ilustración Argentina* publica un retrato del pintor Severo Rodríguez Etchart, realizado por Ballerini, un dibujo que se publica con la técnica del fotograbado.

Por otra parte, expone en la casa Burgos *La llegada de una princesa a palacio (Costumbres del Siglo XVII)*, junto a otras obras. Por esta escena galante recibe varias reseñas periodísticas. A raíz de un artículo de Carlos Gutiérrez publicado el 28 de octubre en *La Crónica* (quien elogia el cuadro), Schiaffino inicia una polémica desde *El Diario*, ya que no está de acuerdo con su opinión. En sus *Apuntes sobre el arte en Buenos Aires*, del 30 de octubre, Schiaffino dice: “Parécenos que Ballerini estuviera bajo la mala influencia de un maestro, ó de un círculo mediocre, el hecho es que su ejecución se resiente de un ambiente anti-artístico”, y sugiere: “antes de dar por terminada su carrera artística, debería ir a París”.



*En el salón*, acuarela sobre papel  
Col. part.

Además expone obras en los altos del Teatro Nacional , quince pinturas en total, entre ellas *La apoteosis de Echeverría*, *La apoteosis de Moreno*, la acuarela *A orillas del mar*, *La llegada de una princesa a palacio (Costumbres del Siglo XVII)* y *Campesinos romanos limpiando*



*trigo*. *El Nacional* del 24 de octubre define el tema de los trabajos representados por Ballerini como "un noble tributo al amor patrio". Ballerini dona el producto de las entradas a beneficio de la Sociedad Damas de Beneficencia "aunque no tiene más fortuna que su pincel" según aclara *El Nacional* del día 31 de octubre. El 17 de noviembre este medio define a Ballerini como la "novedad social del día", convocando al público "inteligente" a la exposición, augurando una concurrencia numerosa. El día 20, *La Ilustración Argentina* hace una pequeña reseña sobre la muestra, y también indica que los 10 pesos de la entrada tienen como finalidad la Sociedad Damas de Beneficencia. "Dado el mérito de las obras del artista Ballerini y el objeto tan loable que se ha propuesto dar a dichos fondos, es indudable asistirá una numerosa concurrencia al local de la exposición".

El día 21 *El Nacional*, el ingeniero italiano Francisco Tamburini publica un comentario de estas obras del pintor, que le recuerdan "las más bellas noches invernales, pasadas en los salones del Círculo Artístico, al lado de algún provocante modelo trasteverino vestido de paisana, de Almea, o de Mme. de Pompadour, noches que empezaron con el estudio del vestido, para terminar con las mandolinatas en Trastevere, entre los sonetos romanescos de Sacarella, las famosas sombras de Calvi, y ... más famosas botellas de vino de Orvieto". Y describe *La apoteosis de Echeverría* como un escenario donde "el interminable desierto de la Pampa, por las obscuras y ardientes puestas de sol, por las áridas selvas, recuerda a nuestra triste Maremma". *El Nacional* del 18 de diciembre en tanto, informa sobre un proyecto del pintor "que dedicó su pincel a la gloria de la patria", para el edificio del Congreso Nacional, que finalmente no llevará a cabo, "un cuadro cuyo original será de proporciones colosales, representando los principales acontecimientos de la guerra de nuestra independencia".

El 20 de diciembre *La Ilustración Argentina* publica un retrato de Doctor Benjamín Paz, Gobernador de Tucumán, realizado por Ballerini: "El mejor elogio que podemos hacer del retrato del Dr. Paz, que ofrecemos en el presente número a nuestros favorecedores, es decir que ha sido ejecutado por nuestro colaborador artístico, el Sr. A. Ballerini. Personas que conocen al Gobernador de Tucumán están contestes en que su retrato es de un parecido perfecto".

## 1884

*La Ilustración Argentina* publica un retrato femenino realizado por Ballerini, *Ada*, un dibujo inventado, pero a la vez inspirado en su hermana, tipología de "un bello tipo porteño".



*Ada (Galería de mujeres hermosas)*. Reproducido en *La Ilustración Argentina*, Buenos Aires, año 4, n° 6, 29 de febrero de 1884, p. 45 y 47.

El año previo se había comenzado a construir el Palacio Municipal de La Plata, y por este motivo, a comienzos de 1884, Ballerini presenta personalmente un proyecto al Gobernador de la Provincia de Buenos Aires, Dardo Rocha, para la decoración de la “Sala de fiesta de la Municipalidad”, que deja consignado en la Dirección General de Rentas. (Finalmente decorará otro edificio en esta ciudad, y no éste, la Casa de Gobierno, entre 1898 y 1900).

Poco después retoma su estancia en Italia con Belisario J. Montero. Durante las vacaciones pasean por Venecia, instalándose en la Palazzina col Giardino, donde también entran en contacto con artistas amigos. Allí visitan museos, exposiciones, la Academia, el Palazzo Ducale, las iglesias y los teatros Malibran y La Fenice, donde asisten a la interpretación del tenor Julián Gayarre y admiran las puestas de Cesare Rossi y Eleonora Duse. Respecto de esta época recuerda Montero: “Fuimos felices y no hubiéramos cambiado entonces nuestra existencia por la de un rey”. Además de los paseos, Montero observa el trabajo diario de Ballerini: “le he visto en Roma y en Venecia, entusiasmado ante la tela, pintando nerviosamente, hablando, gesticulando, luchando contra las dificultades de interpretación”, “le he visto borrar de un brochazo todo el trabajo de la jornada, para cambiarlo en pocos momentos por esas pinceladas adivinadas en un instante de luz, que daban carácter al cuadro. ‘Dibujando y volviendo a dibujar, decía, se va adelante’”. Según Montero, algunas de estas obras fueron compradas en Venecia por coleccionistas de Estados Unidos e Inglaterra, permaneciendo por entonces desconocidas en Argentina. En tanto arriban a la ciudad Aristóbulo del Valle, abogado y político argentino, y su mujer, con quienes ambos amigos se encuentran por casualidad durante un paseo en góndola, compartiendo con ellos dos meses, en los que intercambian ideas sobre arte, y recorren iglesias, palacios, museos y anticuarios. Del Valle, aficionado al arte y coleccionista, adquiere curiosidades y objetos antiguos, y llevado por Ballerini, compra en el estudio del artista Giacomo Favretto la obra *Músicos ambulantes*. Sobre esta época, Del Valle le escribe a Montero: “Recuerdo siempre con placer nuestros bellos días venecianos y las noches aún mucho más bellas, y no pierdo la esperanza de que nos volvamos a encontrar en alguno de aquellos canales estrechos, al dar vuelta una esquina, antes de poco tiempo”.



**Giacomo Favretto**

*Músicos ambulantes*, ca. 1881-1883

Óleo sobre tela, 93,5 x 150 x 150,5 cm

Nº Inv. 2481

Museo Nacional de Bellas Artes

El día 9 de junio, el presidente de la Cámara de Diputados de la Provincia de Buenos Aires, acepta en su sesión del día el óleo *Apoteosis de Esteban Echeverría*, que Ballerini había obsequiado a la Legislatura en gratitud por la ayuda prestada a sus estudios. Además continúa pintando, realiza el óleo *La última voluntad del payador*, una escena costumbrista

que representa a un payador anciano, en agonía, asistido por miembros de su familia, que es reseñada por *El Nacional* el 12 de septiembre, para la que posan una de sus hermanas, y un criado de la familia. Al ser exhibida en la casa Burgos, recibe nuevas menciones en este medio el 10 de noviembre y en el diario *L'Operaio Italiano* el día 6. Además este año pinta *Viaducto del Saladillo* en la misma técnica.

## **1885**

Participa en la *Exposición Interprovincial de Mendoza, de artes e industrias*, durante el mes de abril. Después de pasar unos meses en Buenos Aires, tiempo en que la subvención para estudiar en Europa permanece en suspenso, Ballerini retorna al viejo mundo, según informa *El Nacional* del 30 de abril. Y aunque se le paga algunos meses más la subvención, cuando solicita la renovación de su beca desde Europa, la misma es denegada. El Senado de la Provincia de Buenos Aires decide suprimirla definitivamente en la Sesión del 10 y 11 de noviembre. A pesar que el Senador Demaría había pedido su prórroga: “Es cierto que está bastante adelantado, pero en materia de artes hoy no se puede nadie perfeccionar en cuatro, cinco o seis años, se necesita mucho más tiempo, por ser muy vastos los conocimientos que hay que adquirir”. La beca de Giudici ya estaba suspendida, por lo que además de la de Ballerini, se decide también denegar la subvención para Mendilaharzu.

En noviembre está en Venecia, desde donde le escribe al Dr. Dardo Rocha, Senador de la Provincia de Buenos Aires, a raíz de un pedido para la adquisición de dos cuadros históricos, de dimensiones específicas. Junto con esta carta del día 25 le envía fotografías y dibujos que reproducen las piezas disponibles, pinturas con temáticas históricas del *Ottocento* italiano, de Mario Spinetti, Francesco Jacovacci, Giuseppe Barison, y del pintor del grupo de los *Macchiaioli* Telemaco Signorini. Además le indica: “si en estos hubiera alguno de su agrado pediría a Ud. se dignara manifestármelo para su definitiva elección y compra”, y le indica que está ultimando la misión pedida por el propio Rocha, “relativa a la formación de una Escuela de Arte”, para la cual se ha informado sobre las principales instituciones: la escuela de Artes Decorativas de París, y las de Arte Industrial de Milán, Roma y Venecia. Asimismo incluye en el proyecto “la creación de una Pinacoteca formada de copias de los principales cuadros de todas las escuelas, y completada con colecciones de fotografías inalterables de los dibujos de los Maestros”. Le comenta también que cree que esto permitirá desarrollar el gusto artístico y a la vez, impulsar las artes industriales, fuente de riqueza para el país.

## **1886**

Continúa en Europa, en Venecia redacta el proyecto del año previo (que publica la imprenta Ferrari) para un futuro Museo de Bellas Artes en nuestro país, con cuatro secciones, Arquitectura, Escultura, Pintura y Arte Industrial, y para una Escuela de Arte decorativa e industrial. Sobre el museo, previendo la dificultad de poseer originales, propone la adquisición de copias para el estudio comparativo histórico y artístico, tanto de calcos de yeso, como de fotografías y grabados, con reproducciones de piezas desde la Antigüedad hasta el siglo XIX. “Según lo que antecede y que tan sucintamente hemos pretendido exponer y demostrar, analizando las grandes ventajas que el País reportaría, dando vida a tales instituciones, y lo exiguo de los fondos que emplearían en ellas; es de esperar el apoyo de la masa ilustrada, representada en el Honorable Gobierno, en los cultores y amantes del

Arte y de cuantos se preocupan del porvenir moral y material de la Nación”. Busca con este proyecto “la educación del pueblo”, una enseñanza estética y utilitaria a la vez, basada en la enseñanza del dibujo técnico y artístico, desde los grandes maestros hacia los obreros, contribuyendo “a aumentar los tesoros del espíritu” y a su vez el “bienestar social”. Envía el proyecto a Buenos Aires, y este mismo año es comentado tanto en el *Anuario bibliográfico de la República Argentina* que dirige Enrique Navarro Viola, como en el tomo II de la *Historia Americana, Literatura, Jurisprudencia*, de Adolfo P. Carranza. En estos documentos figuran algunos datos del pintor como “ex pensionado oficial”, y miembro corresponsal de la Associazione Artistica Internazionale (conocida como *Circolo Artistico Internazionale*), institución ubicada sobre la Via Margutta.

Este año realiza los retratos del Dr. Adolfo Alsina y el de su amigo Belisario J. Montero.



**Augusto Ballerini.** *Retrato del Dr. Adolfo Alsina sin uniforme (1868-1874)*, 1886. Óleo sobre tela, 72 x 57 cm. N° Inv. 402. Honorable Senado de la Nación / Dirección Museo Parlamentario.

En tanto Mario Ballerini, el hermano del pintor, entre mayo y junio, intercambia correspondencia con el ex gobernador Dardo Rocha, comentándole pormenores de su participación en la campaña política de la Provincia de Buenos Aires.

### **1887**

Pinta el *Retrato del Gral. Roca con banda presidencial y uniforme (1880-1886)*. En tanto, el 23 de junio se inaugura la Exposición de Bellas Artes organizada por la Sociedad de Beneficencia Damas de la Misericordia con fines benéficos, en el antiguo local de la Bolsa de Comercio, con gran afluencia de público. Se exhiben 250 cuadros, en su mayoría de pintores europeos, y se incluyen cerca de 25 pinturas de artistas locales, entre los que figura Ballerini.

Por otra parte, el 30 de septiembre el Congreso de Diputados de la Nación, bajo la firma de Carlos Pellegrini, aprueba un proyecto de Ley, para adquirir por 3000 pesos los retratos de los miembros del Congreso Nacional reunido en Tucumán, que Ballerini ha ofrecido a la venta y que el Senado aprueba el 6 de octubre por ley n° 2156. Las obras, algunas exhibidas en la sala de la Presidencia, están realizadas en algunos casos, a partir de datos y antecedentes ya que los deudos no habían conservado ningún retrato. El grupo completo será entregado por el artista en el año 1901, exhibiéndose desde entonces en la Casa de Tucumán (Museo Casa Histórica de la Independencia).

Con el nuevo edificio todavía en obras, el 22 de abril se inaugura el Museo General de La Plata (hoy Museo de La Plata), que alberga un conjunto de murales pintados al óleo sobre tela por reconocidos artistas plásticos del momento, como Reinaldo Giudici. En la rotonda de la planta alta prevalecen los temas inspirados en la geografía argentina, paisajes de Uspallata y de Pampa por ejemplo, y el de la *Selva misionera [Bosque Andino]*, éste último pintado por Ballerini, a quien este año ya se le ha pagado la suma correspondiente por este trabajo, según una carta del director del museo Francisco Moreno del 3 de noviembre.



**Augusto Ballerini.** *Retrato del Gral. Roca con banda presidencial y uniforme (1880-1886).* Período presidencial, 1887. Óleo sobre tela, 71 x 56 cm. N° Inv. 375. Honorable Senado de la Nación / Dirección Museo Parlamentario.

### **1888**

Continúa sus trabajos para la ciudad de La Plata, y este año pinta la obra de gran formato *Junta de Crédito Público Nacional año 1824* para el Banco de la Provincia, edificio construido en 1883, que había comenzado a funcionar en 1886. Además recibe un pago del Museo General de La Plata, de 200 pesos, el 16 de junio, por “trabajos hechos en el edificio”, según un listado de cuentas pagadas que lleva el director de la institución, Francisco P. Moreno.

### **1889**

Este año realiza la obra *Venecia de noche*.



**Augusto Ballerini.** *Venecia de noche*, 1889. Óleo sobre tabla, 40 x 50 cm. N° Inv. 1847. Museo Nacional de Bellas Artes. Foto: Museo de Bellas Artes “Ramón Gómez Cornet”, Santiago del Estero.

Además se inaugura el teatro mandado a construir por Emilio Onrubia (periodista y comediógrafo), para el que Ballerini había pintado obras. Se trata del Teatro Onrubia, situado en Victoria (actual Hipólito Yrigoyen) y San José (desde 1895, Teatro Victoria), para el que Ballerini pinta en Milán el telón de boca con el tema “El triunfo de Apolo” que incluye la representación del Partenón. En tanto el Carlo Ferrario, reconocido escenógrafo de esa ciudad, realiza en Milán las pinturas del bastidor. Una vez en Buenos Aires, y antes de la inauguración del teatro, Ballerini agrega pinturas en el techo del escenario (plafond) y sobre el telón (boca de escena). Sin embargo, se produce un sonado affaire (polémica que es transcripta y analizada en 1998 por Osvaldo Sidoli), porque se atribuyen las obras del plafond y del telón a Ferrario en lugar de a Ballerini. La controversia se inicia con una carta publicada el 10 de mayo en *El Diario*, en la que el Ingeniero Blanco pone en duda la autoría de la obra de Ballerini: “La pintura plomiza y amarillenta situada superiormente a la boca de la escena y debajo del plafond, en cuyo centro aparecen dos figuras de mujer semidesnudas, sosteniendo un escudo con la palabra A.R.S., es un soberano mamarracho, digno únicamente de un teatro de títeres, y un ultraje al arte que lo rodea. (...) Es imposible suponer que quien dos veces ha pintado eso y merece de la crítica semejantes conceptos, haya podido pintar el plafond y el telón de boca, y mucho menos tratándose de una obra que más que nadie el señor Ballerini por su reputación de artista debía estar interesado en hacer irreprochable.” Al día siguiente, en vísperas de la inauguración del teatro, Ballerini publica una carta en *El Nacional* en la que se defiende, diciendo que Ferrario sólo había hecho “la decoración del bastidor”, y afirma: “el telón de boca es obra exclusivamente mía”. Además confirma que el Sr. Strapichi había sido colaborador en la parte ornamental del plafond, y “que dicha obra ha sido completada por mí en el mismo teatro, con los catorce retratos que van a su alrededor”. Dos días después, el 13 de mayo, el mismo diario informa que Ballerini “telegrafió a Milán pidiendo a su colega le dijera por telégrafo quién era el autor. Ayer domingo se recibió la contestación de Ferrario en la que dice terminantemente: ‘Milán 11, Ballerini pintó el telón de boca’”. A su vez Ferrario, en la Scala de Milán, firma un documento, registrado en el Consulado de la República Argentina, en el que confirma que el telón de boca es obra de Ballerini. El 14 de mayo en el mismo diario, se publica una carta de Onrubia, quien se mantiene en su posición y alega que el

propio pintor había afirmado que las telas del plafond habían sido realizadas por Ferrario y por Bazzuchelli en Milán, y también pone en duda la autoría del telón, y afirma que Ballerini sólo había cambiado de opinión al recibir críticas por las pinturas de la boca de escena de parte del Ingeniero Blanco. Además, los abogados de Onrubia muestran al diario los pagos realizados a Ballerini, asentados en recibos y libros.

Después de este artículo Ballerini lleva el asunto a la justicia, patrocinado por el abogado Dr. Remigio Lescano, en el Juzgado del Dr. Méndez Paz, y a su vez el dueño del teatro lo contrademanda por 50.000 pesos por incumplimiento de contrato, según informa *La Nación* del 21 de mayo.

## 1890

Realiza la obra *El paso de los Andes*, que será una de sus pinturas que cobre mayor difusión, para el telón de boca del Teatro Argentino de La Plata, que finalmente no realizará, ya que pintará un telón más decorativo, con colores celestes y blancos (según afirma Estanislao de Urza, a cargo de la Cátedra de Historia del Arte en la Universidad de La Plata). Además para este teatro pinta el plafond, que después de 1920 fue restaurado por Atilio Boveri y por José Speroni. El 19 de noviembre de este año, en el aniversario de la ciudad de La Plata, se inaugura el teatro, construido por Leopoldo Rocchi, que lamentablemente sufrirá un incendio total el 18 de octubre de 1977.

Por otra parte Ballerini dona al Club Gimnasia y Esgrima un retrato al óleo del soldado Julián Ponce, el cual es rifado en 200 pesos, monto que se entrega a este soldado que luchó a las órdenes del General San Martín.



**Augusto Ballerini.** *El paso de los Andes* (1817), 1890. Óleo sobre tela, 67,5 x 91 cm.  
N° Inv. 1143  
Museo Histórico Nacional

Este año continúa el juicio por el tema del teatro Onrubia, y el 22 de abril se publica el Auto de Primera Instancia en relación al cobro del contrato, firmado por Luis Méndez Paz. Aunque finalmente el fallo favorece a Ballerini, el telón permanecerá arrollado y oculto en lo alto de la boca escena y la autoridad de la obra será siempre discutida. Además Emilio Onrubia conservará para sí un óleo pintado por el artista, *Patio de convento con frailes*. Tal vez es de esta fecha la anécdota que refiere Schiaffino, quien afirma que en los últimos

envíos hechos desde Europa, se pone en duda la reputación del pintor. “Con Ballerini se inicia la calumniosa especie de que ‘no es el autor de sus cuadros’”, al punto que, “un coleccionista sin criterio propio, el señor J.P.G, enviaba a la casa de remates una preciosa acuarela suya ‘a fin de librarse de ella’”, refiriéndose probablemente a José Prudencio de Guerrico.

## 1891

Este año ya están en Buenos Aires varios artistas que estudiaban en Europa: Eduardo Sívori, Eduardo Schiaffino, Ángel Della Valle, Reinaldo Giudici, Severo Rodríguez Etchart, Lucio Correa Morales y Graciano Mendilaharsu. También Ballerini, con 34 años cumplidos, regresa para quedarse. Una vez en la ciudad, el grupo expone desde el 28 de noviembre en la calle Florida, en la casa de remates del Sr. Belisario García, con el patrocinio de la Sociedad de Beneficencia de Nuestra Señora del Carmen; además forma parte de la Comisión Organizadora. Ballerini muestra *El paso de los Andes*, *El Harem* (su acuarela de temática oriental de 1882), *La tarde en La Pampa* (un paisaje crepuscular) y *La última voluntad del payador*. La exposición convoca gran cantidad de público. Aunque las críticas de *La Nación*, y *El Diario* elogian a los artistas argentinos, bajo el seudónimo de A. Zul de Prusia, Eugenio Auzón cuestiona las obras nacionales, en particular la de los becarios a Europa. El 11 de diciembre en *Sud-América* afirma: “Ballerini, Mendilaharsu, Della Valle, Rodríguez Etchart y Sívori, ocupan en la Exposición Artística la parte delantera, el vestíbulo de entrada, es decir que quien se propusiera no ver los cuadros nacionales no podría; a la fuerza tiene que verlos; ahí están para demostrar la lamentable pobreza del arte argentino”. En tanto Schiaffino destaca estas obras desde las páginas de *El Diario*. Esta polémica dará inicio a varios debates en relación al tema del arte nacional, durante los siguientes años.



**Augusto Ballerini.** *La última voluntad del payador*, 1884  
Óleo sobre tela, 82 x 107 cm  
N° Inv. 6128  
Museo Histórico Nacional

## 1892

En agosto Ballerini viaja a Misiones con la Comisión “Científica-Recolectora” designada



por el gobierno. La misma tiene como misión reunir productos naturales e industriales, especialmente ejemplares de la flora y la fauna argentina, para ser exhibidos en la Exposición Colombina de Chicago (*The World's Columbian Exposition*) al año siguiente. En el viaje, que se extiende hasta diciembre, recorre las provincias del Chaco, Formosa, Entre Ríos, Corrientes y Misiones y los vecinos países de Paraguay y Brasil. Pinta numerosas acuarelas de los paisajes y los tipos humanos de los lugares que visita. De las vistas que realiza durante el viaje, el óleo *La Cascada del Iguazú* será el que obtenga mayor repercusión.

Además, durante este año asiste, junto a intelectuales y a otros artistas, a la casa de Rafael Obligado con la intención de crear un centro intelectual y artístico, al que bautizan con el nombre del Ateneo. Personalidades como Lucio V. Mansilla, Joaquín V. González, Carlos Vega Belgrano, Roberto J. Payró, Eduardo Sívori, Ángel Della Valle, Belisario J. Montero, Eduardo Schiaffino entre otros forman parte del grupo organizador de estas reuniones. Ballerini firma el reglamento que redacta el grupo para la *Exposición anual de pintura, dibujos y esculturas* que se publica en noviembre, de la que es además nombrado parte del jurado. En tanto, el 14 de diciembre se realiza en Buenos Aires una *Exposición Preliminar* con una selección hecha para representar a la Argentina en la Exposición Colombina de Chicago, de la que Ballerini forma parte.

### **1893**

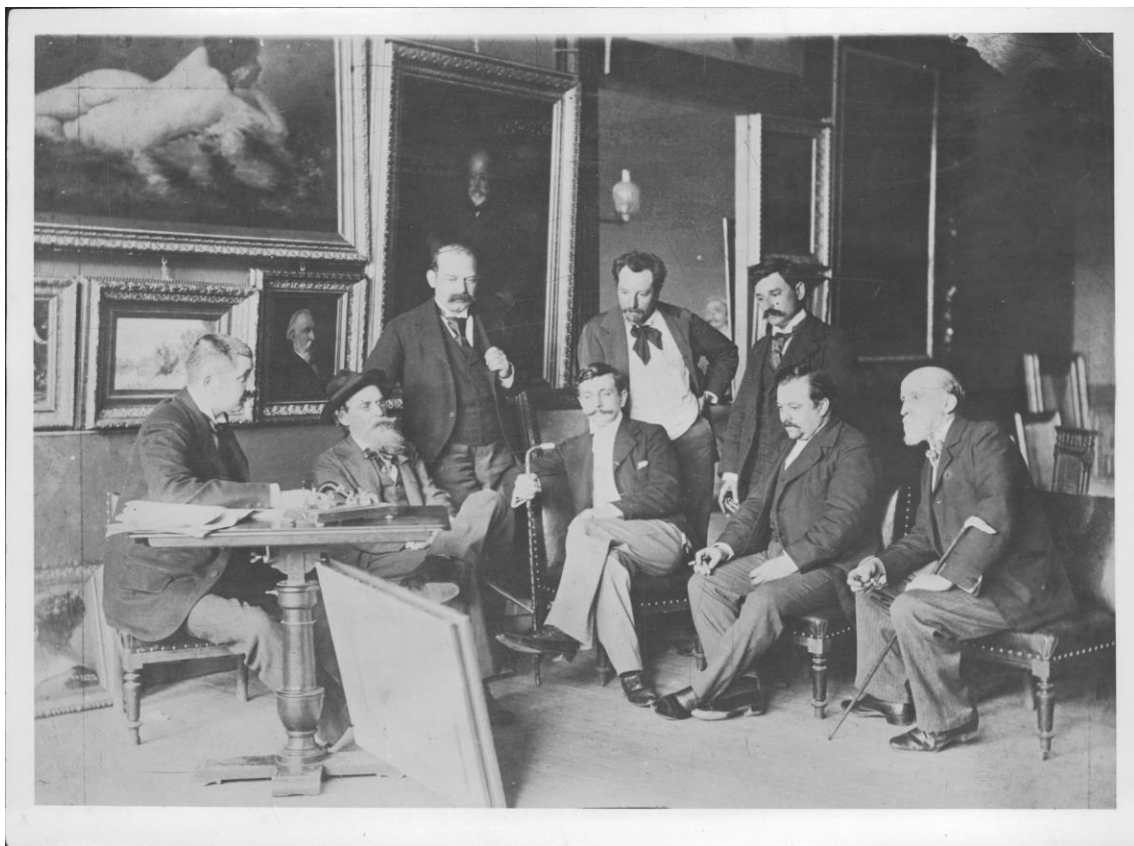
Schiaffino recibe de la Comisión de Señoras del Círculo de Santa Cecilia el encargo de organizar la Exposición Artística en el Palacio Hume, en la Avenida Alvear, que coordina con asistencia de Augusto Ballerini, en calidad de Secretario, por lo que ambos efectúan una selección en los domicilios de los coleccionistas.

El 25 de abril asiste a la inauguración del Ateneo (institución fundada el año previo) en su sede de Avenida de Mayo 291 (esquina Piedras); la fiesta incluye lectura de poesía y un concierto.

En tanto, del 1 de mayo al 3 de octubre se realiza en Chicago la Exposición Colombina en conmemoración del cuarto centenario del descubrimiento de América. En el envío argentino se incluyen obras artísticas de Juan Pinto, Sara Sassi, Nicolau Cotanda, Emilio Caraffa y Francesco Parisi; Adolf Methfessel envía las pinturas de las cataratas realizadas durante la expedición del año previo, al mando de Juan B. Ambrosetti, En tanto Ángel Della Valle, con su pintura *La vuelta del malón*, y Ballerini con *La Cascada del Iguazú* resultan premiados. Nazareno Orlandi, con *En tiempo de paz*, también obtiene una medalla. Ballerini exhibe a su vez varias acuarelas pintadas durante su viaje del año previo por el norte del país.

También en mayo, en Buenos Aires, se realiza la *Primera Exposición del Ateneo*. La muestra se compone de 106 pinturas y 30 esculturas e incluye obras de Rodríguez Etchart, Nicolau Cotanda, Eduardo Sívori y Ángel Della Valle entre otros. Ballerini forma parte activa de la misma, es vocal del jurado encabezado por Eduardo Schiaffino y además exhibe pinturas realizadas en su viaje al norte del país: una segunda versión al óleo de *La Cascada del Iguazú*, junto a *Toldería de indios Tobas*, *Boca del río Iguazú*, *Ruinas de Humaitá*, *Piripoitá*. En la *Revista Nacional* Ballerini afirma: “En cualquier país del mundo

la pintura nacional existe de hecho cuando hay un artista bastante sincero para expresar sus propias sensaciones desde el día en que es capaz de expresarlas.” El 17 de mayo *La Cascada del Iguazú* es elogiada por J. J. Rhétoré desde las páginas de *Tribuna*. El 28 de agosto Ballerini le envía una carta a su querido amigo Adolfo P. Carranza: “Agradezco profundamente tus sinceras felicitaciones, pues conozco que más representan mi antigua amistad y tu aprecio a mis débiles fuerzas de artista; siempre iguales y constantes, esa amistad y ese aprecio, que nació para ambos con las horas del colegio”.



El Jurado de la Primera Exposición de Pintura y escultura del Ateneo, 1893. De izquierda a derecha, sentados: Eduardo Schiaffino, Eduardo Sívori, Ernesto de la Cárcova, Augusto Ballerini, Martín Boneo; de pie: Ángel Della Valle, Lucio Correa Morales, Américo Bonetti. Reproducida en *Revue Illustrée du Rio de la Plata*, n° 135, 1 de octubre de 1898, portada. Departamento de Documentos Fotográficos. AGN

El 29 de septiembre integra el petitorio de un grupo de discípulos de Roberto Hempel, quien por treinta años había sido director de su escuela de infancia, el Colegio San Martín, para solicitar al Intendente Federico Pinedo un monumento para erigir sus restos mortales en el Cementerio del Norte (actual cementerio de la Recoleta). Firman además, entre otros, Emilio Mitre y Vedia, Francisco Argerich y Adolfo P. Carranza, su antiguo compañero en esa institución.

Colabora en *El Mundo del Arte. Semanario Ilustrado. Revista de Artes, Letras, Teatros, Sport y Esgrima*, una revista cultural y artística orientada a la comunidad italiana en Buenos Aires.

## 1894

En febrero, a pedido de Eduardo Schiaffino, Ballerini interviene en el debate sobre las reformas relativas a la Plaza de Mayo desde las páginas de *La Nación*, que se publica el día 14. Propone una plaza de formas simples y despejadas para recibir un monumento de la independencia, similar al que él proyectara en 1880, y acuerda con la traslación de la estatua ecuestre del General Belgrano a la Avenida de Mayo que propone Schiaffino. Al respecto de esta idea afirma: “me parece muy acertada y sólo así se podrá apreciar su verdadero mérito artístico, dándole una visual reducida y obligada, sin menoscabo de ver destacar sus diversas siluetas sobre los edificios adyacentes, reformando también su pedestal, cuyas dimensiones me parece empequeñecen notablemente la estatua, y efectuando dicha instalación con el ejemplo de las innumerables estatuas que en las ciudades europeas ocupan iguales sitios.” En respuesta a la opinión de Ballerini, el diario publica poco después la carta del escultor Américo Bonetti: “Señor don Augusto Ballerini. Muy apreciado amigo: Después de leer su concienzuda carta dirigida al señor Schiaffino y publicada en *La Nación* del día 16, adjunta a la espiritual contestación que él mismo dirige, me veo tentado de molestarle, para felicitarlo por la oportuna intervención de V. en un asunto que tanto necesita ser ilustrado, como el que se refiere a la manera que debe terminarse la plaza de Mayo”.

En tanto, Ballerini y Schiaffino se encuentran una tarde, a principios de año, con el pintor Graciano Mendilaharsu en el Ateneo, quien solicita enseñarles sus cuadros para una posible exposición en este lugar. Dos días después, en camino al sanatorio mental donde es recluido, Mendilaharsu escribe en una hoja de su libreta de apuntes: “Schiaffino: haga el favor de ocuparse de la Exposición; puede Ud. hacerse ayudar por Ballerini y demás amigos”. Unos días después, el artista muere, tras arrojararse de una ventana, siendo llevado al Cementerio del Norte (actual cementerio de la Recoleta), el 5 de febrero. Schiaffino cumple su última voluntad, ayudado por Ballerini, “que le quería entrañablemente”. Ambos reúnen 97 lienzos y el 26 de septiembre inauguran su exposición póstuma en los Salones del Ateneo, en los altos del Nuevo Banco Italiano, en la calle Rivadavia, esquina Reconquista. Además, la *Segunda Exposición Anual de Pinturas, Dibujos y Esculturas del Ateneo* abre sus puertas el 3 de noviembre, en ese edificio. Ballerini forma parte del jurado que preside Eduardo Sívori. Las piezas seleccionadas son 176, entre pinturas, dibujos y esculturas. Ya que sólo se aceptan obras de argentinos o extranjeros viviendo en algún país de Sudamérica, quedan afuera los extranjeros domiciliados en el exterior, lo que provoca polémicas. Además, el contenido de las obras privilegia el interés por lo nacional. Las pinturas de Ballerini están en tres de las cuatro salas, sumando nueve piezas en total. El día 4 *La Nación* dedica una página a la exposición, elogiando varios cuadros, entre ellos dos obras suyas: *La hermana de Caridad* y *El coro de la iglesia dei Frari*. Exhibe también *Una tarde de calor en la pampa*.



**Augusto Ballerini.** *El coro de la iglesia dei Frari*, [Previo 1894], óleo, 39,5 x 54 cm. N° Inv. 1863. Museo Nacional de Bellas Artes

Foto: Embajada de la República Argentina en Uruguay

Además, tanto él como Della Valle muestran los cuadros premiados en Chicago, la versión original de *La Cascada del Iguazú* y *La vuelta del malón* respectivamente, en tanto la obra que obtiene mayores reseñas de la prensa, *Sin pan y sin trabajo*, de Ernesto de la Cárcova, se presenta al público por primera vez. El 17 de noviembre se reúne la Sección de pintura y escultura, con asistencia de Ballerini, para debatir sobre los artistas que serán premiados, acordando medallas de plata a Francisco Cafferata, Julio Fernández Villanueva y Graciano Mendilaharsu, los tres fallecidos recientemente. Además, se considera a los miembros del Jurado fuera de concurso, e implícitamente con medallas de plata. Terminada la exposición, en el remate nocturno del 11 de diciembre a cargo de Guerrico y Williams *El coro de la iglesia dei Frari* es comprada por Aristóbulo del Valle a 350 pesos. Dice Schiafino: "...el remate fracasó lamentablemente, hubo un solo y único comprador, el coleccionista del Valle, que adquirió un cuadro de pintor argentino" (esta pintura será adquirida por el Museo Nacional de Bellas Artes en 1901, en la segunda compra de la Colección del Valle).



Sala III, Segunda Exposición del Ateneo, 1894. En la pared del fondo, abajo a la derecha, se puede ver *La hermana de Caridad* de Ballerini. (Gentileza: Patricia V. Corsani)



*La hermana de Caridad*, óleo de ubicación desconocida.

Ballerini forma parte de la comisión nombrada para dictaminar qué obras del escultor Francisco Cafferata, fallecido en 1890, son dignas para ser adquiridas por el Gobierno

Nacional a su madre, Julia M. de Cafferata, que pasa por una delicada situación económica, y cuyo resultado se eleva a la Cámara de Diputados del Congreso Nacional.

En tanto durante este año Ballerini también forma parte de una comisión que tiene como misión realizar un *Monumento a Olavarría*. Además, en su casa ubicada en Larrea 1275 pinta continuamente, realiza el *Retrato de Mariano Moreno* al óleo, y la acuarela *Dama de época*.

## 1895

Desde marzo el Consejo Nacional de Educación lo nombra Profesor de Dibujo Natural en la Escuela de Aplicación.

Este año pinta *Origen milagroso de Ntra. Sra. de Luján en año 1630*, obra que expone en una de las vidrieras de la calle Florida según informa *La Nación* del 18 de julio. En septiembre la expone en la casa Burgos, y el 3 de ese mes otra crónica de *La Nación* afirma: “Desde hoy estará expuesto en la calle Florida un nuevo cuadro del pintor argentino Augusto Ballerini, representando la tradición de la virgen de Luján. Presenta tipos de nuestra campaña, agrupados en torno de la santa imagen recién desencajonada. (...) La pampa con su gran horizonte abierto es a nuestro juicio lo mejor del cuadro”. Además, integra la Junta Directiva del Ateneo en carácter de Prosecretario, forma parte del jurado como vocal (representando al Gobierno Nacional y al propio Ateneo), y participa en la *Tercera Exposición* de esta institución realizada desde el 15 de octubre en sus salas del Bon Marché con nueve obras, entre óleos y acuarelas, como *Venecia de noche* y *Origen milagroso de Ntra. Sra. de Luján en año 1630*. Esta última se reproduce en la revista semanal ilustrada *Buenos Aires*, en su número del 20 de octubre, y además en un artículo de *La Nación* también de ese día, ilustrado por él mismo, que analiza sus obras, con palabras elogiosas: “El *Origen milagroso de N. S. de Luján* ha valido ya al pintor unánimes aplausos, más que todo por la manera de comprender el paisaje, para cuya interpretación se ha sentido verdaderamente inspirado”, en tanto este medio también alaba “el embarque de naranjas en Villeta, donde, bajo el primitivo y rústico muelle corren las aguas cristalinas y azuladas del río, mientras que el muelle mismo sirve de camino de hormigas a las mujeres que van y vienen, en dos filas, con la canastilla llena de naranjas éstas, vacía aquéllas, sobre la cabeza coronada de cabellos negros como el azabache, que resaltan sobre el blanco de las vestiduras”.

Rubén Darío hace también una reseña de la exposición en *La Prensa*, el 23 de octubre, y relaciona las pinturas de Ballerini con la escuela francesa: “Ballerini nos ha dado en un cuadro de bien ideada composición, *Origen milagroso de Nuestra Señora de Luján*, un paisaje en que al mismo tiempo que una exactitud real del medio manifiesta, entre opacidades de amanecer, en una escena en pleno aire, un soplo de religiosidad campestre que pasa sobre esos habitantes de la Pampa de 1630, como ha pasado sobre los crepusculares campesinos de Millet. (...) Ballerini ha ido al ‘dulce Lambaré’ a encontrar el tema de otras dos telas suyas: *Embarque de naranjas en Villeta* y *Paraguay*. En ambas revela concienzudos conocimientos de perspectiva y de composición. Sus indias paraguayas, esas mujeres morenas, fumadoras, ya adornadas las cabezas con pañuelos de colores vivos, ya envueltas en sus largos mantos blancos, caminando cargadas de cestos de naranjas, canéforas salvajes, o sentadas en cuclillas ante sus canastas de frutos, en esos

paisajes de luces accidentales, cerca de las aguas quietas, o en los caminos, traen a la memoria en cuanto al tema la obra rara de Gauguin, el artista extraño que ha ido a buscar asuntos para su paleta a la tierra de la reina Pomaré”. Además, Rubén Darío hace referencia a dos pinturas de Ballerini con temas de Venecia, *Venecia de Noche*, y *Venecia de día*, y en otros artículos de *La Prensa*, del 25 de octubre y del 10 de noviembre, refiere a *El artista indio*. *La iglesia de la merced*. *Corrientes*, de 1891, y a *Graciucha* también del pintor.



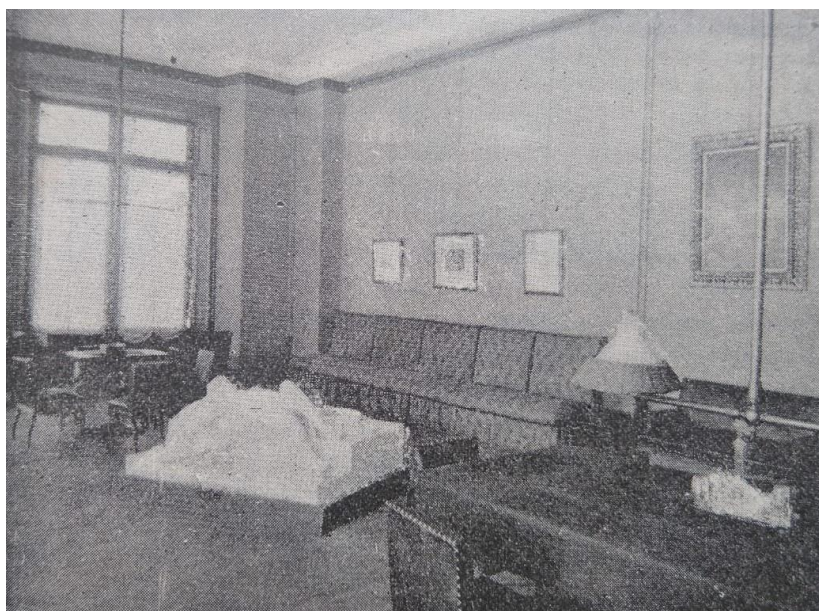
**Augusto Ballerini.** *Origen milagroso de Ntra. Sra. de Luján en año 1630*, 1895. Óleo sobre tela, 60 x 100 cm. N° Inv. 1651. Museo Nacional de Bellas Artes



**Augusto Ballerini.** *El artista indio. La iglesia de la merced. Corrientes*, 1891. Óleo sobre tela, 65 x 100 cm. Col. part.

Al cierre de la muestra en noviembre, Eduardo Schiaffino adquiere para el Museo Nacional de Bellas Artes, fundado el 16 de julio, *Venecia de Noche*, que se transforma en la primera obra comprada para esa institución. *La Ilustración Sud-Americana* del 16 de noviembre da cuenta de esta adquisición, como también *La Nación* del 10 de noviembre que refiere: “Resolvió el jurado, en primer lugar, llamar al director del museo nacional de pintura, para

que –de acuerdo con el decreto de creación de los premios- señalara el cuadro o los cuadros que a su juicio debieran adquirirse para dicho museo. El Sr. Schiaffino, que concurrió de inmediato, dijo que convenía la compra de ‘Una noche de luna en Venecia’ [Venecia de noche], cuadro del Sr. Ballerini, que su autor –en vista del objeto- cedería en la exigua suma de 200 \$”. Después de deliberar el Jurado del Ateneo, que incluye a Ángel Della Valle y Ernesto de la Cárcova, está de acuerdo con la resolución del director del museo. El 25 de noviembre Ballerini recibe el pago, de manos de Schiaffino, y la obra queda en guarda en la Sala de Conversación del Ateneo en el Bon Marché, hasta que las salas del museo estén dispuestas en ese mismo edificio el siguiente año.



Sala de Conversación del Ateneo, donde se exhibe la *Bacante*, de Arturo Dresco, y *Venecia de noche*, de Ballerini, ambas obras participaron en la *Tercera Exposición del Ateneo*. *La Revista Literaria*, 15 de enero de 1896, p. 110

Este año Adolfo P. Carranza, amigo personal de Ballerini, adquiere, para el Museo Histórico Nacional, su obra *El paso de los Andes*, a 600 pesos. También ingresa a esa institución el *Retrato de Francisco Narciso de Laprida*, de este año, adquirida al artista por 250 pesos. Además Schiaffino propone a varios artistas para realizar obras con las que completar la galería de retratos del Ministerio de Guerra, entre los que incluye a Ballerini (y a Ernesto de la Cárcova, Ángel Della Valle y Eduardo Sívori); el 14 de marzo esta idea es aceptada. Por otra parte, Ballerini realiza en acuarela sobre papel el *Menú para la comida en homenaje a Eduardo Schiaffino*, *Director del Museo Nacional de Bellas Artes*, 27/09/1895, como tributo al nuevo director del museo.

Por otra parte, el pintor Martín Malharro que está en París, donde se entera que Ballerini lo sucede como ilustrador de *La Nación*, y en su carta a Schiaffino desde Montmartre el 14 de noviembre refiere: “me he impuesto que el señor Ballerini tenía mi sucesión en el importante diario. (...) me he felicitado grandemente de tener un compatriota como sucesor. Ahí está un género de trabajador al que los artistas argentinos no le dan la importancia que tiene”. Entre las ilustraciones a pluma que Ballerini realiza este año para el



diario, hay un dibujo de *La Bacante*, escultura de Arturo Dresco presentada en la *Tercera Exposición del Ateneo*.

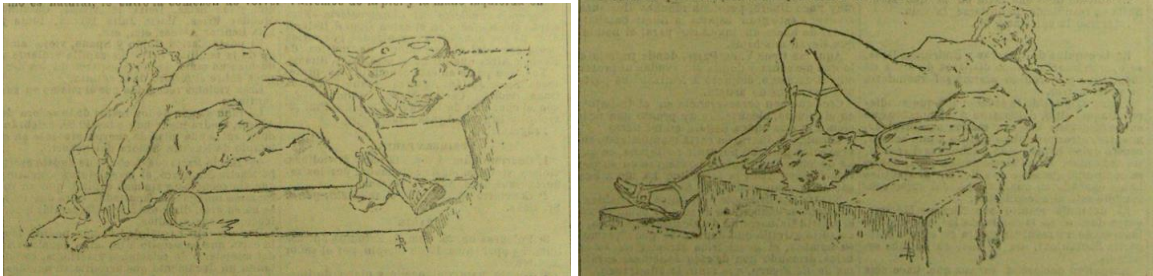


Ilustración de Augusto Ballerini. "Notas artísticas. La 'Bacante' de Dresco. Una promesa", *La Nación*, Buenos Aires, 2 de septiembre de 1895.

### **1896**

En momentos en que Eduardo Schiaffino prepara el montaje del Museo Nacional de Bellas Artes pronto a inaugurarse en el Bon Marché, le pide consejo a Ballerini para la ubicación de la pintura *La revista de Rancagua*, que Juan Manuel Blanes quiere enviar al museo. Ballerini asegura que la mejor iluminación para la obra es la que proviene de las ventanas que dan sobre la calle Florida, y así se lo hace saber Schiaffino a Blanes, por carta, el 2 de marzo.

En agosto es nombrado miembro de la Comisión de Bellas Artes encargada de organizar y reglamentar todo cuanto se refiere a las subvenciones para estudios en Europa de Pintura, Música, Escultura y Arquitectura, así como también para formar parte de los Jurados “que deberán fallar en los concursos que con tal objeto se organicen”. Este año además pinta el óleo *Camino a la granja*.

En tanto en septiembre el Ateneo renueva sus cargos y Ballerini es elegido como parte de la Comisión Directiva. En octubre se realiza la cuarta exposición de esta agrupación, de la que es jurado, y además exhibe pinturas junto a otros artistas. En esa ocasión obtiene un Premio Estímulo adjudicado por el Ministerio de Instrucción Pública, el Ateneo y particulares, consistente en una suma monetaria. Exhibe el *Viaducto del Saladillo* (obra realizada en 1884) y el *Retrato del soldado Julián Ponce* [*El Trompa Julián Ponce (Guerrero de la Independencia)*] pintado en 1890, que se reproduce en grabado en el número 93 de *La Ilustración Sud-Americana* del 1 de noviembre.



Ateneístas de 1896, se lo puede ver a Ballerini al final, a la derecha. Los otros integrantes son, de izquierda a derecha: Eduardo Schiaffino, Rubén Darío, Belisario J. Montero, Leopoldo Díaz, Ángel Della Valle, Ángel de Estrada, Miguel Escalada, Ernesto de la Cárcova y Garrido Iraola.  
Ernesto M. Barreda, "El viejo Ateneo". *La Nación*, Buenos Aires, 24 de abril de 1927, p. 6. Fondo Eduardo Schiaffino, MNBA. Foto: Matías Iesari



Otra toma de los Ateneístas de 1896, Ballerini está al final a la derecha, de pie. De izquierda a derecha, Ernesto de la Cárcova, Garrido Iraola, Rubén Darío, Ángel Della Valle, Ángel de Estrada, Belisario J. Montero, Eduardo Schiaffino, Leopoldo Díaz, y frente a Ballerini, Miguel Escalada.  
Ernesto M. Barreda, "El viejo Ateneo", *La Nación*, Buenos Aires, 24 de abril de 1927, p. 6. Fondo Eduardo Schiaffino, MNBA. Foto: Matías Iesari

Por otra parte, el 25 de diciembre abre sus puertas el Museo Nacional de Bellas Artes. Rubén Darío le regala al flamante director Eduardo Schiaffino los versos titulados *Toast*, que se incluyen en un pergamino ilustrado por Ballerini, el que es firmado por reconocidas personalidades del arte.

A lo largo del año realiza numerosas ilustraciones para *La Nación*, retratos (de Paul

Verlaine, Moisés Bertoni, Marqués de Budini, el General Weyler entre otros), paisajes de la provincia de Buenos Aires, grandes buques (como el Crucero Garibaldi), además de dibujos de expediciones y situaciones políticas internacionales en Rusia y Cuba.



**Augusto Ballerini.** Diploma Inauguración del Museo Nacional de Bellas Artes, [1896]. Acuarela sobre papel, 62,7 x 35,7. N° Inv. 11262. Museo Nacional de Bellas Artes.

Según figura en el catálogo del Museo Nacional de Bellas Artes de este año, una obra de Ballerini se expone en la Sala III (junto con obras de Puvis de Chavannes, Ignacio Manzonei, Mateo Cerezo, Raymond Monvoisin, y Gustave Doré), *Venecia de Noche*, de 1889, la que figura con el número 27.

Durante este año trabaja en la ópera *Pampa*, del maestro argentino Arturo Berutti, para la cual realiza los bocetos de los decorados que llevan a cabo los escenógrafos italianos Darío Fiorani y José Carmignani, que se estrena al año siguiente.

## 1897

El 8 de enero Eduardo Schiaffino envía una nota al Ministerio de Justicia, Cultura e Instrucción Pública, solicitando autorización para su reemplazo al frente del Museo Nacional de Bellas Artes (motivado por un viaje a Córdoba) por Augusto Ballerini, pedido aceptado por resolución del día 11, quien lo reemplaza desde 9 de enero hasta el 5 de febrero inclusive, recibiendo la suma de 280 pesos. Ejerciendo esta actividad, Ballerini le

envía un telegrama al hotel en Alta Gracia informando que el Senado de la Nación, por moción de Carlos Pellegrini, termina de votar una importante suma para fomento del museo. En tanto una reseña aparecida en la publicación *El Tiempo*, del 29 de enero afirma: “Con motivo de la entrada de una obra de Mendilaharzu al Museo, hemos tenido ocasión de pasar revista a los artistas argentinos allí representados, y hallamos que esta representación se reduce a Claudio Lastra, Mariano Agrelo, P.P. Pueyrredón, Martín Boneo, M. Viera, G. Mendilaharzu y Augusto Ballerini. Varios de estos pintores figuran con simples estudios hasta que se consigan obras de mayor importancia.”

Durante el mes de marzo Schiaffino continúa en Córdoba, visitando las sierras Chica y Grande con sus amigos el pintor Ángel Della Valle y Miguel Escalada, y a la vuelta hace un relato pormenorizado del trayecto que se publica en el diario *La Nación* y posteriormente en *El Mercurio de América*. Si bien Ballerini no forma parte de esta comitiva, está ligado al proyecto por su actividad para *La Nación*, ya que realiza las ilustraciones del viaje de Schiaffino, a partir de los bocetos de este artista y de los de Ángel Della Valle.



*La despedida*. (Ilustración de Balerini según dibujo de Ángel Della Valle). Eduardo Schiaffino, “Impresiones serranas. En el valle de San Antonio. Vida Franciscana”. *La Nación*, Buenos Aires, 29 de marzo de 1897, p. 3, c. 4-7, Fondo Eduardo Schiaffino, MNBA.

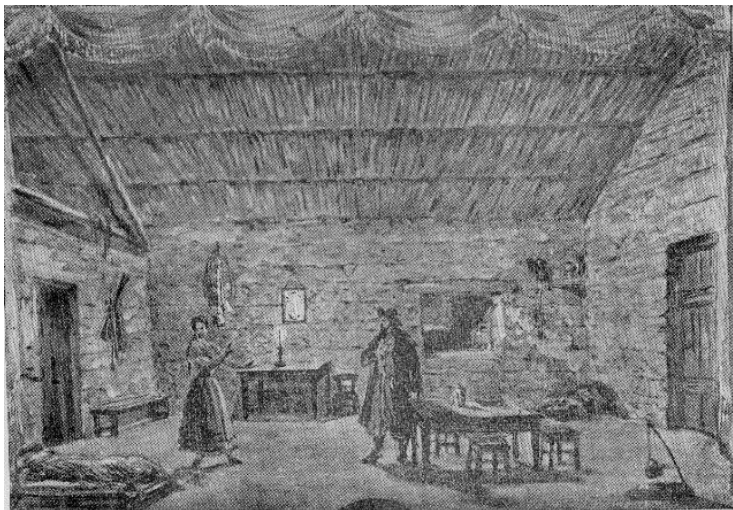
El 30 de abril Ballerini es designado por el Consejo Nacional de Educación para la mesa examinadora de un concurso de dibujo que tiene lugar el 28 de mayo con el objeto de llenar vacantes de profesores en las escuelas públicas de capital, junto a Eduardo Schiaffino, Emilio Agrelo, Roberto Fincati y Martín Boneo. En tanto el 14 de mayo por decreto presidencial es nombrado en Comisión especial de peritos junto a Ángel Della Valle, Ernesto Cárcova y Eduardo Schiaffino para la tasación de la colección de Aristóbulo del Valle (fallecido el año anterior), confeccionando una lista de 40 obras, de pintura y dibujo, la cual es remitida al Ministro de Instrucción Pública por Schiaffino el 14 de julio. En tanto, durante este mes la *Revista Buenos Aires* publica un artículo sobre el artista.

Con motivo de la inauguración del *Monumento a Falucho*, realizado por Lucio Correa Morales, el 26 de mayo se ofrece un banquete al escultor, y Ballerini se encarga de realizar el dibujo que lleva la firma de varias personalidades.

El 9 de julio Ballerini le escribe al General Bartolomé Mitre: “Agradezco mucho el gentil envío de la edición definitiva de su traducción de ‘La Divina comedia’. (...) Al poeta le debo las más intensas emociones intelectuales que me haya sido dado experimentar;

aplauzo pues el esfuerzo enorme realizado por Ud. con fervor igual a la inteligencia desplegada, y celebro como argentino y como artista, que este monumento literario corone tan dignamente una vida ilustre, y sirva de precioso ejemplo al grupo reducido de nuestros estudiosos”.

El 27 de julio en el Teatro de la Ópera de Buenos Aires y a continuación, en el Teatro Solís de Montevideo, se estrena *Pampa*, con los diseños de Ballerini realizados el año previo.



Diseño de Augusto Ballerini para la escenografía del Acto II de *Pampa*. Libreto impreso por Ed. Kern, 1897, s/p.

Por decreto del Ministro de Justicia e Instrucción Pública, Ballerini es elegido miembro de la Comisión Nacional de Bellas Artes, encargada de organizar y reglamentar las subvenciones para estudios en Europa de Pintura, Música, Escultura y Arquitectura, y para formar parte de los jurados de los concursos que con tal objeto se organizan. El 18 de agosto envía una carta a Schiaffino en la que dice “aceptar agradecido el honor que se me confiere”.

Además de las ilustraciones de Córdoba, este año Ballerini realiza nuevos dibujos a pluma para *La Nación*, vistas de Mar del Plata, Puerto Madero, diferentes publicaciones bajo el título “La mujer moderna”, numerosos retratos, acorazados, tranvías, e incluso noticias policiales.

### **1898**

Ballerini vive modestamente con su madre, en una casona antigua con patio, con una habitación que sirve a la vez de comedor y sala, y otra donde pinta, en la calle Larrea 1259. Realiza una nueva versión del *Paso de los Andes*, al óleo, sobre tabla.

En enero la Comisión Revisora de Textos de Dibujo (dependiente del Ministerio Nacional de Educación) de la que forma parte, como Secretario, junto a Sixto P. Quesada, Martín L. Boneo, Eduardo Sívori, bajo la dirección de Eduardo Sciaffino, supervisa los textos de dibujo susceptibles de ser adoptados por las escuelas primarias. Sin embargo, el concurso se declara desierto, bajo un cuestionamiento a los procedimientos que presentan los autores,

especialmente en lo que se refiere al dibujo de paisaje.

El 20 de mayo, en una carta de Belisario J. Montero a Schiaffino, Ballerini es mencionado junto a otros nueve compañeros que integran el “Círculo de los 10”, entre los que se encuentran Escalada, Della Valle, De la Cárcova, Rubén Darío y Mayol.

En un local de Florida 632, Alejandro Zorzi presenta en el mes de mayo la *Exposición Latina de Bellas Artes*, con 175 obras italianas y españolas de “segunda fila” según informa *La Ilustración Sud-Americana* del 1 de junio. Interesado en esta exposición, Rubén Darío hace una encuesta de la que participan Eduardo Schiaffino, Eduardo Sívori, Ernesto de la Cárcova y Ballerini, para saber la opinión que les merece la muestra, y la publica el 31 de mayo en *La Nación*. Ballerini elogia la exposición, que está integrada en su mayoría por piezas italianas: “La Exposición Latina de pintura italiana es aún muy interesante para los mismos artistas que ven reflejarse en ella los notables progresos de la escuela realista o del ‘plein-air’ como usted guste designarla. Y el recuerdo de los grandes introductores de esa reforma, en Lombardía, como Carcano, Bezzi, y otros por no citar más que dos paisajistas, al de los primeros discípulos, como Boggiani, veo surgir otros tan valientes como Danielli, Avanzi, Sottocornola, de quienes los cuadros atraen todas las opiniones en esa exposición que realza los méritos de la escuela italiana, y viene a educar el gusto estético entre nosotros, que tanto necesitamos para formarlos en tales exhibiciones y museos permanentes. Deseoso que muchas de esas obras queden bajo nuestro cielo, no dudo que mi opinión, vista en conjunto, aplaude el hecho en sí de esa exposición y el carácter y valor intrínseco de las pinturas que la forman”.

En tanto, en agosto se nombra una Comisión Asesora para el Concurso del Mausoleo a Belgrano a situarse en el Convento de Santo Domingo, de la que Ballerini forma parte junto a Eduardo Sívori, Ángel Della Valle y el doctor Eduardo L. Holmberg, presidida por Gabriel L. Souto. “Esta comisión es excelente” adelanta el diario *La Nación* hacia el mes de julio. Los cuatro proyectos en concurso, pertenecientes a Arturo Dresco, Víctor de Pol, J. F. Coutan y Ettore Ximénez se presentan en el Bon Marché donándose los de los tres primeros al Museo Nacional de Bellas Artes.

El 28 de agosto Ballerini le escribe a Adolfo P. Carranza: “Querido Adolfo: Agradezco profundamente tus sinceras felicitaciones, pues conozco que ellas representan mi antigua amistad, y tu aprecio por mis débiles fuerzas de artista; esa amistad y ese aprecio; siempre iguales y constantes, que nació para ambos con las tareas del colegio. Consérvame siempre en tu recuerdo como yo lo hago y créeme siempre tu fiel amigo.” El 8 de noviembre la Sociedad Estímulo de Bellas Artes lo nombra jurado del Concurso de la Escuela de dibujo, pintura, escultura, junto a Julio Dormal, Ricardo Aigner y Francisco Parisi.

Por otra parte, en diciembre se inaugura la quinta exposición del Ateneo, que se incluye en la Exposición Nacional de este año que se lleva a cabo en los pabellones en la Plaza San Martín. La sección artística se exhibe en el Pabellón Argentino. Ballerini forma parte del Jurado de Admisión, y del Jurado de Premios de Pintura, en este último caso acompañado por Ernesto de la Cárcova y Ángel Della Valle, aunque no expone en esta ocasión. Al respecto, *El tiempo* informa: “La abstención casi completa de los arquitectos y la parcial de artistas argentinos como Della Valle, Ballerini, de la Cárcova y Caraffa, que solieron contar

entre los principales expositores, y la devolución de pinturas y esculturas, por falta de colocación adecuada, han reducido esta exposición al número de doscientas veinticinco obras”.

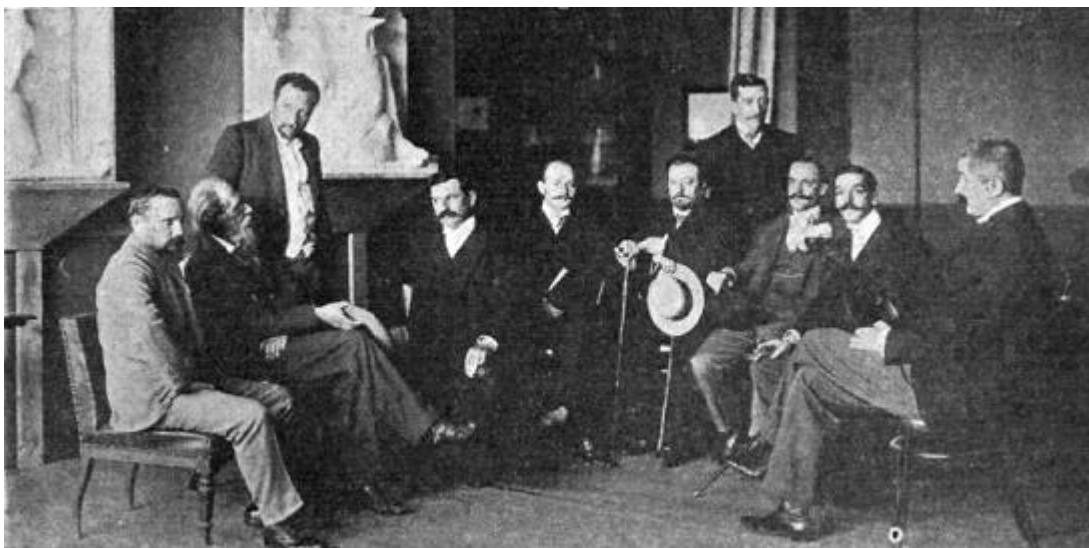
Durante este año la pintura de Ballerini *La última voluntad del payador* ingresa a la colección del Museo Histórico Nacional adquirida a Carlos Ferreira. En tanto, la Honorable Legislatura de la Provincia de Buenos Aires aprueba la ejecución de las obras de pintura del vestíbulo, escalera y Gran Salón para la Casa de Gobierno de La Plata, según la propuesta de Ballerini, por lo que se le realiza un contrato.

Para *La Nación* ilustra los progresos de las industrias en la ciudad de Buenos Aires, y los relatos de Roberto J. Payró sobre su viaje a la Patagonia, dibujos que también se incluyen en el libro de este escritor sobre el mismo tema, titulado *La Australia Argentina*.

### **1899**

Este año nace Julio E. Payró (futuro escritor, crítico de arte y pintor), hijo de su gran amigo Roberto J. Payró, y Ballerini firma el acta de nacimiento. Además, en su casa, Ballerini suele recibir la visita de este amigo, y también la de José León Pagano, ya que es muy querido por sus colegas.

El 10 de julio se aprueba el reglamento del Concurso de Pintura, Escultura y Música para becas de estudio a Europa. El Ministerio de Instrucción Pública, a través de la Comisión Nacional de Bellas Artes, lo nombra para integrar el jurado de la Sección de Pintura, junto a Eduardo Schiaffino, Ernesto de la Cárcova, Eduardo Sívori, Ángel Della Valle y Reinaldo Gúidici. Lamentablemente, estas becas son suprimidas, por lo que el 18 de octubre, en carta a Schiaffino, Ballerini se lamenta: “Debo manifestarle que me fue imposible concurrir a la segunda citación para el concurso de Paisaje, y también mi sorpresa de leer esta mañana que se han suprimido las subvenciones para estudios artísticos en Europa. En qué quedamos, Pues? como diría el ilustre Lamento!. (...) lo siento por mí, por todos mis colegas y por los aspirantes, y tanto lo siento que si tuviera una balsa de viaje (...) me iría lejos, muy lejos, y le dejaría el campo libre a todos los tiranos de esta tierra...que no merecen que nosotros gastemos nuestras energías en llamarlos gentes...!!” Sin embargo, esto puede revertirse, y para el 25 de noviembre *Caras y Caretas* publica el resultado del concurso, junto a varias fotos, que lo muestran dentro del jurado.



Jurado del Concurso de Pintura, Escultura y Música para becas de estudio a Europa. De izquierda a derecha: Reinaldo Giudici, Eduardo Sívori, Lucio Correa Morales, Américo Bonetti, Amilcar Zanella, Augusto Ballerini, Fernando Fusoni, Víctor de Pol, Julián Aguirre y Eduardo Schiaffino. *Caras y Caretas*, 25 de noviembre de 1899.



Otra toma del jurado. De izquierda a derecha: Reunión de pintores, Ernesto de la Cárcova, Eduardo Schiaffino, Reinaldo Giudici, Lucio Correa Morales, Américo Bonetti, Amilcar Zanella, Fernando Fusoni, Augusto Ballerini, Victor de Pol y Eduardo Sívori. Departamento de Documentos Fotográficos, AGN.

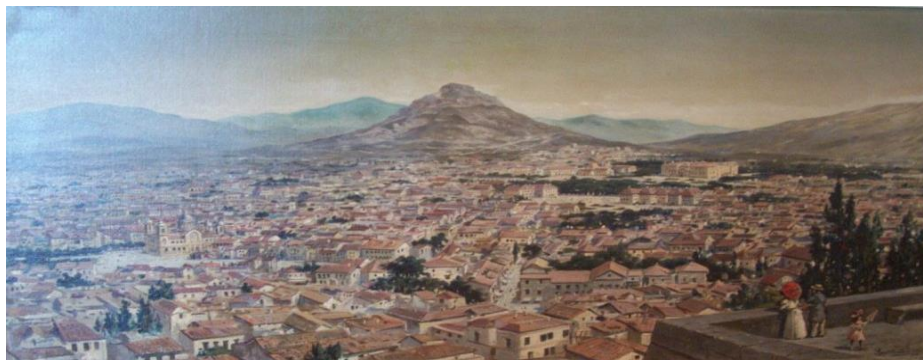
Este año se presenta en el concurso que impulsa el Cabildo Metropolitano de la Catedral de Buenos Aires para redecorar el interior del templo. Su proyecto abarca el presbiterio a partir de paneles decorativos pintados al óleo, y la bóveda restaurada al encausto azul,



tachonada con estrellas de oro y con un grupo de ángeles. Según publica *La Nación* el día 25 de agosto: “Mézclanse agradablemente en el proyecto los estilos romano, gótico-romano y Renacimiento, formando un conjunto solemne por su riqueza y por la sobriedad con que se ha sabido mantener esa riqueza en sus justos límites, sin llegar a la cargazón, a pesar de la multiplicidad de los detalles: figuras, escudos, columnas, capiteles, candelabros, festones, etc., etc.” Examinados los proyectos por los cabildantes en ese mes, dan por ganador con con una suma monetaria donada por una señora anónima, al de Francesco Parisi. Muchos años después, en 1933, Emilio Caraffa dirá de estas pinturas: “Fui Director y pintor de la Decoración de la Catedral de Córdoba –obra que está en pie- (y no como la que hizo Parisi en la de Buenos Aires que se cayó toda la decoración y costó 300.000 \$).”

Desde este año además realiza frecuentes viajes a Tandil, en algunos casos acompañado por Schiaffino, donde pinta varias acuarelas al aire libre. Asimismo, a pedido de éste último, remite un presupuesto para la venta de obras al museo, institución que finalmente adquiere este año *Cerro de la Piedra Movediza, Tandil (sol poniente)*, *Panorama de las Sierras de Tandil*, *Cerro de la Piedra Movediza, Tandil (efecto gris)*, junto a *La Cascada del Iguazú*, en la suma final de 600 pesos. Además, recibe el pedido de Schiaffino para restaurar algunas ampollas por una mala adherencia a la tela de esta última pintura, antes de remitirla al museo.

Este año pinta al óleo la obra *Ciudad de Atenas*.



**Augusto Ballerini.** *Ciudad de Atenas*, 1899. Óleo sobre tela, 47 x 90,7 cm. Col. part.

Por otra parte, disminuyen las ilustraciones que hace para *La Nación*, en general, temas de asuntos internacionales.

## 1900

El 4 de febrero Ballerini le escribe a Eduardo Schiaffino, desde su casa en la calle Larrea 1259, pidiéndole dinero prestado: “No le sorprenderá que mis prácticas hayan sido sin resultado, pues De la Cárcova está ausente por hoy y por otra parte me falta tiempo para conseguir el resto. Por lo tanto, le agradeceré de todo corazón quiera remitirme el resto (100 pesos) para salir de apuro”. El día 5 Schiaffino envía el dinero solicitado.

En tanto el 25 de mayo se inaugura en el Parque Tres de Febrero el *Monumento a Domingo Faustino Sarmiento*, realizado por Auguste Rodin. Schiaffino escribe para el diario *La Nación* artículos en defensa de la obra cuya estética despierta una gran polémica, los cuales

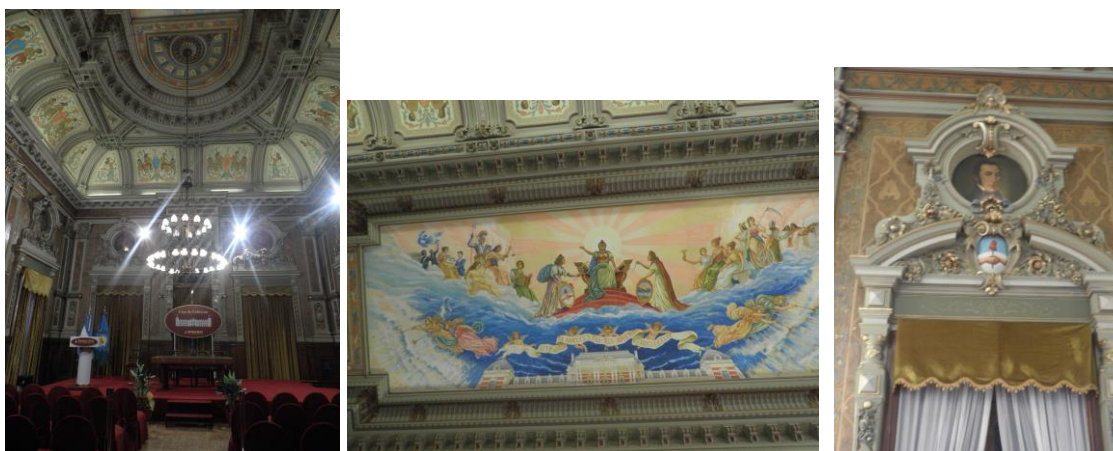
son ilustrados por Ballerini en la edición del día 24. Schiaffino admira estos dibujos, y señala: “en aquel momento los admirables dibujos a pluma de Augusto Ballerini (...) fueron el más precioso y eficaz auxilio de mi comentario”. El 30 de mayo Ballerini le escribe agradeciéndole sus felicitaciones por los dibujos de Rodin, y le comenta que le sería grato saber la impresión que le causaron “al maestro”. Además le adjunta 50 pesos, disculpándose por no poderle devolver todavía el resto. El 2 de junio Ballerini le escribe a Schiaffino, felicitándolo por su defensa a Rodin, y aprovecha para enviarle el saldo de 50 pesos que restan.



Dibujos de Ballerini para el artículo de Eduardo Schiaffino, "Augusto Rodin. El hombre y su obra". *La Nación*, Buenos Aires, 24 mayo 1900. Foto: Matías Iesari, MNBA.

Con motivo de la visita del presidente de Brasil, Manuel Ferraz Campos Sales, se refaccionan varios edificios públicos, como la Casa de Gobierno de La Plata, cuya licitación para su decoración la había obtenido Ballerini en 1898. Pinta varias partes de este edificio, construido entre 1882 y 1892 por Julio Dormal, el vestíbulo, la escalera, el hall, y el Salón Dorado, realizando en la cúpula una alegoría de la Patria, y retratos de los próceres argentinos en las paredes, colaborando en la decoración el pintor de La Plata Juan José Speroni. *La Nación* del 20 de agosto hace una extensa reseña sobre este trabajo, destacando la pintura alegórica del techo: “Alrededor de una matrona majestuosa, sentada en un trono colocado sobre una gradería tapizada de telas rojas, y que representa a la

República Argentina, hábilmente pintada á contraluz, se agrupan la provincia de Buenos Aires y la ciudad de La Plata, en primer término, y luego figuras representativas de ciencias, artes, etc., destacándose sobre el fondo, poderosamente iluminado por el sol que brilla espléndido y derrama sus rayos sobre el cuadro entero. [...] A primera vista podría tacharse el cuadro de demasiado fuerte de color, de violento por su entonación robusta; pero hay que tener en cuenta que está pintado sobre el mismo cielo raso, y que los colores tienen que rechuparse, -como se dice en la jerga de los talleres, -ó sea ir desvaneciéndose, absorbidos por el yeso. Cualquiera pintura pierde mucho de su vigor de colorido con el tiempo, y principalmente las de esta clase [...] Ballerini merece un aplauso que le tributamos gustosos”.



**Augusto Ballerini.** *Decoración del Salón Dorado de la Casa de Gobierno de La Plata, Salón Dorado (detalle), 1900. Fresco.*

Este año también realiza el *Retrato del General Bartolomé Mitre ecuestre a pluma*. Por otra parte en agosto integra el jurado que otorga los premios a los alumnos de la Academia Estímulo de Bellas Artes, junto a Eduardo Schiaffino, José Quaranta, Arturo Dresco y Alejandro Christophersen. Además, en el mes de noviembre, *La Ilustración Sud-Americana* publica una reseña sobre la llegada del Presidente de Brasil, Manuel Ferraz Campos Sales, a Buenos Aires, y su recepción por parte del Presidente Argentino Gral. Julio A. Roca, y reproduce el “Boceto al óleo tomado del natural por nuestro colaborador Sr. Augusto Ballerini” según refiere la publicación. Junto con el Presidente de Brasil llega a Buenos Aires el pintor brasileño Décio Villares, amigo de algunos artistas argentinos como Ballerini y Correa Morales, con quienes había compartido tiempo de estudio en Italia.

En tanto, en la Sala 4 de dibujos del Museo Nacional de Bellas Artes se exhiben las tres acuarelas realizadas por Ballerini en Tandil el año previo, (las que continuarán en exposición aún en 1910, en el Pabellón Argentino, el nuevo edificio del museo) junto a obras de Ernest Meissonier, Fernand Cormon, Pierre Puvis de Chavannes, Gustave Doré, Edgar Degas, Joaquín Sorolla y Bastida y Eduardo Sívori. Las *Notas en el Baedeker de La Argentina* de este año informan sobre estas pinturas de Ballerini: “Tres acuarelas que ilustran una región pintoresca de la Provincia de Buenos Aires, y explican el curioso fenómeno de estática que le ha dado una fama tan merecida. La acuarela que representa el cerro alumbrado por el sol poniente, es un modelo de virtuosidad; todas son fidelísimas.” En tanto *El país* del 26 de marzo dice sobre estas tres piezas: “son de factura hermosa, en

particular la que ostenta el cerro bañado por el sol poniente”. Asimismo en la Sala 11 de Paisaje del museo se exhibe otra obra de Ballerini, *La Cascada del Iguazú*, de la que esta publicación afirma: “la catarata argentina, menos opulenta que el Niágara, menos majestuosa que el Tegendarma, pero siempre con la magia que le da la naturaleza, se presenta vívida y triunfante para el que observa, que aplaude la mano experta, impresionista e improvisada del autor.” Por su parte en *Notas en el Baedeker de La Argentina* se afirma: “‘La cascada del Iguazú’. Estudio original pintado en el sitio, representando la maravillosa catarata argentina. Aquellos que conocen la obra de Ballerini ejecutada en el espacio de algunos años, los que recuerdan las descollantes acuarelas que le dieron merecido nombre, saben que sus impresiones de paisajista ante la naturaleza libre denotan un artista bien dotado y un virtuoso en toda regla. Ballerini improvisa con el pincel en la mano, sobre un efecto determinado, como otros con la palabra; sorprende a la fugitiva naturaleza en sus variantes más rápidas, como si toda su persona, corta y robusta, fuera un receptáculo mecánicamente sensible a las imágenes exteriores”. Además durante este año realiza una nueva excursión a Tandil, pintando acuarelas del lugar.

Llegan a buen puerto las gestiones iniciadas por Schiaffino en septiembre de 1895, para trasladar al Museo Nacional de Bellas Artes los paneles que decoraban cuatro cúpulas del Pabellón Argentino (por entonces perteneciente a la Unión Industrial Argentina): *La Música* y *La Pintura* de Héctor Le Roux, *La Química* y *La Física* de Luc-Olivier Merson, *La Electricidad* y *La Astronomía* de Ferdinand-Cormon, *La Arquitectura* y *La Escultura* de Jules Lefebvre y dos cartones que habían servido para ejecutar los mosaicos del frente del edificio, *Paisano arando* de Alfred Roll, y *Paisano cuidando ovejas* de Felix J. Barrias que permanecían en un depósito del edificio, ahora sede de la Unión Industrial Argentina. Schiaffino se había comprometido a entregar a cambio obras realizadas por Ballerini, conviniendo con el Ministro de Agricultura que debían devolverse de a dos cada vez, a medida que las fuera ejecutando el artista, y a final de año llegan los dos primeros paneles al museo, *La Física* y *La Química*. El 20 de noviembre Ballerini pasa a visitar a Schiaffino por este tema, y como no lo encuentra le escribe una carta en la que lo consulta sobre la realización de los paneles para el Pabellón Argentino, de los que Schiaffino le había hablado tiempo atrás, y de los que quiere saber una fecha aproximada, antes de ausentarse unos días al campo.

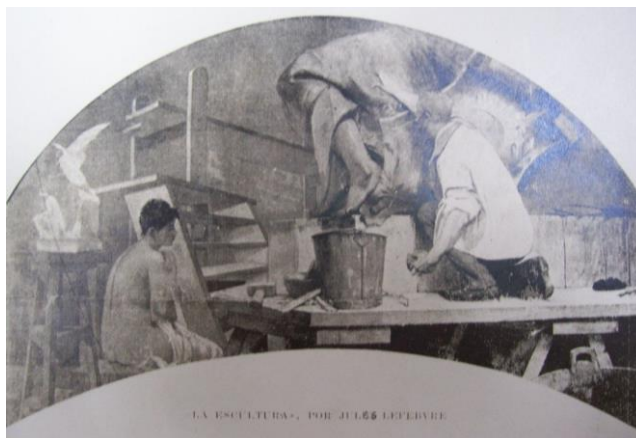
El Consejo Nacional de Educación, en sesión del 27 de noviembre, lo nombra como parte de la Comisión Revisora de Textos de este año, junto a Martín Boneo, Juan Cruz Varela, Ángel Della Valle y Ernesto de la Cárcova.

Durante este año *La Nación* limita las ilustraciones de Ballerini, reemplazándolas por fotografías. Por ejemplo el 22 de junio se publican tomas fotográficas de China, y el 25 de octubre, varias de Brasil.

## **1901**

Con 44 años, Ballerini pinta continuamente en su taller de la calle Azcuénaga 1664. Durante el mes de enero, se ocupa del tema de los paneles del Pabellón Argentino que realiza al óleo. Hace las dos primeras obras, en telas sobre bastidor de dos metros veinte, en las que reproduce sus propias pinturas en la colección del museo, *La Cascada del Iguazú* y *Cerro de la Piedra Movediza, Tandil (efecto gris)*. El día 8 ya está trabajando en este

asunto, y le pide por carta a Schiaffino que le envíe la acuarela original de Tandil para reproducirla, comprometiéndose a enviarla de retorno la siguiente semana, junto con los dos paneles. Como el día 13 Schiaffino todavía no le envía la obra original, le pide *Cerro de la Piedra Movediza, Tandil (sol poniente)*, en lugar de la otra, que le resulta mejor para el efecto que intenta dar. El 23 de enero Schiaffino le informa a Francisco Seguí, Presidente de la Unión Industrial Argentina, sobre la entrega de estos dos paneles decorativos realizados por Ballerini, *La Cascada del Iguazú* y *La Piedra movediza del Tandil*, que se colocan en el mismo sitio que habían ocupado antes *La Física* y *La Química* de Luc-Olivier Merson, e informa que Ballerini trabaja en un tercero, *El ombú*, que entrega después. Además, continúan llegando los otros paneles. En febrero Ballerini trabaja en un boceto de la *Sierra de Córdoba*, el próximo panel. El 28 de marzo le informa a Schiaffino que ya tiene listos otros dos, y el 21 de mayo le solicita el pago por este trabajo. A fin de año los paneles franceses forman parte del patrimonio del museo, en tanto Ballerini ha completado su trabajo con *Ventisquero*, *Canal de Beagle*, *Selva de laureles*, *Lago Lacar* y *Puente del Inca*.



**Jules Lefebvre.** *La Escultura*, 1889. Óleo, 200 x 400. Museo Nacional de Bellas Artes.

El 15 de enero, el Capitán Juan A. Martín, Comandante de la Fragata “Escuela Presidente Sarmiento”, le pide a Schiaffino obras de artistas argentinos para “animar las paredes de ese reposo flotante de nuestra patria, con alguna emanación del alma argentina en la forma tangible de pinturas”. Con este objeto, Schiaffino realiza la obra *Lago Traful* y solicita pinturas a Sívori y Ballerini.

El 12 de mayo llegan al salón de la Casa Histórica de la Independencia de Tucumán, los retratos de los representantes de las Provincias Unidas del Río de la Plata en el Congreso de 1816, que Ballerini había comenzado a pintar en 1887, procedentes de la Dirección General.

El 7 de septiembre Ballerini se presenta (junto a Eduardo Schiaffino, Ernesto de la Cárcova, Ángel Della Valle, Emilio Caraffa y Severo Rodríguez Etchart entre otros) en la *Exposición de Artistas Argentinos* que se lleva a cabo en la casa Freitas y Castillo, sobre la calle Florida, organizada por Carlos Savelli. Esta muestra representa una novedad, ya que los pintores argentinos solían exponer individualmente o en forma colectiva, pero acompañados por artistas internacionales. Ballerini exhibe nueve acuarelas que incluyen

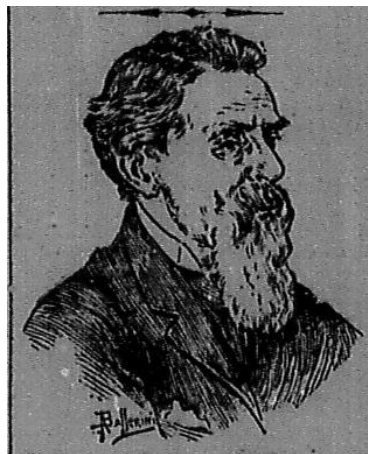
seis vistas de Tandil (incluso algunas pintadas este año), un panorama de la ciudad de Córdoba, un paisaje realizado desde la boca del río Iguazú, y la obra *El anuncio del torneo*, de 1880. En *La Nación* del 14 de septiembre, Roberto J. Payró dice de estas obras del pintor: “La luz reina como soberana señora en sus acuarelas, y las mismas sombras son luminosas, transparentes y frescas, dando reposo a la mirada”

Además dona al actual Museo Histórico Nacional el boceto de su obra *Entrevista de San Martín y Belgrano en Yatasto*. Por otra parte, el Museo Nacional de Bellas Artes adquiere su *Autorretrato*. El 20 de octubre Ballerini entrega a Pedro J. Blanqué para su enmarcado las acuarelas *Una parada en la campaña romana*, *El poeta y la convaleciente*, *Una estrella*, *Barcos de pescadores (Venecia)*, y los óleos *Marina Adriática* y *Alba*, pidiendo vidrio y marco dorado, y adjunta la cotización de las obras, que rondan entre los 50 y los 100 pesos.

Por otra parte, este año realiza en acuarela una copia del Dante Alighieri de Giotto que regala a Bartolomé Mitre, primer traductor de la *Divina comedia* (según la edición de 1889, y su revisión realizada por Mitre en 1897), y pinta las acuarelas *Campo* y *el Ombú* y *La cruz del sur*, de la que Schiaffino conserva una reproducción de un diario, posiblemente *El Tiempo* de 1901. Además, pinta una marina al óleo y el retrato de Juan Manuel Blanes, realizado a partir de un apunte a lápiz del natural, poco antes de la muerte de este artista sucedida el 15 de abril, ilustración que también reproduce a pluma para *La Nación*.



**Augusto** Ballerini. *Copia del Dante de Giotto*, 1901.  
Acuarela sobre papel, 48,5 x 34 cm.  
N° Inv. 207. Museo Mitre.



"Juan Manuel Blanes", *La Nación*, Buenos Aires,  
18 de abril de 1901, p. 7.

Desde el 14 de noviembre se consignan los primeros preparativos para la participación de pintores y escultores en la decoración del Teatro Colón. Schiaffino aboga por un trabajo de artistas nacionales, contra el criterio oficial de contratar pintores y escultores europeos, y convoca a Ballerini. El Ministro del Interior, Joaquín V. González, tras conversar con el Presidente de la República, acepta esta participación.

En octubre ingresa desde la Colección Ángel J. Carranza al Museo Histórico Nacional la obra de Ballerini *Ejecución de los prisioneros en San Nicolás*.

## 1902

Entre enero y abril recibe el saldo por los ocho paneles representando paisajes de la República Argentina, colocados en el Pabellón Argentino, en reemplazo de los paneles decorativos originales de maestros franceses. El total es de 1600 pesos según figura en el Presupuesto de ese año.

Prosiguen las tratativas para la decoración del Teatro Colón. Durante este año el Ministro del Interior Joaquín V. González le escribe a Schiaffino sobre la decoración del “foyer”, para pedirle que tome conocimiento de los planos, encargándole el programa a los artistas argentinos. Poco después se reúnen Ballerini, de la Cárcova, Schiaffino y Sívori con el Arquitecto Meano para diseñar la decoración artística, consistente en una pintura mural, realizada al óleo sobre lienzo. Sin embargo, el proyecto finalmente no se lleva a cabo por falta de fondos.

El diario *La Prensa* informa sobre las 50 acuarelas que Ballerini había pintado durante su viaje de 1892 a Misiones (con la Comisión “Científica-Recolectora” designada por el gobierno), que hasta entonces habían estado expuestas como parte de la colección del Instituto Geográfico Argentino que impulsó la expedición, las que “adquiridas por el barco de Halewy, ocupan un buen puesto en el Museo de Bellas Artes de Berlín”.

Mientras tanto, la avanzada enfermedad del corazón que lo aqueja lo impulsa a viajar a Córdoba para reponer su malograda salud. El 23 de enero está en la ciudad visitando a Marcelo Schiaffino, quien le escribe a su hermano Eduardo: “Ayer tuve la visita de Ballerini como me lo anunciabas en tu carta. Viene poseído del mayor entusiasmo por su excursión a las sierras que prevee fecunda en artísticas sorpresas (...), le he preparado una excursión a Alta Gracia por dos o tres días. Se va mañana y a su regreso iría a Tanti.”. Se le une en febrero Schiaffino, ambos visitan Tanti, Jesús María, Ascochinga y Capilla del Monte. Durante un mes Ballerini pinta estos paisajes al aire libre, mejorándose ligeramente su salud. Una carta del 16 de febrero que Marcelo dirige a su hermano, posee una de las pocas referencias personales sobre el artista: “A Ballerini muchos recuerdos y dándoles de la familia González. María mantiene al festejante en cuarentena, a la espera de futuros acontecimientos, hay gran expectativa”. Durante su estadía en Tanti sufre una crisis de salud de la que logra reponerse.

En marzo regresan a la ciudad de Córdoba, y el día 6 el diario *La Nación* afirma: “Procedente de Capilla del Monte, llegaron los pintores Schiaffino y Ballerini. Fueron allí con el objeto de reproducir algunos de los hermosos paisajes que ofrecen los alrededores de aquel punto y otros lugares de la sierra”. Poco después Schiaffino regresa a Buenos Aires, y el día 19 su hermano Marcelo le escribe desde Córdoba: “El lunes a la tarde regresamos de Ascochinga con Ballerini, que no tiene como ponderar las atenciones de que ha sido objeto. Carlos, siguiendo las instrucciones recibidas, lo entretuvo hasta que nosotros llegamos, fomentándole todos los vicios, incluso la pintura. Ha hecho el panorama de La Paz, dos retratos de las chicas, y dos vistas de Santa Catalina, las mismas que había convenido contigo. Ahora está aquí en casa esperando tu venida, y entregado de lleno a su noviazgo, que marcha como a vapor”.

El 29 de marzo, desde Córdoba, Ballerini le pide 50 pesos a Schiffino (que se suman a otros ciento veinte que le había solicitado para su hermano): “vuelvo a pedirle se sirva enviarme al menos 50 pesos moneda nacional para ayudar a hacer algunos regalitos y gastos antes de ausentarme de esta. Le agradecería que el martes o miércoles próximos a mi vuelta de Santa Catalina, me hiciera hallar su carta certificada o como mejor crea”. Además envía a Buenos Aires los trabajos realizados en Córdoba, exhibiendo cerca de treinta, con gran éxito, en la Galería Witcomb, sobre la calle Florida. Hacia la mitad de la exposición, el artista regresa de Córdoba enfermo, continuando de todos modos su trabajo en un estudio cercano a su casa, visitando la exposición en varias oportunidades. Disfruta el éxito de la muestra según expresa: “Esto alegra...ver que el trabajo gusta y que al fin empieza el público a creer que vale la pena de comprar una tela... francamente yo no me esperaba esto, era una especie de última tentativa, pero ahora me vuelven todas las ansias de trabajar”. Tiene como próximo proyecto un programa de viajes descriptivos por el país junto a un periodista, haciendo “turismo de artes y letras”, uniendo el relato escrito a las imágenes pintadas por él. Durante el invierno tiene pensado ir a Salta y Jujuy, y en la primavera a la Patagonia, comenzando por Neuquén.

El 24 de abril un artículo de *La Nación* informa sobre las treinta acuarelas que Ballerini expone en esta ocasión, “representan dos meses de excursión por las sierras de Córdoba, dos meses de actividad feliz que el artista argentino ha llenado admirablemente”. Además, el artículo elogia la exposición, en particular la pintura *Panorama de Ascochinga desde Salto*, “una de las obras más notables de Ballerini”. Ese mismo día, Joaquín V. González, Ministro Interino del Ministerio de Justicia e Instrucción Pública, visita la muestra acompañado por Schiaffino, de la Cárcova y el Dr. Marco M. Avellaneda, y se compromete a adquirir esta pintura para el Museo Nacional de Bellas Artes. Esta obra, que había recibido elogios del público, era también la preferida de Ballerini según un comentario suyo al diario *La Nación* un par de días después.

Sin embargo, Ballerini no logra disfrutar de esta buena noticia, porque el día 27 sufre una recaída mientras trabaja en su estudio, retirándose a su domicilio, donde lo asisten los doctores Aguilar, Carrasco, Pérez y García, permaneciendo en compañía de familiares y amigos (entre los que se cuentan Eduardo Schiaffino y Roberto J. Payró), muriendo al día siguiente, a las 3 y 20 de la tarde. Ese mismo día, el 28 de abril, el Ministerio de Justicia e Instrucción Pública remite una carta al pintor, informando la compra de la pintura *Panorama de Ascochinga desde Salto* por 250 pesos, para el museo.





**Augusto Ballerini.** *Panorama de Ascochinga*, 1902, Acuarela, 25 x 52 cm. N° Inv. 5427 Museo Nacional de Bellas Artes. Foto: Museo de Bellas Artes de Córdoba.  
Foto: Museo de Bellas Artes de Córdoba



Con motivo de la muerte de Ballerini, *La Nación* del día 29 de abril de 1902 reproduce un detalle de esta foto.

Poco después de la muerte de Ballerini, que todavía no había cumplido los cuarenta y cinco años, la Sociedad Estímulo de Bellas Artes hace sacar una mascarilla de su rostro para modelar su busto, y designa a Carlos Zuberbühler para invitar a los amigos al entierro, en el que dice unas palabras Eduardo Schiaffino: “En nombre de la Comisión Nacional de Bellas Artes, saludo al camarada caído; en nombre del Museo Nacional de Bellas Artes saludo al colaborador que se recoge junto al laurel florido, y en el nombre de sus colegas invito a sus amigos y admiradores, a enterrar su forma precaria y a exhumar su espíritu, para que brille con más fulgor que nunca el talento prestigioso del artista sobreviviente en la fecunda

obra”. Al día siguiente aparecen reseñas necrológicas en varios diarios, como *La Prensa*, *El País* y *La Nación*. Este último periódico, del cual Ballerini había sido colaborador, publica también una foto del artista, y Roberto J. Payró informa en este diario el día 29: “Augusto Ballerini ha muerto ayer...de una enfermedad repentina, que ha arrebatado al arte, a la amistad, al país, un pintor brillante, un corazón bondadoso, un distinguido ciudadano por su valor real, y por el espíritu de trabajo que le animó siempre durante su vida ¡ay! Demasiado breve. No tenía aún 45 años”. Eduardo Schiaffino paga 220 pesos a C. Artayeta Castex por el servicio fúnebre, que incluye los carruajes hacia el cementerio. En tanto, sus amigos costean su entierro en el Cementerio del Norte (actual cementerio de la Recoleta), que se realiza por la tarde del día 29 de abril. Asisten artistas como Ernesto de la Cárcova, Eduardo Sívori, Ángel Della Valle, Martín Malharro, Severo Rodríguez Etchart, Víctor de Pol entre otros y participan del cortejo delegaciones conformadas por la Sociedad Estímulo de Bellas Artes, el Museo Nacional de Bellas Artes y la Comisión Nacional de Bellas Artes.

En tanto, su exposición continúa abierta al público, colocándose crespones sobre su autorretrato. El 3 de mayo la Revista *Caras y Caretas* publica un artículo sobre el artista, y el 29 de mayo la pintura *Panorama de Ascochinga desde Salto* ingresa al Museo Nacional de Bellas.

A su muerte, varios coleccionistas locales tienen obra suya: Pereyra Iraola, Francisca Ocampo de Ocampo, el Dr. Pirovano, Adolfo P. Carranza, José Prudencio de Guerrico, el Dr. Saldías y también sus hermanos Mario, Ernesto y Alberto, y sus hermanas, María Luisa y Elvira, quienes conservan además los cuadros de otros artistas que poseía Ballerini (obras de Giovanni Fattori e Ignacio Manzoni entre otros). Por su parte el 13 de mayo el coleccionista Paolo Forza ofrece al Museo Nacional de Bellas Artes *Aldeana Romana en un establo*, que recién ingresará a la institución en 1941.

Poco después se forma una Comisión de artistas encargados de efectuar el inventario de sus obras de pintura y dibujo, y además colegas y amigos comienzan a preparar una exposición póstuma. El 2 de mayo Roberto J. Payró le escribe a Adolfo P. Carranza: “Estimado Amigo: Muy buena su idea, que comuniqué inmediatamente a los compañeros. Pero para hacer el Álbum es necesario comenzar por reunir las obras, y reunir las es, ni mas ni menos, preparar la exposición. Como lo uno no excluye lo otro, haremos probablemente ambas cosas”. Schiaffino es parte de este proyecto, y por este motivo pide al marquista Pedro J. Blanqué información sobre las acuarelas y óleos que Ballerini había mandado enmarcar y que habían quedado en su poder desde octubre de 1901. Además consulta a los coleccionistas de su obra, entre otros: Banco de la Provincia de la Plata, Dr. Saldías, Secretaría de la Cámara de Diputados de la Nación, Dr. Dardo Rocha, Cámara de Diputados de la Provincia (La Plata), Emilio Onrubia, Ponciano Loben Saubidet, Héctor Quesada, Castro Escalada, Florencia Olivera, C.E. Zuberbüler, Helena Clark, el Dr. Pérez, Amadeo Yolly, Remigio Lescano, Rodríguez Echart, la Sra. Iraiza, Alfredo Vitale, el Gral. Julio A. Roca, P. Gorlero, Rogelio Martínez Tanti y José Damiani.

El 29 de junio Schiaffino le informa al Ministro de Instrucción Pública Dr. Juan Fernández sobre el Concurso para Estudios Artísticos en Europa, para cuya dirección habían motivado el nombramiento de la Comisión Nacional de Bellas Artes: “dos miembros de la comisión

han fallecido: el arquitecto Joaquín Belgrano, y el pintor Augusto Ballerini, y para reemplazar a éste último quizá fuera preferible aguardar el regreso de alguno de los pensionados mejor preparados, a fin de que traiga al seno de la comisión N. de Bellas Artes la contribución de una reciente experiencia.”

### **1903**

A un año de la muerte de la muerte del pintor, su familia organiza una misa en la Iglesia del Pilar el 28 de abril, por la tarde sus amigos y colegas colocan una corona de flores en su memoria. El diario *La Nación* de ese día comenta que Lucio Correa Morales ha hecho un busto escultórico del pintor.

Tras la muerte del pintor Severo Rodríguez Etchart, Schiaffino recuerda desde las páginas de *El tiempo*, el 29 de julio: “Un año apenas ha transcurrido desde la desaparición de Augusto Ballerini, cuando ya el probado grupo de los artistas argentinos viene a realizar de nuevo el triste peregrinaje a la región postrera, en pos de uno de los mejores y más queridos entre los suyos”.

El 15 de octubre se inaugura la muestra póstuma de Ballerini en el Salón Castillo, en Florida 356. Se exponen 132 trabajos, entre bocetos, óleos, acuarelas y apuntes, seleccionados por el grupo de artistas y amigos desde el año anterior (Eduardo Schiaffino, Eduardo Sívori, Ernesto de la Cárcova, Martín Malharro y Roberto J. Payró). Schiaffino conserva en su archivo personal el catálogo de la muestra. Entre las obras más comentadas se encuentran las seis estaciones del *Vía Crucis*, ciclo que incluye catorce obras que Ballerini había realizado para la Iglesia Matriz de la ciudad de Asunción. Había hecho la serie a pedido del presidente paraguayo Dr. Juan B. González en el mando entre 1890 y 1894, pero el artista la conservaba en su poder tras el derrocamiento del mismo. Para estas obras Ballerini se había inspirado en un *Vía Crucis* pintado por monjes benedictinos alemanes para la iglesia de Santa María de Stuttgart en Alemania, entre 1888 y 1890. En esta exposición también se exhiben otros óleos, y acuarelas, que incluyen paisajes, estudios realizados en su viaje a Europa, escenas religiosas e históricas.

Este año ingresan al Museo Histórico Nacional la obra *La toma de las flecheras*, por un monto de 700 pesos, adquirida a Alberto Ballerini, hermano del pintor, y *Muerte del Coronel Federico de Brandsen*.

### **1904**

En julio, en el marco de la venta de obras de Ballerini organizada por la casa J. Constenla y Ca., se publican varios artículos periodísticos que comentan el remate. El día 24 *La Prensa* invita al público a asistir a la exposición: “la valiosa ‘Via Crucis’, compuesta de 14 cuadros al óleo estilo gótico, obra maestra del malogrado pintor Augusto Ballerini a la que todo el mundo social debe acudir a admirar, conjuntamente con muchos otros cuadros al óleo, acuarelas, dibujos del mismo autor, obras de mérito indiscutible”. *La Nación* del 25 afirma: “Entre los cuadros y bocetos que mañana salen a remate, hay una ‘Vía Crucis’ imitada de monjes alemanes... y en uno de nuestros templos, en la luz difusa de las naves invitadoras a la plegaria, sus catorce estaciones traerían a la piedad del fiel, junto con la amargura del Calvario, el recuerdo del triste camino del artista por el mundo, y el agradecimiento al alma, al propio tiempo piadosa y elevada, que le ofrendara esa obra de arte”.

Eduardo Schiaffino, organizador de la Sección Argentina en la Exposición Universal de St. Louis (Estados Unidos), selecciona obras de Ballerini para el envío argentino, junto a piezas de Ernesto de la Cárcova, Reinaldo Giudici, Emilio Caraffa, Lucio Correa Morales, Eduardo Sívori, Severo Rodríguez Etchart, Graciano Mendilaharzu, Ángel Della Valle entre otros. Las tres obras de Ballerini que integran la sección argentina son los óleos *El Coro dei Frari*, *La Cascada del Iguazú*, y la acuarela *Paisaje de Ascochinga*, pertenecientes al Museo Nacional de Bellas Artes. Una cuarta obra por la que se había interesado, *La hermana de Caridad*, perteneciente al Dr. Diógenes Decoud, no puede ser ubicada. El 24 de enero, Ernesto de la Cárcova envía una carta a Schiaffino en la que afirma: “El Doctor Diógenes Decoud poseedor del cuadro de Ballerini ‘La hermana de Caridad’ se halla ausente de esta Capital y aun no ha contestado a dos cartas que le he dirigido con respecto a este asunto”. En tanto, el 21 de abril, desde Saint Louis, Schiaffino le informa: “El decorador de las salas me ha mostrado un proyecto para el friso que corona los muros, se compone de ornamentos vegetales y carteles para inscribir los nombres de nuestros artistas muertos; pienso poner los siguientes, apelo a mi memoria: Pueyrredon, Sheridan, Agrelo, Ballerini, Rodríguez Etchart y Della Valle. Creo que son todos los principales”. Tanto las obras de Ballerini como las de Mendilaharzu y Rodríguez Etchart quedan fuera de concurso para los premios, por fallecimiento de los artistas. Dice Schiaffino al respecto: “La República Argentina ha triunfado brillantemente (...) sólo tres de sus artistas no han sido recompensados, proporción que no ha alcanzado ni remotamente ningún otro país representado en la exposición de Saint Louis. Y si una resolución expresa del jurado de bellas artes al constituirse no hubiera puesto fuera de concurso a los autores muertos, la Argentina habría ganado tres medallas de oro más: las de Mendilaharzu, Ballerini y Rodríguez Etchart, pues los tres artistas fueron espontáneamente propuestos para tan elevada distinción. Ellos contribuyeron con algunas de sus obras a mostrar el conjunto y realzar el prestigio de la escuela argentina en el exterior, y sus nombres, junto con los de Cafferata, Fernández Villanueva y Della Valle, los precursores del movimiento artístico argentino, presiden nuestra exposición inscriptos sobre el muro, alternando con las palmas simbólicas de una victoria preparada por ellos, que ellos no alcanzaron a ver, porque les tocó en lote la época aciaga de la indiferencia y la hostilidad. Pero todo tiene un término, y el difícil combate ha sido ganado por nuestros artistas.”



Saint Louis, 1904. Se pueden ver en la fila inferior, a la izquierda de la puerta, *La Cascada del Iguazú*, y a la derecha de la puerta, en el centro, abajo, *Panorama de Ascochinga*. En: *History of the Louisiana Purchase Exposition*. Universal Exposition Publishing Company, 1905, p. 195. (Gentileza: Patricia V. Corsani)

### **1905**

El ciclo de la serie *Vía Crucis* se muestra en la Iglesia de la Piedad de la ciudad de Buenos Aires, donde permanece desde entonces. En tanto la familia del escultor Cafferata dona al Museo Nacional de Bellas Artes el retrato de este artista pintado por Ballerini.

### **1906**

El 5 de abril se inaugura el Teatro Nacional sobre la calle Corrientes, con varias piezas teatrales, donde puede admirarse el “soberbio telón de Augusto Ballerini” según anuncia el diario *La Nación*. Se trataría del telón que había pertenecido al antiguo Teatro Onrubia.

### **1907**

En marzo la revista *Caras y Caretas* publica un artículo de tres páginas que firma Rafael Barreda, ilustrado con las fotografías del ciclo *Vía Crucis*.

### **1908**

Se registra un profuso intercambio de correspondencia entre Ernesto Ballerini, hermano del artista, y Adolfo Carranza. El 31 de julio Ernesto le envía una carta a pidiéndole consejo para vender el *Retrato del General Luis M. Campos* pintado por Augusto, solicitando una carta de presentación para el Supremo Consejo de Guerra y Marina. “Tengo necesidad, y mucha necesidad, de vender el retrato del General Luis M. Campos” le dice el 31 de julio. “Necesito vender esta obrita para hacerme de algunos pesos, porque mi situación cada día

es más precaria”, afirma.

### 1909

La familia del artista continúa la venta de sus obras. Durante este año, Ernesto, su hermano, vende al Museo Nacional de Bellas Artes el *Retrato del pintor Manzoni*, con una carta del 20 de julio, en la que afirma que se trata de una obra “ejecución de mi extinto hermano, el malogrado pintor argentino Augusto Ballerini, y con el vivo deseo que dicha obra ocupe el puesto que le corresponde” Por otra parte *Athinae. Revista Argentina de Bellas Artes* del 22 de abril publica un texto de Martín Malharro que había escrito en 1902 para *El Diario*, con motivo de un nuevo aniversario del fallecimiento de Ballerini, y reproduce una ilustración donde se ve al pintor dibujando en un paisaje.

### 1911

En el mes de septiembre, el Museo Nacional de Bellas Artes inaugura su segunda sede en el Pabellón Argentino, que exhibe los óleos de Ballerini en la Sala de Arte Argentino del primer piso.



A la derecha, la Sala de Arte Argentino del Pabellón Argentino. Se pueden ver dos obras de Ballerini, *Coro de la iglesia de dei Frari* (Venecia), y *La Cascada del Iguazú*, 29 de julio de 1911. Archivo General de la Nación. Departamento de Documentos Fotográficos, 169073

### 1912

Al cumplirse diez años de la muerte de Ballerini, un grupo de amigos que habían sido sus compañeros y admiradores, quieren homenajearlo a través del escultor Lucio Correa

Morales, quien había hecho tiempo atrás un busto en yeso del artista, y proponen pasarlo al bronce, según informa *La Nación* el 28 de abril.

### **1913**

El 3 de febrero ingresa al Museo Histórico Nacional la obra *Encuentro de San Martín y Belgrano en la Posta de Yatasto (enero de 1814)*, adquirida a Ernesto Ballerini, quien además continúa intercambiando cartas con Adolfo Carranza por las obras de su hermano. El 28 de octubre le dice: “Me permito enviarte los cuadros que deseo vender para que tu los puedas apreciar de cerca, por una parte tu sabes ya el motivo, y por la otra que deseo que vayan a ese Museo a ocupar el puesto que se merecen; todo lo que hagas en su favor siempre, siempre te lo agradeceré, anticipándote un millón de gracias por tu libro”.

### **1921**

En la *Revista de Derecho, Historia y Letras*, Belisario J. Montero escribe el artículo "Alma de artistas. Del Valle y Augusto Ballerini (De mi diario)".

### **1922**

Belisario J. Montero publica *Ensayos sobre filosofía y arte (de mi diario)*, que incluye anécdotas de su estancia en Italia junto a Augusto Ballerini.

### **1923**

El 1 de mayo desde Madrid, Schiaffino le escribe a Belisario J. Montero: “Sus recuerdos de nuestro querido compañero Augusto Ballerini me ha complacido mucho, así como los de Aristóbulo del Valle, el inolvidable amigo. Veo que usted me cita. Entre los dos completaremos la biografía del buen amigo. Precisamente yo le escribo en ese sentido relatándole la muerte de Ballerini que presenciamos con Roberto J. Payró, y un triste incidente enseguida del entierro, revelador de que Augusto había pasado sin verla, al lado de la felicidad de su vida”.

### **1924**

Belisario J. Montero vuelve a mencionar a Ballerini en su artículo “Conversaciones sobre filosofía y arte. Recuerdos de Tívoli (de mi diario)”, que se publica en la *Revista Nosotros*, 1924.

### **1925**

Ingresa al Museo Municipal de Bellas Artes, Juan B. Castagnino de Rosario, el *Retrato de Carlos Pellegrini*, realizado por Ballerini en tinta sobre papel probablemente para el diario *La Nación*.

### **1926**

El 30 de mayo, Eduardo Schiaffino, alejado de la dirección del Museo Nacional de Bellas Artes desde 1910, cuestiona desde las páginas de *La Nación* la nueva gestión: “¿Pero que han hecho, al menos, con la obra de los precursores, extranjeros y argentinos, que les mostraron el camino de la cultura espiritual? (...) También las telas de sus mayores han emigrado al sótano, o a los museos de Provincia, y las pocas que quedan de Pueyrredon, de Mendilaharsu, de Della Valle, de Ballerini, de Rodríguez Etchart, y ‘una’ mía, ocupan

sitios impropios de segunda o tercera línea, que notorias insignificancias usurpan los balcones del cimacio”.

### **1929**

Para reproducir en su libro *La pintura y la escultura en Argentina*, Schiaffino trata de ubicar diferentes pinturas de Ballerini, entre ellas *La hermana de la Caridad* (que había intentado llevar, sin éxito a la exposición de Saint Louis de 1904). Desde Pau, Francia, intercambia varias cartas con el Profesor Conrado Chizzolini, su colaborador en Buenos Aires, quien el 24 de junio le dice: “He buscado con empeño el cuadro de A. Ballerini, La hermana de caridad, y con tal propósito he visitado a don Mario Ballerini quien me informó –como Ud. bien dice- que esta obra pertenecía al Dr. Diógenes Decoud”. En tanto en carta del 22 de julio, Chizzolini afirma: “En la tarde de ayer, domingo, visité a don Mario Ballerini en su domicilio, y me hizo entrega de las copias que Ud. solicitara, de dos cartas miniadas y también del autorretrato, que me apresuro a remitir. Este señor me pidió que no dejara de saludarlo en su nombre, lo que hago muy gustoso”. Nuevamente le escribe sobre el tema el 1 de agosto: “A pedido de don Mario Ballerini –quien me pidió no deje de saludarlo- he visitado a la Sra. Ballerini de Pietranera, que posee algunas cosas del pintor, entre las cuales, la que mas me agradó es un paisaje a la acuarela Sta. Catalina de Córdoba, de 44 x 32 cms firmada, Augusto Ballerini (...). La Sra. hermana de D. Mario me informó que le conoció a Ud. en las reuniones que se solían hacer en el estudio del pintor, entre cuyas evocaciones tuvo frases muy amables para Ud”.

### **1930**

El 16 de mayo Schiaffino envía desde Francia una carta al Profesor Conrado Chizzolini, su colaborador en el libro sobre arte que está escribiendo: “Lo que ha pasado con el cuadro principal de Ballerini: La hermana de la Caridad, es asombroso. Solo allí, en esa enorme ciudad, preocupada únicamente del Electorado, se pueden perder tan fácilmente las cosas del espíritu.”

### **1932**

El 5 de abril muere Mario Ballerini, hermano del artista.

### **1933**

*El paso de los Andes*, y *Entrevista de Guayaquil*, obras de Ballerini, forman parte de la *Exposición Iconográfica del Libertador José de San Martín* que se realiza en Amigos del Arte. En tanto el 3 de febrero, el Profesor Conrado Chizzolini le dice por carta a Schiaffino: “No menos extrañeza me ha causado lo que me refiere acerca del pintor francés Charles Henry Pellegrini y del ex presidente hijo de aquel, extrañeza que se agranda aún más al recordar lo que me refirió hace un par de años el extinto Don Mario Ballerini, hermano del pintor, que ‘cuando A. Ballerini realizó una de sus primeras exposiciones, en los Altos del Banco de Italia, el ex Presidente E. Pellegrini que era amigo y se encontraba en ejercicio de la primera magistratura, en mangas de camisa le ayudaba a colocar los cuadros’, puede que en ello haya habido algo de fantasía, o lo que sería peor, algo de apasionamiento de carácter político, pero, como no conocí, porque entonces yo era pequeño, los defectos o virtudes del ex Presidente, opto por aceptar su versión puesto que ha consagrado su vida entera a las cosas de arte”. Este año se publica el libro de Schiaffino *La pintura y la escultura en la Argentina*, que tiene un capítulo dedicado a Ballerini.



### **1935**

La galería Witcomb y Cía. pone a la venta el *Autorretrato* de Ballerini, y el 29 de abril Atilio Chiáppori, director del Museo Nacional de Bellas Artes, propone su compra, afirmando que este pintor “fue uno de los artistas argentinos de mayor cultura y uno de los propulsores más infatigables de nuestro desarrollo artístico”. Además afirma que el precio de 600 pesos puede considerarse bajo, “dado que se trata de una obra de interesante y que muestra al artista en un aspecto técnico que no es frecuente”. Sin embargo la compra se retrasa por algunos meses, por carecer la Dirección Nacional de los fondos necesarios.

### **1936**

Ballerini figura en las exposiciones *Un siglo de Arte en la Argentina* que se realiza en el mes de junio en el Museo Nacional de Bellas Artes con las obras *Belisario Montero (1886)*, *Retrato de mujer, Autorretrato (1880)*, *Retrato del escultor Cafferata (1878)*, *Riacho Chía (Chaco) (1893)*, *Laguna Ipacaray (Paraguay) (1893)*.

### **1937**

José León Pagano le dedica un capítulo al pintor en su libro *El arte de los argentinos. Desde los orígenes hasta el período de los organizadores* que publica este año, donde afirma: “Pocos artistas nuestros gozaron de mayores simpatías, pocos las justificaron más por la dulzura del espíritu. Fino, sensible, culto, sufrió precisamente por estas cualidades”.

### **1940**

En la exposición *Obras del Arte Argentino desde Pueyrredón hasta nuestros días*, que se lleva a cabo en el Museo de Artes Plásticas Eduardo Sívori, se exhibe la obra de Ballerini *Escena Campera*. La muestra se presenta también en el Museo Municipal de Bellas Artes de Mendoza. En tanto, en la *Exposición Homenaje*, realizada por la Asociación Estímulo de Bellas Artes, se exhiben tres obras del artista.

### **1941**

Ingresa al Museo Nacional de Bellas Artes *Aldeana Romana en un establo*, adquirida por la Comisión Nacional de Bellas Artes, a través de su presidente Antonio Santamarina, en la galería Viau y Cía, para esta institución.

### **1945**

Ingresa al Palais de Glace provenientes de la Escuela Nacional de Bellas Artes "Prilidiano Pueyrredón", las obras *Fraile sedente (1879)* y *Negro en el cepo (1880)*, ambas pintadas en Roma. A su vez el Museo Histórico Nacional de Uruguay adquiere a la casa Pardo una serie de dibujos del artista, el día 13 de abril compra cuatro, y por Decreto del Poder Ejecutivo del día 10 de abril, se autoriza la adquisición de otros diez.

### **1946**

La obra de Ballerini *Escena campera* se expone en el Museo de Artes Plásticas Eduardo Sívori, en tanto la acuarela *El africano* es adquirida para el Museo Nacional de Bellas Artes el 31 de julio.

### **1947**

Varias obras de Ballerini participan en la muestra *Cien años de arte rioplatense*.

### **1948**

La pintura de Ballerini *Origen milagroso de Ntra. Sra. de Luján en año 1630* participa en la muestra *Algunos maestros de la pintura argentina*, exposición colectiva que se realiza en Tucumán sobre un conjunto de obras del Museo Nacional de Bellas Artes, que incluye obras de artistas de los siglos XIX y XX, como Giudici, Pagano, Collivadino, de la Cárcova, y Malharro. Además, en el Remate del Banco Municipal de la Ciudad de Buenos Aires del 14 de diciembre el Museo Nacional de Bellas Artes adquiere la acuarela *El tambor*, pintada por Ballerini en 1878.

### **1949**

En la *Guía quincenal de la actividad intelectual y artística argentina* se publica un texto y se reproduce una foto del Ballerini. Dice el artículo: “Lo envolvió la hostilidad, a veces aumentada hasta la invectiva, ardiente como un torbellino, y ante la cual sólo opuso una poderosa voluntad, una voluntad inerme de espera. Aunque si bien, en el ambiente plástico de ese entonces, no se remarca su labor con dotes extraordinarias, la obra múltiple y heterogénea (respetabilísima por cierto), su acción constructiva junto a su personalidad exquisita, le dieron predicamento y jerarquía”.

### **1952**

Este año se realiza la exposición *La pintura y la escultura Argentinas de este siglo* en el Museo Nacional de Bellas Artes. Es un balance de cincuenta años de la plástica argentina, “de los valores artísticos que responderán desde el ser íntimo y desde los modos expresivos propios de nuestro pueblo a la futura vida nacional y a la participación y la marcha de esta vida común en lo internacional” según se anuncia en el catálogo. Figuran obras de artistas consagrados, tanto “por los premios u otras distinciones recibidas, las atribuciones de la crítica, el prestigio popular o el acuse distinguible de una personalidad artística con antecedentes de obra realizada”. Se exhiben las pinturas de Ballerini *Origen milagroso de Ntra. Sra. de Luján en año 1630*, *El coro de la Iglesia dei Frari (Venecia)*, *Autorretrato* y *Retrato del escultor Cafferata*.

### **1960**

En el N° 89 de *Ars. Revista de Arte* José León Pagano escribe un artículo sobre Ballerini como parte de un texto mayor que se engloba bajo el título “La pintura en el Sesquicentenario de nuestra Independencia. Una caracterología del arte argentino”, donde afirma: “Augusto Ballerini sintió, como pocos, la Argentina. Después de su regreso de Europa, no tuvo otro objetivo, conforme lo evidencia, a lo largo de sus días iluminados. El paisaje –al óleo y a la acuarela- las grandes figuraciones históricas, los temas religiosos, y la iconografía, dan prueba de ello”.

### **1964**

La obra de Ballerini *Panorama de Ascochinga* es expuesta en el Museo de Bellas Artes de Córdoba cuando el museo abre una nueva sede.

### **1978**

En el Banco de la Ciudad de Buenos Aires en el año de su Centenario, se realiza la muestra

*100 Años de pintura y escultura en la Argentina 1878-1978*, en las Salas Nacionales de Exposición. La muestra reúne piezas de más de 360 artistas argentinos, seleccionadas por una comisión integrada por los profesores Adolfo Ribera, Nelly Perazzo y Guillermo Whitelow, ofreciendo un panorama de las artes plásticas argentina de los últimos cien años. Se incluye el *Autorretrato* de Ballerini.

### **1979**

Como parte de la exposición que realiza el *Banco Oddone. Selección de obras de arte*, en Bahía Blanca se presenta la obra de Ballerini *En la playa*. Además el Museo Histórico Nacional exhibe dos de sus pinturas en la muestra *El caballo en la historia: El paso de los Andes* (1890), y *Muerte del Coronel Federico Brandsen*.

### **1982**

La obra de Ballerini *Punta Ballena*, se expone en el Museo de Arte Hispanoamericano Isaac Fernández Blanco.

### **1983**

La obra *Alta Gracia*, que el artista había pintado en 1902, forma parte de la muestra colectiva *Bases para una pintura Nacional* que se lleva a cabo en el Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Pettoruti (La Plata). En tanto las pinturas *Ciudad de Atenas* y *Marina, Venecia*, participan de la exposición *Pintura Argentina Insólita del siglo XIX*. Por otra parte la obra *Marina* (1901) integra la muestra *Puertos, barcas y playas* en la Galería Vermeer.

### **1983**

Varias acuarelas pintadas por Ballerini circulan por Europa, y este año se rematan dos obras protagonizadas por Bandidos italianos en paisajes de montañas rocosas [*Italian bandits in rocky mountain landscapes*] en Christie's Londres.

### **1997**

Roberto Amigo Cerisola escribe “El bazar y la pampa. Augusto Ballerini, La última voluntad del payador”, donde analiza esta pintura de 1884.

### **1998**

Se seleccionan obras de la Pinacoteca del Banco de la Provincia de Buenos Aires para reproducir en el catálogo, incluyendo la pintura de Ballerini *Junta de Crédito*.

### **1999**

En la muestra *Pintura Italiana del siglo XIX en el Fernández Blanco* se exhibe un conjunto de obras de la colección, que incluye algunas de Ballerini *El Iguazú*, *El arroyo (Chía)*, *Indios*, *Estancia La Paz* y *Tanti*. En el catálogo se afirma: “En el último cuarto de siglo, una oleada de emigrantes europeos arribó al Río de la Plata, entre los que se incluyen pintores que incorporaron las nuevas tendencias derivadas del naturalismo y realismo europeo. (...) Muchos descendientes de esos emigrantes que arribaron al país también se destacaron en el ámbito de las artes plásticas; tal es el caso del ya mencionado Ángel Della Valle, del paisajista y retratista Augusto Ballerini, del innovador Eduardo Sívori y del pintor y teórico Carlos Ripamonte. Algunos de los citados desempeñaron un papel preponderante en la creación de instituciones, dedicadas a la enseñanza artística, como la Sociedad Estímulo de

Bellas Artes”.

### **2005**

Patricia Corsani escribe “Al rescate de un remate o ‘La Vía Crucis de Augusto Ballerini’” un estudio sobre la serie de obras que en la actualidad se exhibe en la Iglesia de la Piedad de la ciudad de Buenos Aires.

### **2007**

En el Museo Nacional de Bellas Artes se realiza en junio la exposición *Primeros Modernos en Buenos Aires*, en la que pueden verse dos pinturas del artista, *Mi cuarto en Roma* y *La Cascada del Iguazú*.

### **2008**

En la muestra *Papeles reencontrados. Conservación y catalogación de la colección de dibujos del Museo Castagnino* que se realiza entre octubre y noviembre se expone el *Retrato de Carlos Pellegrini* realizado por Ballerini.

### **2010**

El Museo Nacional de Bellas Artes publica una selección y estudio crítico de obras de su acervo, que incluye el análisis del paisaje de Ballerini *La Cascada del Iguazú* (1892), propiedad de esa institución.

### **2017**

Con la curaduría de Roberto Amigo Cerisola, entre marzo y junio se exhibe *El cruce de los Andes. Exposición conmemorativa del Bicentenario*, en el Museo Provincial de Bellas Artes Franklin Rawson, de San Juan que incluye dos piezas de Ballerini, *La sombra del general San Martín*, de 1881 y la versión del *Paso de los Andes*, de 1898.

### **2019**

La obra *La Cascada del Iguazú* es incluida en la planta baja del Museo Nacional de Bellas Artes según un guión curatorial a cargo de la Directora Artística de la institución, Mariana Marchesi, en conjunto con las investigadoras María Florencia Galesio y Patricia V. Corsani, del Área de Investigación.

**ANEXO II**  
**Selección de obras**  
**Transcripción de fuentes y fortuna crítica**



## **Selección de obras**

### **Transcripción de fuentes y fortuna crítica**



**Augusto Ballerini.** *Aldeana romana en un establo*, 1879. Acuarela sobre papel, 54 x 37,5. N° Inv. 6669. Museo Nacional de Bellas Artes.

“Señor E. Schiaffino, Director del Museo de Bellas Artes:

En mi casa Charcas 1611, tengo un buen cuadro a la acuarela del Pintor Augusto Ballerini. Es un buen estudio del Vero y representa una Campesina Veneciana, hecha por el ilustre finado cuando se hallaba en Venecia. Los artistas italianos de la Capital dicen concordantemente que es muy bueno. Su tamaño es de 1.00 x 75, mientras la acuarela es de 34 x 58. Como ese cuadro, será un muy bien admitido por el Museo que Ud. muy dignamente dirige. Le rogaré me conteste al efecto. Saludando a Ud. muy atte. Paolo Forza”.

Carta de Paolo Forza a Eduardo Schiaffino, fechada: “Mayo 13 1902”. Legajo 13.337, Dirección del MNBA, Archivo Schiaffino, Archivo General de la Nación (AGN).



**Augusto Ballerini.** *Fraile sedente*, 1879. Acuarela sobre papel, 58 x 44 cm. N° Inv. 500. Palais de Glace

“Comencé a ver tempranamente cuadros de Ballerini. Había dos en la Sociedad Estímulo de Bellas Artes. Eran dos acuarelas. *Un Cardenal de pie* y un *Fraile sedente*. El capuchino apoya en el muslo izquierdo un frasco de Chianti; en la mano derecha tiene un vaso, cuyo contenido observa de soslayo. Apoyado en la rodilla derecha se ve el enorme y típico paraguas de las grandes jornadas. Son, con toda evidencia, dos modelos en *pose*. En ambos se advierte la manera de Ballerini. La técnica del *Cardenal* hace visible el toque breve y descriptivo de no pocas acuarelas posteriores. A estos cuadros van referidas mis primeras impresiones de escolar. Y mi desazón primera. Ni el cardenal ni el fraile precitados ofrecen aspectos excepcionales. Son dos buenos ejercicios. Nada más. No obstante, vi como frente a ellos se deslizaba la insidia.

José León Pagano. *El arte de los argentinos*. Buenos Aires, Ed. del Autor, 1937-1940, tomo II, p. 360.



**Augusto Ballerini.** *Interior de patio. Las lavanderas*, 1880. Óleo sobre tela, 46 x 70 cm. Col. part.



**Augusto Ballerini.** *Vendedora de frutas*, 1880. Óleo sobre tela, 52,5 x 67 cm. Col. part.



“Hemos asistido a la exposición de los trabajos de Augusto Ballerini, en casa de los señores Ruggero y Ca. y vamos a condensar las impresiones que nos han dejado. No nos equivocábamos al decir, cuando la exposición anterior, que si seguía estudiando llegaría a ser un artista notable, que se haría de nombre en Europa. Por los trabajos que expone, se ve no solamente que ha estudiado, sino que ha hecho un gran progreso, y casi se puede decir que ya llega a la última etapa en el penoso camino del arte. (...) Las obras que se exponen pueden dividirse en 7 categorías: cuadros al óleo, acuarelas, ideas, bocetos al óleo, copias de Tiepolo y cuadros hechos en Buenos Aires antes de ir a estudiar a Europa. Empezaremos por los cuadros al óleo. Los más notables son: *Patio de la Abadía vieja en Venecia*. En un patio antiguo, rodeado de arquitectura veneciana, se encuentran tres mujeres lavando y tendiendo ropa. El sol baña la escena. Este cuadro reúne cualidades de primer orden. Una de ellas, la mujer que se destaca sobre el fondo blanco de una pieza de ropa bañado por el sol, es un *tour de force*. A pesar del brillo que tiene el fondo, la mujer viene adelante, sin que el artista haya tenido que valerse de colores crudos y fuertes; este efecto no lo ha podido obtener sino por el gran conocimiento que tiene del valor de los tonos y del estudio del natural. El fondo y los demás accesorios del cuadro están concienzudamente estudiados y la perspectiva aérea perfectamente obtenida. Por el modo como están tratados, se asemejan mucho a los cuadros de Fortuny. *Vendedora de frutas – Venecia*. En un puesto cubierto de frutas de todas especies, la puestera pesa unas manzanas y una muchacha se agacha para examinarlas. Las dos figuras están admirablemente tratadas, sobre todo la puestera, hecha con una finura de toque y una frescura de color que encantan. Las frutas del puesto están tan bien estudiadas, que se distingue a primera vista, a pesar de su pequeñez, a la especie a que pertenecen”.

Sixto J. Quesada. “Bellas Artes. Los cuadros de Ballerini (Expuestos en la Casa Bossi y Ca.)”. *La Nación*, Buenos Aires, 4 de mayo de 1881, p. 1, c. 4-5.

“Continuemos en Venecia...La vendedora de frutas, graciosísima criatura de esas que sólo Italia concibe en sus maternas entrañas, tiene establecido su mercado en un patio antiguo. En el momento en que pasa la escena, ha puesto en la balanza un puñado de manzanas, que se supone va a comprarle una muchacha, que examina atentamente la fidelidad del peso. No hay un personaje de más ni de menos en el cuadro, siendo de notarse aquí que es un peculiaridad de Ballerini, el criterio y economía con que distribuye las figuras en sus composiciones. La vendedora de frutas pertenece, indudablemente, a la aristocracia de ese pequeño comercio, para el cual no existe día ni noche, porque a la luz brillante del sol, o a la mortecina del farol que la suple, despacha melones y naranjas. El cuadro que contemplamos, es una muestra excelente de la versatilidad del talento de su autor. Parece imposible que un pincel ejercitado en la aguada, maneje con la misma franqueza las tintas al óleo. Él contiene, también, la mayor parte de los géneros en que puede descollar un artista: la figura, la naturaleza muerta y la arquitectura. La seguridad del lápiz, la propiedad de los colores, la exactitud de la perspectiva, la armonía de los detalles, han coronado el esfuerzo de quien en tan reducido espacio ha superado tantos escollos.

Permanezcamos todavía un momento en las calles de Venecia. El patio de la Abadía Vieja, bañado por la luz meridiana, es un sitio en el cual existe un pozo del año 400 de nuestra era. Algunas mujeres van a ese pozo a llenar de agua sus cántaros de arcilla. El edificio antiguo, ocupado por gentes de esta época, consta de dos pisos. Varias de las ventanas del superior,

defendidas de los rayos solares por toldos de lona, contienen plantas cuidadas con esmero. De una cuerda sujeta por los extremos a dos de las columnas del piso inferior, penden algunas piezas de ropa blanca, de hilo unas, de algodón otras, siendo perceptible la diferencia del material de cada tejido, por la peculiaridad de su color. Dos mujeres *conversan*, así como suena, y otra de pie ante la fuente, ha sumergido el cántaro en el agua. La cabeza de ésta tiene por fondo un lienzo albo como la nieve, y, sin embargo, se destaca hasta producir la ilusión de que circula el aire entre ella y la tela que se oreo. Si algún día penetráramos en la Abadía Vieja de Venecia, y viéramos representada al natural esa graciosa escena, mitad bíblica, por las mujeres que van a la fuente, mitad monástica, por el edificio que se desarrolla, parécenos que en vez de creerla modelo, la consideraríamos copia del cuadro de Ballerini”.

Santiago Estrada. “Los cuadros de Ballerini”, en: *Miscelánea*. Barcelona, Imprenta de Henrich y Cía., 1889, tomo I., pp. 40-42.

“Cuando se aparta la vista de los cuadros, todavía queda (...) alguna ventana de *la casa veneciana*, moviéndose sobre los goznes.

Pero tanto como el colorido, es admirable el relieve. Las figuras se apartan del lienzo y os salen al encuentro no bien les dirigís la vista. Yo me he pasado un largo rato estudiando el secreto mágico de que se ha valido el pintor para abrir hacia afuera y de par en par, las mencionadas ventanas, con tan perfecto relieve, que creo nadie resistirá a la tentación de llevar la mano para cerrarlas, sin previo permiso de la interesante lavandera que de bulto se os presenta sobre las losas del patio (...)”.

Sea o no justo cuanto acabo de apuntar respecto a ciertos detalles del dibujo, declaro que el señor Ballerini se ha vengado de sus mismos descuidos, dando forma, animación y vida a la *veneciana vendedora de frutas* ¡Qué líneas deliciosas aquellas! ¡Qué naturalidad de acción! ¡Cómo incitan a la caricia esas turgencias juveniles, esas mejillas más frescas que las manzanas de su comercio! Qué importa que venda sandías *maduras a la fuerza*, si da gratis sus miradas límpidas como el cielo Adriático, soñadoras como el alma de un poeta! A la verdad, si Bion o Teócrito la hubieran conocido, la literatura contaría a la fecha un idilio más”.

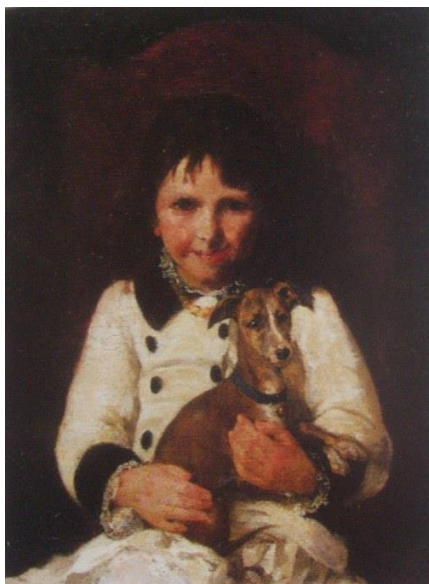
Rafael Obligado. "Ballerini". *La Ilustración Argentina*, Buenos Aires, a. 1, n° 2, 20 de junio de 1881, p. 14-15.



**Augusto Ballerini.** *Autorretrato*, 1880. Óleo, 71,5 x 57 cm. N° Inv. 1851. Museo Nacional de Bellas Artes. Disponible en: <https://www.argentina.gob.ar/noticias/la-coordinacion-de-patrimonio-cultural-celebra-el-125o-aniversario-del-museo-nacional-de>

“El autorretrato, es un buen cuadro, resuelto en contraluz con un fondo gris muy luminoso; el cuadro es de corte romántico. Ojos: castaños. Cabello: castaño oscuro. Barba y bigote rubios (castaño claro). Tez blanca. Traje azul y corbata negra. Pertenece al hermano del autor, don Mario Ballerini. Schiaffino.”

Eduardo Schiaffino. “Autorretrato de Augusto Ballerini”. Fondo Eduardo Schiaffino, Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA).



**Augusto Ballerini.** *La niña y su mascota*, c. 1880. Óleo sobre tela, 63 x 47,5 cm. Col. part.

“*El Preferido* – Una niña como de 8 años estaba jugando a las muñecas. En ese momento entra el galguito, el “Jazmín” o la “Diamela” de la mamá. La niña deja los juguetes, carga al perrito y lo llena de caricias. Está sentada en una silla y tiene al perrito en las faldas. La muñeca y los juguetes están esparcidos por el suelo. Es lástima que este estudio no haya sido concluido, porque hubiera sido un lindo cuadro. En él todo respira vida; el galguito, que es lo más concluido, parece que se quiere saltar de las faldas de la niña. Está pintado con pasta y con ese vigor de tonos que es propio de Ballerini.”

Sixto J. Quesada. “Bellas Artes. Los cuadros de Ballerini (Expuestos en la Casa Bossi y Ca.)”. *La Nación*, Buenos Aires, 4 de mayo de 1881, p. 1, c. 4-5.

“Mejor, mucho mejor, me ha parecido la ejecución, aunque no terminada, de aquella chicuela que tiene en sus brazos un galguito. Ah! Si retrocedieran los años, cómo estaríamos dispuestos a corretear con ella, precedidos del galgo, haciéndole *chúmale* a las visitas del viejo papá!...”

Rafael Obligado. "Ballerini". *La Ilustración Argentina*, Buenos Aires, a. 1, n° 2, 20 de junio de 1881, p. 14-15.



**Augusto Ballerini.** *La última voluntad del payador*, 1884. Óleo sobre tela, 107 x 80 cm. Inv. N° 6128. Museo Histórico Nacional

“Es un cuadro tierno, conmovedor; aún podemos decirlo -los que hemos sentido más poesía en la vida sencilla y poética de nuestra sociedad pastora, que en todas las bellezas de la casta musa virgiliana- es un cuadro sublime.

El *payador* se siente morir.

El sol ha descendido: la tarde del desierto, serena y melancólica, envuelve en la luz agonizante de crepúsculo el rancho del payador.

Parece que la naturaleza misma se pone triste y doliente al ver morir al poeta que la cantó con su musa ingenua y dulce.”

“La última voluntad del payador. Un cuadro en el Bazar de Burgos”. *El Nacional*, Buenos Aires, 10-11-1884, p. 1, c. 4-5.

“El motivo principal del cuadro representa un payador anciano en agonía, asistido por miembros de su familia; expresando posiblemente en su última voluntad, el deseo de ver a su inseparable compañero, el caballo. Mientras a los pies del catre de tijera donde yace el infortunado criollo, un paisano profundamente abatido, oprime su frente con la mano izquierda mientras con la derecha sostiene negligentemente su guitarra, acompañado de la cual posiblemente hace un instante, cantará unas estrofas, dando el postrer adiós al moribundo.

Una mujer joven sostiene el brazo izquierdo del anciano que yace en su catre, como ayudándole a incorporarse, entretanto una miserable criaturita, semidesnuda, detrás de la mujer, expresa una actitud de curiosidad y asombro por la escena que se desarrolla y que posiblemente en sus tiernos años presiente, pero no alcanza a comprender.

En la puerta del rancho, un muchachito contrito y respetuosamente descubierto, hace asomar al caballo del payador, cumpliéndose de este modo, “La última voluntad del Payador”. Humilde voluntad, del moribundo anciano. Al costado izquierdo recostado sobre el marco de la puerta, otro paisano medita profundamente sobre la desgracia que acaece.

El ambiente no puede estar más saturado de una impresión de pobreza que lo está este, a pesar de ciertos detalles que imprimen por contraposición en primer término, una nota ligeramente alegre, en la múltiple policromía de las cerámicas. No falta tampoco el consabido brasero de hierro colado con la pava del agua sobre el fuego. A la cabecera del catre, pendientes de la pared, se hallan los arreos; más adelante, de una cuerda, penden unos paños puestos a secar.

El más hermoso y sentido de los detalles sucesorios que complementa la composición, es la imagen que al costado derecho de la puerta se halla iluminada por una vela soportada a su vez por un frasco de ginebra a guisa de candelero; pobre y emocionante voto que ofrendarán los deudos a la virgen implorando misericordia para el moribundo, contrastando el débil resplandor de la candela con la viva luz del día que se filtra por la puerta del rancho iluminado del Payador.

Este cuadro no puede expresar mejor la pobreza de los ranchos de nuestros paisanos, y qué poco supieron ser felices.

Esta conmovedora escena se desarrolla en un ambiente de cálidos ocre, y, lástima grande que como en todos los cuadros de la época, intervenga el betún, consabido y dañino. Schiaffino”

Eduardo Schiaffino. “La última voluntad del payador”. Fondo Eduardo Schiaffino, MNBA.

“A pedido de don Mario Ballerini –quien me pidió no deje de saludarlo- he visitado a la Sra. Ballerini de Pietranera, que posee algunas obras del pintor. (...) Entre otras cosas, la Sra. me informó que la joven que asiste al “Payador” moribundo (en la Última voluntad del Payador) no es otra persona que ella, que a pedido del hermano posó para ese cuadro y que el chico que hace asomar el caballo era un criadito que tenía la familia. (...)”

Carta de Conrado Chizzolini a Eduardo Schiaffino, fechada: “1 de agosto de 1929”. Fondo Eduardo Schiaffino MNBA.

“El Museo Histórico Nacional conserva otro de los cuadros de composición de Ballerini, *La última voluntad del payador*. La escena se desarrolla en el rancho pobre del paisano criollo. El antiguo payador, calandria envejecida, agoniza en el mísero catre; su hijo, sentado cerca, deja de rasguear la guitarra paterna para reprimir un sollozo, mientras la nuera atiende al enfermo. En la asoleada puerta, que da acceso a la llanura, un muchacho se descubre respetuoso, teniendo el caballo, del cabestro; a su lado, un robusto paisano de pie, contempla ensimismado al moribundo hacer sus últimas recomendaciones. Una chica medio desnuda, escucha contra la tapia. En el piso de tierra lisa, rociado frecuentemente, varios enseres domésticos. Al fondo la mesa rústica, con una imagen de la Virgen y la vela encendida, plantada en el clásico porrón de ginebra. Sobre una cuerda tendida, pilchas colgantes, y en la pared de barro, pendiente de un clavo, las infaltables ristras de cebollas acaban de orearse. Esas mismas que el mocetón criollo sabe echarse al hombro, cuando sale a buscarse la vida pueblera, pregonándolas de puerta en puerta, malgrado la ruindad del precio, ya que nunca se resolvió a cargar canastas de frutas que lo asimilarían al vendedor ambulante, por de contado extranjero, cuyo afán de lucro menosprecia.”

Eduardo Schiaffino. *La pintura y la escultura en Argentina (1783-1894)*. Buenos Aires, Ed. del Autor, 1933, pp. 281-282.



**Augusto Ballerini.** *El paso de los Andes (1817)*, 1890. Óleo sobre tela, 67,5 x 91 cm. N° Inv. 1143. Museo Histórico Nacional.

“El Paso de los Andes por el ejército de San Martín, que publicamos aquí, es un hermoso boceto, utilizado para un telón de boca. Deja ver, en su sapiente y adecuada composición, de lo que hubiera sido capaz el pintor, si oportunamente se le hubieran dado a cubrir las paredes vacías de algún monumento público.”

Eduardo Schiaffino. *La pintura y la escultura en Argentina (1783-1894)*. Buenos Aires, Ed. del Autor, 1933, p. 280.



**Augusto Ballerini.** *Retrato del soldado Julián Ponce [El Trompa Julián Ponce (Guerrero de la Independencia)],* 1890. Óleo.

“El Club de gimnasia y esgrima, que ha querido también esta vez, con motivo del próximo aniversario patrio, tomar la iniciativa de los festejos populares en la forma que anteriormente se ha anunciado, ha tomado diversas resoluciones encaminadas al logro de sus propósitos patrióticos, hallando la mejor voluntad en todos para conseguirlo. (...) El artista Ballerini ha ofrecido al club un interesante trabajo: un retrato al óleo del soldado Julián Ponce, trompa de órdenes del general San Martín, y vieja reliquia de los tiempos heroicos. El retrato, de excelente ejecución y de parecido notable, será rifado a beneficio de Ponce, en números de valor de un peso, estando ya colocada una buena cantidad de ellos.”

“Noticias”. *La Nación*, Buenos Aires, 23 de mayo de 1890, p. 2, c. 3.





**Augusto Ballerini.** *El artista indio. La iglesia de la merced. Corrientes, 1891.* Óleo sobre tela, 65 x 100 cm. Col. part.

“*El artista indio tallando el Cristo de la Merced* –otro cuadro tradicional de Ballerini. Cuéntase –y uno de los Dres. Quesada ha escrito la tradición, si mal no recuerdo- que un indio analfabeto, allá en tiempos lejanos, esculpió, guiado por un arte infuso, el Cristo conocido en Buenos Aires con el nombre de *Cristo de la Merced*. El indio Manuel era un privilegiado, amado de Dios, como el humilde Juan Diego, su hermano mexicano. Ballerini ha escogido el momento en que el indio escultor trabaja en la sacristía del convento, delante de dos frailes. Al pintar uno de ellos, ha tenido la obsesión del mate... Reconociendo las dotes del autor, no encuentra uno, sin embargo, en esa composición, la elección requerida para un asunto que a un artista de vuelo podía ofrecer muchas ventajas. No hay que olvidar que todo lo que es tocado por el aliento de la religión adquiere una vida extraña y superior desde ese instante”.

Rubén Darío. “El Salón, IV”. *La Prensa*, Buenos Aires, 25 de octubre de 1895: p. 5, col. 2-3.



**Augusto Ballerini.** Serie *Vía Crucis*, c. 1890-1894. Óleo sobre tela. Iglesia de la Piedad.

“Entre los cuadros y bocetos que mañana salen a remate, hay una ‘Vía Crucis’ imitada de monjes alemanes (...), y en uno de nuestros templos, en la luz difusa de las naves invitadoras a la plegaria, sus catorce estaciones traerían a la piedad del fiel, junto con la amargura del Calvario, el recuerdo del triste camino del artista por el mundo, y el agradecimiento al alma, al propio tiempo piadosa y elevada, que le ofrendara esa obra de arte”.

*La Nación*, Buenos Aires, 25-07-1904, p. 8, c. 4.



**Augusto Ballerini.** *La Cascada del Iguazú*, 1892. Óleo sobre tela, 34,5 x 102 cm. N° Inv. 1846. Museo Nacional de Bellas Artes

“De Ballerini, Cascada del Iguazú, nos parece ser una de las más notables obras expuestas. Cuánto aire, cuánta luz, cuánta vida en esa agua que, aprisionada entre dos hileras de rocas, viene a echarse con toda la impetuosa majestuosidad de un pequeño Niágara, en las profundidades del invisible abismo, del seno del cual vuelve a brotar, como vapor hirviendo, como humo...Cuánto arte y cuánta labor artística para conseguir ese efecto de realismo! Al mismo tiempo, cuánta sencillez en la ejecución! Unos cuantos toques...; los colores crudos echados por mano de artista, que ve las cosas como son, que lo sacrifica todo a la impresión.

Ballerini sabe ver y traducir la naturaleza con toda su verdad, pero deja siempre traslucir en su interpretación algo de su gusto, de su temperamento de artista tan original como notable.”

J. J. Rhétoré. *Tribuna*, 17-05-1893. Citado en: Eduardo Schiaffino. *La pintura y la escultura en Argentina (1783-1894)*. Buenos Aires, Edición del Autor, pp. 318-319.



**Augusto Ballerini.** *El coro de la iglesia dei Frari*, [Previo 1894], óleo, 39,5 x 54 cm. N° Inv. 1863. Museo Nacional de Bellas Artes. Foto: Embajada de la República Argentina en Uruguay

“Hay otra tela, muy pequeña, del mismo Ballerini, que se destaca del resto de sus obras y se lleva más que cualquier otra de las suyas los sufragios de los entendidos. Es el “Coro dei Frari” en Venecia, lleno de solemnidad y de sentimiento religioso.

En primer término se ven los altos escaños del nogal sombrío, y la gran pila de mármol del agua bendita; reina la penumbra en la iglesia majestuosa y allá en el fondo, sentados en los oscuros siales, los frailes mascullan sus oraciones, inmóviles y abstraídos, aumentando la solemnidad del conjunto.

La media luz, los tonos severos del maderamen, la figura misma de los sacerdotes, todo da al cuadro un espíritu de elocuente tristeza, todo despierta en él la idea del más allá que buscan aquellos hombres desterrados del mundo por voluntad propia. Se diría que vaga por la tela algo sobrenatural y misterioso que sobrecoge el ánimo”.

“Salón. Ocho trabajos de Caraffa. La Argentina de Malharro. Ballerini. Retratos y pastel de De la Cárcova”. *La Nacion*, Buenos Aires, 5 de noviembre de 1894.



**Augusto Ballerini.** *Origen milagroso de Ntra. Sra. de Luján en año 1630, 1895.* Óleo sobre tela, 64 x 100 cm. N° Inv. 1651. Museo Nacional de Bellas Artes

“Hemos visitado ayer el taller de Augusto Ballerini, quien trabaja actualmente en dos obras, una de ellas muy adelantada.

Trata ésta última la tradición de la Virgen de Luján, y es una tela de regulares dimensiones, en que, sobre un bien entendido paisaje de la pampa, el artista ha pintado un grupo rico de color. Carreteros y paisanos de ambos sexos arrodillados alrededor del cajón que contiene la imagen que acaba de ser abierto.

Los devotos actores de la escena forman naturalmente un semicírculo, y en su actitud y su semblante se ve la impresión que el milagro les ha producido. A la izquierda un grupo de caballos criollos, aperados a la antigua usanza; a la derecha, en segundo término, la carreta de cuya inmovilidad se valió la portentosa señora para hacer saber que quería quedarse allí. Pocas pinceladas faltan al cuadro, pero aun así no formularemos juicio acerca de él, pues mucho pueden variarlo los últimos toques”.

“Notas artísticas. Augusto Ballerini. La Virgen de Luján y el Cristo de la Merced. Exposiciones particulares. La venta de cuadros”. *La Nación*, Buenos Aires, 15 de julio de 1895, p. 3, c. 3-4.

“Desde hoy estará expuesto en la calle Florida un nuevo cuadro de pintor argentino Augusto Ballerini, representando la tradición de la virgen de Luján. Presenta tipos de nuestra campaña, agrupados en torno de la santa imagen recién desencajonada cuya nota alta de color contrasta con la tonalidad de las personas reales allí representadas; es la tonalidad cruda y churrigueresca que ofrecen siempre las imágenes de santos. Así la nota alta es realista. Contribuye a dar misterio a la obra el paisaje que rodea el grupo principal. La pampa con su gran horizonte abierto es a nuestro juicio lo mejor del cuadro. Ballerini se entrega a interpretar nuestra escasa tradición histórico-religiosa, y ha terminado su virgen en momentos propicios a la fe; en vísperas de la gran peregrinación al santuario.”

“Un cuadro de Ballerini”. *La Nación*, Buenos Aires, 03 de septiembre de 1895, p. 3, c. 7.

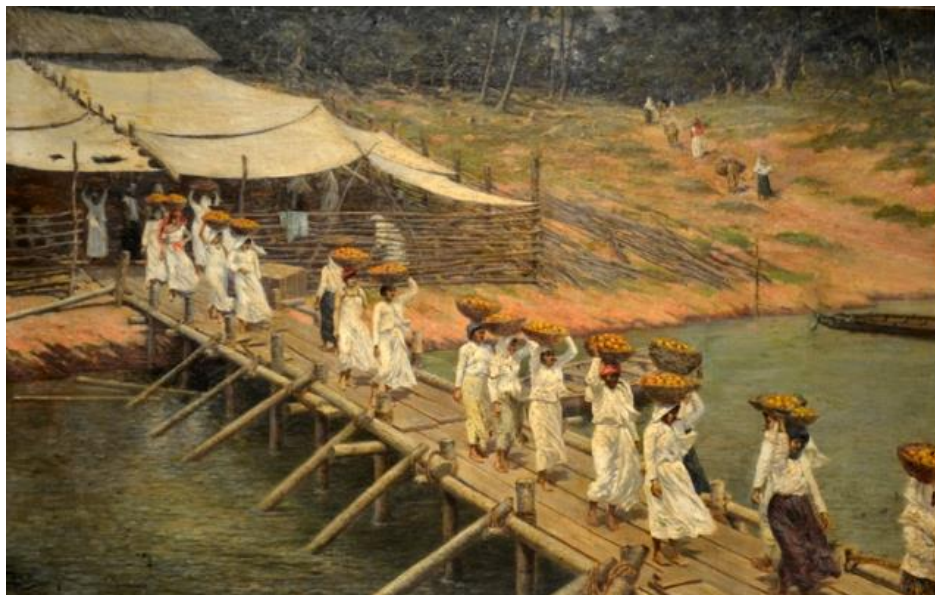
“El dibujo a pluma antes reproducido, tomado de su cuadro, inspirado en el hallazgo de la Virgen de Luján, confirma la naturalidad y extensión de sus recursos imaginativos en materia de composición. El relato que ilustra no puede ser más breve. Una carreta de bueyes apenas cargada, transporta una caja y algunos bultos a través de la llanura. Los bueyes se detienen, sin obstáculo visible y se empecinan en no seguir adelante, rebeldes al castigo de la picana. El hecho es tan insólito que uno de los conductores de la tropa, lo atribuye a influencia misteriosa, y resuelve abrir la caja que lleva, para ver su contenido. Al abrirla aparece la imagen de bulto de una Virgen, de reducidas proporciones. Los troperos caen de rodillas y convienen en que aquella Virgen, destinada a la iglesia del pueblo vecino, ha manifestado claramente su voluntad de quedarse en el sitio”.

Eduardo Schiaffino. *La pintura y la escultura en Argentina (1783-1894)*. Buenos Aires, Ed. del Autor, 1933, p. 282.

“Ballerini nos ha dado en un cuadro de bien ideada composición, *Origen milagroso de Nuestra Señora de Luján*, un paisaje en que al mismo tiempo que una exactitud real del medio manifiesta, entre opacidades de amanecer, en una escena en pleno aire, un soplo de religiosidad campestre que pasa sobre esos habitantes de la Pampa de 1630, como ha pasado sobre los crepusculares campesinos de Millet.

De notar es, en ese lienzo tradicional que ha impresionado bien a la crítica y a los visitantes, que la indumentaria de los tipos en él creados se resiente de extremada modernidad, de tal manera que hoy mismo no causarían extrañeza”.

Rubén Darío. “El Salón, III”. *La Prensa*, Buenos Aires, 23 de octubre de 1895, p. 5, col. 1-3.



**Augusto Ballerini.** *Cargando naranjas por el Paraguay* [Embarque de naranjas en Villeta, Paraguay], 1892/1895. Óleo sobre tela, 55 x 85 cm. Col. part.

“Ballerini ha ido al ‘dulce Lambaré’ a encontrar el tema de otras dos telas suyas: *Embarque de naranjas en Villeta* y *Paraguay*. En ambas revela concienzudos conocimientos de perspectiva y de composición. Sus indias paraguayas, esas mujeres morenas, fumadoras, ya adornadas las cabezas con pañuelos de colores vivos, ya envueltas en sus largos mantos blancos, caminando cargadas de cestos de naranjas, canéforas salvajes, o sentadas en cuclillas ante sus canastas de frutos, en esos paisajes de luces accidentales, cerca de las aguas quietas, o en los caminos, traen a la memoria en cuanto al tema la obra rara de Gauguin, el artista extraño que ha ido a buscar asuntos para su paleta a la tierra de la reina Pomaré.

Ha salido Ballerini fuera de las trilladas sendas, y váyale por ello el aplauso de los que proclaman la guerra a todo lo usado y trivial. Ha buscado esta vez sus modelos en esa curiosa raza del país paraguayo, raza envuelta en una bruma de tradición trágica, con carácter propio, exótica entre estos centros invadidos por la civilización europea, y en la cual el artista puede encontrar un copioso número de revelaciones y de apariencias —con la sola condición de saberlas comprender.

¡Diminuto Saint-Clair-Sur-Epte! ¡Casitas de Gisors! ¿Vosotras visteis pasar al pintor argentino, quizá en alegre y sonrosada compañía, cuando iba a plantar su caballete para copiar ese rincón del *Epte* en que el agua tranquila refleja en su fondo oscuro los árboles, las grandes manchas de verdura? Ese aire que allí discurre, esa luz clara del fondo, esos boscajes umbríos, cuántos recuerdos despiertan en los que han pasado a solas con su sueño o con su alegría o con su nostalgia por las márgenes de las corrientes que dan su tributo al gran río a quien el poeta impreca:

—Et tu coules toujours, Seine, et, tout en rampant,  
Tu traînes dans Paris ton cours de vieux serpent,  
De vieux serpent boueux, emportant vers tes havres  
Tes cargaisons de bois, de houille et de cadavres!”

Rubén Darío. “El Salón, III”. *La Prensa*, Buenos Aires, 23 de octubre de 1895, p. 5, col. 1-3.



**Augusto Ballerini.** *Diploma Inauguración del Museo Nacional de Bellas Artes, 1896*  
 Acuarela sobre papel, 62,7 x 35,7 cm. N° Inv. 11262  
 Museo Nacional de Bellas Artes.

“El artístico menú cuyo facsímil reducido presentamos aquí, es obra de Augusto Ballerini, uno de nuestros distinguidos colaboradores, director interino del Museo de Bellas Artes. Simboliza nuestro naciente arte nacional y entre sus elegantes líneas y sus figuras alegóricas aparece inscripto en letras de oro uno de los más bellos sonetos de Rubén Darío, improvisado en la misma fiesta con que se ha celebrado la inauguración oficial del Museo de Bellas Artes, presidido por el doctor Bermejo, el ministro de las grandes iniciativas, y por el director titular del Museo, Eduardo Schiaffino.

Las firmas autógrafas que encuadran la obra de arte y la inspirada composición poética, son bien conocidas en nuestro pequeño mundo intelectual.

La ciencia, la política, el periodismo, han tenido sus representantes en la festividad artística, y para perenne memoria y en homenaje a los iniciadores de la institución nacida bajo tan halagüeños augurios, y en la cual tantas esperanzas funda el país y el arte argentinos, han trazados sus nombres en el pergamino decorado por Ballerini, con los detalles delicados que deja traslucir nuestro grabado”.

“Bellas Artes”. *Revista Buenos Aires*, Buenos Aires, 17-01-1897, p. 9.



**Augusto Ballerini.** *Panorama de la Ciudad de Tandil*, [1900].  
Acuarela sobre papel.



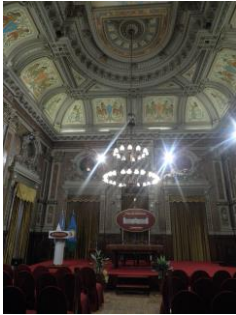
**Augusto Ballerini.**  
*El anuncio del Torneo (Siglo XVI)*, 1880.  
Acuarela, 73 x 62 cm.

“Los pintores argentinos y los pintores y escultores italianos que cultivan su profesión entre nosotros, han expuesto sus obras, pared de por medio, los primeros en el salón Freitas y Castillo, los segundos en el de Witcomb. De ambas exposiciones hemos de hacer un estudio por separado, y empezaremos en este artículo examinando los cuadros de los artistas argentinos. (...)”

Nueve acuarelas expone Ballerini, alegremente trabajadas sobre la gota, frescas, espontáneas, donosas. Exceptuando la señalada como última para la numeración, todas ellas son paisajes *d’après nature*, llenos de luz, y no solo de color sino de colores. El sentimiento que predomina en ellas es el de la gracia. Gracia en la factura, y en la visión de la naturaleza. Hay uno sobre todo que no se puede mirar sin que acuda la sonrisa a los labios. El panorama de la ciudad de Tandil. La nota blanca del caserío, destacándose a plein air, tiene algo de bandada de palomas tomando el vuelo en medio de un campo. Como paisajista, Ballerini ama la vida y canta un himno regocijado al sol y a la llanura, a los hombres y a las cosas. En su estudio de figura *El Anuncio del Torneo*, se revela pintor más sobrio, acaso menos espontáneo, castigando mucho la pincelada, refrenando esos hermosos arranques de acuarelista, que considera necesario cuando menos, recordar el óleo e imitar sus empastes en lo posible”.

“Exposición de artistas argentinos. Salón Freitas y Castillo”. *Revue Illustrée du Río de la Plata*, Buenos Aires, a. XII, n° 202, julio de 1901 (segunda quincena), p. 1257.





**Augusto Ballerini.** *Decoraci3n del Sal3n Dorado de la Casa de Gobierno de La Plata, Sal3n Dorado (detalle)* [Friso del cielorraso, representa los tres Poderes P6blicos (Ejecutivo, Legislativo y Judicial)], 1900, Fresco.

“El anuncio de la visita de Campo Salles ha tenido, entre otras virtudes, la de inducir a la preocupaci3n de lavar la cara de ciertos edificios, antes abandonados a la buena de Dios, y que hubieran envejecido as3 a no mediar esa circunstancia. Esta urgente medida higi6nica ha comenzado por ponerse en pr6ctica en la casa de gobierno de La Plata, cuyo decorado se sac3 hace algunos meses a licitaci3n, con la buena suerte de que un pintor argentino, -caso raro en licitaciones- Augusto Ballerini, obtuviera la obra por haber presentado la propuesta mejor, pecuniaria y art3sticamente considerada.

El trabajo de decoraci3n est3 hoy terminado, y comprende el vest3bulo, la escalera, el hall, y el sal3n de recepciones situado en el primer piso, frente a la plaza, todo ello ser3n los hermosos proyectos del artista, de los que este diario se ocup3 en su oportunidad.

Las pinturas de la entrada son sencillas y elegantes y han sido hechas, de acuerdo con el proyecto y bajo la direcci3n de Ballerini, por la empresa del Sr. Ferruccio Togne, que hizo tambi6n la parte ornamental y el dorado. Frente a la entrada, en mitad de la escalera, destacase un grupo aleg3rico de tres figuras imitando en claroscuro un alto relieve de piedra, ejecutado por el se6or Carlos Barberis, seg6n el croquis original de Ballerini. (...) Sobre las puertas y en medallones circulares ahondados en las paredes laterales y en la opuesta a las ventanas que dan a la plaza, aparecen cinco retratos al 3leo, mayores que el natural, y sobre fondo de oro; los de San Mart3n, Belgrano, Moreno, Pueyrred3n y Dorrego; un marco permanece a6n vac3o, aguardando que se designe el pr3cer cuya efigie ha de ocuparlo. (...) Pero lo que atrae m3s que todo las miradas es el plafond, -la parte capital del trabajo, -que el pintor ha ejecutado personalmente, y en el que se desarrolla un gran cuadro aleg3rico, -representativo de la fundaci3n de La Plata, -pintado sur place, y que puede considerarse lo m3s importante que, en el g6nero, tengamos hasta ahora en el pa3s (...).

Alrededor de una matrona majestuosa, sentada en un trono colocado sobre una grader3a tapizada de telas rojas, y que representa a la Rep6blica Argentina, h3bilmente pintada a contraluz, se agrupan la provincia de Buenos Aires y la ciudad de La Plata, en primer t6rmino, y luego figuras representativas de ciencias, artes, etc., destac3ndose sobre el fondo, poderosamente iluminado por el sol que brilla espl6ndido y derrama sus rayos sobre el cuadro entero. (...) Ballerini merece un aplauso que le tributamos gustosos. El gobierno, si supiera hacer cosas as3 en pol3tica y en finanzas, tendr3a tambi6n a la provincia tan hecha un ascua de oro como el sal3n de su palacio... que a prop3sito, -tiene a6n parte del frente sin revocar, probablemente para que no falte nuestra caracter3stica: las cosas a medio hacer, por carencia de unidad de prop3sito...”

“Notas sociales”. *La Naci3n*, Buenos Aires, 25 de agosto de 1900, p. 5, c. 5.



**Augusto Ballerini.** *Alegoría de la República Argentina ofreciendo al mundo los frutos de su inteligencia.* Reproducido en: *La Ilustración Argentina.* Buenos Aires, a. I, n° 1, 10 de junio de 1881, portada.

“Boceto para cielo raso - Representa a la República Argentina que se levanta en el mundo y ofrece sus productos intelectuales al juicio de la ciencia, del arte y de la literatura. Está pintado en perspectiva, como para el objeto á que es destinado, y creemos que en un cielo raso haría un gran efecto”.

“Los cuadros de Ballerini”. *La Nación*, Buenos Aires, 4 de mayo de 1881, p. 1, c. 4 y 5.

La portada con que engalanamos el primer número de *La Ilustración* tiene un doble mérito. Ha sido dibujada a pluma por Ballerini y es copia de un hermoso cuadro en boceto del mismo autor, exhibido últimamente en el Salón de los señores Bossi y Botet.

Ballerini ha dibujado un cuadro de su hábil pincel y lo coloca, como magnífica portada, al frente de nuestra publicación, para honor de esta, del arte y de la inteligencia argentina representada en los nombres de nuestros colaboradores inscritos en las columnas del frontis.

La concepción o la idea reflejada en el lienzo es sencilla pero altamente significativa y patriótica.

La República Argentina ofreciendo al mundo las obras de su inteligencia: tal es la síntesis del cuadro.

La idea es igualmente verdadera aplicada al carácter de esta publicación: comprendiólo así el artista y ofreciéndonos el precioso dibujo que hoy presentamos.

La República Argentina está representada en la matrona de gorro frigio que se destaca en el centro del cuadro afirmando su planta sobre la tierra, en actitud respetuosa: las ciencias, las artes, la industria, etc., en los instrumentos de labor, en los libros, en los artefactos que se ven esparcidos en la superficie.

Las figuras que dominan la altura, simbolizan: la que está en medio, la ciencia, las de los lados, el arte y la literatura.

Véase un coro de ángeles en el espacio, uno de los cuales desciende para ceñir con la corona de gloria la frente de la República.

La fama, representada en la figura alada que tiene en una de sus manos la trompeta, espera oír el fallo del Mundo sobre la República que presenta su grande ofrenda, para difundir en los ámbitos el eco de su nombre, en el momento solemne de ser coronada.

Ballerini, en su cuadro, aparte de su mérito artístico que no juzgamos en esta sección, cuya índole es otra, revela con sentida elocuencia su amor ferviente por la patria.

Nuestros colaboradores han recibido el testimonio de un juicio honroso y nuestra publicación una distinción que agradecemos al joven artista.

En cuanto al dibujo, es digno del autor.

Si no sois artistas, sabréis sentir la belleza.

Observad con qué hábil maestría se ha deslizado la pluma trazando las formas y los perfiles de las figuras alegóricas!

Nuestros lectores pueden decir con verdad: poseemos la copia de un cuadro de Ballerini; algo más: poseemos un magnífico dibujo ejecutado por su mano.

Creemos que se sabrá comprender el valioso mérito de esta lámina.

Honor al arte! Un lauro al artista!

“Ilustraciones. Portada. Dibujo a pluma de Ballerini”. *La Ilustración Argentina*, Buenos Aires, a. I, n° 1, 10 de junio de 1881, p. 2.

Habíamos visto *la portada* dibujada por Ballerini, y no vacilamos en llamarla un trabajo de arte precioso, siguiendo no ya nuestro propio dictamen, sino el de personas competentes.

Compuesto ya el periódico en que hacíamos justa estimación del dibujo, se reprodujo éste, y la reproducción como se ha observado, no tuvo buen resultado, haciendo desmerecer mucho el original.

Fue poco fiel, no por deficiencia del medio empleado, pues es el más eficaz, sino por la pésima calidad de la tinta especial que proporcionamos al joven artista, a causa de no haberla mejor en el país.

Débilmente concentrada, al hacer la reproducción se dilató, confundiéndose en manchas irregulares las sombras que daban realce al dibujo y los rasgos en líneas tan desiguales y cargadas que deslucieron la belleza y expresión de los personajes.

Estos inconvenientes tiene que tocar toda publicación que principa, pero se han de salvar a medida que se presenten: ya hemos solicitado directamente de Europa aquel agente químico.

En cuanto al autor del dibujo, una vez más le pedimos disculpa, por no haber podido presentar en todo su mérito artístico el bello trabajo con que nos favoreció.

*La Ilustración Argentina*. Buenos Aires, a. I, n° 2, 20 de junio de 1881, p. 21.



Dibujo a pluma para el poema *Idilio*, de Domingo Martinto, reproducido en: *La Ilustración Argentina*. Buenos Aires, a. I, n° 1, 10 de junio de 1881, s./p.

El artístico dibujo que encuadra una de las más tiernas poesías de Martinto, ha sido también dibujado a pluma, por Ballerini, el joven pintor que nos ha prestado y nos presta su valiosísima cooperación, por amor al arte y a la patria.

Tomo todo lo que produce Ballerini, esta composición, trazada al correr de la pluma, en medio de tareas más arduas, es bellísima tanto por la interpretación como por la ejecución.

Esa criatura de formas vaporosas que suelta al viento su ondulante cabellera en medio de la naturaleza floreciente, es la primavera que vuelve con sus brisas y sus perfumes, difundiendo la vida y la alegría en torno suyo.

Los amores despiertan y vuelan en pos de ella, deshojando su guirnalda de plácidas ilusiones en el seno de la naturaleza voluptuosamente estremecida.

Las aves despliegan sus alas entumecidas por el frío soplo del invierno y celebran la vuelta de la más bella de las estaciones.

En fin, la poesía explica mejor que la más completa descripción el sentido alegórico del dibujo.

Ballerini quiso rendir un tributo de amistad al poeta amigo, encuadrando sus versos.

También es un tributo de justicia.

“Poesía Autógrafa de Martinto. (Dibujo a pluma de Ballerini). *La Ilustración Argentina*, Buenos Aires, a. I, n° 1, 10 de junio de 1881, p. 3.



**Augusto Ballerini.** *Virgen del Chaguar.* Óleo sobre pared. Capilla del Monte

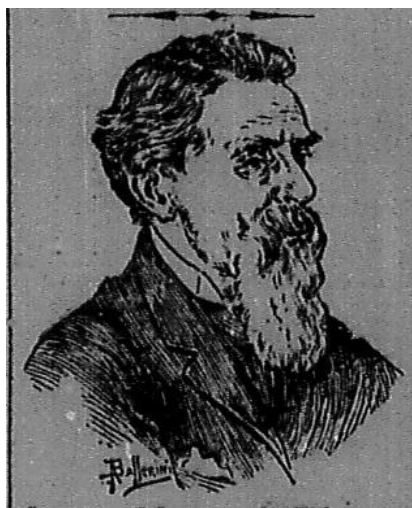
“Ballerini vivió algún tiempo en un apartado lugar de las sierras de Córdoba. Escondido en los repliegues de la serranía que se extiende a occidente en Capilla del Monte, El Hueco es una profunda quebrada cuyo nombre defínela con sobrada elocuencia. El paisaje, agreste y solitario de suyo, tórname imponente y gigantesco, visto desde aquella hondonada. Uno de

los picachos de la montaña remataba, a la sazón, en una gran planta de chaguar. Los criollos del pago, en determinadas condiciones de luz, veían prolongarse la espinosa mata en una imagen de la virgen que tomaba en su diestra la vara florecida.

La fe popular se había exaltado en la adoración de aquella figura –ilusoria y fugaz-, divina para ellos. Ballerini quiso compartir la ingenua y sincera devoción de los lugareños. Él también vio a la ‘Virgen del Chaguar’ y, para darle una existencia más concreta que satisficiera la devoción de aquellas gentes sencillas, pintó, sobre la enjalbegada pared de adobe del rancho en que vivía, la imagen venerada. Sus pinceles la representaron tal como él la viera surgir de las matas y varas florecidas del chaguar, enmarañadas entre los arbustos espinoso y los peñascos del cerro.

El tiempo terminó con todo: malogro temprano la vida del artista; dio otras formas a la torturada vegetación; redujo a tapera la vivienda del pintor. Pero la imagen, sagrada por consenso popular –pintada al óleo sobre el precario muro sin ninguna preparación especial-, resistía la acción de los años y de la intemperie, y se adentraba, cada vez más, en el alma de los serranos”.

Francisco de Aparicio. “La ‘Virgen del Chaguar’”, en: *Boletín del Museo Nacional de Bellas Artes*. Buenos Aires, Museo Nacional de Bellas Artes, a. 1, diciembre de 1934, pp. 3-4.



Grabado, según la obra de Augusto Ballerini, reproducido en: "Juan Manuel Blanes". *La Nación*, Buenos Aires, 18 de abril de 1901, p. 7.

“El distinguido artista argentino Augusto Ballerini acaba de pintar un retrato del pintor uruguayo Juan Manuel Blanes, precisamente en el momento en que los restos de este ilustre muerto regresan a su patria y son recibidos con los altos honores debidos a su memoria. El retrato hecho por Ballerini no sólo es una obra de arte de subido mérito sino que es un documento casi único. Blanes hace muchos años que no quería dejarse retratar de ninguna manera, y sólo por excepcional condescendencia hacia el artista argentino le permitió que le tomara un apunte al lápiz poco tiempo antes de emprender el viaje que ha terminado en fúnebre repatriación. Valido de esa preciosa nota gráfica, que LA NACIÓN publicó cuando llegara la noticia del fallecimiento del artista, y ayudado por su poderosa memoria plástica, Ballerini ha hecho una verdadera resurrección de la cabeza del viejo maestro uruguayo,

inmortalizándola. Nos es grato transmitir esta noticia a los orientales y a todos los admiradores del autor del 'Juramento de los Treinta y Tres'".

"Blanes". *La Nación*, Buenos Aires, 1 de julio de 1901, p. 6, col. 2.



**Augusto Ballerini.** *Panorama de Ascochinga*, 1902, Acuarela, 25 x 52 cm. N° Inv. 5427 Museo Nacional de Bellas Artes. Foto: Museo de Bellas Artes de Córdoba.

“Las treinta acuarelas expuestas esta vez por Augusto Ballerini, representan dos meses de excursión por las sierras de Córdoba, dos meses de actividad feliz que el artista argentino ha llenado admirablemente. Lo que se observa en la exposición, es que en cualquiera de las acuarelas ha habido tiempo suficiente para la inspiración, y que al pasar al papel los primeros colores, el paisaje ya había revelado al artista su encanto exacto.

Es precisamente este encanto, que se desprende de las cosas inmóviles, de las montañas, de los valles, de los cauces pedregosos de los torrentes cordobeses, vistos ora en la claridad matinal, ora en el fulgor meridiano o en los fuegos anaranjados y violetas del ocaso, el que ha sorprendido al pintor. Su eficaz preparación artística adquiere un sello marcadamente definitivo al pintar el paisaje nacional, después de haber sentido su poesía vibrar en el alma tan genuina y poderosamente. El paisajista de las sierras de Córdoba, mejora y completa el de las cataratas del Iguazú.

Creemos, en efecto, que el número 26 de la exposición señala el más alto valor, y al mismo tiempo constituye quizás una de las obras más notables de Ballerini. Ese “Panorama de Ascochinga”, con el bosque en el primer plano, y en el fondo, detrás del pueblo, las lejanas serranías que muestran sus cadenas paralelas en otras tantas esfumaturas cárdenas, bajo el cielo luminosamente sereno, con el sol bordando de esmeralda la parte superior de todos estos retamos, algarrobos y quebrachos vistos contra la luz, es una obra victoriosa en que se ha superado importantes dificultades sin esfuerzo visible”.

“Exposición Ballerini”. *La Nación*, Buenos Aires, 24 de abril de 1902, p. 5, c. 4 y 5.



Grabados según dibujos de Augusto Ballerini, reproducidos en: "Augusto Rodin. El hombre y su obra". *La Nación*, Buenos Aires, 24 mayo 1900. Foto: Matías Iesari, MNBA.

"La tercera página de este número de *La Nación*, está por completo dedicada al autor del monumento a Sarmiento, que se inaugurará mañana. Al texto cuya mejor recomendación, es decir, que pertenece a Eduardo Schiaffino, acompañan varias reproducciones de las más notables obras de Rodin, ejecutadas por el lápiz magistral de Ballerini. Si la impresión hecha en las vertiginosas rotativas, no malogra la finura de los grabados, esperamos que la página aludida resulte digna por todo concepto del ilustre escultor y del arte argentino. En el número próximo publicamos un estudio del doctor Schiaffino sobre el monumento a Sarmiento."

"Alcance y contenido". *La Nación*, Buenos Aires, 24 de mayo de 1900, p. 5, c. 1.

La víspera de la inauguración del Monumento a Sarmiento, el 24 de mayo de 1900, el diario *La Nación*, continuando la norma establecida por el general Mitre para celebrar los



fastos nacionales y los acontecimientos artísticos mediante una amplia información, dedicó una página entera del gran diario a la presentación de la obra del ilustre estatuario, encomendándome la tarea de explicarla al público, que entonces no conocía obra alguna del famoso escultor.

Seis años después me cupo el honor de llevar a Buenos Aires la réplica en bronce de *El Pensador* y el mármol alegórico *La Tierra y la Luna*; pero en aquél momento los admirables dibujos a pluma de Augusto Ballerini, que ilustraron las siguientes páginas con reproducciones del *busto de Víctor Hugo*, *el Beso*, *un Bougeois de Calais*, *la Idea*, *el busto de la Señora Morla Vicuña*, fueron el más precioso y eficaz auxilio de mi comentario”.

Eduardo Schiaffino. “El Sarmiento de Rodin”. *Recodos en el sendero*. Buenos Aires, El elefante blanco, 1999, p. 53

“Mi queridísimo amigo:

Recibí anoche tarde su atenta de la fecha, le agradezco de todo corazón sus felicitaciones por mis Dibujos, y cumplo ahora con mi intención del primer instante que acabé de leer sus hermosos artículos sobre las obras del célebre Rodin; de felicitarle muy sinceramente por ellos. Me será muy grato saber la impresión que de todo haya recibido del Maestro y desde ya le agradezco su intención y promesa”.

Carta de Augusto Ballerini a Eduardo Schiaffino, fechada: “Buenos Aires, mayo 30/900”. Legajo 3338, Archivo Schiaffino, AGN.



**Augusto Ballerini.** Retrato de Rafael Obligado, reproducido en: *La Ilustración Argentina*, Buenos Aires, año 1, n° 3, 30 de junio de 1881, s./p.

“El retrato del poeta Obligado que acompañamos al presente número no necesita elogio. Ninguna publicación del género de la nuestra, ninguna de las que hasta el presente se han dado a luz en nuestro país, ha presentado composiciones de ese género.

Ballerini revela en ese trabajo la índole de su talento fecundo en inspiraciones felices.

No ha hecho solo un retrato; ha querido interpretar también las tendencias estéticas y las impresiones más vivaces del espíritu del poeta, y lo ha hecho de un modo tan feliz, que más que la fisonomía exterior del hombre, nos ha revelado las simpatías, las aspiraciones, los ideales, la fisonomía moral del poeta.

Los nombres de Echeverría, de Mármol de Hidalgo; la línea de la Pampa tendida en el fondo, apenas interrumpida en su extensión por el clásico Ombú; el Cóndor americano, que se posa altivo en las cimas: todas estas imágenes se combinan y complementan, colocando al lector en el mismo teatro del poeta (...).

En cuanto al retrato, como parecido, es admirable. El poeta está ahí en vida. No se puede exigir más del arte.

En resúmen, es un trabajo digno del poeta y del monumento que ha levantado en honor de Echeverría.

La empresa celebra, al dar este número, un verdadero acontecimiento literario y artístico.

En consecuencia, ha resuelto tirar una edición de 3000 ejemplares, de las dos producciones, independientemente del periódico, a fin de que circulen hasta los últimos confines de la patria, en honra del arte y de la literatura, en honra también del inmortal Echeverría.



Felicitemos al señor Ballerini por su artística composición y doblemente lo felicitamos por haberse hecho esta vez la reproducción correctamente”.



“Ilustraciones. Retrato del poeta Obligado (dibujo a pluma de Ballerini)”. *La Ilustración Argentina*, Buenos Aires, año 1, n° 3, 30 de junio de 1881, p. 25.




**ANEXO III**  
**Catálogo razonado de pinturas, dibujos y grabados**






**AUGUSTO BALLERINI / CATÁLOGO RAZONADO DE PINTURAS, DIBUJOS Y GRABADOS**




N°	OBRA	AÑO	TÉCNICA Y MEDIDAS	COLECCIÓN	IMÁGENES	N° LEGAJO	FECHA - FORMA DE INGRESO	FIRMA	OBSERVACIONES
1	<i>Tramway Central</i>	1871	Lápiz sobre papel, 21,5 x 15 cm						
2	<i>Sin título [Esquina de las calles Juncal y Paraná, Montevideo]</i>	1873	Lápiz sobre papel, 14,5 x 27 cm	Museo Histórico Nacional (Uruguay)		Inv: V.47 (inventariado enero de 2002)	Adquisición 21 de mayo de 1945	Abajo izq.: "Junio 25 de 1873 Montevideo A.B." Atrás sello: "Adquisición 21 mayo 1945".	En el dibujo, sobre la casa, los carteles dicen "Calle Juncal", "Calle Paraná".
3	<i>Isla de las Ratas (Montevideo)</i>	1873	Lápiz sobre papel, 9,7 x 26,5 cm	Museo Histórico Nacional (Uruguay)		Inv: V.49 (inventariado enero de 2002)	Adquisición 21 mayo 1945	Abajo centro: "Isla de las Ratas"/(Montevideo)/(Punto de cuarentena/Efectuada por mí el 20 de diciembre de 1873)" Abajo izq.: "19 D./1873 /A.B." Atrás sello: "Adquisición / 21 mayo 1945".	




4	<p><i>El Cerro (Montevideo). Vapor (María) en cuarentena (Montevideo). El Cerrito (Munti)</i></p>	[1873]	Lápiz sobre papel	Museo Histórico Nacional (Uruguay)		Inv: V.50 (inventariado enero de 2002)	Adquisición 21 de mayo de 1945	<p>Abajo centro: "El Cerro (Montevideo). Vapor (María) en cuarentena (Montevideo). El Cerrito (Munti)". Abajo izq.: "A.B." Atrás sello: "Adquisición 21 de mayo 1945".</p>	
5	<p><i>Puerto de Maldonado visto desde la Punta del Este</i></p>	1874	Lápiz sobre papel	Museo Histórico Nacional (Uruguay)		Inventariado enero de 2002.	Adquisición 21 de mayo de 1945	<p>Abajo centro: "Puerto de Maldonado/Visto desde la Punta/del Este" Abajo der.: "7 de Enero de /1874". Atrás sello: "Adquisición 21 de mayo 1945".</p>	



6	<i>Faro del Este (Maldonado)</i>	1874	Lápiz sobre papel, 11,2 x 26,7 cm	Museo Histórico Nacional (Uruguay)		Inv: V.55 (inventariado en enero de 2002)	Adquisición 21 de mayo de 1945	Abajo centro: "Faro del Este/12 de marzo 186 Maldonado/12 7 escalones - Altura 146 pies /(7 de enero de 1874)" Abajo der.: "A.B. 1874". Atrás sello: "Adquisición 21 de mayo 1945".	En la parte posterior Ballerini dibujó la obra Puerto de Maldonado visto desde la Punta del Este.
7	<i>Tipos de Maldonado. Dn. Basilio Cachivache y su carro</i>	1874	Lápiz sobre papel, 11,1 x 23,1 cm	Museo Histórico Nacional (Uruguay)		Inv: V.51 (inventariado en enero de 2002)	Adquisición 21 de mayo de 1945	Abajo centro: "Tipos de Maldonado/D N. Basilio Cachivache y su carro" Abajo der.: "Maldonado /9 de E. 1874". Atrás sello: "Adquisición 21 de mayo 1945".	
8	<i>Carnestolendas en Maldonado en 1874. Baile en el salón del colegio</i>	1874	Lápiz sobre papel, 11,5 x 17,1 cm	Museo Histórico Nacional (Uruguay)		Inv: V.40 (inventariado en enero de 2002)	Adquisición 20 de febrero de 1945	Abajo centro: "Carnestolendas en Maldonado/E n 1874/Baile en el salón del colegio". Atrás sello: "Adquisición 20 feb 1945".	




9	<i>Cerro Pelado (D. de Maldonado)</i>	1874	Lápiz sobre papel, 9,7 x 24 cm	Museo Histórico Nacional (Uruguay)		Inv: V.55 (inventariado en enero de 2002)	Adquisición 21 de mayo de 1945	Abajo centro: "Cerro Pelado (D. de Maldonado)" Abajo izq: "E. 1874". Atrás sello: "Adquisición 21 de mayo 1945".	
10	<i>Cerro de los "Cabacceros" y "Mayorquina" (Jaguar del Sauce) (Maldonado)</i>	1874	Lápiz sobre papel, 9,74 x 26,2 cm	Museo Histórico Nacional (Uruguay)		Inv: V.45 (inventariado en enero de 2002)	Adquisición 21 de mayo de 1945	Abajo centro: "Cerro de los "Cabacceros" y "Mayorquina"/ (Jaguar del Sauce) (Maldonado) Abajo izquierda: "20 F. 1874". Atrás sello: "Adquisición 21 de mayo 1945".	
11	<i>Interior de la Iglesia de "Maldonado" [Capilla de Aguilar]</i>	1874	Lápiz sobre papel, 21,5 x 17,9 cm	Museo Histórico Nacional (Uruguay)		Inv: V.44 (inventariado en enero de 2002)	Adquisición 20 de febrero de 1945	Arriba centro: "Interior de la Iglesia de/ "Maldonado"/" Sermón de Semana Santa"/"Copia do del Coro"/74 /A.B.". Atrás sello: "Adquisición/20 de febrero de 1945".	Interior de la iglesia (de la Capilla de Aguilar).








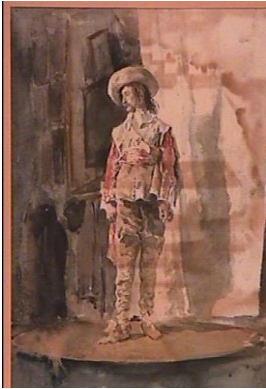
12	<i>Salida de Misa (de la Capilla de Aguilar)</i>								
13	<i>Iglesia y Comandancia de Maldonado</i>	1874	Lápiz sobre papel, 13,3 x 25,8 cm	Museo Histórico Nacional (Uruguay)		Inv: V.52 (inventariado en enero de 2002)	Adquisición 21 de mayo de 1945	Abajo centro: "Iglesia y Comandancia de Maldonado" Abajo der.: "A.B. 1874". Atrás sello: "Adquisición/20 de febrero de 1945".	Es la Capilla de Aguilar y el Edificio de la Comandancia, que en 1878 será refaccionado por iniciativa del Jefe Político Vicente Garzón.
14	<i>Cuartel General de Maldonado</i>	1874	Lápiz sobre papel, 13,5 x 27,2 cm	Museo Histórico Nacional (Uruguay)		Inv: V.41 (inventariado en enero de 2002)	Adquisición 20 de febrero de 1945	Abajo centro: "Cuartel General de Maldonado" Abajo izq. "nº 18-1874/A.B.". Atrás sello: "Adquisición 20 feb 1945".	En realidad se trataba de la Catedral en construcción, que durante las guerras civiles fue utilizada como cuartel militar.
15	<i>Mensajeras orientales</i>		Lápiz sobre papel, 12 x 25 cm	Museo Histórico Nacional (Uruguay)		Inv: V.54 (inventariado en enero de 2002)	Adquisición 21 de mayo de 1945	Centro abajo: "(Mensajeras orientales)" Abajo izq.: "A.B.". Atrás sello: "Adquisición 21 de mayo 1945".	




16	<i>Fajardo, Giacull, Lebrun, Jáuregui [Hotel. Reunión de parroquianos alrededor de la mesa (Jauregui, Lebrun, Fajardo y Giacull)]</i>	1874	Lápiz sobre papel, 10,4 x 15,4 cm	Museo Histórico Nacional (Uruguay)		Inv: V.46 (inventariado en enero de 2002)	Adquisición 21 de mayo de 1945	Abajo centro: "Sgardo Piculli. Lebrun". Abajo der.: "Maldonado / Hotel ...A.B. 1874". Atrás sello: "Adquisición 21 de mayo 1945".	
17	<i>Grupo de soldados uruguayos (Departamento de Maldonado)</i>	1874	Lápiz sobre papel, 18 x 27 cm	Museo Histórico Nacional (Uruguay)				Abajo izq.: "A.B. / 1874"	Fotografía en los archivos del Museo Histórico Nacional de Uruguay.
18	<i>Guillermo E. Brunel (Compañía Urbana)</i>		Acuarela sobre papel, 27 x 16 cm	Museo Histórico Nacional (Uruguay)		Inv: V.43 (inventariado en enero de 2002)	Adquisición 20 de febrero de 1945	Abajo centro: "Guillermo E. Brunel/(Compañía Urbana)/C.P. N." Abajo izq.: "Pinelli Fece...". Atrás sello: "Adquisición 20 feb 1945".	
19	<i>Salida de misa en la ciudad de Maldonado</i>	1874	Óleo						Reproducida en: Carlos Seijó. <i>Maldonado y su región</i> . Montevideo 1951, p. 51





20	<i>Punta de la Ballena, Maldonado</i>	1874	Lápiz, 11 x 27 cm					Abajo der. : "A.B. 1974"	Representa una puesta de sol en la costa de Maldonado con gauchos a caballo en primer plano. Figura en: <i>Ex colección E. Dürnhöfer. Catálogo de la Exposición Numismática y Antigüedades</i> . Buenos Aires, octubre-noviembre de 1982; <i>II Remate de obras de Arte Temporada 1997. Colección Eduardo Otfried Dürnhöfer</i> . Buenos Aires, 1997.
21	<i>Vistas de Maldonado</i>	c. 1874-1875	Óleo						Expuesta en: Fusoni Hnos. y Maveroff, junio de 1875. Figura en: <i>La tribuna</i> , 16 de junio de 1875, p.1, c. 8
22	<i>Puerto de Maldonado (cinco pequeñas marinas)</i>		Tinta y acuarela	Col. part.					
23	<i>Cueva del Tigre, punta de la Ballena</i>		Lápiz	Col. part.					
24	<i>Atelier de pintores</i>		Lápiz sobre papel, 30 x 57 cm	Galería Museo Aguilar				Abajo der.: "A. Ballerini"	
25	<i>Desembarco en el puerto</i>		Lápiz sobre papel, 30 x 57 cm	Galería Museo Aguilar					
26	<i>Retratos a lápiz de un pintor y un escritor (alegoría)</i>			Col. part.					

27	<i>Retrato de cuerpo entero de un niño en la cubierta de un barco (tal vez un autorretrato)</i>			Col. part.					
28	<i>La Capitulación de Salta, 1813 (boceto)</i>		Óleo sobre cartón, 20 x 27 cm	Museo Histórico Nacional		Inv: 6617	Donación		
29	<i>Encuentro de San Martín y Belgrano en la Posta de Yatasto (Enero de 1814)</i>	1875	Óleo sobre tela, 61 x 83 cm	Museo Histórico Nacional		Inv: 1039	Adquisición a Ernesto Ballerini, 03 de febrero de 1913	Abajo der.: "A. Ballerini 1875"	Expuesta en: Fusoni Hnos. y Maveroff, junio de 1875. Figura en: <i>La tribuna</i> , 16 de junio de 1875, p.1, c. 8
30	<i>Entrevista de Yatasto entre San Martín y Belgrano (boceto)</i>	1875	Sepia, tinta china y témpera sobre papel, 17 x 24,5 cm	Museo Histórico Nacional		Inv: 1238, Libro II, Folio III, 1419	Donación 19 de marzo de 1901	"Ballerini"	
31	<i>Abrazo de Yatasto</i>		�leo sobre tela, 25 x 20 cm	Museo Histórico Nacional		Inv: 7597	Donación		Trozo de un boceto, roto.
32	<i>General Manuel Belgrano</i>	c. 1875	Dibujo a lápiz						Expuesta en: Fusoni Hnos. y Maveroff, junio de 1875. Figura en: <i>La tribuna</i> , 16 de junio de 1875, p.1, c. 8



33	<i>Retrato del hermano de Augusto Ballerini</i>	c. 1875	Dibujo a lápiz						Expuesta en: Fusoni Hnos. y Maveroff, junio de 1875. Figura en: <i>La tribuna</i> , 16 de junio de 1875, p.1, c. 8
34	<i>Entrevista de San Martín y Bolívar en Guayaquil (boceto)</i>		Óleo sobre tela, 30 x 23,5 cm	Museo Histórico Nacional		Inv: 1173	Donación	Abajo der.: "A.Ballerini"	Expuesta en: Exposición Iconográfica del Libertador José de San Martín, Amigos del Arte, 1933, reproducida en el <i>Catálogo Ilustrado</i> de la muestra, en blanco y negro.
35	<i>Entrevista de Guayaquil</i>		Dibujo a pluma, 16 x 22 cm					Abajo izq. [firmado]	Figura con el n° 3 en: <i>Colecciones Margarita Patrón Costas de López Lecube. Lucrecia Patrón Costas de Cornejo</i> . Buenos Aires, Witcomb Remate, 5 al 12 de agosto de 1966.
36	<i>Escena campera</i>	1875	Óleo sobre tela, 81 x 119 cm	Museo de Artes Plásticas Eduardo Sívori		Inv: 15. Exp. 3034 V. 34 (año 34)		Abajo izq.: "Augusto Ballerini 75"	En 1940 fue limpiada por el restaurador Pablo Arriarán antes de salir hacia las exhibiciones de Viña del Mar, Santiago de Chile y Mendoza. Expuesta en: <i>Obras del Arte Argentino desde Pueyrredón hasta nuestros días</i> . Mendoza, Academia Provincial de Bellas Artes, 1940; Reproducida en: María Isabel Larrañaga. <i>Colección del Museo de Artes Plásticas Eduardo Sívori</i> . Buenos Aires, Asociación AMigos del Museo de Artes Plásticas Eduardo Sívori, 2012, p. 53.
37	<i>En la pulpería</i>	1875	Óleo sobre tela					Abajo izq.: "Augusto Ballerini 75"	Figura con el n° 3 en: <i>Subastas de Arte Roldán. Selección de pintura Argentina y Europea</i> . Buenos Aires, 18 al 24 de agosto de 2004; y con el n° 5 en: <i>Subastas de Arte Roldán. Selección de pintura Argentina y Europea</i> . Buenos Aires, 2 al 10 de agosto de 2005.




38	<i>Sorteo de Matucana</i>		Óleo sobre cartón	Museo Histórico Nacional		Inv: 1371	Donación		Obra desaparecida.
39	<i>Toma de las flecheras [Flecheras del General José Antonio Paz]</i>		Óleo sobre tela, 59 x 43,5 cm	Museo Histórico Nacional		Inv: 5463	Donación 1903		Copia de un cuadro existente en Caracas, realizado por Ramón Páez. Figura en: Memoria presentada al Congreso Nacional de 1906 por el Ministro de Justicia e Instrucción Pública. Tomo II, Anexos de Instrucción Pública 1904 y 1905, Buenos Aires, Talleres Gráficos de la Penitenciaria Nacional, 1906.
40	<i>Batalla</i>		Boceto						Expuesta en: Exposición Ballerini. Buenos Aires, Salón Castillo, 15 de octubre de 1903, n° 85.
41	<i>Mujer de circo</i>	1876	Acuarela, 22 x 16 cm				Perteneció a la Col. de Tomás E. de Estrada		Figura con el n° 270 en: <i>César C. Gaona SCA</i> . Buenos Aires, 7 al 11 de noviembre (sin año).
42	<i>Mi cuarto en Roma</i>	1877 (?)	Acuarela, 25,5 x 35,5 cm	Museo de Artes Plásticas Eduardo Sívori		Inv: Dibujo 1080	Donación Fondo Nacional de las Artes (1963) Exp. 155654/63	Abajo der.: "Augusto Ballerini Roma, 10 Agosto..."	
43	<i>Mosquetero</i>	1877	Acuarela, 35,5 x 25,5 cm	Museo de Artes Plásticas Eduardo Sívori		Inv: Dibujo 1080	Donación Fondo Nacional de las Artes (1963) Exp. 155654/63	"A Ballerini 1877. A la Srta. María Luisa Ballerini con inmenso cariño este recuerdo dedicado su hermano Augusto. Roma sept. 1877"	Figura con el n° 36 en: <i>Excepcional subasta de cuadros pertenecientes a la colección de la Sra. Heros S. de Grun</i> . Buenos Aires, Galería Van Riel, 2 al 10 septiembre de 1963.
44	<i>Mosquetero</i>		Óleo						Expuesta en: Exposición Ballerini. Buenos Aires, Salón Castillo, 15 de octubre de 1903, n° 34.

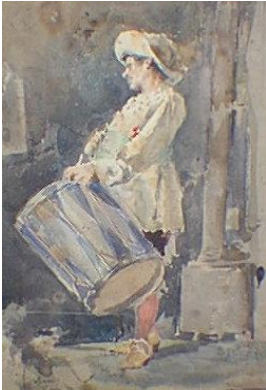
45	<i>Mosquetero [Soldado Garibaldino]</i>	1877	Acuarela, 30 x 23 cm					Abajo der: "Augusto Ballerini, Roma 77"	Rematado en Bullrich Gaona Wernicke, el 6 de noviembre de 2014.
46	<i>Esperando audiencia del Papa, Roma</i>	c. 1878	Óleo						Expuesta en: Exposición Ballerini. Buenos Aires, Salón Castillo, 15 de octubre de 1903, n° 31.
47	<i>Cardenal del 1500</i>	Previo 1881	Acuarela, 87 x 53 cm						Expuesta en: Casa Bossi, mayo de 1881; Exposición Ballerini. Buenos Aires, Salón Castillo, 15 de octubre de 1903, n°52. Figura en: Sixto J. Quesada, "Los cuadros de Ballerini", <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 4 de mayo de 1881, p.1, c.4-5. Rafael Obligado. "Ballerini", <i>La Ilustración Argentina</i> , Buenos Aires, a. 1, n° 2, 20 de junio de 1881, p. 14-15. Remate: Sarachaga, 29 de septiembre de 2009. Rafael Obligado. "Ballerini", <i>La Ilustración Argentina</i> , Buenos Aires, a. 1, n° 2, 20 de junio de 1881, p. 14-15.
48	<i>Cardenal (de pie)</i>								Según José Luis Pagano, estaba exhibida en la Sociedad Estímulo, y después pasó a la Escuela de Artes Decorativas de la Nación: José León Pagano. <i>El arte de los argentinos. Desde los orígenes hasta el período de los organizadores</i> . Buenos Aires, Ed. del Autor, t. I, 1937, p. 360.
49	<i>Caballero con casaca (Marques de Hureli)</i>		Acuarela sobre papel, 32 x 18 cm						Remate: Lote 18 Arcadja Auctions Results.





50	<i>Dama (Duquesa de Hureli)</i>		Acuarela sobre papel, 35 x 23 cm						Expuesta en: Exposición de Artistas Argentinos, Casa Freitas y Castillo, 7 de septiembre de 1901. Reproducida en: <i>Caras y caretas</i> , Buenos Aires, 30 de noviembre de 1901. Figura con el n° 165 en: RemateArcadja Auctions Results, Lote 17.
51	<i>Personaje en un interior</i>	1877	Acuarela, 34 x 23 cm					Abajo der.: "Augusto Ballerini, Roma 77. Al Sr. Gobernador Dn. Carlos Casares, humildemente dedica, el Autor"	Figura con el n° 84 en: <i>Bullrich-Gaona-Wernicke</i> , Buenos Aires, Remate Nro. 124. Buenos Aires, 11 al 19 de mayo de 2006, Remate n° 124.
52	<i>Gitana</i>	1877						Abajo der.: "Augusto Ballerini, Roma 77 "	
53	<i>Personaje veneciano</i>		Acuarela sobre papel, 55 x 43 cm						







54	<i>La llegada de una princesa a palacio (Costumbres del Siglo XVII)</i>								Expuesta en: Casa Burgos, 1883.
55	<i>En el salón</i>		Acuarela sobre papel						Lote 85, Arcadja Auctions Results
56	<i>Josefina</i>		Boceto						Expuesta en: Exposición Ballerini. Buenos Aires, Salón Castillo, 15 de octubre de 1903, n° 105.
57	<i>María Antonieta</i>		Óleo						Expuesta en: Exposición Ballerini. Buenos Aires, Salón Castillo, 15 de octubre de 1903, n°35.
58	<i>Tumba de Napoleón, Santa Elena</i>		Acuarela						Expuesta en: Exposición Ballerini. Buenos Aires, Salón Castillo, 15 de octubre de 1903, n° 59.
59	<i>Condesa, año 500</i>		Acuarela						Expuesta en: Exposición Ballerini. Buenos Aires, Salón Castillo, 15 de octubre de 1903, n° 53.
60	<i>Campesinos romanos limpiando trigo</i>								Expuesta en: Casa Burgos, 1883.
61	<i>Campesino</i>								


62								Abajo der.: "A. Ballerini. Florescia"	
63	<i>Retrato de mujer</i>		Pastel sobre papel, 57 x 44 cm	Museo Nacional de Bellas Artes		11464	Susana B. Michel Ortiz		
64	<i>Retrato de mujer</i>		Óleo sobre tela, 52 x 37 cm				En 1936 pertenecía al Sr. Jacques Silberstein	Arriba izq.: "Ballerini"	Figura en: <i>Un siglo de Arte en la Argentina</i> , Buenos Aires, junio 1936.
65	<i>Dama antigua</i>		Pastel, 52 x 36 cm						Figura con el n° 9 en: <i>VerBo</i> . Buenos Aires, 30 de octubre al 3 de noviembre de 1997.
66	<i>Pensativa</i>		Acuarela, 66 x 52 cm					[Firmado y datado en Roma]	Figura con el n° 4 en: <i>Cesar C. Gaona S.C.A.</i> Buenos Aires, 5 al 8 de julio, sin año.


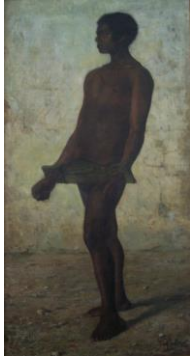

67	<i>[Desfile del ejército italiano encabezado por el rey Víctor Manuel II]</i>	1877	Acuarela sobre papel, 12,3 x 6 cm						La envía por carta desde Roma, a su hermano Mario, el 11 de junio de 1877.
68	<i>[Ventana con la bandera argentina de guerra y Bellerini en actitud de escribir]</i>	1877	Acuarela sobre papel, 14 x 14,5 cm						La envía por carta desde Roma, a su hermano Mario, el 11 de junio de 1877.
69	<i>[Poeta Torquato Tasso]</i>	1877	Acuarela sobre papel						La envía por carta desde Roma, a su madre, el 29 de junio de 1877.
70	<i>[Iglesia y el Convento de Sant'Onofrio, Roma]</i>	1877	Acuarela sobre papel						La envía por carta desde Roma, a su madre, el 29 de junio de 1877.
71	<i>El hombre</i>	1877	Acuarela sobre papel, 35 x 23 cm					Abajo der.: "Augusto Bellerini Roma 77"	Figura con el n° 46 en: <i>Subastas de Arte Roldán. Selección de pintura Argentina y Europea</i> . Buenos Aires, 20 y 21 de octubre de 2004.
72	<i>El tambor</i>	1878	Acuarela sobre papel, 21,2 x 13,7 cm	Museo Nacional de Bellas Artes		Inv: 6775	Adq., Disp. 125/48 Dir.Gral de Contabilidad y Patrimonio. Bco. Municipal de la Ciudad de Buenos Aires, 14-12-1948	Abajo izq.: "A.Ballerini-Roma-78"	

73	Retrato del escultor Cafferata	1878	Óleo sobre tela, 38,5 x 29 cm	Museo Nacional de Bellas Artes		Inv: 1837, Inv.1910 F.23 Nø 218. Ant. Inv. 1910.	Donación flia. Caferatta 1905, con esculturas de Cafferata. Adqu. por Ley del Honorable Congreso	Abajo der.: "A. Ballerini Al amigo Cafferatta./Flo rencia.78"	Figura en: Eduardo Schiaffino. 1897-MNBA. 2º Catalogo. Notas y apuntes personales, 1897-1910. Buenos Aires, MNBA, 1897; Eduardo Schiaffino, <i>Inventario del Museo Nacional de Bellas Artes. Buenos Aires, MNBA</i> , sept. 1910, Planta Alta, n° 218; <i>Inventario de las existencias del Museo Nacional de Bellas Artes y Estado Actual de Caja</i> . Buenos Aires, MNBA, oct. 1910, Planta alta, n° 218. Expuesta en: La pintura y la escultura Argentinas de este siglo. Buenos Aires, MNBA, 1952.
74	Retrato del pintor Manzoni		Óleo sobre tela, 64 x 51,5 cm	Museo Nacional de Bellas Artes		Inv: 1845	Adq. Libro de adq. N° 27. CNBA 5-11-1909 a Ernesto Ballerini, hermano del artista	Der.: "Augusto Ballerini"	Expuesta en: Exposición Ballerini. Buenos Aires, Salón Castillo, 15 de octubre de 1903, n° 36. Figura en: Eduardo Schiaffino. <i>Inventario del Museo Nacional de Bellas Artes</i> . Buenos Aires, MNBA, sept. 1910, Planta Alta, n° 263; <i>Inventario de las existencias del Museo Nacional de Bellas Artes y Estado Actual de Caja</i> . Buenos Aires, MNBA, oct. 1910, Planta alta, n° 263,
75	Retrato de Lucio Correa Morales	1878	Óleo sobre tela, 65 x 54 cm	Museo Municipal de Bellas Artes Juan B. Castagnino		Inv: Registro 555	Ingresó en 1931. Donación de Francisco de Aparicio	Abajo der.: "Al amigo Morales / A Ballerini / 78"	
76	(Correa Morales en la época de Florencia)		Dibujo						Reproducida en: Cristina C. M. de Aparicio, Martín S. Noel, Julio E. Payró, Correa Morales. <i>Monografías de artistas argentinos</i> . Buenos Aires, Academia Nacional de Bellas Artes, 1949.

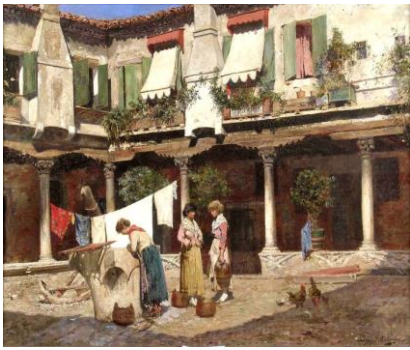


77	(Correa Morales en la época de Florencia)		Dibujo						Reproducida en: Cristina C. M. de Aparicio, Martín S. Noel, Julio E. Payró, Correa Morales. Monografías de artistas argentinos. Buenos Aires, Academia Nacional de Bellas Artes, 1949, p. 26.
78	Dama en el jardín	1878	Acuarela sobre papel, 40 x 31 cm	Col. part.				Abajo der.: "Augusto Ballerini Roma, 78"	Figura en: Arroyo Remates. XLVIX. Subasta de Arte. Buenos Aires, 4 de noviembre de 2003.
79	Torre del vigía	1878	Lápiz y acuarela sobre papel, 50 x 60 cm	Colección Museo Mazzoni					
80	Paisaje	1878	Óleo sobre tabla, 11 x 13 cm					Abajo izq.: "Augusto Ballerini, 1878" [Dedicado]	Figura con el n° 22 en: Sucesión Dr. Pedro Bonifacio Martínez. J.C.Naón y Cía S. en C. Judicial. Venta de muebles, porcelanas, platería, obras de arte y libros de la casa habitación Callao 1473. Buenos Aires, 12 y 13 sin mes, 1948.
81	Aldeana romana en un establo / Campesina romana	1879	Acuarela sobre papel, 54 x 37,5 cm	Museo Nacional de Bellas Artes		Inv: 6669	Adquisición. Expte. M-62-945 M. Just. M.19. CNBA, 12-9-1945	Abajo izq.: "Augusto Ballerini / Roma,79"	Expuesta en: Exposición Ballerini. Buenos Aires, Salón Castillo, 15 de octubre de 1903, n°54. El 13 de mayo de 1902 el coleccionista Paolo Forza ofrece al MNBA "Aldeana Romana en un establo", aunque asegura que es una campesina de Venecia.
82	Mujer Romana		Acuarela, 37,5 x 24,7 cm					Arriba der.: "Aug. Ballerini, Roma"	Figura con el n° 98 en: Posadas Remates SA. Bullrich, Gaona y Guerrico. III Remate de obras de arte y antigüedades. Buenos Aires, 10 al 16 de septiembre de 1992.


83	<i>Paisano, campaña romana</i>		Óleo					Expuesta en: Exposición Ballerini. Buenos Aires, Salón Castillo, 15 de octubre de 1903, n°28.
84	<i>En las catacumbas</i>		Boceto					Expuesta en: Exposición Ballerini. Buenos Aires, Salón Castillo, 15 de octubre de 1903, n° 70.
85	<i>Vía Apia Romana</i>		Boceto					Expuesta en: Exposición Ballerini. Buenos Aires, Salón Castillo, 15 de octubre de 1903, n° 73.
86	<i>Antigua fiesta romana</i>		Boceto					Expuesta en: Exposición Ballerini. Buenos Aires, Salón Castillo, 15 de octubre de 1903, n° 84.
87	<i>Las vestales romanas</i>		Boceto					Expuesta en: Exposición Ballerini. Buenos Aires, Salón Castillo, 15 de octubre de 1903, n° 115.
88	<i>Ruinas Romanas</i>		Boceto					Expuesta en: Exposición Ballerini. Buenos Aires, Salón Castillo, 15 de octubre de 1903, n° 124.
89	<i>Una parada en la campaña romana</i>		Acuarela					Ballerini enmarca la obra en 1901.
90	<i>Scipión, estudio de Academia</i>		Dibujo					Expuesta en: Exposición Ballerini. Buenos Aires, Salón Castillo, 15 de octubre de 1903, n° 60.
91	<i>Bruto, estudio de Academia</i>		Dibujo					Expuesta en: Exposición Ballerini. Buenos Aires, Salón Castillo, 15 de octubre de 1903, n° 61.
92	<i>Estudio de Academia</i>		Óleo					Expuesta en: Exposición Ballerini. Buenos Aires, Salón Castillo, 15 de octubre de 1903, n° 27.
93	<i>Un muratore, studio dal vero</i>	1879						Figura en: <i>Catalogo Società degli Amatori e Cultori di Belle Arti in Roma. Esposizione dell'anno 1879.</i>
94	<i>En la playa</i>	1879	Acuarela, 48 x 35 cm	Col. Oddone			Abajo izq.: "Roma 79(?)"	Expuesta en: Exposición Ballerini. Buenos Aires, Salón Castillo, 15 de octubre de 1903, n°75; Banco Oddone. Selección de obras de arte, 1979. Figura con el n° 230 en: <i>Moblaje de Época. Colecciones de arte. En la Residencia de la Calle Santa Fe 2008.</i> Rosario, 6 al 10 octubre de 2002.

95	<i>La chica del canasto</i>	1879	Acuarela, 15 x 33 cm					Arriba izq.: "Augusto Ballerini, Roma 79"	Figura con el n° 55 en: <i>Remate de J.C.Naón &amp; Cía. SRL</i> . Buenos Aires, 3 al 7 de noviembre de 1978.
96	<i>Mujer colgando la ropa</i>	1879	Acuarela, 51 x 33 cm					Abajo izq.: "Augusto Ballerini, Roma 79"	Figura con el n° 328 en: <i>Sarráchaga</i> . Buenos Aires, 9 al 14 de mayo de 2006.
97	<i>Mujer napolitana</i>	1879	Acuarela, 49 x 35 cm					Abajo izq.: "Roma 1879"	Figura con el n° 55 en: <i>Hotel de Ventas J.C. Naón &amp; Cía</i> . Buenos Aires, 2 al 9 de septiembre de 1955.
98	<i>Obispo</i>		Acuarela					Era propiedad de la Academia Nacional de Bellas Artes	Figura con el n° 13 en: <i>Asociación Estímulo de Bellas Artes. Exposición Homenaje</i> , Buenos Aires, 1940; José León Pagano. <i>El arte de los argentinos. Desde los orígenes hasta el período de los organizadores</i> . Buenos Aires, Ed. del Autor, t. I, 1937.p. 360.
99	<i>Patio de convento con frailes</i>		Óleo					Pertenecía a Emilio Onrubia	
100	<i>Fraile sedente</i>	1879	Acuarela sobre papel, 58 x 44 cm	Palais de Glace		Inv: 500-28/5	Ingresó en 1945 desde la Escuela Nacional de Bellas Artes "Prilidiano Pueyrredón"	Arriba der: "Augusto Ballerini, Roma 79"	Según José León Pagano, estaba exhibida en la Sociedad Estímulo, y después pasó a la Escuela de Artes Decorativas de la Nación: José León Pagano. <i>El arte de los argentinos. Desde los orígenes hasta el período de los organizadores</i> . Buenos Aires, Ed. del Autor, t. I, 1937, p. 360, reprod. p. 360. Expuesta en: Exposición Homenaje. Buenos Aires, Asociación Estímulo de Bellas Artes, 1940.
101	<i>Dama sentada</i>		Acuarela sobre cartón						Figura con el n° 231 en: <i>Moblaje de Época. Colecciones de arte. En la Residencia de la Calle Santa Fe 2008</i> . Rosario, 6 al 10 octubre de 2002.
102	<i>Dama sentada</i>	1879	Acuarela, 52 x 34 cm					Abajo der.: "Roma, 1879"	Figura con el n° 56 en: <i>Hotel de Ventas J.C. Naón &amp; Cía</i> . Buenos Aires, 2 al 9 de septiembre de 1955.


103	<i>La vocación</i>	c. 1879	Acuarela						La obra representa a un muchacho que dibuja una Madona en el atrio de un templo, según: Santiago Estrada, "Los cuadros de Ballerini", en: <i>Miscelánea</i> . Barcelona, Imprenta de Henrich y Cía., 1889, T. I., p. 32-33. Figura en: Domingo Martinto. "Ballerini. Reseña Biográfica", <i>La Ilustración Argentina</i> , Buenos Aires, a. 1, n° 2, 20 de junio de 1881, p. 13-14.
104	<i>El africano</i>	1879	Acuarela sobre papel, 54 x 37 cm	Museo Nacional de Bellas Artes		Inv: 8831	Adquisición. Recibo de ingreso. Eduardo Piñeiro. 31-7-1946	Abajo izq.: "Augusto Ballerini / Roma 79"	
105	<i>Negro en el cepo</i>	1880	Óleo sobre tela, 96 x 47 cm	Palais de Glace		Inv: 500-109/32	Ingresa en 1945 proveniente desde la Escuela Nacional de Bellas Artes Prilidiano Pueyrredón	Abajo der.: "A. Ballerini". En la parte posterior, arriba der., se lee "Academia Maccari, Roma, 1880, coloreado por el artista".	
106	<i>Vendedora de frutas, Venecia</i>	1880	Óleo sobre tela, 52,5 x 67 cm	Col. part.			Remate J.C. Naón & Cía S.A. 11 de agosto de 2004. [Lot 115], 13200 dólares	[Firmada y datada]	Figura en: Sixto J. Quesada. "Los cuadros de Ballerini". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 4 de mayo de 1881, p1, c. 4-5; Rafael Obligado. "Ballerini". <i>La Ilustración Argentina</i> , Buenos Aires, a. 1, n° 2, 20 de junio de 1881, pp. 14-15. Santiago Estrada, "Los cuadros de Ballerini", en: <i>Miscelánea</i> . Barcelona, Imprenta de Henrich y Cía., 1889, T. I., pp. 40-41. Expuesta en: Casa Bossi, mayo de 1881. en la casa Bossi. Figura en una subasta del 11 de agosto de 2004 de Artnet, en: <a href="http://www.artnet.fr/artistes/augusto-ballerini/vendedora-de-frutas-XyZKDWoLbwt24ltyy3Pflw2Trastiendas">http://www.artnet.fr/artistes/augusto-ballerini/vendedora-de-frutas-XyZKDWoLbwt24ltyy3Pflw2Trastiendas</a> . Revista del mercado de arte y antigüedades. Buenos Aires, Año XX, n° 81, mayo de 2006.


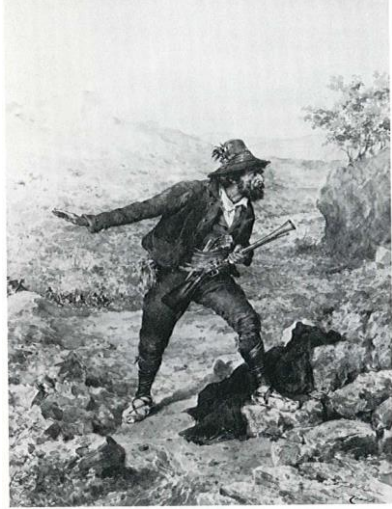





107	<i>Patio de la abadía vieja en Venecia / Interior de Patio. Las lavanderas</i>	1880	Óleo sobre tela, 46 x 70 cm	Col. part.			Remate J.C. Naón & Cía S.A, 11 de agosto de 2004. [Lot 114]. Subastada en 17.600 dólares	[Firmada y datada]	<p>Figura en: "Noticias". La Patria Argentina, Buenos Aires, año III, n° 854, 3 de mayo de 1881; Sixto J. Quesada. "Los cuadros de Ballerini". <i>La Nación</i>, Buenos Aires, 4 de mayo de 1881, p1, c. 4-5; Rafael Obligado. "Ballerini". <i>La Ilustración Argentina</i>, Buenos Aires, a. 1, n° 2, 20 de junio de 1881, pp. 14-15. Santiago Estrada, "Los cuadros de Ballerini", en: <i>Miscelánea</i>. Barcelona, Imprenta de Henrich y Cía., 1889, T. I., pp. 40-41. Expuesta en: Casa Bossi, mayo de 1881.</p> <p>Figura en una subasta del 11 de agosto de 2004 en Artnet, en: <a href="http://www.artnet.fr/artistes/augusto-ballerini/vendedora-de-frutas-XyZKDWoLbwt24ltyy3Pflw2">http://www.artnet.fr/artistes/augusto-ballerini/vendedora-de-frutas-XyZKDWoLbwt24ltyy3Pflw2</a> Trastiendas. Revista del mercado de arte y antigüedades. Buenos Aires, año XX, n° 81, mayo de 2006.</p>
108	<i>Nota veneciana</i>								<p>Figura en: "Exposición Internacional en lo de Freitas y Castillo". <i>La Nación</i>, Buenos Aires, 18 de noviembre de 1901, p. 5, c. 4 y 5.</p>
109	<i>La academia</i>		Óleo sobre madera, 38 x 24 cm						<p>Figura en una subasta del 15 de noviembre de 2012 en Artnet: <a href="https://www.artnet.com/artists/augusto-ballerini/">https://www.artnet.com/artists/augusto-ballerini/</a>; Artnet, en: <a href="http://www.artnet.fr/artistes/augusto-ballerini/desnudo-en-el-jard%C3%ADn-DKzWoANgzU2aWUmhMp8wUg2">http://www.artnet.fr/artistes/augusto-ballerini/desnudo-en-el-jard%C3%ADn-DKzWoANgzU2aWUmhMp8wUg2</a></p>
110	<i>Desnudo en el jardín</i>		Óleo sobre tela, 122 x 154 cm						<p>Figura en una subasta del 25 de noviembre de 2010 en Artnet: <a href="https://www.artnet.com/artists/augusto-ballerini/">https://www.artnet.com/artists/augusto-ballerini/</a>; en: Artnet, <a href="http://www.artnet.fr/artistes/augusto-ballerini/desnudo-en-el-jard%C3%ADn-DKzWoANgzU2aWUmhMp8wUg2">http://www.artnet.fr/artistes/augusto-ballerini/desnudo-en-el-jard%C3%ADn-DKzWoANgzU2aWUmhMp8wUg2</a></p>


111	<i>Marina, Venecia</i>	c. 1880	Óleo sobre tela, 35,5 x 50,5 cm	Col. Part.		Inv: 29	Adquirido a la galería Bonino, 1976	Abajo der.: "Augusto Ballerini"	Expuesta en: Pintura Argentina Insólita del siglo XIX. Buenos Aires, Fundación San Telmo, 29 de agosto al 25 de septiembre de 1983. Reproduc. en catálogo, p. 17.
112	<i>Procesión San Marcos, Venecia</i>		Óleo						Expuesta en: Exposición Ballerini. Buenos Aires, Salón Castillo, 15 de octubre de 1903, n° 20.
113	<i>La góndola</i>		Óleo						Expuesta en: Exposición Ballerini. Buenos Aires, Salón Castillo, 15 de octubre de 1903, n° 10.
114	<i>A gondolare</i>								La obra representa a una mujer vestida de blanco, frente a los palacios de Venecia, al mediodía. Figura en: "Salón de 1895". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 20 de octubre de 1895, p. 6.
115	<i>Venecia</i>		Óleo sobre tela, 29 x 40 cm					[Firmado abajo izq.]	Figura con el n° 2 en: <i>Espace &amp; Maison Hotel de Ventas. Obras de arte, muebles y antigüedades. Subasta extraordinaria.</i> Buenos Aires, octubre de 1993.
116	<i>Góndolas</i>		Óleo sobre tabla, 15 x 24,5 cm					Abajo der.: "A. Ballerini"	Figura con el n° 156 en: <i>Bullrich. Arte y Antigüedades. Remate N° 50.</i> Buenos Aires, 23 al 25 de octubre de 1979.
117	<i>Estudio interior, San Marcos, Venecia</i>		Acuarela						Expuesta en: Exposición Ballerini. Buenos Aires, Salón Castillo, 15 de octubre de 1903, n° 38.
118	<i>El Puente de Suspiros de Venecia</i>								
119	<i>Barcos de pescadores (Venecia)</i>		Óleo						Ballerini lo hace enmarcar en 1901.
120	<i>Barcos de pescadores (Venecia)</i>		Acuarela						
121	<i>Pescadores venecianos</i>		Acuarela				Pertenecía al autor en 1894		Expuesta en: Segunda Exposición del Ateneo, 1894, Sala I, n° 26.


122	<i>Vista de Venecia</i>		Acuarela				Pertenecía al autor en 1894		Expuesta en: Segunda Exposición del Ateneo, 1894, Sala I, n° 28
123	<i>El gran canal (Venecia)</i>						Pertenecía al autor en 1894		Expuesta en: Segunda Exposición del Ateneo, 1894, Sala II, n° 41
124	<i>Venecia en el Siglo XVIII</i>	c. 1880	Acuarela						La obra representa el Palacio Ducal de Venecia en primer plano. Figura en: Sixto J. Quesada. "Los cuadros de Ballerini". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 4 de mayo de 1881, p.1, c.4-5.
125	<i>Copia al fresco del Tiepolo existente en la iglesia del Santísimo Rosario de Venecia (Institución del Rosario por Santo Domingo (Copia de Tiepolo))</i>	c. 1880	Óleo sobre tela, 75 x 38 cm						Expuesta en: Exposición Ballerini. Buenos Aires, Salón Castillo, 15 de octubre de 1903, n° 116. Figura en: Sixto J. Quesada. "Los cuadros de Ballerini". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 04 de mayo de 1881, p.1, c.4-5.
126	<i>El triunfo de la fe (Copia de Tiepolo)</i>	c. 1880	Boceto						Expuesta en: Exposición Ballerini. Buenos Aires, Salón Castillo, 15 de octubre de 1903, n° 117. Figura en: Sixto J. Quesada. "Los cuadros de Ballerini". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 04 de mayo de 1881, p.1, c.4-5.
127	<i>Copia de un fragmento del cielo raso de la iglesia del Cármén, Venezia (por Tiepolo)</i>	c. 1880	Boceto						EEpuesta en: Exposición Ballerini. Buenos Aires, Salón Castillo, 15 de octubre de 1903, n° 118. Figura en: Sixto J. Quesada. "Los cuadros de Ballerini". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 04 de mayo de 1881, p.1, c.4-5.

128	<i>Santa Catalina (Copia de Tiepolo)</i>	c. 1880	Boceto						Figura en: Sixto J. Quesada. "Los cuadros de Ballerini". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 04 de mayo de 1881, p.1, c.4-5.
129	<i>Copia de Tiepolo</i>		Boceto						Expuesta en: Exposición Ballerini. Buenos Aires, Salón Castillo, 15 de octubre de 1903, n° 119.
130	<i>Copia de Tiepolo</i>		Boceto						Expuesta en: Exposición Ballerini. Buenos Aires, Salón Castillo, 15 de octubre de 1903, n° 125.
131	<i>Proyecto Panteón Independencia (proyecto escultórico-arquitectónico)</i>	1880							Figura en: "Sobre proyecto de obra artística homenaje a Belgrano y San Martín". Sección Mitre. Hombre. Privado. Buenos Aires, Museo Mitre. Armario 8, N° 13360, Fondo Bartolomé Mitre, Museo Mitre.
132	<i>Soldados de la Guerra de los 30 años [Soldados de Garibaldi]</i>	1880	Acuarela sobre papel, 77 x 56 cm				Remate Lote 308 (01.04.2009, Palais Dorotheum)	Abajo izq.: "Augusto Ballerini", abajo der.: "Roma MDCCCLXXX"	Figura en las subastas del 1 de abril de 2009, del 26 de junio de 2009, del 25 de noviembre de 2009, del 14 de junio de 2010, 15 de octubre de 2010, en Artnet, en: <a href="http://www.artnet.fr/artistes/augusto-ballerini/">http://www.artnet.fr/artistes/augusto-ballerini/</a> N° 185 Hotel Druot, Salle 10, Tableaux et dessins modernes, 4 abril 2011. Archivo Musée d'Orsay, París, ficha de artista n° 113644. Publicada por Artnet, en: <a href="http://www.artnet.fr/artistes/augusto-ballerini/trompette-et-porte-%C3%A9tendard-z3ZvaW6i8U6otn6GceJ2JQ2">http://www.artnet.fr/artistes/augusto-ballerini/trompette-et-porte-%C3%A9tendard-z3ZvaW6i8U6otn6GceJ2JQ2</a>



133	<i>El anuncio del Torneo (Siglo XVI)</i>	1880	Acuarela, 73 x 62 cm				En 1901 pertenecía a la Col. del Gral. José I Garmendia	Abajo izq.: "Roma 1880"	Representa un rey de armas tocando la llamada, con indumentaria del siglo XVI. Expuesta en: Exposición de Artistas Argentinos, Casa Freitas y Castillo, 7 de septiembre de 1901. Figura en: Sixto J. Quesada. "Los cuadros de Ballerini". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 04 de mayo de 1881, p.1, c.4-5"; Domingo Martinto. "Ballerini. Reseña Biográfica". <i>La Ilustración Argentina</i> , Buenos Aires, a. 1, n° 2, 20 de junio de 1881, p. 13-14; La exposición de artistas argentinos-La inauguración privada-Perspectivas de éxito". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 08 de septiembre de 1901, p. 6, c.5; "Varias". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 14 de septiembre de 1901, p.2, c.6-7; Figura con el n° 31 Bis en: "Arturo Dresco" escultor (1876-1961). <i>Sus esculturas. Su pinacoteca y huacos de su colección. Exposición-subasta</i> . Buenos Aires, SAAP Sociedad Argentina de Artistas Plásticos, 22 al 28 de junio de 1966.
134	<i>Bandidos italianos en paisajes de montañas rocosas [Italian bandits in rocky mountain landscapes]</i>	1880	Acuarela, 53 x 37,5 cm					"Ballerini, Roma" (en par con la obra que sigue, una de las dos estaba fechada, 1880)	Figura con el n° 75 en: <i>Christie's Londres</i> , 20 de junio de 1985. Archivo Musée d'Orsay, París, ficha de artista n° 113644.





135	<i>Bandidos italianos en paisajes de montañas rocosas [Italian bandits in rocky mountain landscapes]</i>	1880	Acuarela, 53 x 37,5 cm					"Ballerini, Roma" (en par con la obra anterior, una de las dos estaba fechada, 1880)	Figura con el n° 75 en: <i>Christie's Londres</i> , 20 de junio de 1985. Archivo Musée d'Orsay, París, ficha de artista n° 113644.
136	<i>Autorretrato</i>	1880	Óleo, 71,5 x 57 cm	Museo Nacional de Bellas Artes		Inv: 1851	Pertenece al hermano del autor, Mario Ballerini. Ingresó al MNBA en 1901	Abajo der.: "Augusto Ballerini Roma 1880"	Expuesta en: Un siglo de Arte en la Argentina, Buenos Aires, junio 1936; La pintura y la escultura Argentinas de este siglo, Buenos Aires, MNBA, 1952; 100 años de pintura y escultura en la Argentina 1878-1978. Buenos Aires, Banco de la ciudad de Buenos Aires, 1978. Reproducida en: José León Pagano. <i>El arte de los argentinos</i> . Buenos Aires, Artes Gráfica Futura, t. II, 1938; <i>Correo de Arte</i> . Buenos Aires, Edición Correo de Arte, año II, n° 6, septiembre de 1978, p. 58. En Préstamo al Ministerio de Economía y Obras y Servicios Públicos de la Nación (Palacio de Hacienda).
137	<i>La niña y su mascota</i>	Previo 1881	Óleo sobre tela, 63 x 47,5 cm					Obra subastada en noviembre de 2004	Obra realizada a partir de una fotografía. Expuesta en: Casa Bossi, mayo de 1881. Figura en: Sixto J. Quesada. "Los cuadros de Ballerini". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 04 de mayo de 1881, p.1, c.4-5. Rafael Obligado. "Ballerini". <i>La Ilustración Argentina</i> , Buenos Aires, a. 1, n° 2, 20 de junio de 1881, pp. 14-15.
138	<i>Niña leyendo</i>		Boceto						Expuesta en: Exposición Ballerini. Buenos Aires, Salón Castillo, 15 de octubre de 1903, n° 123.


139	<i>Estudio de niña</i>		Acuarela, 70 x 50 cm	Miguel Echaveguren					
140	<i>Capitán Moyano en Venecia</i>	1881							Reproducido en: "Carlos María Moyano. El gaucho cuyano que fuera marino, explorador, cartógrafo y gobernante ejemplar". <i>Museo</i> , Vol. 3, nro. 23, p. 49.
141	<i>Retrato de don Martín Iraola</i>	Previo 1881	Óleo sobre tela						Obra realizada a partir de una fotografía. Expuesta en: Casa Bossi, mayo de 1881. Figura en: Sixto J. Quesada. "Los cuadros de Ballerini". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 04 de mayo de 1881, p.1, c.4-5.
142	<i>Siervo de Dios y Siervo de Príncipe</i>	Previo 1881	Acuarela						Representa un monje que reza en un claustro bizantino, y a un juglar de la corte que llega al lugar, según: Santiago Estrada. "Los cuadros de Ballerini", en: <i>Miscelánea</i> . Barcelona, Imprenta de Henrich y Cía., 1889, T. I., pp. 35-36-38. Expuesta en: Casa Bossi, mayo de 1881. Figura en: Sixto J. Quesada. "Los cuadros de Ballerini". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 04 de mayo de 1881, p.1, c.4-5; Rafael Obligado. "Ballerini". <i>La Ilustración Argentina</i> , Buenos Aires, a. 1, n° 2, 20 de junio de 1881, pp. 14-15.
143	<i>En la tumba del Condestable</i>	Previo 1881	Acuarela						Representa a un soldado que se inclina ante la tumba del Condestable según: Santiago Estrada. "Los cuadros de Ballerini". <i>Miscelánea</i> . Barcelona, Imprenta de Henrich y Cía., 1889, T. I., pp. 36-38. Expuesta en: Casa Bossi, mayo de 1881. Figura en: Sixto J. Quesada. "Los cuadros de Ballerini". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 04 de mayo de 1881, p.1, c.4-5.
144	<i>Las dos familias</i>	Previo 1881	Acuarela						Representa el hogar de un mosquetero del siglo XVI, con una madre con su niño, un soldado y un gato. Según: Santiago Estrada. "Los cuadros de Ballerini", en: <i>Miscelánea</i> . Barcelona, Imprenta de Henrich y Cía., 1889, T. I., pp. 35-37. Expuesta en: Casa Bossi, mayo de 1881. Figura en: Sixto J. Quesada. "Los cuadros de Ballerini". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 04 de mayo de 1881, p.1, c.4-5. Rafael Obligado. "Ballerini". <i>La Ilustración Argentina</i> , Buenos Aires, a. 1, n° 2, 20 de junio de 1881, pp. 14-15.



145	<i>Desciende el príncipe</i>	Previo 1881	Acuarela						Expuesta en: Casa Bossi, mayo de 1881. Figura en: Sixto J. Quesada. "Los cuadros de Ballerini". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 04 de mayo de 1881, p.1, c.4-5.
146	<i>Esperando al príncipe</i>								Figura en: Rafael Obligado. "Ballerini". <i>La Ilustración Argentina</i> , Buenos Aires, a. 1, n° 2, 20 de junio de 1881, pp. 14-15.
147	<i>Civilización y barbarie</i>	1881	Boceto						Representa un malón que destruye una vía férrea y un telégrafo. Expuesta en: Casa Bossi, mayo de 1881; Exposición Ballerini. Buenos Aires, Salón Castillo, 15 de octubre de 1903, n° 71; Exposición Continental de Buenos Aires, 1882. Figura en: Rafael Obligado. "Ballerini". <i>La Ilustración Argentina</i> , Buenos Aires, a. 1, n° 2, 20 de junio de 1881, pp. 14-15; Sixto J. Quesada. "Los cuadros de Ballerini". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 04 de mayo de 1881, p.1, c.4-5; Santiago Estrada. "Los cuadros de Ballerini", en: <i>Miscelánea</i> . Barcelona, Imprenta de Henrich y Cía., 1889, T. I., pp. 43-44.
148	<i>Indios</i>		Acuarela, 12 x 9 cm	Museo de Arte Hispanoamericano Isaac Fernández Blanco		Inv: 2215, 25-1-14, IFB N° 71, 293	Ingresó: 1947- Exp. 389460-47, 1947 /1969 - Exp. 216061/69 Museo I.Fernández Blanco.	Abajo der.: "A.Ballerini en París". En la chapa del marco dice "Indios acuarela por Ballerini Augusto (1857-1902)	Expuesta en: Pintura Italiana del siglo XIX en el Fernández Blanco. Museo de Arte Hispanoamericano Isaac Fernández Blanco, mayo-junio de 1999.
149	<i>El malón</i>		Boceto						Expuesta en: Exposición Ballerini. Buenos Aires, Salón Castillo, 15 de octubre de 1903, n° 68.
150	<i>La cautiva, inspirado del poema de Echeverría</i>	c. 1881	Boceto						Representa La Pampa, con una toldería a distancia, y en el primer plano a una mujer casi desnuda, mirando el llano. Rafael Obligado. "Ballerini". <i>La Ilustración Argentina</i> , Buenos Aires, a. 1, n° 2, 20 de junio de 1881, pp. 14-15. Exposición Ballerini. Buenos Aires, Salón Castillo, 15 de octubre de 1903, n° 78.
151	<i>La cautiva</i>		Boceto						Expuesta en: Exposición Ballerini. Buenos Aires, Salón Castillo, 15 de octubre de 1903, n° 82.










152	<i>Apoteosis a la República Argentina</i>		Boceto						Expuesta en: Exposición Ballerini. Buenos Aires, Salón Castillo, 15 de octubre de 1903, n° 86.
153	<i>Alegoría a la República Argentina</i>		Boceto						Expuesta en: Exposición Ballerini. Buenos Aires, Salón Castillo, 15 de octubre de 1903, n° 80.
154	<i>Mausoleo General San Martín, catedral</i>		Dibujo						Expuesta en: Exposición Ballerini. Buenos Aires, Salón Castillo, 15 de octubre de 1903, n° 65.
155	<i>La sombra del general San Martín</i>	1881	Óleo sobre tela, 220 x 146 cm	Colección Biblioteca y Museo Popular Juan N. Madero, San Fernando, Prov. de Buenos Aires					El 1 de septiembre de 1882, en la Sesión de la Cámara de Diputados de la Nación, se acepta la donación de la obra por parte de la Sociedad Estímulo de Bellas Artes, la que se coloca en la sala de descanso de la Cámara de Diputados. Expuesta en: Roberto Amigo Cerisola. El cruce de los Andes. Exposición conmemorativa del Bicentenario. Museo Provincial de Bellas Artes Franklin Rawson, San Juan, marzo y junio de 2017, figura en el catálogo en la p. 71.
156	<i>Capitán de Fragata Carlos María Moyano</i>	1881	Óleo						La pintó en Venecia.
157	<i>Ángeles porta escudo</i>		Boceto						Expuesta en: Exposición Ballerini. Buenos Aires, Salón Castillo, 15 de octubre de 1903, n° 81.
158	<i>Desembarco de Colón (boceto)</i>	[1881]	Óleo sobre madera, 24,5 x 24 cm	Museo Histórico Nacional		Inv: 9	Donación	Abajo: "Augusto Ballerini"	Expuesta en: Exposición Ballerini. Buenos Aires, Salón Castillo, 15 de octubre de 1903, n° 67. Estuvo expuesta en la Sala "Descubrimientos y conquista" del MHN. La obra está desaparecida.


159	<i>El harem [Mujer y su sivienta en un harem]</i>	1882	Acuarela, 75,5 cm x 56 cm					Abajo der.: Augusto Ballerini Roma 82"	Figura en la subasta de Christie's del 14 de diciembre de 2018
160	<i>Famiglia (Antella) in un interno Latorretta (La Torretta)</i>		Óleo sobre tela						Figura en el Lote 134, Arcadja Auctions
161	<i>Mañana en el campo [Mattino Nei Campi]</i>		Óleo sobre madera, 30,8 x 58,42 cm						Figura en la Subasta 27 de enero de 2016 de Arnet, en: <a href="http://www.artnet.fr/artistes/augusto-ballerini/gathering-grapes-bf1BH_K8zeBuQZ5t4Vhhr2">http://www.artnet.fr/artistes/augusto-ballerini/gathering-grapes-bf1BH_K8zeBuQZ5t4Vhhr2</a>
162	<i>Recogiendo uvas [Gathering Grapes]</i>		Óleo sobre madera, 38,1 x 58,42 cm						Figura en la Subasta 27 de enero de 2016, en Arnet: <a href="http://www.artnet.fr/artistes/augusto-ballerini/gathering-grapes-bf1BH_K8zeBuQZ5t4Vhhr2">http://www.artnet.fr/artistes/augusto-ballerini/gathering-grapes-bf1BH_K8zeBuQZ5t4Vhhr2</a>
163	<i>Cerro Brasileño</i>		Acuarela					Abajo der.: "A. Ballerini". Expertización al dorso, Casa Pardo.	Figura con el n° 32 en: <i>Remate de J.C.Naón &amp; Cía. SRL</i> . Buenos Aires, 9 al 11 de agosto de 1968.
164	<i>Vista de Pan de Azúcar</i>			Col. part.					





165	<i>Bahía de Guanabara</i>	1883	Óleo sobre tabla, 22,5 x 15 cm					Abajo der.: "Augusto Ballerini". Dorso: "En recuerdo de mi viaje del Orenoque y la amabilísima Srta. Pepita Schlieper a bordo del Orenoque cerca de Montevideo, 28 septbre. 1883, Augusto Ballerini"	Figura con el n° 170 en: <i>Bullrich. Arte y Antigüedades. Remate N° 41</i> . Buenos Aires; con el n° 103, en: <i>Bullrich. Arte y Antigüedades. Remate N° 45</i> . Buenos Aires, 27 al 30 de junio de 1978.
166	<i>Recibiendo a una dama</i>	1883	Acuarela, 67 x 49 cm					Abajo der.: "Augusto Ballerini 1883"	Figura con el n° 54 en: <i>Hotel de Ventas J.C. Naón &amp; Cía</i> . Buenos Aires, 2 al 9 de septiembre de 1955.
167	<i>La apoteosis de Mariano Moreno Moreno</i>								Expuesta en: Casa Burgos, 1883 y en el Teatro Nacional.
168	<i>Apoteosis de Esteban Echeverría</i>	c. 1883	Óleo	Cámara de Diputados de la provincia de Buenos Aires			Donada por el autor a la Cámara de Diputados de la Pcia. De Buenos Aires, 1884		Expuesta en: Casa Burgos, 1883 y en el Teatro Nacional.
169	<i>La última voluntad del payador</i>	1884	Óleo sobre tela, 82 x 107 cm	Museo Histórico Nacional		Inv: 6128	Adquirido a Carlos Fereria junto a un retrato del Coronel Crespo, ambas a \$ 500, el 6-7 1898	Abajo izq.: "Augusto Ballerini 84"	Expuesta en: Exposición Ballerini. Buenos Aires, Salón Castillo, 15 de octubre de 1903, n° 114. Reproducida en: José León Pagano. <i>El arte de los argentinos</i> . Buenos Aires, Arte Gráficas Futura, t. II, 1938, p. 361.

170	<i>Viaducto del Saladillo</i>	1884	Óleo sobre tela, 69 x 114 cm				Remate Sarachaga, abril de 2004, \$ 72870		Expuesto en: 4ta. Exposición de El Ateneo, 1896. Figura en: <i>Trastiendas. Revista del mercado de arte y antiguedades</i> . Buenos Aires, Año XX, Nro. 81, mayo de 2006.
171	<i>Belisario Montero</i>	1886	Óleo sobre tela, 130 x 75 cm				En 1936 pertenía al Gral. Severo Toranzo	Arriba der.: "B. 1886 D"	Expuesta en: Un siglo de Arte en la Argentina, Buenos Aires, junio 1936.
172	<i>Retrato del Dr. Adolfo Alsina sin uniforme (1868-1874)</i>	1886	Óleo sobre tela, 72 x 57 cm	Honorable Senado de la Nación / Dirección Museo Parlamentario		Inv: 402	Adquisición	"A. Ballerini"	Expuesta en: Sala Anexa del Salón de Lectura del Honorable Senado de la Nación.
173	<i>Selva misionera [Bosque Andino]</i>	c. 1886-1887	Óleo sobre tela (mural), 300 x 200 cm	Museo de La Plata					En una carta de Francisco Moreno de 1887 se afirma que la obra de Ballerini ya había sido pagada en 1887, según documento que figura en: Luis De Servi. <i>Sobre cobro de pesos por trabajos de pintura efectuados en el Museo, Archivo Histórico de la Provincia de Buenos Aires "Dr. Ricardo Levene"</i> , 1887. Aparece como "Bosque Andino" en: <i>Museo de La Plata. Paso del Bosque de La Plata</i> . República Argentina. La Plata, Ministerio de Educación de la Nación. Universidad Nacional de La Plata, , c. 1971-1998, p. 9; Ana María Altamirano. <i>El arte platense: El nacimiento de la plástica en La Plata</i> . Trabajo final de Tesis, La Plata, Facultad de Artes, Universidad Nacional de La Plata, 1975, p. 18. Figura como "Selva Misionera" en: Luis María Torres. <i>Guía para visitar el Museo de La Plata</i> , La Plata, Ed. Coni, 1927, p. 267; Guiomar de Urgell. <i>Arte en el Museo de La Plata. Pintura</i> . La Plata, Fundación Museo de La Plata "Francisco Pascasio Moreno", 1995, pp. 33 y 85; Federico A. Carden. "Los murales y su entorno". <i>MUSEO</i> , La Plata, n° 19, 2005, v. 3, p. 29.

174	<i>Alegoría: Dogma de Mayo</i>		350 x 300	Museo de La Plata				[Firmado en Roma]	Figura en: Ana María Altamirano. <i>El arte platense: El nacimiento de la plástica en La Plata</i> . Trabajo final de Tesis, La Plata, Facultad de Artes, Universidad Nacional de La Plata, 1975, p. 19; Museo de La Plata. Paso del Bosque de La Plata. República Argentina. La Plata, Ministerio de Educación de la Nación. Universidad Nacional de La Plata, p. 10.
175	<i>Retrato del Gral. Roca con banda presidencial y uniforme (1880-1886). Período presidencial</i>	1887	Óleo sobre tela, 71 x 56 cm	Honorable Senado de la Nación / Dirección Museo Parlamentario		Inv: 375	Adquisición	Abajo der.: "Augusto Ballerini 87"	
176	<i>Dr. Antonio Sáez [Retratos de los 18 congresales de 1816]</i>	1887-1901	Óleo sobre tela, 68 x 54 cm	Museo Casa Histórica de la Independencia					El primer grupo original estaba conformado por 18 obras encargadas a Ballerini por el Gobierno de la Nación, por moción del Congreso de Diputados del 30 de septiembre de 1887, y por aprobación del Senado del 6 de octubre, por ley n° 2156. Los mismos son entregados en el año 1901. Corresponden a óleos sobre tela en distinto grado de conservación. Los marcos responden a un mismo formato oval cuyas medidas en promedio son: 68 cms x 54 cm. Las obras están permanentemente en exposición.
177	<i>Presbítero Pedro León Díaz Gallo [Retratos de los 18 congresales de 1816]</i>	1887-1901	Óleo sobre tela, 68 x 54 cm	Museo Casa Histórica de la Independencia					En exposición hay una copia realizada por el pintor de Santiago del Estero Hugo Argañaraz.



178	Mariano Sánchez de Loria [Retratos de los 18 congresales de 1816]	1887-1901	Óleo sobre tela, 68 x 54 cm	Museo Casa Histórica de la Independencia					
179	Fray Cayetano José Rodríguez [Retratos de los 18 congresales de 1816]	1887-1901	Óleo sobre tela, 68 x 54 cm	Museo Casa Histórica de la Independencia					En exhibición, copia encargada al pintor tucumano Ramos Gucemas.
180	Dr. Esteban Gascón [Retratos de los 18 congresales de 1816]	1887-1901	Óleo sobre tela, 68 x 54 cm	Museo Casa Histórica de la Independencia					
181	Obispo Dr. José Eusebio Colombres [Retratos de los 18 congresales de 1816]	1887-1901	Óleo sobre tela, 68 x 54 cm	Museo Casa Histórica de la Independencia					Reproducida en: <i>Catálogo Casa Histórica de la Independencia. El Museo. Su patrimonio.</i> Tucumán, Museo Casa Histórica de la Independencia, Serie Museología I, 1986, p. 44.


182	<i>Francisco de Laprida [Retratos de los 18 congresales de 1816]</i>	1887-1901	Óleo sobre tela, 68 x 54 cm	Museo Casa Histórica de la Independencia						Reproducida en: <i>Catálogo Casa Histórica de la Independencia. El Museo. Su patrimonio</i> . Tucumán, Museo Casa Histórica de la Independencia, Serie Museología I, 1986, p. 44.
183	<i>Fray Justo Santa María de Oro [Retratos de los 18 congresales de 1816]</i>	1887-1901	Óleo sobre tela, 68 x 54 cm	Museo Casa Histórica de la Independencia						
184	<i>Tomás Godoy Cruz [Retratos de los 18 congresales de 1816]</i>	1887-1901	Óleo sobre tela, 68 x 54 cm	Museo Casa Histórica de la Independencia						
185	<i>coronel José Ignacio Gorriti [Retratos de los 18 congresales de 1816]</i>	1887-1901	Óleo sobre tela, 68 x 54 cm	Museo Casa Histórica de la Independencia						


186	<i>Dr. José Darregueira</i> [Retratos de los 18 congresales de 1816]	1887-1901	Óleo sobre tela, 68 x 54 cm	Museo Casa Histórica de la Independencia					
187	<i>Juan José Paso</i> [Retratos de los 18 congresales de 1816]	1887-1901	Óleo sobre tela, 68 x 54 cm	Museo Casa Histórica de la Independencia					Reproducida en: <i>Catálogo Casa Histórica de la Independencia. El Museo. Su patrimonio. Tucumán</i> , Museo Casa Histórica de la Independencia, Serie Museología I, 1986, p. 44.
188	<i>Mariano Boedo</i> [Retratos de los 18 congresales de 1816]	1887-1901	Óleo sobre tela, 68 x 54 cm	Museo Casa Histórica de la Independencia					
189	<i>Dr. José Mariano Serrano</i> [Retratos de los 18 congresales de 1816]	1887-1901	Óleo sobre tela, 68 x 54 cm	Museo Casa Histórica de la Independencia					Reproducida en: <i>Catálogo Casa Histórica de la Independencia. El Museo. Su patrimonio. Tucumán</i> , Museo Casa Histórica de la Independencia, Serie Museología I, 1986, p. 44.








190	<i>Pedro de Medrano</i> [Retratos de los 18 congresales de 1816]	1887-1901	Óleo sobre tela, 68 x 54 cm	Museo Casa Histórica de la Independencia					
191	<i>Presbítero Dr. Pedro Francisco de Uriarte</i> [Retratos de los 18 congresales de 1816]	1887-1901	Óleo sobre tela, 68 x 54 cm	Museo Casa Histórica de la Independencia					
192	<i>Presbítero Dr. Pedro Ignacio de Castro Barros</i> [Retratos de los 18 congresales de 1816]	1887-1901	Óleo sobre tela, 68 x 54 cm	Museo Casa Histórica de la Independencia					
193	<i>Dr. Teodoro Sánchez de Bustamante</i> [Retratos de los 18 congresales de 1816]	1887-1901	Óleo sobre tela, 68 x 54 cm	Museo Casa Histórica de la Independencia					


194	<i>Tomás Manuel de Anchorena [Retratos de los 18 congresales de 1816]</i>	1887-1901	Óleo sobre tela, 68 x 54 cm	Museo Casa Histórica de la Independencia					
195	<i>Retrato masculino</i>	1889	Óleo sobre tela, 99 x 67,5 cm	Museo Casa Histórica de la Independencia				Abajo izq.: "Augusto Ballerini, Roma 89"	Reentelada. Figura con el n° 151 en: <i>Posadas Remates SA. Bullrich, Gaona y Guerrico. II Remate de obras de arte y antigüedades</i> . Buenos Aires, 28 de julio al 2 de agosto de 1994.
196	<i>Junta de Crédito Público Nacional año 1824 / La fundación del crédito público</i>	1888	Óleo sobre tela, 350 x 430 cm	Archivo y Museo Históricos del Banco de la Provincia de Buenos Aires "Dr. Arturo Jauretche"		Inv: C 3155		Abajo der.: "Augusto Ballerini 1888"	Adherido a la pared del Salón del Directorio de la Casa Matriz, Banco Provincia de La Plata. Ya estaba en el Banco a la muerte del artista.




197	<i>Venecia de noche</i>	1889	Óleo sobre tabla, 40 x 50 cm			Inv: 1847	Adquirida al artista, en noviembre de 1895, Exposición del Ateneo, 1895 a 200 pesos	Abajo der.: "A. Ballerini 89"	<p>Figura en: "Salón de 1895". La Nación, Buenos Aires, 20 de octubre de 1895, p. 6; Rubén Darío. "El Salón, III". La Prensa, Buenos Aires, 23 de octubre de 1895, p. 5, col. 1-3; "Exposición de pintura. Los premios del gobierno. Decisión del jurado". La Nación, Buenos Aires, 10 de noviembre de 1895, p. 3, c. 6; Veritas. "En el "Salón" del Ateneo. Distribución de premios". La Ilustración Sud-Americana. Período ilustrado de las repúblicas Sud-americanas, Buenos Aires, a. III, n° 70, 16 de noviembre de 1895, p. 512, c. 1; Catálogo de las obras expuestas en el Museo Nacional de Bellas Artes. Buenos Aires, MNBA, 1896, Eduardo Schiaffino. 1897-MNBA. 2° Catalogo. Notas y apuntes personales, 1897-1910. Buenos Aires, MNBA, 1897; Sala III, n° 26; Nómina de las colecciones de obras de arte que forman el Museo Nacional de Bellas Artes y su justipreciación para asegurarlas contra incendio, Buenos Aires, MNBA, 1906, Sala IX, p. 20; Baedeker de la República Argentina, Buenos Aires, 1907 p. 261; Eduardo Schiaffino. Inventario del Museo Nacional de Bellas Artes. Buenos Aires, MNBA, sept. 1910, Planta Alta, n° 250; Inventario de las existencias del Museo Nacional de Bellas Artes y Estado Actual de Caja. Buenos Aires, MNBA, oct. 1910, Planta alta, n° 250. El 20 de enero de 1943 estaba en el listado de obras cedidas en préstamo al museo de Santiago del Estero. En Préstamo al Museo de Bellas Artes "Ramón Gómez Cornet", Santiago del Estero.</p>
198	<i>Venecia de día</i>								<p>Representa una escena en Venecia de día – a gondolare-, una armonía de tonos claros y vibrantes: una mujer, en blanco, que se destaca sobre los edificios llenos de sol, de pie en el embarcadero, se prepara a descender a una góndola, en donde le aguarda una compañera, según: Rubén Darío. "El Salón, III". <i>La Prensa</i>, Buenos Aires, 23 de octubre de 1895: p. 5, col. 1-3. Refiere: Venecia de día – a gondolare-, una armonía de tonos claros y vibrantes: una mujer, en blanco, que se destaca sobre los edificios llenos de sol, de pie en el embarcadero, se prepara a descender a una góndola, en donde le aguarda una compañera.</p>

199	<i>Retrato del soldado Julián Ponce [El Trompa Julián Ponce (Guerrero de la Independencia)]</i>	1890	Óleo	Lo poseía el Club Gimnasia y Esgrima a la muerte de Ballerini.					Obra donada por el artista, para ser rifada el 18 de junio de 1890 en el Club Gimnasia y Esgrima, a beneficio del Sargento Ponce	Expuesto en: 4ta. Exposición del Ateneo, 1896. Figura en: " <i>Fiestas Nacionales. Conmemoración del 25 de Mayo</i> ", <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 23 de mayo de 1890, p. 2, c. 3; " <i>La rifa a beneficio del sargento Ponce</i> ". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 18 de junio de 1890, p. 2, c. 2; " <i>A la pesca de noticias</i> ". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 19 de junio de 1890, p. 2, c. 1; <i>La Ilustración Sud-Americana. Período ilustrado de las repúblicas Sud-americanas</i> . Buenos Aires, año IV, n° 93, 1896, p. 449, c. 2 y 3. [Se reproduce bajo el nombre "El Trompa Julián Ponce (Guerrero de la Independencia), cuadro de A. Ballerini", p. 453].
200	<i>Plafond para el Teatro Argentino de La Plata</i>	c. 1890								Obra restaurada después de 1920 por Atilio Boveri y José Speroni. En 1977 el teatro sufrió un incendio y fue demolido. La noticia sobre las obras de Ballerini en este lugar pueden leerse en: Estanislao de Urreza. "El Aniversario de un museo famoso". <i>El Día</i> , La Plata, 1977, p. 2; Estanislao de Urreza. <i>La Plata. Ciudad de Mayo</i> . La Plata, Ramos Americana Editora, 1981, pp. 76-77.
201	<i>Drama en la cordillera</i>		Boceto							Expuesta en: Exposición Ballerini. Buenos Aires, Salón Castillo, 15 de octubre de 1903, n° 88.



202	<i>El paso de los Andes (1817)</i>	1890	Óleo sobre tela, 67,4 x 91,5 cm	Museo Histórico Nacional		Inv: 1143	Adquirida para el MHN por Adolfo P. Carranza, el 22-05-1895	Abajo der.: "Augusto Ballerini, 1890"	<p>Boceto para el telón de boca del Teatro Argentino de La Plata, pero Ballerini no lo llevó a cabo, ya que eligió posteriormente hacer otro, con un fondo decorativo pintado en celeste y blanco. Expuesta en: Exposición de la Sociedad Nuestra Señora del Carmen, Círculo Italiano, Buenos Aires 1891; Exposición Iconográfica del Libertador José de San Martín, Amigos del arte, 1933; El caballo en la historia. Comando de Remonta y Veterinaria, Secretaría de Cultura del Ministerio de Cultura y Educación de la Nación, noviembre de 1979. Roberto Amigo Cerisola. El cruce de los Andes. Exposición conmemorativa del Bicentenario. Museo Provincial de Bellas Artes Franklin Rawson, San Juan, marzo y junio de 2017, en el catálogo se reproduce en la p. 99. Reproducida en: "San Martín". Caras y Caretas, Buenos Aires, a. VII, n. 347, 27 de mayo de 1905, s/p. Eduardo Schiaffino. La pintura y la escultura en Argentina. Edición del autor, Buenos Aires 1933, p.280. José León Pagano. El arte de los argentinos. Buenos Aires, Arte Gráficas Futura, 1938, tomo II, p. 363; Catálogo del Museo Histórico Nacional. Buenos Aires, Ministerio de Educación de la Nación, tomo I, p. 151. Córdova Iturburu. 150 años de arte argentino. Panorama general. 1810-1960. Buenos Aires, Peuser, 1961, sin página. Estanislao de Urraza. La Plata. Ciudad de Mayo. La Plata, Ramos Americana Editora, 1981, pp. 76-77.</p>
203	<i>Paso de los Andes</i>	1898	Óleo sobre tabla, 57 x 90 cm	Col. Part.					<p>Expuesta en: Roberto Amigo Cerisola. El cruce de los Andes. Exposición conmemorativa del Bicentenario, (cat. exp.). Museo Provincial de Bellas Artes Franklin Rawson, San Juan, marzo y junio de 2017, reproducida en el catálogo en la p. 31.</p>
204	<i>El triunfo de Apolo</i>	1889							<p>Telón de boca para el Teatro Onrubia (Teatro Victoria posteriormente). Según Pagano, el tema se trataba de El triunfo de Apolo, en: José León Pagano. <i>El arte de los argentinos. Desde los orígenes hasta el período de los organizadores</i>. Buenos Aires, Ed. del Autor, t. I, 1937, p. 360-361. La Nación dice: Esta importante obra pasó por diversas vicisitudes dolorosas para el pintor que no alcanzó a ver sus triunfos[...] Pasó el telón a la familia, que ahora acaba de cederlo al teatro Nacional, cuyo adorno máspreciado será sin duda. "Una obra de Augusto Ballerini". <i>La Nación</i>, Buenos Aires, 29 de marzo de 1906, <i>Suplemento Ilustrado</i>; n°187; p2, c2-6. El Teatro Nacional inauguró en 1906. Figura en: Osvaldo Claudio Sidoli. "El teatro 'De la Victoria' y el 'Victoria'", <i>Desmemoria, Re-vista de historia</i>, Buenos Aires, a., n°17, enero-abril 1998, pp. 89-100</p>

205	<i>Boceto telón Teatro Victoria</i>		Boceto						Expuesta en: Exposición Ballerini. Buenos Aires, Salón Castillo, 15 de octubre de 1903, n° 104.
206	<i>Telón de boca para el Teatro Argentino de La Plata</i>	1890							El telón tenía un fondo celeste y blanco, decorativo, Ballerini privilegió esta idea por sobre el boceto El paso de los Andes. En 1977 el teatro sufrió un incendio y fue demolido. La noticia sobre las obras de Ballerini en este lugar pueden leerse en: Estanislao de Urza. "El Aniversario de un museo famoso". <i>El Día</i> , La Plata, 1977, p. 2; Estanislao de Urza. <i>La Plata. Ciudad de Mayo</i> . La Plata, Ramos Americana Editora, 1981, pp. 76-77.
207	<i>El artista indio. La iglesia de la merced. Corrientes (El Cristo de la Merced)</i>	1891	Óleo sobre tela, 65 x 100 cm					Abajo der.: "Augusto Ballerini, Buenos Aires"/ "91". Reverso: "El artista indio. La iglesia de La Merced. Corrientes"	Rubén Darío, "El Salón, IV", <i>La Prensa</i> , viernes 25 de octubre de 1895: p. 5, col. 2-3. Expuesta en: Exposición Ballerini. Buenos Aires, Salón Castillo, 15 de octubre de 1903; Raíces italianas en el Arte Argentino, 24 de octubre al 30 de noviembre, n° 19; Estudio de Arte, Buenos Aires, Florida 716, sin fecha. Figura en: "Salón de 1895". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 20 de octubre de 1895, p. 6.
208	<i>La Resurrección</i>			Iglesia Nuestra Señora de la Merced					
209	<i>El retorno de la diligencia</i>	1891	Óleo sobre tela, 27 x 66 cm					Abajo der: Augusto Ballerini / Bs. Aires 91	Figura con el n° 212 en: <i>Arte Figurativa tra XIX e XX Secolo</i> , 2 marzo 2023 Milano. En: <a href="http://www.artnet.fr/artistes/augusto-ballerini/the-return-of-the-stagecoach-1891-LJcQ4aBsZ1lbPr0Nclpsta2">http://www.artnet.fr/artistes/augusto-ballerini/the-return-of-the-stagecoach-1891-LJcQ4aBsZ1lbPr0Nclpsta2</a>
210	<i>La carreta</i>		Óleo sobre tela, 46 x 27 cm				Perteneió a la Colección Guillermo Sciarano Castañeda	Abajo der.: "A. Ballerini"	Figura con el n° 316 en: <i>Importante y Excepcional Selección de pinturas, muebles y objetos de arte. Hotel de ventas. Buenos Aires, XII Subasta</i> . Roldán & Cía. SRL, 21 de noviembre al 4 de diciembre 1968.





211	<i>La galera</i>		Boceto						Expuesta en: Exposición Ballerini. Buenos Aires, Salón Castillo, 15 de octubre de 1903, n° 100.
212	<i>En el puerto</i>	1892	Tinta sobre papel, 31 x 12 cm					Abajo izq.: "Augusto Ballerini"	Figura con el n° 4 en: <i>Colecciones Margarita Patrón Costas de López Lecube. Lucrecia Patrón Costas de Cornejo</i> . Witcomb Remate. Buenos Aires, 5 al 12 de agosto de 1966
213	<i>Estancia "La Margarita", Entre Ríos</i>		Acuarela						Expuesta en: Exposición Ballerini. Buenos Aires, Salón Castillo, 15 de octubre de 1903, n° n° 55.
214	<i>Ruinas de Humaitá</i>	1892							
215	<i>Vistas de Alto Paraná y Río Bermejo</i>		Óleo						Expuesta en: Exposición Ballerini. Buenos Aires, Salón Castillo, 15 de octubre de 1903, n° 14.
216	<i>Toldería de indios Tobas</i>	1892							
217	<i>Cargando naranjas por el Paraguay [Embarque de naranjas en Villeta, Paraguay]</i>	1892/1895	Óleo sobre tela, 55 x 85 cm					Abajo izq.: "A. Ballerini /95"	Figura en: "Salón de 1895", <i>La Nación</i> , 20 de octubre de 1895, p. 6; Rubén Darío "El Salón, III". <i>La Prensa</i> , 23 de octubre de 1895, p. 5, col. 1-3. Expuesta en: Exposición Ballerini. Buenos Aires, Salón Castillo, 15 de octubre de 1903, n° 8. Reproducida en: José León Pagano. <i>El arte de los argentinos</i> . Buenos Aires, Arte Gráfica Futura, t. II, 1938, p. 361, fig. 238.
218	<i>Vendedoras de naranjas, Paraguay</i>		Óleo						Expuesta en: Exposición Ballerini. Buenos Aires, Salón Castillo, 15 de octubre de 1903, n° 30.
219	<i>El mercado de Paraguay</i>								Representa a las vendedoras vestidas de blanco, fumando cigarros, sentadas frente a sus mercancías. Figura en: "Salón de 1895". <i>La Nación</i> , 20 de octubre de 1895, p. 6.
220	<i>Graciucha</i>								Expuesta en: Salón del Ateneo, 1895. Figura en: "Salón de 1895". <i>La Nación</i> , 20 de octubre de 1895, p. 6; Rubén Darío. "El Salón, VII".
221	<i>Graciosa</i>		Boceto						Expuesta en: Exposición Ballerini. Buenos Aires, Salón Castillo, 15 de octubre de 1903, n° 108.



222	<i>Arroyo Chia (De las Palmas, del Chaco Austral)</i>	1892	Acuarela sobre papel, 36 x 25 cm	Museo de Arte Hispanoamericano Isaac Fernández Blanco		Inv: 2212, 25-1-11, IFB N° 5, 291	Ingreso al Sívori: 1947-Expediente 389460-47, /1969, Exp. 216061/69, pasa al Museo Isaac Fernández Blanco	Abajo der.: "Augusto Ballerini Riacho Chia 92". En la chapa del marco: "Arroyo Cía de las Palmas por Ballerini Augusto (1857-1902).	Expuesta en: Pintura Italiana del siglo XIX en el Fernández Blanco. Museo de Arte Hispanoamericano Isaac Fernández Blanco, mayo-junio 1999.
223	<i>Campana Iglesia Itatí, Corrientes</i>	1892	Acuarela sobre papel, 18 x 12 cm	Museo Histórico Cornelio de Saavedra		Inv: 14614	Pasó del Museo Fernández Blanco al Sívori, luego al Museo Saavedra, en préstamo, exp. 68.929-59	Abajo der.: "Ballerini 92". Texto sobre el passepartout Campana misionera de 1752 (Capilla de Villa Azara) Leyenda: anno 1752-San Antonio-Oro Pro Nobis.	
224	<i>Silla coral, Iglesia Itatí, Corrientes</i>	1892	Acuarela sobre papel, 34 x 12 cm	Museo Histórico Cornelio de Saavedra		Inv: 14614	Pasó del Fernández Blanco al Sívori, luego en préstamo al Museo Saavedra, exp. 68.929-59	Abajo der.: "Ballerini 92". Texto sobre el passepartout: "Silla Curial Misionera (Iglesia de Itatí)"	





225	<i>Cuadrante, Iglesia Itatí, Corrientes</i>	1892	Acuarela sobre papel, 34 x 10 cm	Museo Histórico Cornelio de Saavedra		Inv: 14614	Pasó del Fernández Blanco al Sívori, luego en préstamo al Museo Saavedra, exp. 68.929-59	Abajo der.: "Ballerini 92"	Cuadrante Misionero de 1615 (Iglesia de Itatí).
226	<i>Bautisterio, Iglesia Itatí, Corrientes</i>	1892	Acuarela sobre papel, 38 x 20 cm	Museo Histórico Cornelio de Saavedra		Inv: 14614	Pasó del Fernández Blanco al Sívori, luego en préstamo al Museo Saavedra, exp. 68.929-59	Abajo der.: "Ballerini 92". Leyenda de la base: "Esta pieza se hizo siendo cura Frai Rovere Ira del Paraguay - Espiriti Santi-"	Bautisterio Misionero de 1765 (Iglesia de Itatí).
227	<i>Provincia de Corrientes</i>		Acuarela						Expuesta en: Exposición Ballerini. Buenos Aires, Salón Castillo, 15 de octubre de 1903, n° 57.
228	<i>Piripoitá [Pira Pitá (Depto. Alto Paraná, Paraguay)]</i>	1892							
229	<i>Misiones, Alto Paraná</i>		Óleo, 16 x 29 cm					En el dorso etiqueta: "Casa de Remates y Comisiones", de junio 26 de 1904. N° de Lote 30	Figura con el n° 3 en: <i>Hotel de Ventas J.C. Naón &amp; Cía</i> . Buenos Aires, 2 al 9 de septiembre de 1955; con el n° 80 en: <i>Bullrich. Arte y Antigüedades. 9° Remate</i> . Buenos Aires, 22 al 25 de noviembre de 1971.




230	<i>Misiones, Alto Paraná</i>		Boceto						Expuesta en: Exposición Ballerini. Buenos Aires, Salón Castillo, 15 de octubre de 1903, n° 90.
231	<i>Alto Paraná, Misiones</i>		Acuarela						Expuesta en: Exposición Ballerini. Buenos Aires, Salón Castillo, 15 de octubre de 1903, n° 51.
232	<i>Explorador, Bosete, Misiones</i>		Acuarela						Expuesta en: Exposición Ballerini. Buenos Aires, Salón Castillo, 15 de octubre de 1903, n° 58.
233	<i>Retrato del explorador Bertoni</i>								Figura en: "Salón de 1895". <i>La Nación</i> , 20 de octubre de 1895, p. 6.
234	<i>Ruinas de Misiones</i>		Boceto						Expuesta en: Exposición Ballerini. Buenos Aires, Salón Castillo, 15 de octubre de 1903, n° 127.
235	<i>La cascada del Tacunday</i>								Figura en: "Salón de 1895". <i>La Nación</i> , 20 de octubre de 1895, p. 6.
236	<i>Boca del río Iguazú</i>	1892							Expuesta en: Exposición de Artistas Argentinos, Casa Freitas y Castillo, 7 de septiembre de 1901. Figura en: R.J.P. "La exposición de artistas argentinos-La inauguración privada-Perspectivas de éxito". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 08 de septiembre de 1901.
237	<i>Cascada del Iguazú</i>	1892	Óleo sobre cartón, 16 x 43 cm				Subastada en junio de 2003 por VerBo, 1389 dólares		Figura en: <i>Trastiendas. Revista del mercado de arte y antiguedades. Buenos Aires, a. XX, n° 81, mayo de 2006.</i>
238	<i>Cascada del Iguazú</i>		Boceto						Expuesta en: Exposición Ballerini. Buenos Aires, Salón Castillo, 15 de octubre de 1903, n° 101.

239	<i>La Cascada del Iguazú</i>	1892	Óleo y papel sobre tela (dos mitades), 34,5 x 102 cm	Museo Nacional de Bellas Artes, adquirida en 1899		Inv: 1846	Adquisición. Inventario 1910 F.25 N° 251. Libro) folio 12. De Augusto Ballerini. Ant. Inv. 1910. Adquirido al autor en 200 pesos, en 1899	Abajo der.: "Augusto Ballerini. Iguazú/25 de octubre 92". En reverso sello: "Comisión Organización del Concurso Argentino. Exposición de San Luis Sección Bellas Artes" Marco: "Augusto Ballerini, argentino 1854-	Ballerini realizó una copia para el Pabellón Argentino, según convenio junto con la réplica de "La Piedra movediza de tandil". Figura en: Eduardo Schiaffino, 1897-MNBA. 2° Catalogo. Notas y apuntes personales, 1897-1910. Buenos Aires, MNBA, 1897; "Una visita. Al museo de bellas artes". La Nación, Buenos Aires, 05 de marzo de 1900, p.6, c.3; "En el museo de bellas artes. Excursión de Amateur". La Nación, 26 de marzo de 1900; Nómina de las colecciones de obras de arte que forman el Museo Nacional de Bellas Artes y su justipreciación para asegurarlas contra incendio. Buenos Aires, MNBA, 1906, Sala XIV, p. 20; Inventario de las existencias del Museo Nacional de Bellas Artes y Estado Actual de Caja. Buenos Aires, MNBA, oct. 1910, Planta alta, n° 251. Expuesta en: Exposición Colombina de Chicago de 1893 (medalla); Segunda Exposición del Ateneo, 1894, Sala III, n° 87; Muestra permanente del MNBA, Sala 11 de Paisaje, según: Baedeker de la República Argentina, 1900, p. 169, en la edición de 1904: Sala XV, p. 170, y en la de 1907, p. 260 y 261; Exposición Universal de Saint Louis (Estados Unidos) en 1904.
240	<i>Cataratas del Iguazú</i>		Óleo sobre tela, 30 x 48 cm	Museo Nacional de Bellas Artes		Inv. 11469	Adquirida a Susana B. Michel Ortiz		
241	<i>Cataratas del Iguazú</i>		Óleo sobre tela, 17 x 43 cm	Galería Museo Aguilar				Abajo der.: [Firmado, dedicado y fechado]	Figura con el n° 8 en: <i>VerBo. Subastas. Subasta 97</i> . Buenos Aires, junio 2003.
242	<i>El Iguazú</i>		Óleo sobre papel, 48 x 66 cm	Museo de Arte Hispanoamericano Isaac Fernández Blanco		Inv: 1950, 25-2-77, IFB N° 9, 292	Ingreso al Sívori: 1947-Exp.389460-47, 1947 /1969 - Exp.216061/69 al Museo Isaac Fernández Blanco.	Abajo der.: "A. Ballerini"	Exhibida en: Pintura Italiana del siglo XIX en el Fernández Blanco. Museo de Arte Hispanoamericano Isaac Fernández Blanco, mayo-junio 1999. Figura en: Córdoba Iturburu. <i>Cayetano. 80 años de pintura Argentina: Del pre-impresionismo a la novísima figuración</i> . Buenos Aires, Librería la Ciudad, 1978, p. 19.

243	<i>Y-Guazú (en el Museo Sívori figuraba como Iguazú)</i>		Ilustración sobre papel, 30 x 19 cm	Museo Histórico Cornelio de Saavedra		Inv: MS. 14.630	Antes Fernández Blanco, pasó al Sivori en 1947 Exp. 38946.1947. /al Saavedra el 10 de septiembre de 1959		Es un dibujo, aunque figura como grabado.
244	<i>Iguazú (Paisaje)</i>		Óleo sobre cartón, 61 x 22 cm	Museo Histórico Nacional		Inv: 5867	Donación		
245	<i>Cataratas del Iguazú</i>		Acuarela, 34 x 97 cm	Col. part.			Subastada por M. Sarachaga, en diciembre 2004.		Figura en: <i>Trastiendas. Revista del mercado de arte y antiguedades</i> . Buenos Aires, año XX, n° 81, mayo de 2006.
246	<i>Paraguarí</i>								La obra estaba en el taller del artista en 1895.
247	<i>Cataratas del Iguazú (View of Iguazú Falls)</i>	1893	Óleo sobre tela, 92 x 300 cm	Col. part.			Subastada Sotheby's New York: 20-11-2002, lote 68. Pertenecía al Estate of Stanley Marcus.	"Augusto Ballerini B' Ayres 93"	Figura en una subasta del 20 de noviembre de 2002 en Artnet, en: <a href="http://www.artnet.fr/artistes/augusto-ballerini/view-of-iguaz%C3%BA-falls-iSjL57NWaFv2hzdu9xd0rw2">http://www.artnet.fr/artistes/augusto-ballerini/view-of-iguaz%C3%BA-falls-iSjL57NWaFv2hzdu9xd0rw2</a> ; <i>Trastiendas. Revista del mercado de arte y antiguedades</i> . Buenos Aires, año XX, n° 81, mayo de 2006.
248	<i>Riacho Chía (Chaco)</i>	1893	Acuarela, 38 x 29 cm	Pertenecía al Dr. Luis Cordiviola en 1936					Expuesta en: <i>Un siglo de Arte en la Argentina</i> . Buenos Aires, junio de 1936.

249	<i>Laguna Ipacaray (Paraguay)</i>	1893	Acuarela, 24 x 34 cm	Pertenecía al Dr. Luis Cordiviola en 1936				Abajo izq.: "Augusto Ballerini 93"	Expuesta en: Exposición de Artistas Argentinos, Casa Freitas y Castillo, 7 de septiembre de 1901; Un siglo de Arte en la Argentina, Buenos Aires, junio de 1936. Figura en: "Exposición Internacional en lo de Freitas y Castillo". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 18 de noviembre de 1901, p. 5, c. 4 y 5.
250	<i>Nanneta</i>	c. 1894	Gouache	Pertenecía al autor en 1894					Expuesta en: Segundo Salón del Ateneo, Sala I, 1894, n° 17.
251	<i>Santa Cecilia mártir</i>	1894	Óleo sobre tela, 70 x 174 cm	Convento de Santo Domingo, ingresó en 1994			Donado filia. Iglesias Molli-Trebino Figueroa, 22-11-1994, por ordenación de los frailes Mario Villanueva, Pablo Zambruno, Juan Pedro Gómez, Adrián Cervero y Tomás Olazábal.		Es copia de la escultura marmórea de Stefano Maderno (1600) que se encuentra en la iglesia de Santa Cecilia en el Trastevere (Roma, Italia). Figura en: "Salón. Ocho trabajos de Caraffa. La Argentina de Malharro. Ballerini. Retratos y pastel de De la Cárcova". <i>La Nación</i> , 5 de noviembre de 1894; <i>Patrimonio Artístico Nacional. Inventario de Bienes muebles</i> . Buenos Aires, Academia Nacional de Bellas Artes; <i>The Getty Foundation</i> , 2006, tomo II, primera parte, 2006, p. 144 y 145, reproduc. p. 145. Expuesta en: Segunda Exposición del Ateneo, 1894, Sala III, n° 107.
252	<i>Dama de época</i>	1894	Acuarela, 33 x 21,5 cm					Arriba der.: "Augusto Ballerini 94"	Figura en: <i>Subasta de Arte Roldán</i> . Buenos Aires, 22 de octubre de 2008, I
253	<i>Proyecto Monumento a Olavarría</i>	1894							



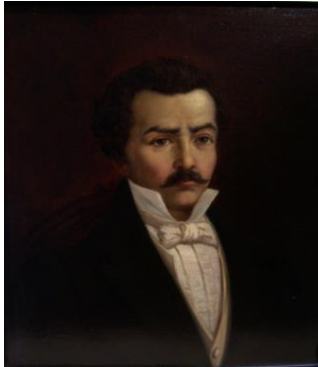
254	<i>Retrato del Doctor Mariano Moreno</i>	1894	Óleo sobre tela, 20 x 81 cm	Museo Histórico Nacional		Inv: 6031	Donación		
255	<i>La hermana de Caridad</i>	[Previ o 1894]	Óleo				En 1894 pertenecía al Doctor Diógenes Decoud		Schiaffino intentó llevar la obra a la Exposición de Saint Louis de 1904, pero no la consiguió por estar su dueño, Diógenes Decoud, de viaje. En 1930 Schiaffino rastreaba obras para reproducir en su libro La pintura y la escultura en Argentina y tampoco pudo hallarla. Ver: Caja XVIII. Archivo Schiaffino MNBA. Con el nombre "Fiebre amarilla" figura en: <a href="https://www.reddit.com/r/RepublicaArgentina/comments/jficyaf/fiebre_a_marilla_augusto_ballerini_restaurado_por/">https://www.reddit.com/r/RepublicaArgentina/comments/jficyaf/fiebre_a_marilla_augusto_ballerini_restaurado_por/</a> Expuesta en: Segunda Exposición del Ateneo, 1894, Sala III, n° 127. Figura en: "Salón. Ocho trabajos de Caraffa. La Argentina de Malharro. Ballerini. Retratos y pastel de De la Cárcova". <i>La Nacion</i> , 5 de noviembre de 1894.
256	<i>Caridad, copia, cuadro al óleo propiedad del Dr. Decoud</i>								Expuesta en: Exposición Ballerini. Buenos Aires, Salón Castillo, 15 de octubre de 1903, n° 66.
257	<i>Hermana</i>		Boceto						Expuesta en: Exposición Ballerini. Buenos Aires, Salón Castillo, 15 de octubre de 1903, n° 130.
258	<i>La Pampa</i>						En 1894 pertenecía al autor		Expuesta en: Exposición Ballerini. Buenos Aires, Salón Castillo, 15 de octubre de 1903, n° 62
259	<i>Una tarde de calor en la pampa [La tarde en La Pampa (un paisaje crepuscular)]</i>	[Previ o 1894]							Exhibida en: Segunda Exposición del Ateneo, 1894.
260	<i>Efecto de luna en La Pampa</i>		Óleo						Expuesta en: Exposición Ballerini. Buenos Aires, Salón Castillo, 15 de octubre de 1903, n° 13.




261	Coro de la iglesia dei Frari (Venecia)	[Previo 1894]	Óleo, 39,5 x 54 cm	Museo Nacional de Bellas Artes		Inv: 1863	En 1894 pertenía al autor. Adquirido en 1901, en la segunda compra de la Colección del Valle en 500 pesos.	Abajo izq.: "A. Ballerini"	<p>“Salón. Ocho trabajos de Caraffa. La Argentina de Malharro. Ballerini. Retratos y pastel de De la Cárcova”. La Nación, 5 de noviembre de 1894; Eduardo Schiaffino, 1897-M.N.B.A. 2° Catalogo. Notas y apuntes personales, 1897-1910. Buenos Aires, MNBA, 1897; Figura con el n° 5 en: Catálogo de la Sucesión de Aristóbulo del Valle; Nómima de las colecciones de obras de arte que forman el Museo Nacional de Bellas Artes y su justipreciación para asegurarlas contra incendio. Buenos Aires, MNBA, 1906, Sala XI, p. 16; Eduardo Schiaffino. Inventario del Museo Nacional de Bellas Artes. Buenos Aires, MNBA, sept. 1910, Planta Alta, n° 296; Inventario de las existencias del Museo Nacional de Bellas Artes y Estado Actual de Caja. Buenos Aires, MNBA, oct. 1910, Planta alta, n° 296. Exhibida en: Segunda Exposición del Ateneo, 1894, Sala II, n° 61; Exposición de Saint Louis, 1904; La pintura y la escultura Argentinas de este siglo. Buenos Aires, MNBA, 1952.</p> <p>En préstamo a la Embajada de la República Argentina en Uruguay.</p>
262	Vía Crucis (Iglesia de la Piedad de Buenos Aires)	c. 1890-1894	Óleo sobre tela	Iglesia de la Piedad					<p>Se trata de una serie 12 cuadros, de 100 x 80 cm y 2 cuadros de 200 x 80 cm. Seis cuadros de esta serie fueron expuestos en: Exposición Ballerini. Buenos Aires, Salón Castillo, 15 de octubre de 1903, n° 1/6. Figura en: <i>Casa parroquial: Rasgos históricos de la Parroquia de Nuestra Señora de la Piedad</i>. Buenos Aires, 1931, p. 17; <i>Patrimonio Artístico Nacional. Inventario de Bienes Muebles</i>. Buenos Aires, Academia Nacional de Bellas Artes, 1998, tomo I, n° 620, pp. 250-251.</p>
263	Vía Crucis (Iglesia de la Piedad de Buenos Aires)	c. 1890-1894	Óleo sobre tela	Iglesia de la Piedad					<p>En la parte inferior del marco de cada una de las escenas, hay una leyenda en letras doradas con la explicación de la pintura: I) Jesús condenado a muerte; II) Jesús toma la cruz a cuestas; III) Jesús cae la primera vez bajo la cruz; IV) Jesús encuentra a su madre; V) Simón de Cirene ayuda a Jesús a llevar la cruz; VI) Verónica presenta a Jesús el sudario; VII) Jesús cae la segunda vez bajo la cruz; VIII) Jesús consuela a las mujeres de Jerusalén; IX) Jesús cae la tercera vez bajo la cruz; X) Jesús despojado de sus vestidos; XI) Jesús clavado en la cruz; XII) Jesús muerto en la cruz; XIII) Jesús bajado de la cruz; XIV) Jesús puesto en el sepulcro. Seis cuadros de esta serie figuraron en la Exposición Ballerini, Salón Castillo, 15 de octubre de 1903, n° 1/6.</p>

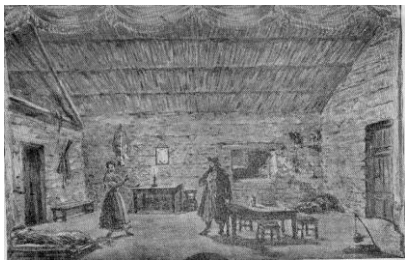


264	Vía Crucis (Iglesia de la Piedad de Buenos Aires)	c. 1890- 1894	Óleo sobre tela	Iglesia de la Piedad					Seis cuadros de esta serie figuraron en la Exposición Ballerini. Buenos Aires, Salón Castillo, 15 de octubre de 1903, n° 1/6.
265	Vía Crucis (Iglesia de la Piedad de Buenos Aires)	c. 1890- 1894	Óleo sobre tela	Iglesia de la Piedad					Seis cuadros de esta serie figuraron en la Exposición Ballerini. Buenos Aires, Salón Castillo, 15 de octubre de 1903, n° 1/6.
266	Vía Crucis (Iglesia de la Piedad de Buenos Aires)	c. 1890- 1894	Óleo sobre tela	Iglesia de la Piedad					Seis cuadros de esta serie figuraron en la Exposición Ballerini. Buenos Aires, Salón Castillo, 15 de octubre de 1903, n° 1/6.
267	Vía Crucis (Iglesia de la Piedad de Buenos Aires)	c. 1890- 1894	Óleo sobre tela	Iglesia de la Piedad					Seis cuadros de esta serie figuraron en la Exposición Ballerini. Buenos Aires, Salón Castillo, 15 de octubre de 1903, n° 1/6.






268	<i>Vía Crucis (Iglesia de la Piedad de Buenos Aires)</i>	c. 1890- 1894	Óleo sobre tela	Iglesia de la Piedad					Seis cuadros de esta serie figuraron en la Exposición Ballerini. Buenos Aires, Salón Castillo, 15 de octubre de 1903, n° 1/6.
269	<i>Vía Crucis (Iglesia de la Piedad de Buenos Aires)</i>	c. 1890- 1894	Óleo sobre tela	Iglesia de la Piedad					Seis cuadros de esta serie figuraron en la Exposición Ballerini. Buenos Aires, Salón Castillo, 15 de octubre de 1903, n° 1/6.
270	<i>Vía Crucis (Iglesia de la Piedad de Buenos Aires)</i>	c. 1890- 1894	Óleo sobre tela	Iglesia de la Piedad					Seis cuadros de esta serie figuraron en la Exposición Ballerini. Buenos Aires, Salón Castillo, 15 de octubre de 1903, n° 1/6.
271	<i>Vía Crucis (Iglesia de la Piedad de Buenos Aires)</i>	c. 1890- 1894	Óleo sobre tela	Iglesia de la Piedad					Seis cuadros de esta serie figuraron en la Exposición Ballerini. Buenos Aires, Salón Castillo, 15 de octubre de 1903, n° 1/6.



272	<i>Vía Crucis (Iglesia de la Piedad de Buenos Aires)</i>	c. 1890- 1894	Óleo sobre tela	Iglesia de la Piedad					Seis cuadros de esta serie figuraron en la Exposición Ballerini. Buenos Aires, Salón Castillo, 15 de octubre de 1903, n° 1/6.
273	<i>Vía Crucis (Iglesia de la Piedad de Buenos Aires)</i>	c. 1890- 1894	Óleo sobre tela	Iglesia de la Piedad					Seis cuadros de esta serie figuraron en la Exposición Ballerini. Buenos Aires, Salón Castillo, 15 de octubre de 1903, n° 1/6.
274	<i>Retrato de Francisco Narciso de Laprida</i>	1895	Óleo sobre tela, 72,5 x 60,5 cm	Museo Histórico Nacional		Inv: 895 (Registro antiguo: folio 50, N° 434. Registro nuevo: Libro I, folio 224, N° 954)	Adquirida al autor. 21-01- 1895		




275	<i>Origen milagroso de Ntra. Sra. de Luján en año 1630</i>	1895	Óleo sobre tela, 64 x 100 cm	Museo Nacional de Bellas Artes		Inv: 1651	Adquisición. Comisión Nacional de Bellas Artes. 1940	Abajo der.: "Augusto Ballerini 1895"	<p>Figura en: "Notas artísticas. Augusto Ballerini. La Virgen de Luján y el Cristo de la Merced. Exposiciones particulares. La venta de cuadros". La Nación, lunes 15 de julio de 1895, p. 3, c. 3-4; : "Un cuadro de Ballerini". La Nación, Buenos Aires, 03 de septiembre de 1895, p. 3, c. 7; "Salón de 1895. Tercera exposición anual de pinturas, dibujos y esculturas. Notables progresos. Los cuadros mejores. Impresiones y juicios. Las damas y los jóvenes. Vernissage". La Nación, 20 de octubre de 1895, p. 6, c. 1-6; Rubén Darío. "El Salón, III". La Prensa, 23 de octubre de 1895, p. 5, col. 1-3. Reproducida en: José León Pagano. El arte de los argentinos, Buenos Aires, Arte Gráfica Futura, 1938, tomo II, 1938, p. 364, figura 237. Expuesta en: calle Florida, septiembre de 1895; Exposición Ballerini. Buenos Aires, Salón Castillo, 15 de octubre de 1903, n° 7; Algunos maestros de la pintura argentina, 1948; La pintura y la escultura Argentinas de este siglo, MNBA, Buenos Aires 1952.</p>
276	<i>Menú para la comida en homenaje a Eduardo Schiaffino, Director del Museo Nacional de Bellas Artes, 27/09/1895</i>	1895	Acuarela sobre papel, 35,5 x 22 cm	Museo Nacional de Bellas Artes		Inv: 10945	Donación. Res.S.C.N° 3260/07. AAMNBA 20007		
277	<i>Figura nel bosco / Sous bois</i>	1896	Acuarela sobre papel, 33 x 12 cm						<p>Figura en: <i>Lote 49, Arcadja Auctions</i>, subasta del 15 de enero 2020, en: <a href="http://www.artnet.fr/artistes/augusto-ballerini/figura-nel-bosco-1896-xXYqCZr140kknQuUNoavFQ2">http://www.artnet.fr/artistes/augusto-ballerini/figura-nel-bosco-1896-xXYqCZr140kknQuUNoavFQ2</a></p>

278	Diseño para la escenografía del Acto II de la ópera Pampa, de Arturo Berutti	1896							La ópera se puso en escena en 1897.
279	Camino a la granja	1896	Óleo sobre tela, 30 x 46 cm			Pertenece a la colección Josefina Pirovano de Mihura.	Abajo izq.: "A. Ballerini 96"		Obra reentelada. Figura con el n° 76 en: <i>Remate de J.C.Naón &amp; Cía. SRL, Josefina Pirovano de Mihura, Dr. Eduardo Palacios Costa</i> . Buenos Aires, 24 al 27 de junio de 1994.
280	Diploma Inauguración del Museo Nacional de Bellas Artes	1896	Acuarela sobre papel, 62,7 x 35,7 cm			11262		"A. Ballerini / 96"	El pergamino tiene un soneto de Rubén Darío, <i>Toast</i> , dibujo de Augusto Ballerini, y está firmado por los concurrentes al banquete, entre los que figura Ballerini. Reproducida en: <i>Revista Buenos Aires</i> . Buenos Aires, 17 de enero de 1897.
281	Dibujo con motivo del banquete a Lucio Correa Morales, 26 de mayo 1897, luego de la inauguración del monumento a Falucho	1897							Reproducida en: Cristina C. M. de Aparicio, Martín S. Noel, Julio E. Payró, Correa Morales. <i>Monografías de artistas argentinos</i> . Buenos Aires, Academia Nacional de Bellas Artes, 1949, ilustración 18.

282	Proyecto para el interior de la Catedral de Buenos Aires	1899	Presbiterio: paneles decorativos al óleo, bóveda: encausto azul, estrellas de oro, grupo de ángeles.						Figura en: A.C.E. Libro de Actas del Venerable Cabildo Metropolitano 1898-1911, 25 de agosto de 1899; <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 25 de agosto de 1899, p. 6, c. 5; <i>Patrimonio Artístico Nacional. Inventario de Bienes Muebles</i> . Buenos Aires, Academia Nacional de Bellas Artes, 1998, tomo I, p. 38, 416, reproduc. p. 37.
283	Cerro de la Piedra Movediza, Tandil (efecto gris)	1899	Acuarela sobre papel, 30 x 49 cm	Museo Nacional de Bellas Artes		Inv: 5390	Adquirida al autor a 100 pesos	Abajo der.: "Augusto Ballerini, Tandil 99"	<p>Expuesta en: Exposición de Artistas Argentinos, Casa Freitas y Castillo, 7 de septiembre de 1901; Muestra permanente del MNBA, Sala 4 de dibujos, según "Notas en el Bedaeker de La Argentina. Museo N. de Bellas Artes (1900)". Bedaeker, Buenos Aires, 1900, p. 160; de 1904, p. 162, de 190,7 pp. 251-252. Figuró en: "Una visita. Al museo de bellas artes". <i>La Nación</i>, Buenos Aires, 05 de marzo de 1900, p. 6, c. 3; "En el museo de bellas artes. Excursión de Amateur – Los nuevos cuadros – Los maestros de la pintura – Adquisiciones del museográficos". <i>El País</i>, Buenos Aires, 26 de marzo de 1900; "Varias". <i>La Nación</i>, Buenos Aires, 08 de septiembre de 1901, p. 6, c. 5; R.J.P., "La exposición de artistas argentinos-La inauguración privada- Perspectivas de éxito". <i>La Nación</i>, Buenos Aires, 14 de septiembre de 1901, p. 2, c. 6-7; Nómina de las colecciones de obras de arte que forman el Museo Nacional de Bellas Artes y su justipreciación para asegurarlas contra incendio, 1906, Sala IV, p. 7; Eduardo Schiaffino. Inventario del Museo Nacional de Bellas Artes. Buenos Aires, MNBA, sept. 1910, Anexo al Pabellón, n° 148; Inventario de las existencias del Museo Nacional de Bellas Artes y Estado Actual de Caja. Buenos Aires, MNBA, oct. 1910, Anexo al Pabellón, n° 148. El 10 de diciembre de 1924 el Presidente de la Nación decreta que se remitan obras al Museo de Paraná, Entre Ríos, el 28 de noviembre de ese año se incluye esta obra en el listado. Por Exp. M.302/934, 8 de octubre de 1934, de la Dirección Nacional de Bellas Artes, se remite al Museo de Paraná, Entre Ríos, la entrega se hace el 3 de noviembre de 1934. En préstamo al Museo Provincial de Bellas Artes "Dr. Pedro E. Martinez", Entre Ríos.</p>





284	Cerro de la Piedra Movediza (Tandil)								<p>Expuesta en: Exposición de Artistas Argentinos, Casa Freitas y Castillo, 7 de septiembre de 1901, n° 1, reproducida en el catálogo, p. 26. Reproducida en: <i>Caras y caretas</i>, Buenos Aires, n° 155, 21 de septiembre de 1901.</p>
285	Cerro de la Piedra Movediza, Tandil (sol poniente)	1899	Acuarela sobre papel, 22 x 48 cm	Museo Nacional de Bellas Artes		Inv: 5674	Adquirida al autor por ciento cincuenta pesos	Abajo der.: "Augusto Ballerini-Tandil-99"	<p>Expuesta en: Exposición de Artistas Argentinos, Casa Freitas y Castillo, 7 de septiembre de 1901; Muestra permanente del MNBA, Sala 4 de dibujos, según "Notas en el Bedaeker de La Argentina. Museo N. de Bellas Artes (1900)". Bedaeker, Buenos Aires, 1900, p. 160, de 1904, p. 162, de 1907, pp. 251 y 252. Figura en: "Una visita. Al museo de bellas artes". La Nación, Buenos Aires, 5 de marzo de 1900, p.6, c. 3; "En el museo de bellas artes. Excursión de Amateur – Los nuevos cuadros – Los maestros de la pintura – Adquisiciones del museográficos". El País, Buenos Aires, 26 de marzo de 1900; "Varias". La Nación, Buenos Aires, 08 de septiembre de 1901, p.6, c. 5; R.J.P.; "La exposición de artistas argentinos-La inauguración privada-Perspectivas de éxito". La Nación, Buenos Aires, 14 de septiembre de 1901, p. 2, c. 6-7; Eduardo Schiaffino. 1897-M.N.B.A. 2° Catalogo. Notas y apuntes personales. Buenos Aires, MNBA, 1897; Nómina de las colecciones de obras de arte que forman el Museo Nacional de Bellas Artes y su justipreciación para asegurarlas contra incendio. Buenos Aires, MNBA, 1906, Sala IV, p. 7; Eduardo Schiaffino. Inventario del Museo Nacional de Bellas Artes. Buenos Aires, MNBA, sept. 1910, Edificio Anexo al Pabellón, n° 149. Inventario de las existencias del Museo Nacional de Bellas Artes y Estado Actual de Caja. Buenos Aires, MNBA, oct. 1910, Anexo al Pabellón, n° 149. Ballerini realiza una réplica de esta obra, un panel decorativo pintado según convenio junto con "La Cascada del Iguazú", para el Pabellón Argentino. En préstamo al Museo Provincial de Bellas Artes "Timoteo E. Navarro", Tucumán.</p>





286	<i>Panorama de las Sierras de Tandil</i>	1899	Acuarela sobre papel, 28 x 48 cm	Museo Nacional de Bellas Artes		Inv: 6313	Adquirida al autor por ciento cincuenta pesos	Abajo der.: "Augusto Ballerini - Tandil 99"	Expuesta en: Exposición de Artistas Argentinos, Casa Freitas y Castillo, 7 de septiembre de 1901; Muestra permanente del MNBA, Sala 4 de dibujos, según "Notas en el Bedaeker de La Argentina. Museo N. de Bellas Artes (1900)". Bedaeker. Buenos Aires, 1900, p.160, de 1904, p. 162, de 1907, pp. 251 y 252; Figura en: Eduardo Schiaffino. 1897-M.N.B.A. 2° Catalogo. Notas y apuntes personales. Buenos Aires, MNBA, 1897; "Una visita. Al museo de bellas artes". Buenos Aires, La Nación, 05 de marzo de 1900, p.6, c. 3; "En el museo de bellas artes. Excursión de Amateur". El País, Buenos Aires, 26 de marzo de 1900; "Varias". La Nación, Buenos Aires. 08 de septiembre de 1901, p.6, c. 5; R.J.P.; "La exposición de artistas argentinos-La inauguración privada-Perspectivas de éxito". La Nación, Buenos Aires, 14 de septiembre de 1901, p. 2, c. 6-7; Nómima de las colecciones de obras de arte que forman el Museo Nacional de Bellas Artes y su justipreciación para asegurarlas contra incendio. Buenos Aires, MNBA, 1906, Sala V, p. 9. Eduardo Schiaffino. Inventario del Museo Nacional de Bellas Artes. Buenos Aires, MNBA, sept. 1910, Edificio Anexo al Pabellón, n° 169. Inventario de las existencias del Museo Nacional de Bellas Artes y Estado Actual de Caja. Buenos Aires, MNBA, oct. 1910, Anexo al Pabellón, n° 169. En Préstamo al Museo Provincial de Bellas Artes "Timoteo E. Navarro", Tucumán.
287	<i>Ciudad de Atenas</i>	1899	Óleo sobre tela, 47 x 90,7 cm	Col. part.		Inv: 30	Remate Galery Art, 5 de julio de 1976.	Abajo der.: "Augusto Ballerini 99"	Fue restuarada en mayo del 1996 por Piero Bernini. Expuesta en: Pintura Argentina Insólita del siglo XIX. Fundación San Telmo, Buenos Aires, 29 de agosto al 25 de septiembre de 1983.
288	<i>La piedra movediza de Tandil</i>		Acuarela, 50 x 32 cm	Museo de Arte Hispanoamericano Isaac Fernández Blanco		Inv: 290 (Inv. IFB N° 3)	Ingreso al Sívori: 1947-Exp. 38946. 1947, / 1969 - Expediente 216061/69 al Museo Isaac Fernández Blanco, quedó perdida.	Augusto Ballerini / Tandil 90 (abajo derecha)	Expuesta en: Exposición de Artistas Argentinos, Casa Freitas y Castillo, 7 de septiembre de 1901.





289	<i>[La piedra movediza de Tandil]</i>	1901	Acuarela sobre papel, 30 x 25 cm	Col. Particular				Abajo izq.: "Augusto Ballerini, 1901"	Fotografía: Gentileza Hilario. Artes Letras Oficios
290	<i>Piedra movediza, Tandil</i>		Acuarela						Expuesta en: Exposición Ballerini. Buenos Aires, Salón Castillo, 15 de octubre de 1903, n° 49.
291	<i>Piedra movediza, Tandil</i>		Acuarela						Expuesta en: Exposición Ballerini. Buenos Aires, Salón Castillo, 15 de octubre de 1903, n° 50.
292	<i>Piedra movediza de Tandil</i>		Boceto						Expuesta en: Exposición Ballerini. Buenos Aires, Salón Castillo, 15 de octubre de 1903, n° 99.
293	<i>Panorama de la Ciudad de Tandil</i>		Acuarela sobre papel						Expuesta en: Exposición de Artistas Argentinos, Casa Freitas y Castillo, 7 de septiembre de 1901, reproducida en el catálogo, p. 17. Figura en: <i>Revue Illustrée du Río de la Plata</i> , a. XII, n° 202, julio de 1901 (segunda quincena), p. 1257.
294	<i>Retrato del General Bartolomé Mitre-Ecuestre</i>	1900	Grabado, 29,5 x 41 cm	Museo Histórico Nacional		Inv: 8701	Donación		Grabado desde un dibujo a pluma de Augusto Ballerini.









295	<p><i>Decoración del Salón Dorado de la Casa de Gobierno de La Plata, Salón Dorado (detalle)</i>  <i>[Friso del cielorraso, representa los tres Poderes Públicos (Ejecutivo, Legislativo y Judicial)]</i></p>	1898-1900	Fresco						
296	<p><i>Decoración del Salón Dorado de la Casa de Gobierno de La Plata, Salón Dorado (detalle)</i>  <i>Retratos de 14 figuras célebres</i></p>	1898-1900	Fresco						
297	<p><i>Decoración del Salón Dorado de la Casa de Gobierno de La Plata, Salón Dorado (detalle)</i>  <i>Retratos de 14 figuras célebres</i></p>	1898-1900	Fresco						


298	<i>Decoración del Salón Dorado de la Casa de Gobierno de La Plata, Salón Dorado (detalle) Retratos de 14 figuras célebres</i>	1898-1900	Fresco						
299	<i>Decoración del Salón Dorado de la Casa de Gobierno de La Plata, Salón Dorado (detalle) Retratos de 14 figuras célebres</i>	1898-1900	Fresco						
300	<i>Decoración del Salón Dorado de la Casa de Gobierno de La Plata, Salón Dorado (detalle) Retratos de 14 figuras célebres</i>	1898-1900	Fresco						
301	<i>Decoración del Salón Dorado de la Casa de Gobierno de La Plata, Salón Dorado (detalle) Retratos de 14 figuras célebres</i>	1898-1900	Fresco						



302	<i>Decoración del Salón Dorado de la Casa de Gobierno de La Plata, Salón Dorado (detalle) Retratos de 14 figuras célebres</i>	1898-1900	Fresco						
303	<i>Decoración del Salón Dorado de la Casa de Gobierno de La Plata, Salón Dorado (detalle) Retratos de 14 figuras célebres</i>	1898-1900	Fresco						
304	<i>Decoración del Salón Dorado de la Casa de Gobierno de La Plata, Salón Dorado (detalle) Retratos de 14 figuras célebres</i>	1898-1900	Fresco						
305	<i>Decoración del Salón Dorado de la Casa de Gobierno de La Plata, Salón Dorado (detalle) Retratos de 14 figuras célebres</i>	1898-1900	Fresco						

306	<i>Decoración del Salón Dorado de la Casa de Gobierno de La Plata, Salón Dorado (detalle) Retratos de 14 figuras célebres</i>	1898-1900	Fresco						
307	<i>Decoración del Salón Dorado de la Casa de Gobierno de La Plata, Salón Dorado (detalle) Retratos de 14 figuras célebres</i>	1898-1900	Fresco						
308	<i>Decoración del Salón Dorado de la Casa de Gobierno de La Plata, Salón Dorado (detalle) Retratos de 14 figuras célebres</i>	1898-1900	Fresco						
309	<i>Decoración del Salón Dorado de la Casa de Gobierno de La Plata, Salón Dorado (detalle) Retratos de 14 figuras célebres</i>	1898-1900	Fresco						

310	<p><i>Decoración del Salón Dorado de la Casa de Gobierno de La Plata, Salón Dorado (detalle) [Laterales del cieloraso, 30 figuras portando escudos]</i></p>	1898-1900	Fresco						
311	<p><i>Decoración del Salón Dorado de la Casa de Gobierno de La Plata, Salón Dorado (detalle) [Laterales del cieloraso, 30 figuras portando escudos]</i></p>	1898-1900	Fresco						
312	<p><i>Grupo alegórico Pro Patria, hall de entrada de la Casa de Gobierno de la Provincia de Buenos Aires</i></p>	1898-1900							<p>Grupo alegórico de tres figuras imitando en claroscuro un alto relieve de piedra, ejecutado por el señor Carlos Barberis, según el croquis original de Ballerini, frente a la entrada, en mitad de la escalera, "Crónica de Arte- La decoración del salón de recepciones de la casa de gobierno de La Plata- Por A. Ballerini". <i>La Nación</i>, Buenos Aires, 20 de agosto de 1900.</p>
313	<p><i>Entrada de la escuadra brasileña en los diques del puerto de Buenos Aires</i></p>	1900	Óleo					<p>Abajo izq.: "Augusto Ballerini, 25 de octubre 1900"</p>	<p>Reproducida en: <i>La Ilustración Sud-Americana. Período ilustrado de las repúblicas Sud-americanas</i>. Buenos Aires, a. VIII, n° 189 y 190, noviembre de 1900, sin página.</p>


314	Puerto		Acuarela, 24,5 x 45 cm						Figura en: Subasta 11 de diciembre de 2012, en: Arnet: <a href="http://www.artnet.fr/artistes/augusto-ballerini/puerto-uJQ4sShyzTvr58ddyGkUYQ2">http://www.artnet.fr/artistes/augusto-ballerini/puerto-uJQ4sShyzTvr58ddyGkUYQ2</a>
315	<i>Puerto de Buenos Aires</i>	1900	Óleo sobre tela, 62 x 96 cm				Perteneció a la Colección Carlos Mihanovich		Representa la llegada al puerto de Buenos Aires del Presidente de Brasil, Campos Sales, en el año 1898. Figura con el n° 40 en: <i>Remate en Libertad 1262. Por Raúl Solanas, Ana Supervielle de Barón, Carlos Mihanovich y otras procedencias privadas</i> . Buenos Aires, 22 al 28 de octubre de 1966.
316	<i>Puerto de Buenos Aires</i>		Boceto						Expuesta en: Exposición Ballerini. Buenos Aires, Salón Castillo, 15 de octubre de 1903, n°89.
317	<i>Desembarco de S.E., Presidente del Brasil, Campos Sales</i>		Óleo						Expuesta en: Exposición Ballerini. Buenos Aires, Salón Castillo, 15 de octubre de 1903, n°9.
318	<i>Tandil</i>	1901	Acuarela, 31 x 50 cm	Col. part.			Subastada por Galería Arroyo, en octubre de 2002, por dólares 4068.		Figura con el n° 41 en: <i>Arroyo Remates. XXXVII. Subasta de arte</i> . Buenos Aires, 22 de octubre de 2002.
319	<i>Sierras de Tandil</i>		Acuarela, 51 x 23 cm						Estaba en el Escritorio de la mansión de la Calle Sucre 1935, para la época de la subasta, que con el n° 264, figura en: <i>Remate organizado por Galerías Witcmob. Pinturas, muebles, marfiles, bronces, porcelanas, cristales y objetos de arte que adornan la mansión Calle Sucre 1935</i> . Buenos Aires, 26 al 28 de septiembre de 1934.
320	<i>Tandil</i>		Acuarela, 24 x 30 cm						Figura con el n° 7, en: <i>Subasta Anual de Pintura Argentina de la SAAP (Sociedad argentina de Artistas Plásticos)</i> . Buenos Aires, 16 de mayo; con el n° 11 en: <i>Subasta Anual de Pintura Argentina de la SAAP (Sociedad argentina de Artistas Plásticos)</i> . Buenos Aires, 13 de septiembre, sin año.





321	<i>Paisaje (Tandil)</i>	1901	Acuarela sobre papel, 35 x 53 cm				Perteneció a la Colección Jacques Silberstein	Abajo der.: "Tandil, 1901". Lleva al dorso certificado de autenticidad extendido por la Casa Pardo.	Figura con el n° 50 en: <i>Arroyo Remates</i> . Buenos Aires, 24 al 31 de mayo de 2005.
322	<i>Sierra de los Leones (Tandil)</i>	1901							Expuesta en: Exposición de Artistas Argentinos, Casa Freitas y Castillo, 7 de septiembre de 1901. Figura en: "Varias". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 08 de septiembre de 1901, p. 6 y c.5; "La exposición de artistas argentinos-La inauguración privada-Perspectivas de éxito". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 14 de septiembre de 1901, p. 2, c.6-7.
323	<i>Paisaje montañoso</i>	1901	Acuarela, 35 x 50 cm					Abajo der.: "A. Ballerini 1901"	Figura con el n° 111 en: <i>Posadas Remates SA. Bullrich, Gaona y Guerrico</i> . Buenos Aires, 27 de junio al 4 de julio (sin año).
324	<i>Campo (Campos)</i>	1901	Acuarela, 30 x 50 cm						Figura con el n° 9 en: <i>VerBo</i> . Buenos Aires, 29 de julio al 4 de agosto de 1992; con el n° 11 en: <i>VerBo</i> . Buenos Aires, 1 al 16 de junio de 1995.
325	<i>El ombú</i>	1901	Acuarela, 63 x 90 cm				Provenía de la Colección Zaida Ballerini Quiroga	Abajo der.: "Augusto Ballerini 1901"	Figura con el n° 3 en: <i>Remate de J.C.Naón &amp; Cía. SRL, Federico J. Zorraquin por cuenta y orden de sus herederos</i> . Buenos Aires, 21 al 24 de septiembre de 1962.
326	<i>El ombú</i>		Acuarela						Expuesta en: Exposición Ballerini. Buenos Aires, Salón Castillo, 15 de octubre de 1903, n°40. Figura en: "Exposición Internacional en lo de Freitas y Castillo". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 18 de noviembre de 1901, p. 5, c. 4 y 5.
327	<i>El ombú y La Pampa</i>		Boceto						Expuesta en: Exposición Ballerini. Buenos Aires, Salón Castillo, 15 de octubre de 1903, n°92.



328	<i>La Cruz del Sur</i>	1901						Abajo izq.: "Ballerini 1901"	Eduardo Schiaffino conservaba entre sus recortes una reproducción de esta obra, de un diario que no consigna, seguramente <i>El Tiempo</i> de 1901. Fondo Eduardo Schiaffino, MNBA.
329	<i>Ejecución de prisioneros en San Nicolás</i>	[1901]	Óleo sobre tela, 62 x 31 cm	Museo Histórico Nacional		Inv: 2316	Ingresó por Colección Carranza, 28-10-1901		
330	<i>Copia del Dante de Giotto</i>	1901	Acuarela sobre papel, 48,5 x 34 cm	Museo Mitre		Inv: 207		Arriba izq.: "D'apres: Giotto Augusto Ballerini VI.MCMI"	Según consulta a Gabriela Miranda (del Museo Mitre) efectuada en el año 2010, la obra pertenecía a Bartolomé Mitre. Seguramente se la regaló el autor, ya que Mitre fue el primer traductor de la Divina Comedia. Figura en: <i>Serie Catálogos</i> . Buenos Aires, Asociación Amigos del Museo Mitre, Museo Mitre, 1998, n° 2.
331	<i>La cascada del Iguazú. Panel decorativo para el Pabellón Argentino</i>	1901							Réplica de la obra con el mismo nombre del MNBA, para la Unión Industrial Argentina
332	<i>Cerro de la Piedra Movediza, Tandil (sol poniente). Panel decorativo para el Pabellón Argentino</i>	1901							Réplica de la obra con el mismo nombre del MNBA, para la Unión Industrial Argentina






333	<i>La piedra movediza de Tandil (efecto gris). Panel decorativo para el Pabellón Argentino</i>	1901							Réplica de la obra con el mismo nombre del MNBA, para la Unión Industrial Argentina
334	<i>El Ombú. Panel decorativo para el Pabellón Argentino</i>	1901							Para la Unión Industrial Argentina
335	<i>Sierra de Córdoba. Panel decorativo para el Pabellón Argentino</i>	1901							Para la Unión Industrial Argentina
336	<i>Ventisquero. Panel decorativo para el Pabellón Argentino</i>	1901							Para la Unión Industrial Argentina
337	<i>Canal de Beagle. Panel decorativo para el Pabellón Argentino</i>	1901							Para la Unión Industrial Argentina
338	<i>Selva de laureles. Panel decorativo para el Pabellón Argentino</i>	1901							Para la Unión Industrial Argentina
339	<i>Lago de Lácar. Panel decorativo para el Pabellón Argentino</i>	1901							Para la Unión Industrial Argentina
340	<i>Puente del Inca. Panel decorativo para el Pabellón Argentino</i>	1901							Para la Unión Industrial Argentina

341	<i>Puente del Inca</i>		Boceto					Expuesta en: Exposición Ballerini. Buenos Aires, Salón Castillo, 15 de octubre de 1903, n°93.
342	<i>Baños, Mendoza</i>		Boceto					Expuesta en: Exposición Ballerini. Buenos Aires, Salón Castillo, 15 de octubre de 1903, n° 131.
343	<i>Lago Lacar</i>		Boceto					Expuesta en: Exposición Ballerini. Buenos Aires, Salón Castillo, 15 de octubre de 1903, n°94.
344	<i>Lago Lacar</i>		Boceto					Expuesta en: Exposición Ballerini. Buenos Aires, Salón Castillo, 15 de octubre de 1903, n°96.
345	<i>Ventisquero en el sur</i>		Boceto					Expuesta en: Exposición Ballerini. Buenos Aires, Salón Castillo, 15 de octubre de 1903, n°95.
346	<i>Canal de Beagle Sur</i>		Boceto					Expuesta en: Exposición Ballerini. Buenos Aires, Salón Castillo, 15 de octubre de 1903, n°97.
347	<i>En la Patagonia</i>		Acuarela, 14,8 x 10,8 cm				Abajo der.: "A. Ballerini"	Figura con el n° 191, en: <i>Bullrich. Arte y Antigüedades. Remate N° 39.</i> Buenos Aires, 18 al 22 de octubre de 1976.
348	<i>Marina</i>	1901	Óleo, 33 x 26 cm					Expuesto en: <i>Puertos, barcas y playas.</i> Buenos Aires, Vermeer, Galería de Arte, 26 de octubre al 14 de noviembre de 1983.
349	<i>El poeta y la convaleciente</i>		Acuarela					Ballerini lo mandó a enmarcar en 1901.
350	<i>Una estrella</i>		Acuarela					Ballerini lo mandó a enmarcar en 1901.
351	<i>Marina Adriática</i>		Óleo					Ballerini lo mandó a enmarcar en 1901.
352	<i>Alba</i>		Óleo					Ballerini lo mandó a enmarcar en 1901.
353	<i>Retrato de Juan Manuel Blanes</i>	1901	Óleo					Retrato realizado a partir de un apunte a lápiz, hecho del natural poco antes de la muerte del pintor, que publicó <i>La Nación</i> el 18 de abril de 1901. Expuesta en: Exposición Ballerini. Buenos Aires, Salón Castillo, 15 de octubre de 1903, n° 12.
354	<i>Proyecto para la decoración del Teatro Colón</i>	1902						


355	<i>Alta Gracia (Córdoba)</i>	1902	30 x 30 cm						Expuesta en: Bases de una Pintura Nacional, 1983.
356	<i>Iglesia de Alta Gracia</i>	[1902]	Acuarela						Figura con el n° 10, en: <i>Sucesión A.E. Pintura Moderna. Remate Galerías Witcomb</i> . Buenos Aires, 18 al 20 de octubre de 1937.
357		[1902]							Expuesta en: Witcomb. Buenos Aires, 1902. Reproducida en: <i>Caras y Caretas</i> del 3 de mayo de 1902.
358		[1902]							Expuesta en: Witcomb. Buenos Aires, 1902. Reproducida en: <i>Caras y Caretas</i> del 3 de mayo de 1902.

359	<i>Tanti</i>	1902	50 x 36 cm	Museo de Arte Hispanoamericano Isaac Fernández Blanco		Inv: 2357, 25-1-163, IFB N° 655	Al Sívori desde el Fernández Blanco: 1947-Exp. 38946, 1947/1969 - Exp. 216061/69 al Museo Isaac Fernández Blanco.	Abajo der.: "Augusto Ballerini Tanti 902". En la chapa del marco: "Tanti". "Acuarela por Ballerini Augusto (1857-1902)"	Exhibida en: Galería Witcomb, 1902. Reproducida en: <i>Caras y Caretas</i> , Buenos Aires, 3 de mayo de 1902; <i>Pintura Italiana del siglo XIX en el Fernández Blanco</i> . Museo de Arte Hispanoamericano Isaac Fernández Blanco, mayo-junio 1999. Figura en: José León Pagano. <i>El arte de los argentinos. Desde los orígenes hasta el período de los organizadores</i> . Buenos Aires, Ed. del Autor, 1937, tomo I, p. 360.
360	<i>Un rancho de Tanti</i>						Pertenecía a Amadeo Yolly		
361	<i>Paisaje Tanti, Córdoba</i>		Óleo						Expuesta en: Exposición Ballerini. Buenos Aires, Salón Castillo, 15 de octubre de 1903, n°23.
362	<i>Paisaje Tanti, Córdoba</i>		Óleo						Expuesta en: Exposición Ballerini. Buenos Aires, Salón Castillo, 15 de octubre de 1903, n°24.
363	<i>Paisaje Tanti, Córdoba</i>		Óleo						Expuesta en: Exposición Ballerini. Buenos Aires, Salón Castillo, 15 de octubre de 1903, n° 25.
364	<i>Paisaje Tanti, Córdoba</i>		Óleo						Expuesta en: Exposición Ballerini. Buenos Aires, Salón Castillo, 15 de octubre de 1903, n°26.
365		[1902]							Expuesta en: Exposición Witcomb, 1902. Reproducida en: <i>Caras y Caretas</i> . Buenos Aires, del 3 de mayo de 1902.
366	<i>Iglesia y colegio de Alta Gracia</i>						Pertenecía a Carlos Evaristo Zuberbühler		


367	<i>Noche de luna en Alta Gracia</i>						Pertenecía a Helena Clark		
368	<i>Cerro del Paredón, Alta Gracia, Córdoba</i>		Acuarela						Expuesta en: Exposición Ballerini. Buenos Aires, Salón Castillo, 15 de octubre de 1903, n°41.
369	<i>Capilla de Tanti (Córdoba)</i>	1902	Acuarela, 26 x 36 cm				Pertenecía al Dr. F. Pérez		Figura con el n° 6 en: <i>VerBo</i> . Buenos Aires, 7 al 13 de noviembre de 1990.
370	<i>Cementerio de Tanti</i>						Pertenecía a Gumaraes		
371	<i>Cerro Pizarra, Tanti, Córdoba</i>		Acuarela						Expuesta en: Exposición Ballerini. Buenos Aires, Salón Castillo, 15 de octubre de 1903, n°46.
372	<i>Panorama de Tanti (Sierra Grande)</i>						Pertenecía a Helena Clark		
373	<i>Paisaje de Capilla del Monte</i>	1902	Acuarela, 23 x 64 cm				Abajo der.: [firmado y fechado]	Figura con el n° 13 en: <i>VerBo. Arte. Antigüedades</i> . Buenos Aires, 2 al 6 octubre de 1997.	
374	<i>Capilla del Monte</i>						Pertenecía a Helena Clark		
375	<i>El Uritorco (Capilla del Monte)</i>								Expuesta en: Galería Witcomb, 1902, n° 17. Figura en: "Exposición Ballerini". <i>La Nación</i> . Buenos Aires, 24 de abril de 1902, p. 5, c. 4 y 5.




376	<i>Virgen del Chaguar</i>		Óleo sobre pared					Pintada en Capilla del Monte	Reproducida en Boletín del MNBA, diciembre de 1934.
377	<i>Los Terrones, capilla del Monte, Córdoba</i>		Acuarela						Expuesta en: Galería Witcomb, 1902, n° 18. Figura en: "Exposición Ballerini". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 24 de abril de 1902, p. 5, c. 4 y 5. Expuesta en: Exposición Ballerini. Buenos Aires, Salón Castillo, 15 de octubre de 1903, n° 45.
378	<i>Estancia La Paz en Córdoba (del General Roca) / La Paz, Estancia del Exmo. Teniente General Julio A. Roca</i>	[1902]	Acuarela, 60 x 23 cm	Museo de Arte Hispanoamericano Isaac Fernández Blanco		Inv: 2204, 25-1-3., IFB N° 2204, 294	Ingreso al Sívori: 1947-Exp. 38946. 1947 /1969 - Exp. 216061/69 al Museo I. Fernández Blanco.	Abajo der.: "Augusto Ballerini – La Paz 902"	Expuesta en: Galería Witcomb, 1902, n° 25. Figura en: "Exposición Ballerini". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 24 de abril de 1902, p. 5, c. 4 y 5; Exposición Ballerini, Salón Castillo, 15 de octubre de 1903, n° 48; Pintura Italiana del siglo XIX en el Fernández Blanco. Buenos Aires, Museo de Arte Hispanoamericano Isaac Fernández Blanco, mayo-junio 1999.
379	<i>Sierras de Córdoba</i>	[1902]	Acuarela, 37 x 54 cm						Hasta 1934 la obra estaba en la sala de la mansión de la calle Sucre 1935, según consta con el N° 10 en: <i>Remate organizado por Galerías Witcomb. Pinturas, muebles, marifles, bronce, porcelanas, cristales y objetos de arte que adornan la mansión Calle Sucre 1935</i> . Buenos Aires, 26 al 28 de septiembre de 1934.
380	<i>Sierras de Córdoba</i>		Óleo						Expuesta en: Exposición Ballerini. Buenos Aires, Salón Castillo, 15 de octubre de 1903, n°21.
381	<i>Paisaje cordobés</i>	[1902]	Óleo, 30 x 20 cm						Con el n° 10, figura en: <i>La casa de Antonio Berni. Gran Subasta de Pintura Argentina a Beneficio de Apna. En el año internacional del discapacitado</i> . Buenos Aires, sin fecha.




382	<i>Rancho en las Sierras</i>		Óleo sobre tabla, 20 x 32 cm					Abajo izq.: "A. Ballerini"	Figura con el n° 115 en: <i>Bullrich. Gaona Wernicke. Remate de obras de arte.</i> Buenos Aires, 21 de septiembre al 2 de octubre de 2000; con el n° 18 en: <i>Bullrich. Gaona Wernicke. Remate de obras de arte. Buenos Aires</i> , 30 noviembre al 7 de diciembre de 2000; con el n° 76 en: <i>Bullrich. Gaona Wernicke. Remate de obras de arte.</i> Buenos Aires, 9 al 16 de agosto de 2001.
383	<i>Rancho al atardecer</i>		Óleo sobre tela, 17 x 24 cm						Figura con el n° 168 en: <i>Bullrich. Arte y Antigüedades, Remate N° 20.</i> Buenos Aires, 4 al 6 de diciembre de 1972.
384	<i>Ocaso</i>		Óleo sobre tela, 17 x 24 cm						Figura con el n° 168 en: <i>Bullrich. Arte y Antigüedades, Remate.</i> Buenos Aires, 4 al 6 de diciembre de 1972.
385	<i>En las sierras</i>		Acuarela sobre papel, 13,4 x 22,8 cm					Abajo der.: [monograma]	Figura con el n° 155 en: <i>Bullrich. Arte y Antigüedades. Remate N° 21.</i> Buenos Aires, 2 al 4 de mayo de 1973.
386	<i>Cerro Blanco, Sierra Grande, Córdoba</i>		Acuarela						Expuesta en: Exposición Ballerini. Buenos Aires, Salón Castillo, 15 de octubre de 1903, n°42.
387	<i>Un quebracho de Sierra Grande</i>							Pertenecía a Julio A. Roca	
388	<i>Chorrillos Sierra Grande</i>							Pertenecía a la Sra. Iraizo	Expuesta en: Galería Witcomb, 1902, n° 15. Figura en: "Exposición Ballerini". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 24 de abril de 1902, p. 5, c. 4 y 5.
389	<i>Selva de chorrillos</i>							Pertenecía a Alfredo Vitale	
390	<i>Panorama de la Ciudad de Córdoba</i>	[1902]	Acuarela						Figura con el n° 8, en: Expuesta en: Exposición de Artistas Argentinos, Casa Freitas y Castillo, 7 de septiembre de 1901. Figura en: "Varias". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 08 de septiembre de 1901, p. 6, c. 5; R.J.P. "La exposición de artistas argentinos-La inauguración privada-Perspectivas de éxito". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 14 de septiembre de 1901, p. 2, c. 6-7.
391	<i>Gruta Caferata, Córdoba</i>		Acuarela						Expuesta en: Exposición Ballerini. Buenos Aires, Salón Castillo, 15 de octubre de 1903, n°47.



392	<i>Corral de Cabras, Saco Yaco, Córdoba</i>		Acuarela						Expuesta en: Exposición Ballerini. Buenos Aires, Salón Castillo, 15 de octubre de 1903, n°43.
393	<i>Sierra de la Virgen en Saco Yaco y Valle Pinto</i>						Pertenecía a Helena Clark		
394	<i>Algarrobo de 300 años en Saco Yaco</i>						Pertenecía a Helena Clark		
395	<i>Panorama de Ascochinga</i>	1902	Acuarela, 25 x 82 cm	Museo Nacional de Bellas Artes		Inv: 5427 (En Préstamo al Museo Municipal de Bellas Artes de Río Cuarto, Inv: 002).	Adquirido por el Ministerio de Instrucción Pública, el 26 de abril de 1902, 250 pesos, en Galería Witcomb	Abajo der.: "Augusto Ballerini / Ascochinga 902"	Expuesta en: Galería Witcomb, 1902, n° 26; Exposición de Saint Louis, 1904. Figura en: "Exposición Ballerini". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 24 de abril de 1902, p. 5, c. 4 y 5; Eduardo Schiaffino. 1897-M.N.B.A. 2° Catalogo. Notas y apuntes personales, 1897-1910. Buenos Aires, MNBA, 1897; Nómina de las colecciones de obras de arte que forman el Museo Nacional de Bellas Artes y su justipreciación para asegurarlas contra incendio. Buenos Aires, MNBA, 1906, Sala IV, p. 7. Eduardo Schiaffino. Inventario del Museo Nacional de Bellas Artes. Buenos Aires, MNBA, sept. 1910, Edificio Anexo al Pabellón, n° 151; Inventario de las existencias del Museo Nacional de Bellas Artes y Estado Actual de Caja. Buenos Aires, MNBA, oct. 1910, Anexo al Pabellón, 151. El 6 de octubre de 1933 estaba dentro de la nómina de las obras destinadas al Museo Provincial de Bellas Artes de Córdoba, expuesta ahí con el n° 80, cuando el museo abrió una nueva sede en 1964. En préstamo al Museo de Bellas Artes de Córdoba.
396	<i>Panorama de Ascochinga</i>								Se expuso en: Galería Witcomb, 1902, n° 27. Figura en: "Exposición Ballerini". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 24 de abril de 1902, p. 5, c. 4 y 5.
397	<i>Hotel y capilla de Ascochinga</i>						Pertenecía a Remigio Lescano		
398	<i>Cañada de los Paseos en Mallín</i>						Pertenecía a Remigio Lescano		
399	<i>Casas de los pajaritos en Mallín</i>						Pertenecía a Rodríguez Etchart		



400	<i>Vista de Santa Catalina</i>	1902							
401	<i>El obraje de la Iglesia de Santa Catalina</i>							Perteneía a Remigio Lescano	
402	<i>Sta. Catalina de Córdoba</i>	1902	Acuarela, 44 x 32 cm					Perteneía a la Sra. Ballerini de Pietranera, hermana del artista	"Augusto Ballerini 902"
403	<i>Iglesia de Santa Catalina, edificadas por los P.P. Jesuitas en 1670</i>		Acuarela						Expuesta en: Exposición Ballerini. Buenos Aires, Salón Castillo, 15 de octubre de 1903, n°44.
404	<i>Retrato de Dn. Pío Olmos</i>		Acuarela, 24 x 30 cm						Realizada en Capilla del Monte. Expuesta en: Galería Witcomb, 1902. Figura en: "Exposición Ballerini". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 24 de abril de 1902, p. 5, c. 4 y 5. La obra estaba en el escritorio de la mansión de la calle Sucre 1935, según figura con el n° 263 en el <i>Remate organizado por Galerías Witcomb. Pinturas, muebles, marfiles, bronce, porcelanas, cristales y objetos de arte que adornan la mansión Calle Sucre 1935</i> . Buenos Aires, 26 al 28 de septiembre de 1934.
405	<i>El horno de D. Pío</i>								Expuesta en: Galería Witcomb, 1902. Figura en: "Exposición Ballerini". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 24 de abril de 1902, p. 5, c. 4 y 5.
406	<i>Inmensidad</i>		Óleo sobre cartón, 26 x 36 cm					Obra subastada en octubre de 2002 por \$ 2500, dólares 753, en Índigo.	Figura en: <i>Subasta Especial de Pintura Argentina</i> . Buenos Aires, 10 al 21 de octubre de 2002; <i>Trastiendas. Revista del mercado de arte y antigüedades</i> . Buenos Aires, a. XX, n° 81, mayo de 2006.

407	<i>Costa del Río de la Plata</i>		Óleo sobre tela, 30 x 57 cm	Galería Museo Aguilar				
408	<i>Esquina porteña</i>		Óleo sobre tela, 73 x 60 cm	Col. part.		www.mercadolibre.com.uy lote de 3 pinturas de Arthur Quartley, Augusto Ballerini y López Cortés.	Abajo der.: "A. Ballerini"	
409	<i>Retrato de Carlos Pellegrini</i>		Tinta sobre papel, 19,5 x 14,2 cm	Museo Municipal de Bellas Artes, Juan B. Castagnino, Rosario		Inv: Registro 214	Ingresó en 1925. Donación Carlos Carlés (a su muerte donada al antiguo Museo Municipal de Bellas Artes de Rosario)	Abajo izq.: "A. Ballerini"

410	<i>Personajes en un camino de bosque</i>		Acuarela, 34 x 16 cm					Izq.: "A. Ballerini"	Lote 40, J.C. Naón & Cía. S.A.
411	<i>Acantilado</i>		Acuarela sobre papel						Figura en el Lote 122, en Arcadja Auctions .
412	<i>Perro</i>		Óleo sobre tela						Figura en el Lote 97, en Arcadja Auctions.

413	<i>Paisaje rocoso</i>		Óleo sobre cartón							Figura en el Lote 15, en Arcadja Auctions.
414	<i>Paisaje</i>		Óleo sobre tela, 29,2 x 44 cm	Col. Hilario. Artes, Letras y oficios					Abajo der. "A. Ballerini"	
415	<i>Cabeza de árabe</i>		50 x 60 cm						Abajo izq.: "A. Ballerini"	Figura con el n° 248 en: <i>Moblajes de la Sra. L.W. de Sánchez Elía del Señor Carlos Bunge y de otras calificadas procedencias. Hotel de Ventas "Charcas" SRL.</i> Buenos Aires, 22 al 30 de agosto de 1957.
416	<i>Muerte del Coronel Federico de Brandsen</i>		23 x 33 cm	Museo Histórico Nacional		Inv: Libro III, folio 62, 1853	ingresa 5-10-1903			Expuesto en: El caballo en la historia. Comando de Remonta y Veterinaria. Buenos Aires, Secretaría de Cultura del Ministerio de Cultura y Educación de la Nación, noviembre de 1979.
417	<i>Escena de interior</i>		Óleo sobre cartón, 36 x 44 cm						Abajo der.: "A. Ballerini"	Figura con el n° 151 en: <i>Posadas Remates SA. Bullrich, Gaona y Guerrico. II Remate de obras de arte y antigüedades.</i> Buenos Aires, 28 de julio al 2 de agosto de 1994.
418	<i>Maniobras militares</i>		Acuarela, 52 x 52 cm						Abajo izq.: "Augusto Ballerini"	En 1967 la pintura estaba algo afectada por la humedad. Figura con el n° 90 en: <i>Colecciones Cora Bletran de Yrionda. Hernán R. Vivot. Lino Palacio. Ernesto Helbling. Hotel de Ventas "Charcas" SRL.</i> Buenos Aires, 28 de mayo al 4 de junio de 1967.
419	<i>Retrato del General Luis M. Campos</i>		Óleo							Expuesta en: Exposición Ballerini. Buenos Aires, Salón Castillo, 15 de octubre de 1903, n° 22.
420	<i>Retrato de Antonio Cambaceres</i>									

421	<i>Poeta Gervasio Méndez</i>		Óleo						Expuesta en: Exposición Ballerini. Buenos Aires, Salón Castillo, 15 de octubre de 1903, n° 37.
422	<i>Retrato de San Martín</i>		Óleo				Dr. Saldías		
423	<i>Dr. Del Valle</i>		Dibujo						Expuesta en: Exposición Ballerini. Buenos Aires, Salón Castillo, 15 de octubre de 1903, n° 63.
424	<i>El expósito</i>		Acuarela						Expuesta en: Exposición Ballerini. Buenos Aires, Salón Castillo, 15 de octubre de 1903, n° 39.
425	<i>La ceremonia religiosa</i>		Óleo sobre tela, 57 x 36 cm					Arriba der.: "a de Pol, Ballerini"	Figura con el n° 86. <i>Bullrich. Arte y Antigüedades</i> . Buenos Aires, 2 al 6 de noviembre de 1970.
426	<i>La Magdalena</i>		Boceto						Expuesta en: Exposición Ballerini. Buenos Aires, Salón Castillo, 15 de octubre de 1903, n°69.
427	<i>Yendo a misa</i>		Boceto						Expuesta en: Exposición Ballerini. Buenos Aires, Salón Castillo, 15 de octubre de 1903, n°87.
428	<i>Primera Comunión</i>		Acuarela						
429	<i>Padre de misa</i>		Boceto						Expuesta en: Exposición Ballerini. Buenos Aires, Salón Castillo, 15 de octubre de 1903, n°122.
430	<i>Tradición mejicana</i>		Óleo						Expuesta en: Exposición Ballerini. Buenos Aires, Salón Castillo, 15 de octubre de 1903, n°11.
431	<i>Saladeros</i>		Boceto						Expuesta en: Exposición Ballerini. Buenos Aires, Salón Castillo, 15 de octubre de 1903, n°74.
432	<i>Tigre, Buenos Aires</i>		Acuarela						Expuesta en: Exposición Ballerini. Buenos Aires, Salón Castillo, 15 de octubre de 1903, n°56.
433	<i>Limeña, retrato</i>		Óleo						Expuesta en: Exposición Ballerini. Buenos Aires, Salón Castillo, 15 de octubre de 1903, n°32.
434	<i>Retrato de la Señora Peruana L. de O</i>								La obra estaba en el taller del artista en 1895.
435	<i>Andaluza</i>		Óleo						Expuesta en: Exposición Ballerini. Buenos Aires, Salón Castillo, 15 de octubre de 1903, n°29.
436	<i>Capricho</i>		Pastel						Expuesta en: Exposición Ballerini. Buenos Aires, Salón Castillo, 15 de octubre de 1903, n°62.
437	<i>Selva de Tucumán</i>		Boceto						Expuesta en: Exposición Ballerini. Buenos Aires, Salón Castillo, 15 de octubre de 1903, n°98.
438	<i>Nerona tucumana</i>		Dibujo						Expuesta en: Exposición Ballerini. Buenos Aires, Salón Castillo, 15 de octubre de 1903, n°64.
439	<i>Fantasía</i>		Boceto						Expuesta en: Exposición Ballerini. Buenos Aires, Salón Castillo, 15 de octubre de 1903, n°72.
440	<i>Panorama de ciudad</i>		Boceto						Expuesta en: Exposición Ballerini. Buenos Aires, Salón Castillo, 15 de octubre de 1903, n° 76.



441	<i>En el tren</i>		Boceto						Expuesta en: Exposición Ballerini. Buenos Aires, Salón Castillo, 15 de octubre de 1903, n° 77.
442	<i>La huérfana</i>		Boceto						Expuesta en: Exposición Ballerini. Buenos Aires, Salón Castillo, 15 de octubre de 1903, n° 79.
443	<i>La última prenda (casa del usurero)</i>		Boceto						Expuesta en: Exposición Ballerini. Buenos Aires, Salón Castillo, 15 de octubre de 1903, n°83.
444	<i>Progreso y vista de playa</i>		Boceto						Expuesta en: Exposición Ballerini. Buenos Aires, Salón Castillo, 15 de octubre de 1903, n° 91.
445	<i>La traición</i>		Boceto						Expuesta en: Exposición Ballerini. Buenos Aires, Salón Castillo, 15 de octubre de 1903, n° 102.
446	<i>Ruinas</i>		Boceto						Expuesta en: Exposición Ballerini. Buenos Aires, Salón Castillo, 15 de octubre de 1903, n° 103.
447	<i>Fosca</i>		Boceto						Expuesta en: Exposición Ballerini. Buenos Aires, Salón Castillo, 15 de octubre de 1903, n° 106.
448	<i>Fosqueta</i>		Boceto						Expuesta en: Exposición Ballerini. Buenos Aires, Salón Castillo, 15 de octubre de 1903, n° 107.
449	<i>La Morenita</i>		Boceto						Expuesta en: Exposición Ballerini. Buenos Aires, Salón Castillo, 15 de octubre de 1903, n° 109.
450	<i>Baile Carnel</i>		Boceto						Expuesta en: Exposición Ballerini. Buenos Aires, Salón Castillo, 15 de octubre de 1903, n° 110.
451	<i>El Muerte</i>		Boceto						Expuesta en: Exposición Ballerini. Buenos Aires, Salón Castillo, 15 de octubre de 1903, n° 111.
452	<i>Muerte de Brian</i>		Boceto						Expuesta en: Exposición Ballerini. Buenos Aires, Salón Castillo, 15 de octubre de 1903, n° 113.
453	<i>Caricatura del estudio</i>		Boceto						Expuesta en: Exposición Ballerini. Buenos Aires, Salón Castillo, 15 de octubre de 1903, n°126
454	<i>El hombre de los perros</i>		Boceto						Expuesta en: Exposición Ballerini. Buenos Aires, Salón Castillo, 15 de octubre de 1903, n° 128.
455	<i>Ida y chiquito</i>		Boceto						Expuesta en: Exposición Ballerini. Buenos Aires, Salón Castillo, 15 de octubre de 1903, n° 129.
456	<i>Estudio</i>		Boceto						Expuesta en: Exposición Ballerini. Buenos Aires, Salón Castillo, 15 de octubre de 1903, n° 132.
457	<i>Estudio</i>		Óleo						Expuesta en: Exposición Ballerini. Buenos Aires, Salón Castillo, 15 de octubre de 1903, n° 33.
458	<i>Pirámide de mayo</i>		Boceto						Expuesta en: Exposición Ballerini. Buenos Aires, Salón Castillo, 15 de octubre de 1903, n° 120.
459	<i>Alegoría 25 de mayo</i>		Boceto						Expuesta en: Exposición Ballerini. Buenos Aires, Salón Castillo, 15 de octubre de 1903, n° 121.
460	<i>El heraldo</i>							Pertenecía a Ponciano Lobet Saubidet	




461	<i>Calle frente a un muelle de pescadores</i>		Óleo sobre tabla, 12 x 20 cm					Abajo izq.: "Augusto Ballerini"	Figura con el n° 64 en: <i>Remate de J.C.Naón &amp; Cía. SRL, Colecciones Lidia Marmels de Morea, Raquel Achaval de Bosch, Martín S. Noel</i> . Buenos Aires, 19 al 22 de noviembre de 1987.
462	<i>Paisaje con lago</i>		Óleo sobre cartón, 24 x 43 cm					Abajo der.: "A. Ballerini"	Figura con el n° 130 en: <i>Posadas Remates SA. Bullrich, Gaona y Guerrico. 3° Remate de obras de arte y antigüedades. N° Remate 1466</i> . Buenos Aires, 5 al 12 de septiembre de 1991.
463	<i>Paisaje</i>		Óleo					Abajo izq.: [Firmado]	Figura con el n° 9 en: <i>Casa Bustamante. Valiosa colección de cuadros. De autores de gran renombre. Escuelas Italiana, Española, Francesa, Alemana e Inglesa</i> .
464	<i>Paisaje</i>		Óleo						Expuesta en: Exposición Ballerini. Buenos Aires, Salón Castillo, 15 de octubre de 1903, n° 15.
465	<i>Paisaje</i>		Óleo						Expuesta en: Exposición Ballerini. Buenos Aires, Salón Castillo, 15 de octubre de 1903, n° 16.
466	<i>Paisaje</i>		Óleo						Expuesta en: Exposición Ballerini. Buenos Aires, Salón Castillo, 15 de octubre de 1903, n° 17.
467	<i>Paisaje</i>		Óleo						Expuesta en: Exposición Ballerini. Buenos Aires, Salón Castillo, 15 de octubre de 1903, n° 18.
468	<i>Marina</i>							Abajo der.: [firmado]	Figura con el n° 9 en: <i>Casa Bustamante. Valiosa colección de cuadros. De autores de gran renombre. Escuelas Italiana, Española, Francesa, Alemana e Inglesa. Buenos Aires</i> .
469	<i>Marina</i>		Óleo, 24 x 34 cm						Figura con el n° 13 Bis en: <i>Subasta de Pintura Argentina de la SAAP, Sociedad Argentina de Artistas Plásticos</i> . Buenos Aires, 2 y 3 de junio de 1980.
470	<i>A orillas del mar</i>								Expuesta en: la Casa Burgos, 1883.
471	<i>Tiempo gris</i>		Carbonilla						
472	<i>Escena de mercado</i>								La obra estaba en el taller del artista en 1895.
473			Boceto						Expuesta en: Exposición Ballerini. Buenos Aires, Salón Castillo, 15 de octubre de 1903, n° 112.



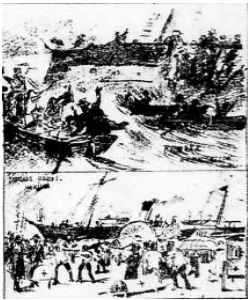
**ANEXO IV**  
**Catálogo razonado de ilustraciones**


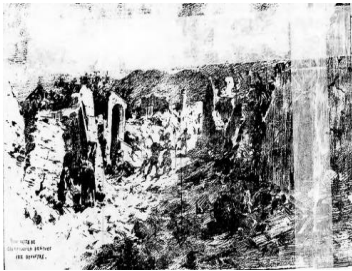










AUGUSTO BALLERINI / CATÁLOGO RAZONADO DE ILUSTRACIONES				
N°	OBRA	AÑO	IMÁGENES	OBSERVACIONES
<b>SIN FECHA</b>				
1	Ilustración para un texto literario de Osvaldo Saavedra			Publicado en <i>El Nacional</i> .
<b>1881</b>				
2	<i>Alegoría de la República Argentina ofreciendo al mundo los frutos de su inteligencia (dibujo a pluma, copia de un boceto pintado)</i>	1881		Sería un boceto para cielo raso. Reproducido en: <i>La Ilustración Argentina</i> , Buenos Aires, a. I, n° 1, 10 de junio de 1881, portada. Se trata del boceto de una pintura que fue exhibida en la casa Ruggero Bossi y Cía, en mayo 1851, figura en: Sixto J. Quesada. "Los cuadros de Ballerini". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 04 de mayo de 1881, p.1, c.4-5.
3	<i>Dibujo a pluma para el poema Idilio, de Domingo S. Martinto</i>	1881		<i>La Ilustración Argentina</i> . Buenos Aires, a. I, n° 1, 10 de junio de 1881, s./p. y p. 3.



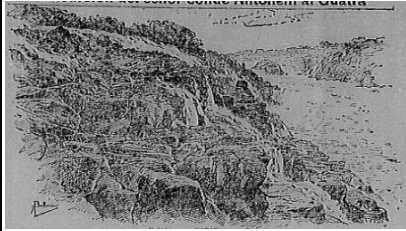
4	<p><i>Retrato alegórico de Rafael Obligado (firmado: Augusto Ballerini, Buenos Aires, 81)</i></p>	[1881]		<p><i>La Ilustración Argentina</i>. Buenos Aires, año 1, n° 3, 30 de junio de 1881, s./p. y p. 25.</p>
<b>1883</b>				
5	<p><i>Animales hambrientos destrozan los cadáveres</i></p>	1883		<p><i>La Ilustración Argentina</i>. Buenos Aires, a. 3, n° 27, 30 de septiembre de 1883, lámina suelta.</p>
6	<p><i>Panorama de Casamicciola antes del desastre</i></p>	1883		<p><i>La Ilustración Argentina</i>. Buenos Aires, a. 3, n° 27, 30 de septiembre de 1883, lámina suelta.</p>

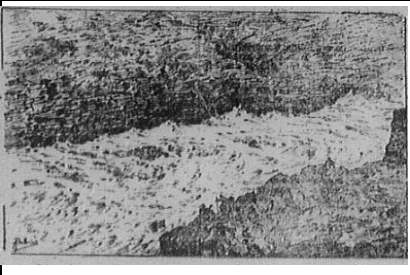
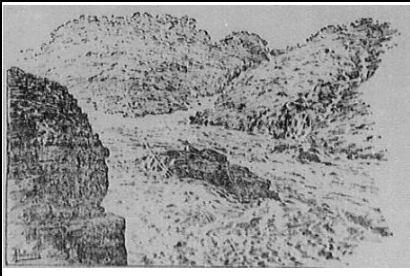
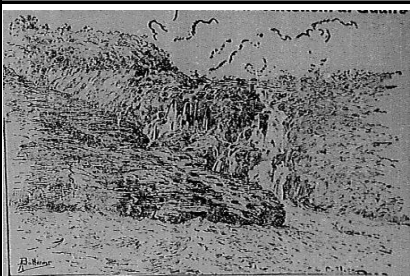
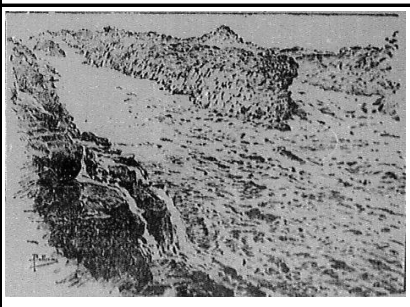
7	Volcán de Casamicciola	1883		<p><i>La Ilustración Argentina</i>. Buenos Aires, a. 3, n° 27, 30 de septiembre de 1883, lámina suelta.</p>
8		1883		<p><i>La Ilustración Argentina</i>. Buenos Aires, a. 3, n° 27, 30 de septiembre de 1883, lámina suelta.</p>
9		1883		<p>Reproducido en <i>La Ilustración Argentina</i>. Buenos Aires, año 3, n° 27, 30 de septiembre de 1883, lámina suelta.</p>

10		1883		<p><i>La Ilustración Argentina</i>. Buenos Aires, a. 3, n° 27, 30 de septiembre de 1883, lámina suelta.</p>
11		1883		<p><i>La Ilustración Argentina</i>. Buenos Aires, a. 3, n° 27, 30 de septiembre de 1883, lámina suelta.</p>
12		1883		<p><i>La Ilustración Argentina</i>. Buenos Aires, a. 3, n° 27, 30 de septiembre de 1883, lámina suelta.</p>


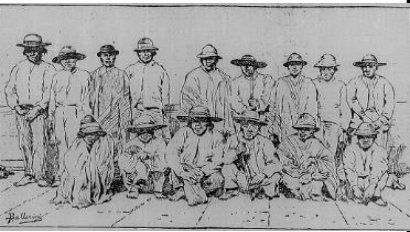

13	<i>Retrato dibujado de Belisario J. Montero (dedicatoria: Augusto Ballerini. Roma 83), pasado al diario con la técnica del fotograbado</i>	1883		<i>La Ilustración Argentina</i> . Buenos Aires, a. 3, n° 28, 10 de octubre de 1883, pp. 327 y 329.
14	<i>Retrato dibujado de Severo Rodríguez Etchart, pasado al diario con la técnica del fotograbado.</i>			<i>La Ilustración Argentina</i> . Buenos Aires, a. 3, n° 29, 20 de octubre de 1883.
15	<i>El Doctor Benjamín Paz, (actual Gobernador de Tucumán), firmado: Augusto Ballerini, 83.</i>	1883		<i>La Ilustración Argentina</i> . Buenos Aires, a. 3, n° 35, 20 de diciembre de 1883, p. 414.
<b>1884</b>				
16	<i>Ada (Galería de mujeres hermosas)</i>	1884		<i>La Ilustración Argentina</i> . Buenos Aires, a. 4, n° 6, 29 de febrero de 1884, pp. 45 y 47.
<b>1895</b>				

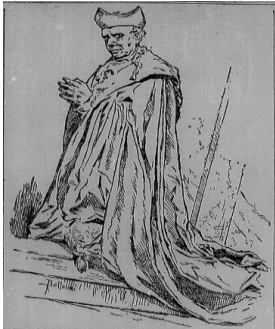

17	<i>La Bacante, de Arturo Dresco</i>	1895		"Notas artísticas. La 'Bacante' de Dresco. Una promesa". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 2 de septiembre de 1895.
18	<i>La Bacante, de Arturo Dresco</i>	1895		"Notas artísticas. La 'Bacante' de Dresco. Una promesa". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 2 de septiembre de 1895.
19		1895		"Capilla del Señor. Los acusados en La Plata". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 13 de septiembre de 1895, p. 6.
20		1895		"La Gran Estación Central. El Nuevo proyecto". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 22 de septiembre de 1895, p. 6.
21		1895		"La niña envenenadora". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 11 de octubre de 1895, p. 6.
22	<i>Origen milagroso de Ntra. Sra. de Luján en año 1630</i>	1895		"Salón de 1895". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 20 de octubre de 1895, p. 6.
23		1895		"El Profesor Otto Nordenckjold". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 3 de noviembre de 1895, p. 3.



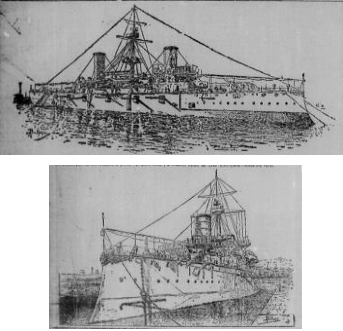
24	<i>Retrato de Monseñor Mariano Casanova</i>	1895		"Monseñor Casanova". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 16 de noviembre de 1895, p. 5.
25		1895		"El Bienvenido. Tradición". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 20 de noviembre de 1895, p. 3.
26		1895		"Vladislao Castellano". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 21 de noviembre, p. 6.
27		1895		"Chile Electoral". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 22 de diciembre de 1895, p. 7.
28	<i>El río Paraná antes de precipitarse en el Guairá</i>	1895		"El Salto del Guaira". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 23 de diciembre de 1895, p. 3.
29	<i>Cascada del Guairá</i>	1895		"El Salto del Guairá". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 23 de diciembre de 1895, p. 3.


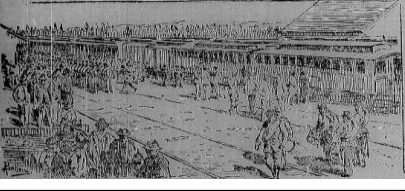

30	<i>Canal por donde pasan todas las aguas del Guairá</i>	1895		"El Salto del Guairá". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 23 de diciembre de 1895, p. 3.
31	<i>Gran peñón en medio de rápidos del Guairá</i>	1895		"El Salto del Guairá". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 23 de diciembre de 1895, p. 3.
32	<i>Catarata del Guairá</i>	1895		"El Salto del Guairá". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 23 de diciembre de 1895, p. 3.
33	<i>Corriente en el gran canal del Guairá</i>	1895		"El Salto del Guairá". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 23 de diciembre de 1895, p. 3.
<b>1896</b>				


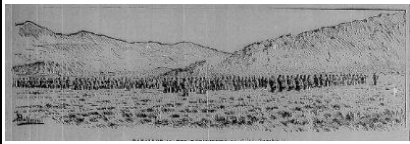



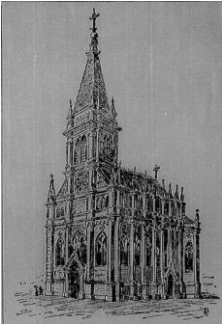

34		1896		Rubén Darío. "Paul Verlaine". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 10 de enero de 1896, p. 3, c. 5-6.
35		1896		"El Cacique Chiriguaso. Su séquito". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 21 de enero de 1896, p. 5.
36		1896		"Epifanio Portela", <i>La Nación</i> , 22 de enero de 1896, p. 5.
37		1896		"Sanidad del Ejército. El hermano del Cacique. Tipos de indios". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 24 de enero de 1896, p. 3.
38		1896		Rubén Darío. "Arsenio Houssaye". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 28 de febrero de 1896, p. 3.
39		1896		"Raúl Tremblé". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 1 de marzo de 1896, p. 5.
40		1896		"General Weyler". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 2 de marzo de 1896, p. 5.

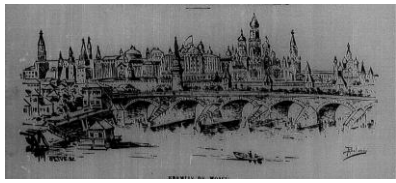
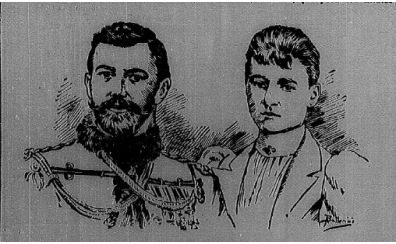

41		1896		"David B. Hill. Diputado norteamericano". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 5 de marzo de 1896, p. 3.
42		1896		"Italia. Los hombres del día. Marqués de Budini. General Mario Lamberti. General Ricotti. Coronel Joaquín Valenzano. Ingeniero Benedetto Brin. Contralmirante Turi". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 6 de marzo de 1896, p. 3.
43	<i>Estatua de Monseñor Aneiros por Víctor de Pol</i>	1896		"Actualidades artísticas. La estatua de Monseñor Aneiros". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 13 de marzo de 1896, p. 6.
44				"La luz Roentgen. Experimentos interesantes". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 13 de marzo de 1896.
45		1896		"El Príncipe de Nápoles". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 20 de marzo de 1896, p. 3.
46		1896		"Notas italianas. La votación de la Cámara. Mayor Tomás Salsa", <i>La Nación</i> , 22 de marzo, p. 3.

47	<i>Dr. Moisés Bertoni</i>			"El Dr. Moisés S. Bertoni". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 23 de marzo de 1896, p. 6.
48	<i>Yaguarazapá</i>			"El Dr. Moisés S. Bertoni". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 23 de marzo de 1896, p. 6.
49		1896		"Actualidades literarias. Joao de Deus". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 24 de marzo de 1896, p. 3
50	<i>El Crucero Garibaldi</i>	1896		"El Crucero Garibaldi. Notables fotografías". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 2 de abril de 1896, p. 6.
51		1896		"Literatura francesa. Los poetas jóvenes". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 3 de abril de 1896, p. 3
52		1896		"Literatura francesa". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 3 de abril de 1896, p. 3.

53		1896		"La expedición al Sudán". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 7 de abril de 1896, p. 3.
54		1896		"El Sr. Enrique Dupuy". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 8 de abril de 1896, p. 3.
55		1896		"Kassala". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 8 de abril de 1896, p. 5.
56		1896		"El Coronel F. Stevani. Un valiente", "Cañón automático Maxim". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 11 de abril de 1896, p. 6.
57		1896		"Schlatter. El de los milagros". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 12 de abril de 1896, p. 8.
58		1896		"Falsificación de billetes. Los falsificadores en su taller". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 13 de abril de 1896, p. 3.
59		1896		"Osman Digma". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 13 de abril de 1896, p. 6.
60	<i>10° Regimiento de Infantería de Pigüé</i>	1896		"En Pigüé". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 21 de abril de 1896, p. 6.
61	<i>Llegada del Regimiento 10° de Infantería en Pigüé</i>	1896		"En Pigüé". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 22 de abril de 1896, p. 6.
62	<i>El campamento provisional en Pigüé</i>	1896		"En Pigüé". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 22 de abril de 1896, p. 6.
63		1896		"El Barón Hirsch", "León Say". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 22 de abril de 1896, p. 6.

64	<i>Regimiento 10 y 11 de Infantería</i>	1896		"Currumalán". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 23 de abril de 1896, p. 6.
65	<i>Batallón 1º del Regimiento 11</i>	1896		"Currumalán". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 23 de abril de 1896, p. 6.
66	<i>El Regimiento de Artillería en el Campamento Provisional en Pigüé</i>	1896		"En Pigüé". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 26 de abril de 1896, p. 6.
67		1896		"Los rayos X". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 26 de abril de 1896, p. 7.
68		1896		"Cerámica calchaquí. Una colección válida. La excursión Ambrosetti". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 26 de abril de 1896, p. 8.
69		1896		"El Gabinete Francés. Los nuevos ministros". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 29 de abril de 1896, p. 3.
70		1896		"Crucero Buenos Aires". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 29 de abril de 1896, p. 6.
71		1896		"Cuba". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 1 de mayo de 1896, p. 6.
72		1896		"La elección presidencial de hoy en Bolivia". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 3 de mayo de 1896, p. 3.
73		1896		"Exposición vinícola italiana. Su histiroa", "El Señor Juan P. Mé dici", "El Señor Pompeo Trentín". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 3 de mayo de 1896, p. 5.

74		1896		"Nsser-Ed-Din. Cha de Persia". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 3 de mayo de 1896, p. 5.
75		1896		"El Sr. Morla Vicuña". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 7 de mayo de 1896, p. 5
76		1896		"Civismo. Las tumbas de Julio y Gaspar Campos". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 7 de mayo de 1896, p. 6.
77		1896		"Sr. Enrique S. Quintana". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 12 de mayo de 1896, p. 5.
78		1896		"Joaquín Walker Martínez. Ministro de Chile en Brasil". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 13 de mayo de 1896, p. 5.
79	<i>Iglesia Nuestra Señora del Rosario, Pompeya</i>	1896		"En San Carlos. Iglesia de N. Señora del Rosario de Pompeya". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 15 de mayo de 1896, p. 5.
80		1896		"Penitenciaría de Mendoza", "El agua. Su purificación y esterilización". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 19 de mayo de 1896, p. 6.
81	<i>Campamento de la brigada de Catamarca</i>	1896		"Panorama del campamento de la Brigada de Catamarca". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 21 de mayo de 1896, p. 6.



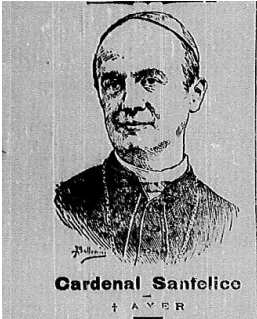
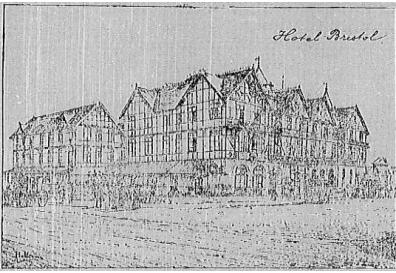
82	<i>El Kremlin de Moscú</i>	1896		"Rusia. La coronación del Zar. Zar y Zarina. Palacio de Petrovsky". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 21 de mayo de 1896, p. 7.
83	<i>Zar y Zarina</i>	1896		"Rusia. La coronación del Zar. Zar y Zarina. Palacio de Petrovsky". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 21 de mayo de 1896, p. 7.
84	<i>Palacio Petrovsky en San Petersburgo</i>	1896		"Rusia. La coronación del Zar. Zar y Zarina. Palacio de Petrovsky". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 21 de mayo de 1896, p. 7.
85		1896		"El Zar. La Zarina. La gran Duquesa Olga. La Zarina y su niña". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 22 de mayo de 1896, p. 6.
86		1896		"Acorazado Andrea Doria". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 25 de mayo de 1896, p. 6.
87		1896		"El Cristóforo Colombo. Duque Degli Abruzzi". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 31 de mayo de 1896, p. 5.
88		1896		"La niña descuartizada ¿Infanticidio?". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 2 de junio de 1896, p. 5.
89		1896		"Estados Unidos de América". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 5 de junio de 1896, p. 3.
90		1896		"Ernesto Rossi". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 5 de junio de 1896, p. 5.

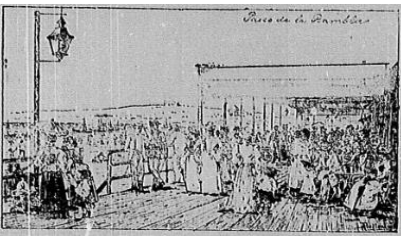
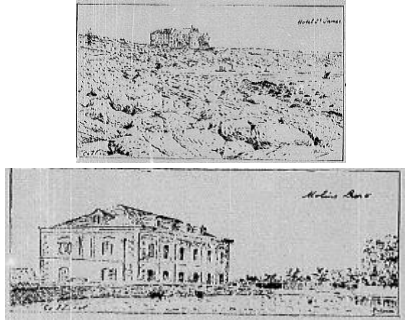
91		1896		"El drama de Curmalal". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 7 de junio de 1896, p. 5.
92		1896		"El Capitán Dr. Nerazzini". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 8 de junio de 1896, p. 6.
93		1896		"Julio Simón". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 9 de junio, p. 3.
94		1896		"El mar del vino. Una visita a la exposición italiana". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 13 de junio de 1896, p. 6.
95		1896		"Alfredo Belot". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 20 de junio de 1896, p. 3.
96		1896		"En el Pabellón Argentino". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 20 de junio de 1896, p. 6.
97		1896		"Exposición vinícola italiana". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 21 de junio de 1896, p. 6.
98		1896		"Federico Errazuriz". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 29 de junio de 1896, p. 6.
99		1896		"La estatua del Obispo Oro". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 30 de junio de 1896, p. 6.
100		1896		"A vuelo de águila. Viaje al país del café y del chocolate". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 30 de junio, p. 6.
101		1896		"Teatro de la Ópera. El autor". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 2 de julio de 1896, p. 3.
102		1896		"Leandro N. Alem". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 2 de julio de 1896, p. 4.
103		1896		"La catástrofe Khodinsky. Polé". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 6 de julio de 1896, p. 6.

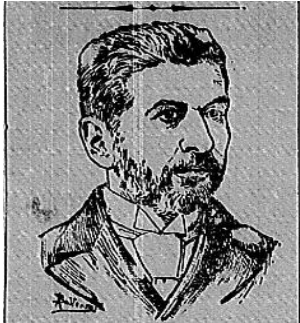



104		1896		"El soldado Zambrano. Un recluta modelo". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 9 de julio de 1896, p. 6.
105		1896		"Fuera de concurso". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 12 de julio de 1896, p. 6.
106		1896		"Edmond de Goncourt". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 18 de julio de 1896, p. 3.
107		1896		"Seis meses después. Exposición vinícola italiana". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 18 de julio de 1896, p. 6.
108		1896		"El Marqués Visconti Venosta". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 19 de julio de 1896, p. 3.
109		1896		"En Montevideo". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 19 de julio de 1896, p. 4.
110		1896		"El Marqués de Mores". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 20 de julio de 1896, p. 6.
111		1896		"Guillermo Liebknecht". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 22 de julio de 1896, p. 3.
112		1896		"Madame Zola. Emile Zola". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 22 de julio de 1896, p. 3.
113		1896		"Proceso Castex". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 26 de julio de 1896, p. 3.
114		1896		"Ecos del día. El Dr. Benjamín Día". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 26 de julio de 1896, p. 4.
115		1896		"Dr. Bonifacio Lastra". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 28 de julio de 1896, p. 3.
116		1896		"Víctor Manuel. Inauguración del monumento de Milán". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 28 de julio de 1896, p. 6.
117		1896		"William Jennings Bryan". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 4 de agosto de 1896, p. 3.




118		1896		"La princesa Elena de Montenegro". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 5 de agosto de 1896, p. 5.
119		1896		"Independencia de Bolivia. El Dr. Mariano Baptista". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 6 de agosto de 1896, p. 3.
120		1896		"Ángelo de Gubernatis". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 7 de agosto de 1896, p. 5.
121		1896		"Beltrando Villavecchia". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 8 de agosto de 1896, p. 5.
122		1896		"El Papa futuro. El sacro colegio. Los cardenales papales. San Pedro en Roma". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 10 de agosto de 1896, p. 3.
123		1896		"Nuevo Presidente de Bolivia". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 11 de agosto de 1896, p. 3.
124		1896		"Sir John Everett Millais". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 14 de agosto de 1896, p. 5.
125		1896		"Franklin Bond". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 19 de agosto de 1896, p. 5.
126		1896		"Ferdinando Martini". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 24 de agosto de 1896, p. 5.
127		1896		"El General Tomás Valle". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 25 de agosto de 1896, p. 5.
128		1896		"Eduardo Campans de Brichanteau". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 27 de agosto de 1896, p. 5.
129		1896		"Francisco B. Madero". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 4 de septiembre de 1896, p. 5.
130		1896		"Bicicleta Plegadiza. Velocipedia militar". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 29 de septiembre de 1896, p. 6.




131		1896		<p>"José Miró (Julián Martel)". <i>La Nación</i>, Buenos Aires, 10 de diciembre de 1896, p. 5.</p>
<b>1897</b>				
132	<i>Playa Bristol</i>	1897		<p>"Mar del Plata". <i>La Nación</i>, Buenos Aires, 4 de enero de 1897, p. 6.</p>
133	<i>Retrato del Cardenal Sanfelice</i>	1897	 <p style="text-align: center;"><b>Cardenal Sanfelice</b> † A Y E R</p>	<p>"Cardenal Santelice. Murió ayer". <i>La Nación</i>, Buenos Aires, 4 de enero de 1897, p. 5.</p>
134	<i>Hotel Bristol</i>	1897		<p>"Mar del Plata". <i>La Nación</i>, Buenos Aires, 5 de enero de 1897, p. 6.</p>

135		1897		"Mar del Plata". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 7 de enero de 1897, p. 6.
136	Hotel Saint James y Molino Luro	1897		"Mar del Plata". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 11 de enero de 1897, p. 6.
137		1897		"La mujer moderna". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 19 de enero de 1897, p. 3.
138		1897		"La mujer moderna". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 20 de enero de 1897, p. 3.
139		1897		"La mujer moderna". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 21 de enero de 1897, p. 3.
140		1897		"La mujer moderna". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 22 de enero de 1897, p. 3.
141		1897		"La mujer moderna". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 23 de enero de 1897, p. 3.
142		1897		"La mujer moderna". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 24 de enero de 1897, p. 3.
143		1897		"La mujer moderna". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 25 de enero de 1897, p. 3.
144		1897		"La mujer moderna". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 26 de enero de 1897, p. 3.

145	Retrato del Dr. Pedro Montt	1897		"El Dr. Pedro Mont". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 29 de enero de 1897, p. 5.
146		1897		"La mujer moderna". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 30 de enero de 1897, p. 3.
147		1897		"El Coronel Riccheri". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 31 de enero de 1897, p. 5.
148		1897		"La mujer moderna". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 1 de febrero de 1897, p. 3.
149		1897		"La mujer moderna". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 2 de febrero de 1897, p. 3.
150		1897		"La mujer moderna". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 3 de febrero de 1897, p. 3.
151		1897		"La mujer moderna". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 12 de febrero de 1897, p. 3.
152		1897		"La mujer moderna". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 15 de febrero de 1897, p. 3.
153		1897		"La mujer moderna". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 16 de febrero de 1897, p. 3.




154	<i>La Catedral</i>	1897		Eduardo Schiaffino. "Impresiones Argentinas. Dos días en Córdoba". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 19 de febrero de 1897, p. 3, c. 4-6.
155		1897		"La mujer moderna". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 20 de febrero de 1897, p. 3.
156		1897		"Almirante Canevaro". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 21 de febrero de 1897, p. 5.
157		1897		"La mujer moderna". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 23 de febrero de 1897, p. 3.
158		1897		"La mujer moderna". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 24 de febrero de 1897, p. 3
159		1897		"La mujer moderna". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 26 de febrero de 1897, p. 3.
160		1897		"William Mc Kinley". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 27 de febrero de 1897, p. 3.
161		1897		"Joaquin Walker Martínez". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 28 de febrero de 1897, p. 5.
162		1897		"La mujer moderna". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 2 de marzo de 1897, p. 2
163		1897		"Estados Unidos". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 4 de marzo de 1897, p. 3.
164		1897		"La mujer moderna". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 5 de marzo de 1897, p. 3
165		1897		"William Mckinley". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 8 de marzo de 1897, p. 6.

166		1897		"La mujer moderna". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 8 de marzo de 1897, p. 3.
167		1897		"Ópera popular", <i>La Nación</i> , 9 de marzo de 1897, p. 6.
168		1897		Rubén Darío. "Una carta de Rachilde". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 14 de marzo de 1897, p. 3.
169	<i>El antiguo convento. [Convento Jesuita, Alta Gracia]</i>	1897		Eduardo Schiaffino. "Impresiones serranas. Alta Gracia. En la ruta de San Antonio. Con los padres Franciscanos". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 14 de marzo de 1897, p. 8, c. 1-4.
170	<i>Fray Benito Pérez. Padre guardián</i>	1897		Eduardo Schiaffino. "Impresiones serranas. Alta Gracia. En la ruta de San Antonio. Con los padres Franciscanos". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 14 de marzo de 1897, p. 8, c. 1-4.

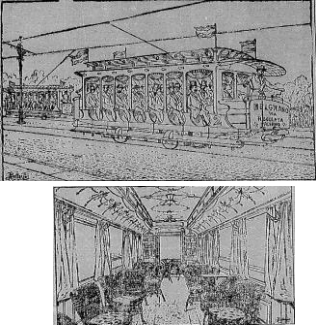

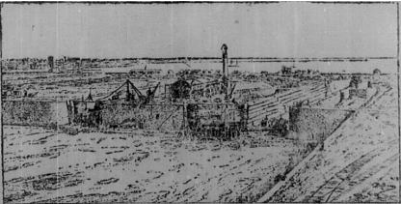
171	<i>En Viaje (ilustración de Ballerini según Ángel Della Valle)</i>	1897		Eduardo Schiaffino. "Impresiones serranas. Alta Gracia. En la ruta de San Antonio. Con los padres Franciscanos". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 14 de marzo de 1897, p. 8, c. 1-4, reproduc. p. 8.
172	<i>Iglesia de Alta Gracia [Iglesia jesuita]. (ilustración de Ballerini según Eduardo Schiaffino)</i>	1897		Eduardo Schiaffino. "Impresiones serranas. Alta Gracia. En la ruta de San Antonio. Con los padres Franciscanos". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 14 de marzo de 1897, p. 8, c. 1-4.
173		1897		"La mujer moderna". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 16 de marzo de 1897, p. 6.
174	<i>Retrato del Dr. Fleming</i>	1897		"Un nuevo libro. El vapor del siglo". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 18 de marzo de 1897, p. 3.

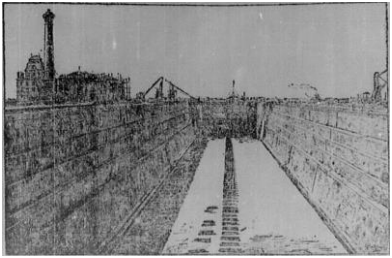
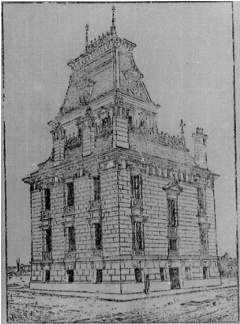


175	<i>Retrato del Dr. William Brown</i>	1897		"Un nuevo libro. El vapor del siglo". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 18 de marzo de 1897, p. 3.
176		1897		"La mujer moderna". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 22 de marzo de 1897, p. 3.
177	<i>Retrato de Emilio Castelar</i>	1897		"Emilio Castelar". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 28 de marzo de 1897, p. 3.
178	<i>Retrato del Teniente general Máximo Tajes</i>	1897		"Noticias. Uruguay". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 28 de marzo de 1897, p. 4.
179		1897		"Novelli". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 29 de marzo de 1897, p. 6.


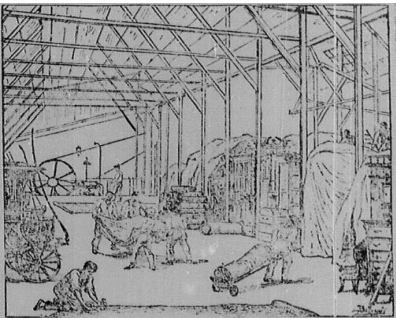
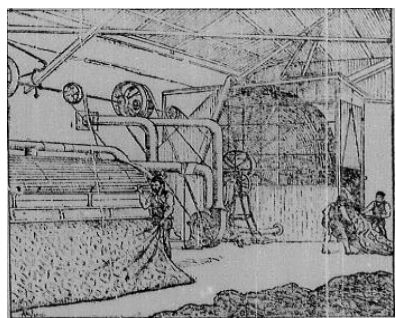
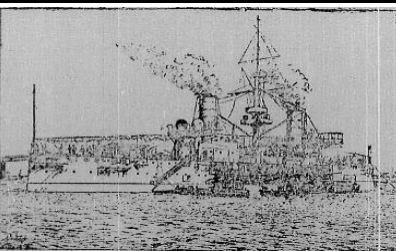
180	<i>La despedida. (Ilustración de Ballerini según dibujo de Ángel Della Valle).</i>	1897		Eduardo Schiaffino. "Impresiones serranas. En el valle de San Antonio. Vida Franciscana". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 29 de marzo de 1897, p. 3, c. 4-7,
181	<i>Fray Zenon Bustos, Padre Provincial</i>	1897		Eduardo Schiaffino. "Impresiones serranas. En el valle de San Antonio. Vida Franciscana". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 29 de marzo de 1897, p. 3, c. 4-7.
182	<i>Río San Roque. (ilustración de Ballerini según dibujo de Ángel Della Valle).</i>	1897		Eduardo Schiaffino. "Impresiones serranas. En el valle de San Antonio. Vida Franciscana". <i>La Nación</i> . Buenos Aires, 29 de marzo de 1897, p. 3, c. 4-7, reproduc. p. 3.
183		1897		"La mujer moderna". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 31 de marzo de 1897, p. 3.
184		1897		"La mujer moderna". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 3 de abril de 1897, p. 3.

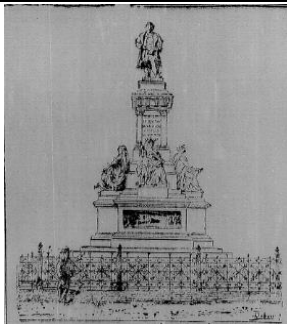
185	<i>Retrato de Nicolás Mihanovich</i>	1897		"El Santa Fe". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 4 de abril de 1897, p. 3.
186	<i>Retrato de Baronesa Berthe de Suttner</i>	1897		"La mujer moderna". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 6 de abril de 1897, p. 3.
187	<i>Retrato del arcipreste Constantino Israstzoff</i>	1897		"Las iglesias extranjeras. Con Santino Israstoff". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 6 de abril de 1897, p. 3.

188	<i>Tranvía eléctrico de Buenos Aires</i>	1897		"Tranvía". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 23 de abril de 1897, p. 3.
189	<i>Retrato del Dr. Guillermo Rawson</i>	1897		"Homenaje al Dr. Rawson". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 12 de mayo de 1897, p. 3.
190		1897		"La Duquesa de Alenco". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 9 de junio de 1897, p. 5.
191		1897		"Doña Emilia Pardo Bazan". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 21 de junio de 1897, p. 3.
192	<i>Los diques vistos desde la dársena</i>	1897		"La fiesta de hoy. Inauguración del Puerto Madero". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 24 de junio de 1897, p. 3.

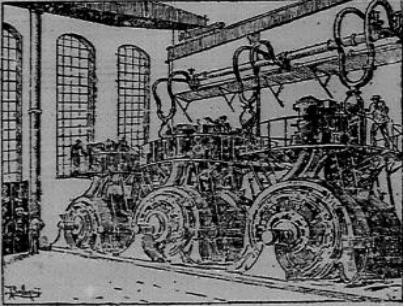
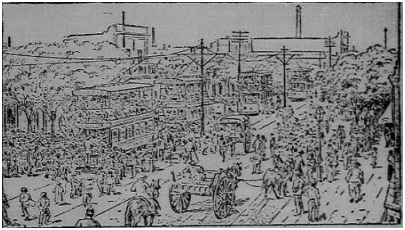
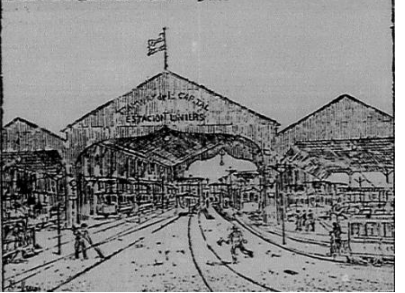
193	<i>Interior de uno de los diques</i>	1897		"La fiesta de hoy. Inauguración del Puerto Madero". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 24 de junio de 1897, p. 3.
194	<i>Oficina hidrográfica</i>	1897		"La fiesta de hoy. Inauguración del Puerto Madero". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 24 de junio de 1897, p. 3.
195		1897		"En el arsenal de guerra la ametralladora Maxim y la Colt". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 6 de julio de 1897, p. 3.
196		1897		"El Comodoro Rivadavia". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 6 de junio de 1897, p. 5.
197		1897		"La Fiesta Nacional. Brillante desfile militar". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 10 de junio de 1897, p. 5.
198		1897		"Duelo Nacional. Muerte del Dr. Costa. Su vida, su obra y su ejemplo". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 14 de junio de 1897, p. 5.
199		1897		"Acorazado San Martín". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 19 de junio de 1897, p. 3.
200		1897		"El astronauta André". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 22 de junio de 1897, p. 3.


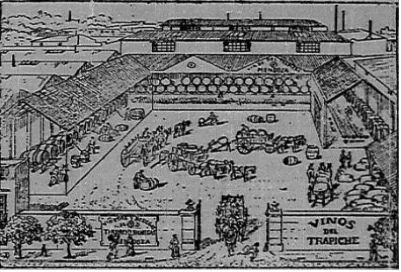


201		1897		"El Conde Turín". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 15 de agosto de 1897, p. 3.
202		1897		"Don Juan Iriarte Borda". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 26 de agosto de 1897, p. 5.
203		1897		"Dr. José Pedro Ramírez". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 12 de septiembre de 1897, p. 5.
204		1897		"El crimen de San Nicolás". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 24 de septiembre de 1897, p. 5.
205		1897		"El Arzobispo de Montevideo". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 29 de septiembre de 1897, p. 3.
206		1897		"José Echegaray. Nuevo Colaborador de La Nación". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 4 de octubre de 1897, p. 5.
207		1897		"Política española. Solución de la crisis ministerial. Nuevo gabinete Sagasta". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 5 de octubre de 1897, p. 5.
208		1897		"El crimen de San Nicolás. Un retrato verdadero". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 12 de octubre de 1897, p. 5.
209		1897		"Centenario del General Lavalle. Honores populares y oficiales". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 17 de octubre de 1897, p. 4.



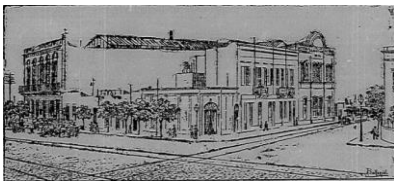
210	<i>Iglesia Inmaculada Concepción, Lincoln</i>	1897		"El Templo de Lincoln". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 19 de octubre de 1897, p. 3.
211	<i>La limpiadora de alfombras y depósito de muebles, de Sommer y Compañía</i>	1897		"Buenos Aires industrial. La limpiadora de alfombras y depósito de muebles". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 2 de noviembre de 1897, p. 6.
212	<i>La limpiadora de alfombras y depósito de muebles, de Sommer y Compañía</i>	1897		"Buenos Aires industrial. La limpiadora de alfombras y depósito de muebles". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 2 de noviembre de 1897, p. 6.
213	<i>Crucero acorazado San Martín</i>	1897		"Crucero acorazado San Martín". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 14 de noviembre de 1897, p. 5.

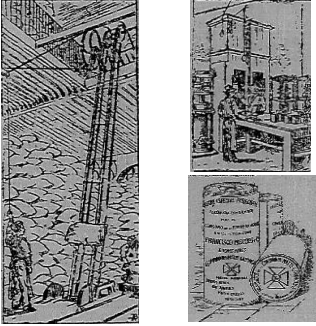
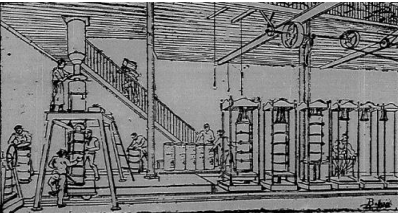
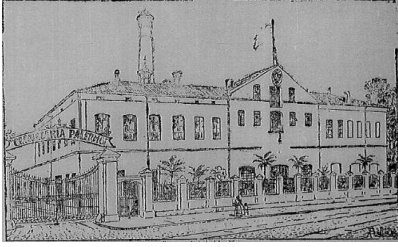
214		1897		"Hacia el Polo. Fridtjod Ansen". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 15 de noviembre de 1897, p. 6.
215		1897		"Hacia el Polo. Fridtjod Ansen". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 18 de noviembre de 1897, p. 6.
216		1897		"General Felix Olazábal. Su centenario". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 20 de noviembre de 1897, p. 3.
217		1897		"Pingley. El hombre del día en los Estados Unidos". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 25 de noviembre de 1897, p. 3.
218	Inauguración de la estatua de Vélez Sársfield en Córdoba	1897		"La estatua de Vélez Sársfield". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 27 de noviembre de 1897, p. 3.
219		1897		"Dalmacio Vélez Sarsfield. Apuntes biográficos". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 30 de noviembre de 1897, p. 3.
220		1897		"D. Federico de la Barra en Buenos Aires". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 2 de noviembre de 1897, p. 5.
221		1897		"El explorador Lista. En Pampa Blanca". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 4 de diciembre de 1897, p. 5.

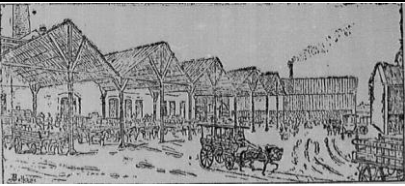
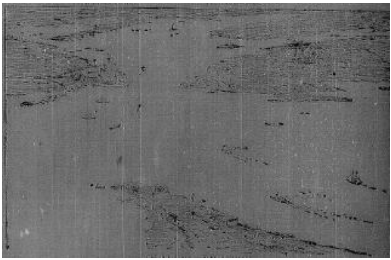


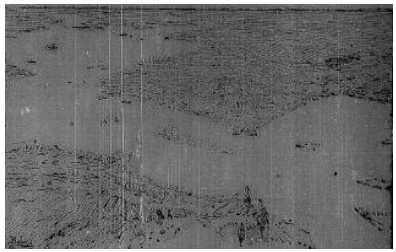
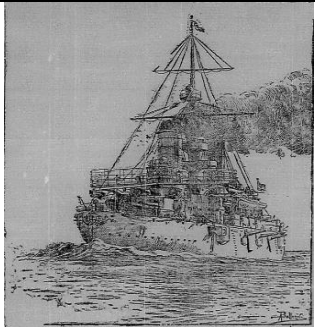
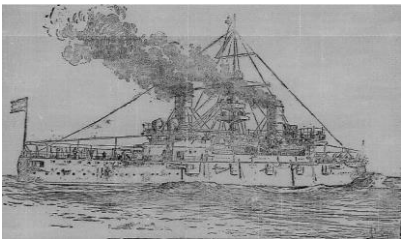
222		1897		"Hacia el Polo". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 6 de diciembre de 1897, p. 6.
223		1897		"La muerte de Lista. ¿Hubo crimen? <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 16 de diciembre de 1897, p. 5.
224	Nuevo tranvía Flores-Paseo Colón	1897		"Un gran progreso urbano. Tranvía eléctrico de la Capital". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 16 de diciembre de 1897, p. 8.
225	Nuevo tranvía Flores-Paseo Colón	1897		"Un gran progreso urbano. Tranvía eléctrico de la Capital". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 16 de diciembre de 1897, p. 8.
226	Estación de Tranvías de Liniers	1897		"Un gran progreso urbano. Tranvía eléctrico de la Capital". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 16 de diciembre de 1897, p. 8.
227		1897		"La muerte de Dauet. Las últimas páginas del maestro". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 18 de diciembre de 1897, p. 5.


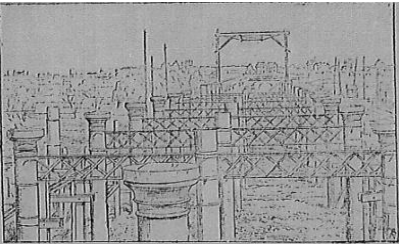
228		1897		"Hacia el Polo". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 20 de diciembre de 1897, p. 6.
229		1897		"El crimen del Pilar". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 23 de diciembre de 1897, p. 6.
230		1897		"Ángel Ferrari. Falleció ayer en esta Capital". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 30 de diciembre de 1897.
<b>1898</b>				
231	<i>Industrias vitivinícolas en Mendoza</i>	1898		"Las grandes industrias". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 3 de enero de 1898, p. 6.
232	<i>Vinos del Trapiche</i>	1898		"Las grandes industrias". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 3 de enero de 1898, p. 6.
233	<i>Bodega Vinos del Trapiche</i>	1898		"Las grandes industrias". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 3 de enero de 1898, p. 6.
234	<i>Vinos del Trapiche</i>	1898		"Las grandes industrias". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 3 de enero de 1898, p. 6.



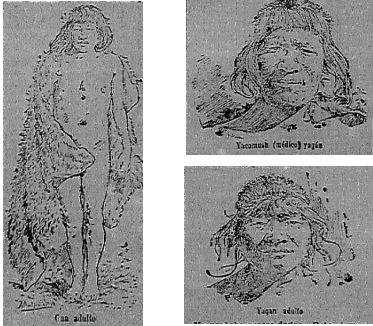
235		1898		"Hacia el Polo". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 4 de enero de 1898, p. 6.
236		1898		"Hacia el Polo". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 5 de enero de 1898, p. 6.
237	Retrato de Jean Paul Laurens	1898		"Bloques. Jean Paul Laurens". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 9 de enero de 1898, p. 3.
238	Retrato de Émile Zola	1898		"Zola". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 17 de enero de 1898, p. 5.
239	Compañía Matte-Larangeira, Ciudad de Buenos Aires (Patricios y Avda. Martín García, Barracas)	1898		"Yerba mate". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 17 de enero de 1898, p. 6.

240	<p>Compañía Matte-Larangeira, Ciudad de Buenos Aires (Patricios y Avda. Martín García, Barracas)</p>	1898		<p>"Yerba mate". <i>La Nación</i>, Buenos Aires, 17 de enero de 1898, p. 6.</p>
241	<p>Compañía Matte-Larangeira, Ciudad de Buenos Aires (Patricios y Avda. Martín García, Barracas)</p>	1898		<p>"Yerba mate". <i>La Nación</i>, Buenos Aires, 17 de enero de 1898, p. 6.</p>
242		1898		<p>"Edouard Drumont". <i>La Nación</i>, Buenos Aires, 18 de enero de 1898, p. 5.</p>
243		1898		<p>"Enrique Nicolini". <i>La Nación</i>, Buenos Aires, 20 de enero de 1898, p. 5.</p>
244		1898		<p>"El Señor Conde de Sala. Nuevo Ministro francés". <i>La Nación</i>, Buenos Aires, 2 de febrero de 1898, p. 5.</p>
245	<p>Cervecería Palermo, Coronel Díaz al 600</p>	1898		<p>"Progresos industriales". <i>La Nación</i>, Buenos Aires, 3 de febrero de 1898, p. 6.</p>

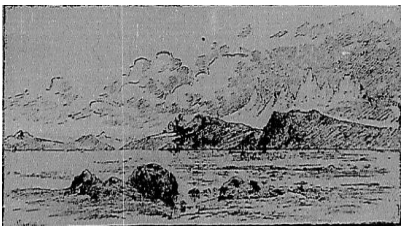
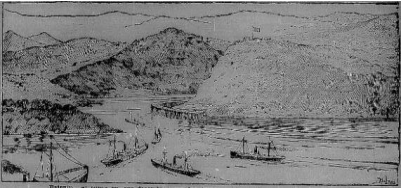
246	<i>Cervecería Palermo, Coronel Díaz al 600</i>	1898		"Progresos industriales". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 3 de febrero de 1898, p. 6.
247		1898		"Progresos industriales". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 4 de febrero de 1898, p. 6.
248		1898		"Doña Isabel II". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 8 de febrero de 1898, p. 3.
249		1898		"El siniestro del Maine". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 17 de febrero de 1898, p. 3.
250		1898		"Policía. Mariano Castilla". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 18 de febrero de 1898, p. 5.
251		1898		"El General Fitzbugh Lee Cónsul General de Estados Unidos en Cuba". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 20 de febrero de 1898, p. 3.
252		1898		"La explosión del Maine. Ilustraciones y comentarios de la prensa de EEUU". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 24 de febrero de 1898, p. 3.
253	<i>Accesos fluviales y fortificaciones de Nueva York</i>	1898		"Las defensas de Nueva York y La Habana". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 8 de abril de 1898, p. 3.


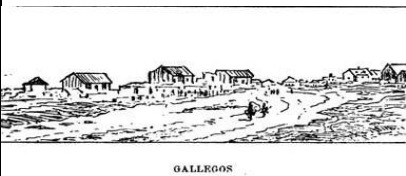
254	<i>Fortificaciones de La Habana</i>	1898		"Las defensas de Nueva York y La Habana". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 8 de abril de 1898, p. 3.
255		1898		"Asociación Española de Socorros Mutuos. El Panteón Social". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 15 de abril de 1898, p. 6.
256		1898		"Max Mordau. Apuntes Biográfico". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 27 de abril de 1898, p. 5.
257	<i>Acorazado Argentino General San Martín</i>	1898		"Últimas fotografías del Acorazado Argentino General San Martín. Tomadas durante las pruebas de velocidad en el Golfo de Spezia". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 3 de mayo de 1898, p. 3.
258	<i>Acorazado Argentino General San Martín</i>	1898		"Últimas fotografías del Acorazado Argentino General San Martín. Tomadas durante las pruebas de velocidad en el Golfo de Spezia". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 3 de mayo de 1898, p. 3.
259		1898		"Jules Kunckei d'Herculeis. Sus antecedentes, sus ideas, y sus proyectos". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 6 de mayo de 1898, p. 3.






260		1898		"Los sucesos de Italia. Nuevos desórdenes. Los jefes socialistas". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 12 de mayo de 1898.
261		1898		"Right Hon. Hoseph Chamberlain. Secretario Colonial del Ministerio Británico". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 16 de mayo de 1898, p. 5.
262		1898		"Gladstone". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 20 de mayo de 1898, p. 5.
263		1898		"La muerte del Coronel Lamas. Narración del dramático suceso". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 21 de mayo de 1898, p. 5.
264		1898		"El Almirante Dewey". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 22 de mayo de 1898, p. 3.
265	Buenos Aires en 1810 y en 1898	1898		"Progresos de Buenos Aires. Ojeada retrospectiva de 1810 a 1898". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 25 de mayo de 1898, p. 6.
266				"La nevada de Río IV". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 7 de junio de 1898, p. 5.
267		1898		"M. Paul Deschanel. Nuevo Presidente de la Cámara Francesa". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 16 de junio de 1898, p. 3.
268	Nuevo viaducto, a la altura de Palermo	1898		"Una obra gigantesca. El viaducto del Ferrocarril al Rosario". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 19 de junio de 1898, p. 3.



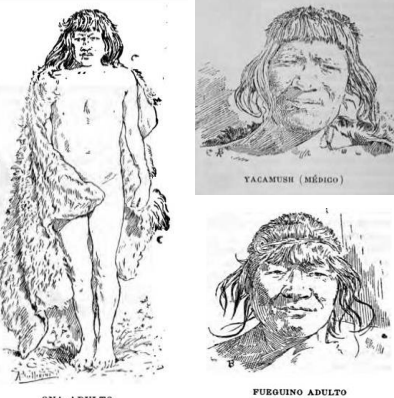
269	<i>El viaducto, al atravesar la Avenida Alvear</i>	1898		"Una obra gigantesca. El viaducto del Ferrocarril al Rosario". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 19 de junio de 1898, p. 3.
270		1898		"Algunos de los jefes más en vista del Ejército y Marina españoles". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 21 de junio de 1898, p. 6.
271		1898		"El Conde Greppi. Ministro de Italia en Chile. Solución de la crisis francesa, los nuevos ministros". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 29 de junio de 1898, p. 5.
272	<i>Indios Onas</i>	1898		R.J. Payró. "La Australia Argentina". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 16 de julio de 1898, p. 3.
273	<i>Ona adulto, Yacamush (médico) y Yagan adulto</i>	1898		R.J. Payró. "La Australia Argentina". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 17 de julio de 1898, p. 3.
274		1898		R.J. Payró. "La Australia Argentina". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 22 de julio de 1898, p. 3.

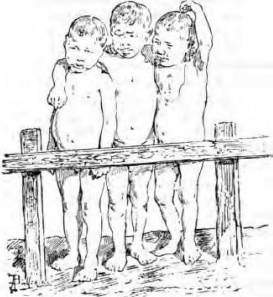





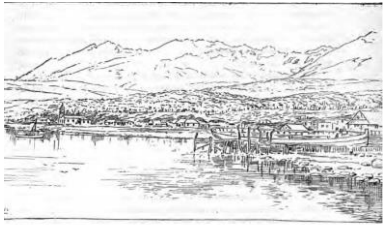

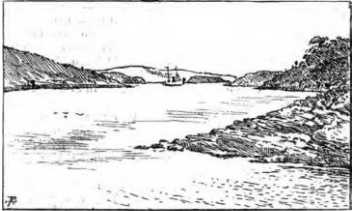


275		1898		R.J. Payró. "La Australia Argentina". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 23 de julio de 1898, p. 3.
276		1898		"El Marqués de Comillas". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 23 de julio de 1898, p. 5.
277		1898		R.J. Payró. "La Australia Argentina". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 24 de julio de 1898, p. 3.
278	<i>El Canal Sarmiento desde el Canal Smyth, Patagonia, Chile. Copia del Cuadro de A. Castiglione</i>	1898		R.J. Payró. "La Australia Argentina". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 27 de julio de 1898, p. 3.
279		1898		R.J. Payró. "La Australia Argentina". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 29 de julio de 1898, p. 3.
280	<i>Puerto de Baiquiri en Cuba</i>	1898		"El Puerto de Baiquiri". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 30 de julio de 1898, p. 3.
281		1898		"Dr. Ernst Von Schweningen. Médico de Bismarck". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 30 de julio de 1898, p. 5.
282		1898		R.J. Payró. "La Australia Argentina". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 1 de agosto de 1898, p. 3.
283		1898		"Capitán Alfred Thayer Mahan. Marino norteamericano". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 1 de agosto de 1898, p. 5.





284		1898		R.J. Payró. "La Australia Argentina". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 1 de agosto de 1898, p. 3.
285		1898		R.J. Payró. "La Australia Argentina". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 6 de agosto de 1898, p. 3.
286		1898		R.J. Payró. "La Australia Argentina". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 9 de agosto de 1898, p. 3.
287	Se inaugura el Monumento de Monseñor Aneiros, de Víctor de Pol	1898		"El Monumento de Monseñor Aneiros". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 3 de septiembre de 1898, p. 5.
288		1898		"El Palacio de la Exposición Nacional". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 11 de septiembre de 1898, p. 3.
289		1898		R.J. Payró. "La Australia Argentina". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 17 de septiembre de 1898, p. 3.
290	Gallegos	1898		Roberto J. Payró. <i>La Australia Argentina. Excursión periodística a las costas patagónicas, Tierra del Fuego, e Islas de los Estados</i> . Buenos Aires, Imprenta de "La Nación", 1898, p. 49.


291	La caza del avestruz	1898	 <p>LA CAZA DEL AVESTRUZ</p>	<p>Roberto J. Payró. <i>La Australia Argentina. Excursión periodística a las costas patagónicas, Tierra del Fuego, e Islas de los Estados</i>. Buenos Aires, Imprenta de "La Nación", 1898, p. 74.</p>
292	Témpanos en el Beagle	1898	 <p>TÉMPANOS EN EL BEAGLE</p>	<p>Roberto J. Payró. <i>La Australia Argentina. Excursión periodística a las costas patagónicas, Tierra del Fuego, e Islas de los Estados</i>. Buenos Aires, Imprenta de "La Nación", 1898, p. 168.</p>
293	Gran ventisquero en el Beagle	1898	 <p>GRAN VENTISQUERO EN EL BEAGLE</p>	<p>Roberto J. Payró. <i>La Australia Argentina. Excursión periodística a las costas patagónicas, Tierra del Fuego, e Islas de los Estados</i>. Buenos Aires, Imprenta de "La Nación", 1898, p. 169.</p>
294	Otros de los grandes ventisqueros	1898	 <p>OTRO DE LOS GRANDES VENTISQUEROS</p>	<p>Roberto J. Payró. <i>La Australia Argentina. Excursión periodística a las costas patagónicas, Tierra del Fuego, e Islas de los Estados</i>. Buenos Aires, Imprenta de "La Nación", 1898, p. 171.</p>
295	Punta "divide" en los canales	1898	 <p>PUNTA «DIVIDE» EN LOS CANALES</p>	<p>Roberto J. Payró. <i>La Australia Argentina. Excursión periodística a las costas patagónicas, Tierra del Fuego, e Islas de los Estados</i>. Buenos Aires, Imprenta de "La Nación", 1898, p. 175.</p>

296	Monte Sarmiento	1898	 <p style="text-align: center;">MONTE SARMIENTO</p>	<p>Roberto J. Payró. <i>La Australia Argentina. Excursión periodística a las costas patagónicas, Tierra del Fuego, e Islas de los Estados</i>. Buenos Aires, Imprenta de "La Nación", 1898, p. 177.</p>
297	Indios Onas	1898	 <p style="text-align: center;">INDIOS ONAS</p>	<p>Roberto J. Payró. <i>La Australia Argentina. Excursión periodística a las costas patagónicas, Tierra del Fuego, e Islas de los Estados</i>. Buenos Aires, Imprenta de "La Nación", 1898, p. 191.</p>
298	Ona adulto, Yacamush (médico), Fueguino adulto	1898	 <p style="text-align: center;">ONA ADULTO</p> <p style="text-align: center;">YACAMUSH (MÉDICO)</p> <p style="text-align: center;">FUEGUINO ADULTO</p>	<p>Roberto J. Payró. <i>La Australia Argentina. Excursión periodística a las costas patagónicas, Tierra del Fuego, e Islas de los Estados</i>. Buenos Aires, Imprenta de "La Nación", 1898, p. 197, 198, 199.</p>



299	Niños onas	1898	 <p style="text-align: center;">NIÑOS ONAS</p>	<p>Roberto J. Payró. <i>La Australia Argentina. Excursión periodística a las costas patagónicas, Tierra del Fuego, e Islas de los Estados</i>. Buenos Aires, Imprenta de "La Nación", 1898, p. 215.</p>
300	Choza fueguina	1898	 <p style="text-align: center;">CHOZA FUEGUINA</p>	<p>Roberto J. Payró. <i>La Australia Argentina. Excursión periodística a las costas patagónicas, Tierra del Fuego, e Islas de los Estados</i>. Buenos Aires, Imprenta de "La Nación", 1898, p. 221.</p>
301	Fueguinos en su canoa	1898	 <p style="text-align: center;">FUEGUINOS EN SU CANOA</p>	<p>Roberto J. Payró. <i>La Australia Argentina. Excursión periodística a las costas patagónicas, Tierra del Fuego, e Islas de los Estados</i>. Buenos Aires, Imprenta de "La Nación", 1898, p. 225.</p>
302	Indios Alcaluf	1898	 <p style="text-align: center;">INDIOS ALACALUF</p>	<p>Roberto J. Payró. <i>La Australia Argentina. Excursión periodística a las costas patagónicas, Tierra del Fuego, e Islas de los Estados</i>. Buenos Aires, Imprenta de "La Nación", 1898, p. 229.</p>



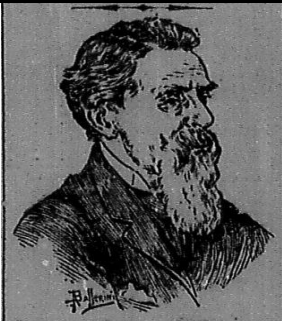
303	Vista de Ushuaia	1898	 <p style="text-align: center;">VISTA DE USHUAIA</p>	<p>Roberto J. Payró. <i>La Australia Argentina. Excursión periodística a las costas patagónicas, Tierra del Fuego, e Islas de los Estados</i>. Buenos Aires, Imprenta de "La Nación", 1898, p. 247.</p>
304	Iglesia de Ushuaia	1898	 <p style="text-align: center;">IGLESIA DE USHUAIA</p>	<p>Roberto J. Payró. <i>La Australia Argentina. Excursión periodística a las costas patagónicas, Tierra del Fuego, e Islas de los Estados</i>. Buenos Aires, Imprenta de "La Nación", 1898, p. 255.</p>
305	Isla Redonda (Lapataia)	1898	 <p style="text-align: center;">ISLA REDONDA (LAPATAIA)</p>	<p>Roberto J. Payró. <i>La Australia Argentina. Excursión periodística a las costas patagónicas, Tierra del Fuego, e Islas de los Estados</i>. Buenos Aires, Imprenta de "La Nación", 1898, p. 259.</p>
306	Cascada de Río Grande (Ushuaia)	1898	 <p style="text-align: center;">CASCADA DE RÍO GRANDE (USHUAIA)</p>	<p>Roberto J. Payró. <i>La Australia Argentina. Excursión periodística a las costas patagónicas, Tierra del Fuego, e Islas de los Estados</i>. Buenos Aires, Imprenta de "La Nación", 1898, p. 267.</p>
307	Entrada a San Juan del Salvamento	1898	 <p style="text-align: center;">ENTRADA A SAN JUAN DEL SALVAMENTO</p>	<p>Roberto J. Payró. <i>La Australia Argentina. Excursión periodística a las costas patagónicas, Tierra del Fuego, e Islas de los Estados</i>. Buenos Aires, Imprenta de "La Nación", 1898, p. 343.</p>

308	Peña en la ensenada "La Nación"	1898		Roberto J. Payró. <i>La Australia Argentina. Excursión periodística a las costas patagónicas, Tierra del Fuego, e Islas de los Estados</i> . Buenos Aires, Imprenta de "La Nación", 1898, p. 406.
309	Monolito	1898		Roberto J. Payró. <i>La Australia Argentina. Excursión periodística a las costas patagónicas, Tierra del Fuego, e Islas de los Estados</i> . Buenos Aires, Imprenta de "La Nación", 1898, p. 409.
310	Puerto Cook	1898		Roberto J. Payró. <i>La Australia Argentina. Excursión periodística a las costas patagónicas, Tierra del Fuego, e Islas de los Estados</i> . Buenos Aires, Imprenta de "La Nación", 1898, p. 429.
311	Vancouver	1898		Roberto J. Payró. <i>La Australia Argentina. Excursión periodística a las costas patagónicas, Tierra del Fuego, e Islas de los Estados</i> . Buenos Aires, Imprenta de "La Nación", 1898, p. 433.
<b>1899</b>				
312		1899		"La Revolución de Bolivia". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 19 de enero de 1899, p. 5.

313		1899		"La Reina Victoria. Su 80° cumpleaños". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 24 de mayo de 1899, p. 5.
314		1899		"Un acontecimiento artístico. Mireille en las Arenas de Arles. Entrevista con Mistral". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 12 de junio de 1899, p. 3.
315		1899		"El Profesor Alejandro Tedeschi". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 23 de junio de 1899, p. 5.
316		1899		"El nuevo gabinete francés. Datos biográficos de los Ministro". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 24 de junio de 1899, p. 3.
317		1899		"La guerra de los idiomas. Los progresos de la lengua inglesa". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 19 de julio de 1899, p. 3.
318		1899		"Ricciotti Garibaldi". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 23 de julio de 1899, p. 5.
319		1899		"La estatua de Balzac". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 24 de julio de 1899, p. 3.
320		1899		"Enrique Ferri". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 28 de julio de 1899, p. 2.



321	<i>Soy La Bolsa!</i>	1899		<p>Julián Martel. "La Bolsa". <i>El Sol</i>, n° 46, 1 de agosto de 1889. Disponible en: <a href="https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/1015325688/1/LOG_0003/">https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/1015325688/1/LOG_0003/</a></p>
322		1899		<p>"Nuevo gobierno en Bolivia. El General Pando, Presidente de la República". <i>La Nación</i>, Buenos Aires, 27 de octubre de 1899, p. 5.</p>
<b>1900</b>				
323		1900		<p>"Monseñor Castellano en San Javier, Córdoba". <i>La Nación</i>, Buenos Aires, 8 de febrero de 1900, p. 5.</p>
324	<p><i>Ilustraciones sobre obras de Auguste Rodin: Retrato de la escritora chilena Louise Lynch de Morla Vicuña, el busto de Víctor Hugo, El beso, un Burgués de Calais, la Idea</i></p>	1900		<p>Eduardo Schiaffino. "Augusto Rodin. El hombre y su obra". <i>La Nación</i>, Buenos Aires, 24 mayo 1900. Figura en: Eduardo Schiaffino. <i>Recodos en el sendero</i>. Buenos Aires, El elefante blanco, 1999, p. 53; Carta de Augusto Ballerini a Eduardo Schiaffino, fechada: "Buenos Ayres, mayo 30/900". Legajo 3338, AGN.</p>

325	<i>Ilustración retrato de Auguste Rodin</i>	1900		Eduardo Schiaffino. "El monumento de Sarmiento". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 27 de mayo de 1909.
326		1900		"El jarrón de Benlliure". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 12 de septiembre de 1900, p. 5.
<b>1901</b>				
327	<i>Retrato del Conde Pedro Antonelli</i>	1901		"Conde Pedro Antonelli". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 15 de enero de 1901, p. 5.
328	<i>Retrato de Juan Manuel Blanes</i>			"Juan Manuel Blanes". <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 18 de abril de 1901, p. 7.
<b>SIN FECHA</b>				

329	<i>Crónicas de Eustaquio Pellicer (ilustración)</i>			
330	<i>Revolución blanca de Lamas en Uruguay (ilustración para medio gráfico)</i>			

## **INSTITUCIONES Y ARCHIVOS CONSULTADOS**



## **Instituciones y Archivos consultados**

### ***Instituciones consultadas:***

Archivo y Museo Históricos del Banco de la Provincia de Buenos Aires "Dr. Arturo Jauretche"  
Área de Museo, Exposiciones y Conservación del Patrimonio (Facultad de Artes, Universidad Nacional de La Plata)  
Casa de Gobierno de La Plata  
Convento de Santo Domingo  
Embajada de la República Argentina en Uruguay  
Galería Museo Aguilar  
Iglesia de la Piedad  
Musée d'Orsay (París)  
Museo Casa Histórica de la Independencia (Tucumán)  
Museo de Arte Hispanoamericano Isaac Fernández Blanco  
Museo de Artes Plásticas Eduardo Sívori  
Museo de Bellas Artes de Córdoba  
Museo de La Plata  
Museo Histórico Cornelio de Saavedra  
Museo Histórico Nacional (Argentina)  
Museo Histórico Nacional (Uruguay)  
Museo Mitre  
Museo Municipal de Bellas Artes Juan B. Castagnino (Rosario)  
Museo Nacional de Bellas Artes  
Museo Parlamentario (Honorable Senado de la Nación)  
Museo Provincial de Bellas Artes "Dr. Pedro E. Martínez" (Entre Ríos)  
Museo de Bellas Artes "Ramón Gómez Cornet" (Santiago del Estero)  
Museo Provincial de Bellas Artes "Timoteo E. Navarro" (Tucumán)  
Museo y Archivo Dardo Rocha (La Plata)  
Palacio de Hacienda / Coordinación de Recuperación y Conservación del Patrimonio Cultural

Palais de Glace

***Fondos documentales, bibliotecas y hemerotecas:***

Academia Nacional de Bellas Artes.

Archivo Adolfo Ribera (Colección Academia Nacional de Bellas Artes)

Archivo Carranza (Museo Histórico Nacional)

Archivo Colección Carlos Casavalle (Archivo General de la Nación)

Archivo Histórico del Museo de La Plata

Archivo Schiaffino (Archivo General de la Nación)

Base Diarios-Payró, Instituto de Teoría e Historia del Arte-Facultad de Filosofía y Letras-UBA

Biblioteca Central de la Facultad de Filosofía y Letras (U.B.A.)

Biblioteca de la Academia Nacional de la Historia

Biblioteca del Museo Nacional de Bellas Artes

Biblioteca “Esteban Echeverría” (Honorable Concejo Deliberante).

Biblioteca Facultad de Artes (Universidad Nacional de La Plata)

Biblioteca Florentino Ameghino (Facultad de Ciencias Naturales y Museo de La Plata

Universidad Nacional de La Plata)

Biblioteca Nacional Mariano Moreno (Sala General de Lectura, Publicaciones periódicas antiguas y Tesoro)

Biblioteca Tornquist del Banco Central de la República Argentina

Fondo Eduardo Schiaffino (Museo Nacional de Bellas Artes)

Fondo y Colección Dardo Rocha (Archivo General de la Nación)

Fundación Espigas

Hemeroteca Diarios (Biblioteca del Congreso)

Instituto de Teoría e Historia del Arte “Julio E. Payró” (Facultad de Filosofía y Letras, U.B.A.)

## **BIBLIOGRAFÍA**



## **Bibliografía**

### ***Fuentes primarias***

#### ***Publicaciones periódicas (Revistas):***

Athinae

Caras y Caretas

El Sol

El Monitor de la Educación Común

Revue Illustrée du Rio de la Plata

Revista Nacional

Revista Buenos Aires

La Ilustración Argentina

La Ilustración Sud-Americana

La Revista Literaria

#### ***Publicaciones periódicas (Diarios):***

El Diario

El País

La Crónica

La Patria Argentina

La Prensa

La Nación

La Tribuna

Sud-América

#### ***Otras fuentes documentales:***

*Anales de la Sociedad Científica Argentina, Primer semestre de 1890.* Buenos Aires, Imprenta de Pablo E. Coni e Hijos, 1890.

*Anuario estadístico de la Provincia de Buenos Aires, año primero, 1881.* Buenos Aires, Imprenta La República, 1884.



BALLERINI, Augusto. *Idea General para la formación de un Museo de Bellas Artes y Escuela de Arte Decorativa e Industrial de la República Argentina*. Venecia, Tip. C. Ferrari, 1886.

*Boletín del Instituto Geográfico Argentino*. Buenos Aires, Editorial Roma, 1894.

*Diario de Sesiones de la Cámara de Diputados de la Provincia de Buenos Aires, 1880*. Buenos Aires, Imprenta de El Economista, 1881.

*Diario de Sesiones de la Cámara de Diputados de la Provincia de Buenos Aires, 1881*. Buenos Aires, Imprenta El Diario, 1882.

*Diario de Sesiones de la Cámara de Diputados del Congreso Nacional, 1882*. Buenos Aires, Courrier de La Plata, 1883, tomo II.

*Diario de Sesiones de la Cámara de Diputados del Congreso Nacional, 1887*. Buenos Aires, Imprenta La Universidad, 1888.

*Diario de Sesiones de la Cámara de Senadores de la Provincia de Buenos Aires, 1878*. Buenos Aires, Imprenta El Nacional, 1881.

*Diario de Sesiones, Senado de la Provincia de Buenos Aires, 1885*. La Plata, Imprenta diario La Plata, 1885.

*Jurisprudencia Civil. Fallos y disposiciones de la Excma. Cámara de Apelaciones de la Capital*. Buenos Aires, Compañía Sud-Americana de Billetes de Banco, 1894, tomo VII.

*La Cruz, Revista religiosa de España y demás países católicos*. Madrid, Imprenta Antonio Perez Dubrula, 1879, tomo I.

*Memoria de la Universidad de Buenos Aires correspondiente al año de 1870*. Buenos Aires, Imprenta del Siglo, 1871.

*Memoria del Ministerio de Relaciones Exteriores presentada al Congreso nacional en el año 1877*. Buenos Aires, 1877, tomo II.

*Memoria presentada a la Honorable Legislatura por el Ministro de Obras Públicas Dr. Emilio Frers*. La plata, Talleres de publicaciones del museo, 1898.

*Memoria presentada al Congreso Nacional de 1898 por el Ministro de Justicia, Culto e Instrucción Pública, Dr. Luis Belaustegui*. Taller tipográfico de la Penitenciaría Nacional, 1898, tomo I.

*Memoria presentada al Congreso Nacional de 1906 por el Ministro de Justicia e Instrucción Pública. Anexos de Instrucción Pública 1904 y 1905*. Buenos Aires, Talleres

Gráficos de la Penitenciaría Nacional, 1906, tomo II.

*Presupuesto General de Gastos y Recursos de la provincia de Buenos Aires, año 1883.* Buenos Aires, Imprenta La República, 1883.

*Proyecto de Presupuesto General de la Administración para el año de 1882.* Buenos Aires, Banco de la Provincia, 1881.

*Registro Nacional de la República Argentina, 1887 a 1888.* Buenos Aires, Taller Tipográfico de la Penitenciaría Nacional, 1897, tomo XI.

*Registro Nacional de la República Argentina, año 1906. (Primer Trimestre).* Buenos Aires, Talleres Gráficos de la Penitenciaría Nacional, 1906, tomo I.

*Registro Oficial de la Provincia de Buenos Aires. Año 1881.* Buenos Aires, Escuela de Artes y Oficios, 1881.

*Revista Nacional. Historia Americana. Literatura. Jurisprudencia.* Buenos Aires, Imprenta Europea, 1886, tomo II.

#### ***Catálogos y guías:***

*A.C.E. Libro de Actas del Venerable Cabildo Metropolitano 1898-1911.* Buenos Aires, Cabildo Metropolitano, 25 de agosto de 1899.

*Inventario de las existencias del Museo Nacional de Bellas Artes y Estado Actual de Caja.* Buenos Aires, MNBA, septiembre de 1910.

*Inventario de las existencias del Museo Nacional de Bellas Artes y Estado Actual de Caja.* Buenos Aires, MNBA, 11 de octubre de 1910.

“Musée de Beaux-Arts”, en: Martínez, Albert B. *Manuel du Voyageur. Baedeker de la République Argentine.* Barcelona, A. López Robert, 1907, pp. 249-264.

“Museo de Bellas Artes”, en: Martínez, Alberto B. *Manual del viajero. Baedeker de la República Argentina.* Buenos Aires, Imprenta, Lit. y Encuadernación de J. Peuser, 1904, pp. 159-173.

*Museo de La Plata. Paso del Bosque de La Plata. República Argentina.* La Plata, Ministerio de Educación de la Nación. Universidad Nacional de La Plata, c. 1971-1998.

*Nómina de las colecciones de obras de arte que forman el Museo Nacional de Bellas Artes y su justipreciación para asegurarlas contra incendio. Desde el 1° de febrero de 1906 hasta el 1° de febrero de 1911.* Buenos Aires, MNBA, 1911.

SCHIAFFINO, Eduardo. *MNBA. 2º Catálogo. Notas y apuntes personales*. Buenos Aires, MNBA, 1897-1910, mimeo.

SCHIAFFINO, Eduardo. "Museo Nacional de Bellas Artes", en: Martínez, Alberto B., *Baedeker de la República Argentina*. Buenos Aires, Peuser, 1900, pp. 157-172.

TORRES, Luis María. *Guía para visitar el Museo de La Plata*. La Plata, Ed. Coni, 1927.

ZOCCHI, Juan. *Informe Intervención del Museo, 1946*. Área de Documentación, MNBA.

### ***Catálogos de Casas de Remate:***

*Arroyo Remates. XXXVII. Subasta de arte*. Buenos Aires, Arroyo, 22 de octubre de 2002.

*Arroyo Remates. XLVIX. Subasta de Arte*. Buenos Aires, Arroyo, 4 de noviembre de 2003.

*César C. Gaona S.C.A.* Buenos Aires, Gaona, 5 al 8 de julio, s./f.

*Colecciones Margarita Patrón Costas de López Lecube. Lucrecia Patrón Costas de Cornejo. Witcomb Remate*. Buenos Aires, Witcomb, 5 al 12 de agosto de 1966.

*Espace & Maison, Hotel de Ventas. Obras de arte, muebles y antigüedades. Subasta extraordinaria*. Buenos Aires, Espace & Maison, octubre de 1993.

*Remate Colección José León Pagano y otras colecciones privadas*. Buenos Aires, Witcomb, 2 al 5 de noviembre de 1967.

*Remate de J.C.Naón & Cía. SRL*. Buenos Aires, Naón, 9 al 11 de agosto de 1968.

*Remate de J.C.Naón & Cía. SRL*. Buenos Aires, Naón, 3 al 7 de noviembre de 1978.

*Remate de J.C.Naón & Cía. SRL, Colecciones Lidia Marmels de Morea, Raquel Achaval de Bosch, Martín S. Noel*. Buenos Aires, Naón, 19 al 22 de noviembre de 1987.

*Remate de J.C.Naón & Cía. SRL. Federico J. Zorraquin por cuenta y orden de sus herederos*. Buenos Aires, Naón, 21 al 24 de septiembre de 1962.

*Remate de J.C.Naón & Cía. SRL, Josefina Pirovano de Mihura, Dr. Eduardo Palacios Costa*. Buenos Aires, Naón, 24 al 27 de junio de 1994.

*Remate organizado por Galerías Witcmob. Pinturas, muebles, marifles, bronce, porcelanas, cristales y objetos de arte que adornan la mansión Calle Sucre 1935*. Buenos Aires, Witcomb, 26 al 28 de septiembre de 1934.

*Subastas de Arte Roldán. Selección de pintura Argentina y Europea*. Buenos Aires, Roldán, 2 al 10 de agosto de 2005.

*Subastas de Arte Roldán. Selección de pintura Argentina y Europea*. Buenos Aires, Roldán,

18 al 24 de agosto de 2004.

*Subastas de Arte Roldán, Selección de pintura Argentina y Europea.* Buenos Aires, Roldán, 20 y 21 de octubre de 2004.

*Sucesión A.E. Pintura Moderna. Remate Galerías Witcomb.* Buenos Aires, Witcomb, 18 al 20 de octubre de 1937.

*Trastienda. Revista de Mercado de Arte y antigüedades. Ranking de ventas de Arte Argentino. 2001-2005.* Buenos Aires, a. XX, n° 81, mayo de 2006.

*VerBo. Subastas.* Buenos Aires, VerBo, junio 2003.

*VerBo.* Buenos Aires, VerBo, 7 al 13 de noviembre de 1990.

*VerBo.* Buenos Aires, VerBo, 29 de julio al 4 de agosto de 1992.

*VerBo.* Buenos Aires, VerBo, 1 al 16 de junio de 1995.

*VerBo. Arte. Antigüedades.* Buenos Aires, VerBo, 2 al 6 octubre de 1997.

*VerBo.* Buenos Aires, VerBo, 30 de octubre al 3 de noviembre de 1997.

## **Bibliografía**

### ***Marco teórico:***

BAXANDALL, Michael. *Pintura y vida cotidiana en el Renacimiento. Arte y experiencia en el Quattrocento.* Barcelona, Gustavo Gili, 1978.

BERGER, John. *El tamaño de una bolsa.* Buenos Aires, Taurus, 2004.

BERGER, John, *Modos de ver.* Barcelona, Gustavo Gili, 2004.

BOURDIEU, Pierre. “Campo intelectual y proyecto creador”, en: Pouillon, Jean y otros. *Problemas del estructuralismo.* México, Siglo XXI, 1967.

BOURDIEU, Pierre. *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto.* Madrid, Taurus, 1988.

BOURDIEU, Pierre. *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario.* Barcelona, Anagrama, 1995.

FREEDBERG, David. *El poder de las imágenes. Estudios sobre la historia y la teoría de la respuesta.* Madrid, Cátedra, 1992.

**Marco teórico (género paisajístico):**

ARGULLOL, Rafael. *La atracción del abismo. Un itinerario por el paisaje romántico*. Barcelona, Bruguera, 1983.

CLARK, Kenneth. *El arte del paisaje*. Barcelona, Seix Barral, 1971.

CLARK, Kenneth. *La rebelión romántica*. Madrid, Alianza Forma, 1990.

CLARK, T.J. *The painting of Modern Life. Paris in the Art of Manet and his followers*. Nueva Jersey, Princenton University Press, 1948.

HONOUR, Hugh. *El Romanticismo*. Madrid, Alianza, 1981.

LHOTE, André. *Tratado del paisaje*. Buenos Aires, Poseidón, 1943.

ROSEN, Charles y Henri Zener. *Romanticismo y Realismo. Los mitos del arte del siglo XIX*. Madrid, Hermann Blume, 1988.

**Bibliografía específica sobre Augusto Ballerini:**

AMIGO CERISOLA, Roberto. “El bazar y la pampa. Augusto Ballerini, La última voluntad del payador”, en: *Seminario Los estudios de arte en América Latina*. Querétaro, 1997, mimeo.

CARDEN, Federico. *Los murales del Museo de La Plata*. La Plata, Francisco Pascasio Moreno, 2009.

CARDEN, Federico A. “Los murales y su entorno”. *MUSEO*, La Plata, n° 19, 2005, v. 3, pp. 23-27.

CORSANI, Patricia. “Al rescate de un remate o ‘La Vía Crucis de Augusto Ballerini’”, en: *Estudios e Investigaciones Instituto de Teoría e Historia del Arte Julio E. Payró*. Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras (U.B.A.), n° 10, 2005, pp. 71-77.

ESTRADA, Santiago. “Los cuadros de Ballerini”, en: *Miscelánea*. Barcelona, Imprenta de Henrich y Cía., 1889, tomo I, pp. 31-45.

MALHARRO, Martín A. “El pintor Ballerini”, en: Schiaffino, Eduardo. *La evolución del gusto artístico en Buenos Aires*. Buenos Aires, Francisco A. Colombo, 1982, pp. 124-127.

MELGAREJO, Paola. “El pintor Augusto Ballerini en la exposición del Ateneo de 1894”, en: Herrera, María José (dir.). *Exposiciones de Arte Argentino y Latinoamericano: el rol de los museos y los espacios culturales en la interpretación y la difusión del arte*. Buenos Aires, Grupo de Estudios sobre museos y exposiciones, 2013, pp. 101-117.

MELGAREJO, Paola. “Augusto Ballerini”, en: Amigo Cerisola, Roberto. *Museo Nacional de Bellas Artes, Colección*. Buenos Aires, Asociación Amigos del MNBA, 2010, v. 1, pp. 378-379. Disponible en: <https://www.bellasartes.gob.ar/coleccion/obra/1846/>

MONTERO, Belisario J. “Almas de artistas. Del Valle y Augusto Ballerini (de mi diario)”. *Revista de Derecho, Historia y Letras*, Buenos Aires, Talleres Gráficos de Schenone, diciembre 1921, tomo LXII, pp. 505-523.

MONTERO, Belisario J. “Conversaciones sobre filosofía y arte. Recuerdos de Tívoli (de mi diario)”. *Revista Nosotros*, Buenos Aires, 1924, tomo 46, pp. 474-495.

MONTERO, Belisario J. *Conversaciones sobre filosofía y arte (de mi diario)*. Buenos Aires, Serra y Russell, 1924.

MONTERO, Belisario J. *Ensayos sobre filosofía y arte (de mi diario)*. Buenos Aires, Schenone Hnos., 1922.

PAGANO, José León. “Augusto Ballerini”. *El Arte de los Argentinos. Desde los orígenes hasta el período de los organizadores*. Buenos Aires, Edición del Autor, 1937, tomo I, pp. 359-367.

REY, José María. *Tiempos y fama de La Plata*. La Plata, Talleres Gráficos, 1957.

SCHIAFFINO, Eduardo. “Augusto Ballerini, 1886”, en: *La pintura y la escultura en la Argentina. 1783-1894*. Buenos Aires, Ed. del Autor, 1933, pp. 274-283.

SIDOLI, Osvaldo Claudio. “El teatro ‘De la Victoria’ y el ‘Victoria’”, *Desmemoria, Revista de historia*, Buenos Aires, a.5, n°17, enero-abril 1998, pp. 89-100.

### ***Catálogos de exposiciones colectivas e individuales de Augusto Ballerini:***

AMIGO CERISOLA, Roberto. *El cruce de los Andes. Exposición conmemorativa del Bicentenario* (cat. exp.). San Juan, Museo Provincial de Bellas Artes Franklin Rawson, marzo y junio de 2017.

*Banco Oddone. Selección de obras de arte* (cat. exp.). Bahía Blanca, Banco Oddone, 1979.  
*100 Años de pintura y escultura en la Argentina 1878-1978. Banco de la Ciudad de Buenos Aires en el año de su Centenario* (cat. exp.). Buenos Aires, Salas Nacionales de Exposición, 22 de junio al 16 de julio de 1978.

CHIÉRICO, Osiris. *Raíces italianas en el Arte Argentino* (cat. exp.). Buenos Aires, Subsecretaría de Cultura de la Nación, 24 de octubre al 3 de noviembre, s./f.

*La pintura y la escultura Argentinas de este siglo* (cat. exp.). Buenos Aires, Ministerio de Educación, Museo Nacional de Bellas Artes, 1952.

CORSANI, Patricia V., Paola Melgarejo. *Bellas Artes / Bon Marché* (cat. exp.). Buenos Aires, Ministerio de Cultura de la Nación, 2022.

MALOSETTI COSTA, Laura. *Primeros modernos en Buenos Aires. 1876-1896* (cat. exp.). Buenos Aires, Museo Nacional de Bellas Artes, junio 2007.

*Un siglo de Arte en la Argentina* (cat. exp.). Buenos Aires, Museo Nacional de Bellas Artes, junio de 1936.

### ***Pintura de paisaje en Argentina y Uruguay, siglo XIX:***

BALDSARRE, María Isabel. “La pintura de la luz arriba a la capital porteña. Reflexiones sobre la recepción del impresionismo y el arte moderno francés en Buenos Aires”, en: *Europa y Latinoamérica. Artes Visuales y Música*. Buenos Aires, III Jornadas de Teoría e Historia del Arte “Julio E. Payró”, FFyL, UBA, 2000. CD Rom.

BURUCÚA, José E., Ana María Telesca. “El impresionismo en la pintura argentina. Análisis y crítica”, en: *Premio Bienal 1988 Ciencias y Humanidades*. Buenos Aires, Fundación Caja Nacional de Ahorro y Seguro, 1988, pp. 74-109.

MALOSETTI COSTA, Laura. *Pampa, ciudad y suburbio* (cat. exp.). Buenos Aires, Imago, 12 de abril al 1 de junio de 2007.

MALOSETTI COSTA, Laura, Marta Penhos. “Imágenes para el desierto argentino. Apuntes para una iconografía de La Pampa”, en: *Campo-Ciudad en las Artes en Argentina y Latinoamérica. III Jornadas de Teoría e Historia de las Artes*. Buenos Aires, CAIA, 1991, pp. 195-204.

MALOSETTI COSTA, Laura, Ana María Telesca. “El paisaje de la pampa en la crítica del arte de las últimas décadas del siglo XIX”, en: *Segundas Jornadas de Estudios e Investigaciones en Artes Visuales y Música*. Buenos Aires, Instituto de Teoría e Historia del Arte “Julio E. Payró”, FFyL, UBA, 1998, pp. 20-31.

PENHOS, Marta. “Eduardo Sívori y el problema de un ‘Paisaje Nacional’”, en: *Segundas Jornadas Estudios e Investigaciones en Artes Visuales y Música*. Buenos Aires, Instituto de Teoría e Historia del Arte “Julio E. Payró”, FFyL, UBA, 1998, pp. 12-19.

VARESE, Juan Antonio. *De Náufrago a Pionero. Archivo fotográfico Henry Burnett*.

Montevideo, Torre del Vigía Ediciones, 2002.

***Pittura de paisaje en Italia, siglo XIX:***

AA. VV. *Scoperta del Mare. Pittori Lombardi in Liguria tra '800 e '900* (cat. exp.). Génova, Palazzo Ducale, 9 de julio al 24 de octubre de 1999.

BIETOLETTI, Sivestra. *I Macchiaioli. La Storia. Gli Artisti. Le Opere*. Florencia, Giunti, 2001.

CAPITELLI, Giovanna, Carla Mazzarelli, *La pittura di storia in Italia. 1785-1870. Ricerche, quesiti, proposte*. Milán, Silvana Editoriale, 2008.

COTTINO Alberto. *Vedutiste*. Milán, Arnoldo Mondadori Arte, 1991.

SCARDINO, Lucio. *La civica quadreria di Egisto Lancerotto, pittore noalese (1847-1916)*. Ferrara, Liberty House, 1999.

SERAFINI, Paolo. *Giacomo Favretto. Venezia, fascino e seduzione* (cat. exp.). Roma, Chiostro del Bramante, 23 de abril al 11 de julio de 2010; Venecia, Museo Correr, 31 de julio al 21 de noviembre de 2010.

PICONE PETRUSA, Mariantonietta. *Dal vero. Il paesaggismo napoletano. Da Gigante a De Nittis* (cat. exp.). Turín, Palazzo Cavour, 12 de abril al 21 de julio de 2002.

***Accademia romana, siglo XIX:***

CABRERA, María Roca. “Artistas, marchantes y connoisseurs. Subasta del atrezzo de Fortuny en Roma”. *Ars Longa*, Valencia, nº 31, 2022, pp. 219-236

DAZZI, Camila. “A modernização do ensino da arte no século XIX - A reforma da *Accademia di San Luca* e a criação do *Istituto di Belle Arti di Roma*”. *19&20*, Rio de Janeiro, nº 2, julio-diciembre 2017, v. XII. Disponible en:

<https://doi.org/10.52913/19e20.xii2.06>

MONTANI, Giovanna. *La Società degli Amatori e Cultori delle Belle Arti in Roma. 1829-1883*. Roma, Dottorato in Storia e Conservazione dell' Oggetto d'Arte e di Architettura XX ciclo, Università degli Studi di Roma Tre, 2005-2007.

ROCCASECCA, Pietro. “L'insegnamento superiore dell'arte a Roma 1593-1940: dall'Accademia del Disegno all'Accademia di Belle Arti”, en: *Accademia di Belle Arti di Roma. Centoquaranta anni di istruzione superiore dell'arte a Roma*. Roma, De Luca



Edizioni d'Arte, 2018, pp. 9-54.

***Libros y artículos sobre viajes y expediciones:***

AMBROSETTI, Juan B. “Segundo viaje a Misiones (por el Alto Paraná e Iguazú)”, en: *Boletín del Instituto Geográfico Argentino*. Buenos Aires, Editorial Roma, 1894.

ARENAS, Patricia. “Naturaleza, arte y americanismo: Félix Ernst Adolf Methfessel (1836-1909)”, en: *Société suisse des Américanistes*. Bull, n° 66-67, 2002-2003, pp. 191-198.

FERRANTE, Betina. “La Australia Argentina: territorio, cartografías simbólicas y literatura”. *Revista Hermeneutic*. Santa Cruz, Universidad Nacional de la Patagonia Austral, n° 16, 2017-2018, pp. 107-121. Disponible en: <http://publicaciones.unpa.edu.ar>

PAYRÓ, Roberto J. *La Australia Argentina. Excursión periodística a las costas patagónicas, Tierra del Fuego, e Islas de los Estados*. Buenos Aires, Imprenta de "La Nación", 1898.

SERVELLI, Martín Francisco. *A través de la República. La emergencia del reportero viajero en la prensa porteña de entresiglos (XIX-XX)*. Tesis de Doctorado, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras (UBA), 2014.

“Una Excursión Científica por los ríos Paraguay, Alto Paraná e Iguazú, en 1892”. *Revista Geográfica Americana, Sociedad Geográfica Americana*, Buenos Aires, n° 27, diciembre de 1935, s./p. Disponible en:

<http://www.histarmar.com.ar/InfHistorica/ExpCientParaguay1892.htm>.

PENHOS, Marta. *Mirar, saber, dominar. Imágenes de viajeros en la Argentina* (cat. exp.). Buenos Aires, Museo Nacional de Bellas Artes, mayo de 2007.

***Bibliografía sobre arte argentino entre 1880-1910:***

ALTAMIRANO, Ana María. *El arte platense: El nacimiento de la plástica en La Plata*. Trabajo final de Tesis, La Plata, Facultad de Artes, Universidad Nacional de La Plata, 1975.

AMIGO CERISOLA, Roberto. “El resplandor de la cultura del bazar, Arte y política. Mercados y Violencia”. *Razón y Revolución*, Buenos Aires, n° 4, otoño de 1998, en:

<https://www.razonyrevolucion.org/textos/revryr/arteyliteratura/ryr4Amigo.pdf>

AMIGO CERISOLA, Roberto. *Las armas de la pintura. La Nación en construcción (1852-1870)* (cat. exp.). Buenos Aires, Museo Nacional de Bellas Artes, marzo a junio de 2008.

ANDRUCHOW, Marcela, María de los Ángeles de Rueda. “Arte, ciencia y naturaleza. Los paisajes sobre los dinteles en la rotonda del Museo de La Plata”. *Anuario TAREA*, La Plata n° 8, 2021 pp. 270-295.

ANDRUCHOW, Marcela, Martina Bruno, Luis Disalvo. “La colección de calcos”, en: *El patrimonio plástico de la Facultad de Artes: estudio histórico, artístico, material y diseño de sistemas de protección de las obras*. La Plata, Marcela Andruchow, 2022, pp. 35-46.

ANDRUCHOW, Marcela, Martina Bruno, Luis Disalvo. “Los calcos de la Facultad de Bellas Artes. Un avance de investigación”. *Boletín de Arte*, La Plata, Papel Cosido, Facultad de Artes de La Plata, n° 15, septiembre de 2015, pp. 68-76.

ANDRUCHOW, Marcela, Patricia Martínez Castillo. “La Escuela de Dibujo en el Museo de La Plata. La controversia Malharro-Rosso en la enseñanza”, en: *Arte e Investigación*, Facultad de Bellas Artes. Universidad Nacional de La Plata, n° 15, mayo de 2019.

BALDSARRE, María Isabel. “Coleccionistas y crítica de arte: Encuentros finiseculares” en: *V Jornadas de Estudios e Investigaciones*. Buenos Aires, Instituto de Teoría e Historia del Arte “Julio E. Payró”, FfyL, U.B.A., 2002, pp. 63-74.

BALDSARRE, María Isabel. *Los dueños del arte. Coleccionismo y consumo cultural en Buenos Aires*. Buenos Aires, Edhasa, 2006.

BALDSARRE, María Isabel. “Mercado de Arte y Coleccionismo en Buenos Aires a fin del siglo XIX”, *Avances, Revista del Área Arte*, Córdoba, Centro de Investigaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba, n° 4, 2000-2001, pp. 21-35.

BALDSARRE, María Isabel. “Recepción e impacto de las artes plásticas francesas en la Argentina”, en: Artundo, Patricia M. *El arte francés en la Argentina, 1890-1950*. Buenos Aires, Fundación Espigas, 2004, pp. 15-30.

BALDSARRE, María Isabel, Talía Bermejo. “Coleccionando la Nación. Emergencia y consolidación de un coleccionismo de arte argentino”, *Avances, Revista del Área Artes*, Córdoba, Centro de Investigaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba, n° 5, 2001-2002, pp. 30-38.

BIBBÓ, Federico. *Vida literaria: Sociabilidad cultural e identidad letrada en la Argentina de fin de siglo*. Tesis de Posgrado, Buenos Aires, Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Memoria Académica, 2016.

Disponible en:

<http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.1585/te.1585.pdf>

BURUCÚA, José E., Ana María Telesca. “Schiaffino, corresponsal de El Diario en Europa (1884-1885). La lucha por la modernidad en la palabra y en la imagen”, en: *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas “Mario Buschiazzo”*. Buenos Aires, FADU-UBA, n° 27-30, 1989-1991.

CANAKIS, Ana. *Schiaffino*. Buenos Aires, Asociación Amigos del Museo Nacional de Bellas Artes, 2009.

CARESANI, Rodrigo Javier. “El arte de la crítica: Rubén Darío y sus crónicas desconocidas del Salón de 1895 para La Prensa”, *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 2015, v. 44, pp. 137-183.

CIOCHINI, Patricia, Elizabeth Mac Donell. “Museo de Calcos, Facultad de Bellas Artes, UNLP”, en: *II Congreso Iberoamericano de Investigación Artística y Proyectual y V Jornada de Investigación en Disciplinas Artísticas y Proyectuales*, La Plata, 2010.

Disponible en:

[http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/39020/Documento\\_completo.pdf?sequence=1&isAllowed=y](http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/39020/Documento_completo.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

C.M. de Aparicio, Cristina, Martín S. Noel, Julio E. Payró. *Correa Morales, Monografías de artistas argentinos*. Buenos Aires, Academia Nacional de Bellas Artes, 1949.

CÓRDOBA ITURBURU, Cayetano. *150 años de arte argentino. Panorama general. 1810-1960*. Buenos Aires, Peuser, 1961.

CÓRDOBA ITURBURU, Cayetano. *80 años de pintura Argentina: Del pre-impresionismo a la novísima figuración*. Buenos Aires, Librería la Ciudad, 1978.

CORSANI, Patricia V. “Hacer y permanecer. Escultores en el Segundo Salón del Ateneo de 1894”, en: Herrera, María José, *Exposiciones de Arte Argentino y Latinoamericano: el rol de los museos y los espacios culturales en la interpretación y la difusión del arte*. Buenos Aires, Grupo de Estudios sobre museos y exposiciones, 2013, pp. 81-99.

CORSANI, Patricia V., Paola Melgarejo. “El Museo Nacional de Bellas Artes en su primera sede: la Galería Florida (Bon Marché). Cronología 1895-1910”, en: Ángel M. Navarro (cur.), *120 años de bellas artes. Obras fundacionales de la colección del Museo Nacional*

*de Bellas Artes* (cat. exp.). Buenos Aires, Museo Nacional de Bellas Artes, 2016, pp. 161-181.

CORSANI, Patricia V., Paola Melgarejo. “El primer museo de arte del país. Eduardo Schiaffino y su mejor obra”, en: Ángel M. Navarro (cur.). *120 años de bellas artes. Obras fundacionales de la colección del Museo Nacional de Bellas Artes* (cat. exp.). Buenos Aires, Museo Nacional de Bellas Artes, 2016, pp. 11-33.

DUJOVNE, Marta, Ana María Telesca. “Museos, salones y panoramas. La formación de espacios de representación en el Buenos Aires del siglo XIX”, en: *Arte y Espacio. XIX Coloquio Internacional de Historia del Arte*. México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 1996.

FARRO, Máximo Ezequiel. *Historia de las colecciones en el Museo de la Plata, 1884 – 1906: naturalistas viajeros, coleccionistas y comerciantes de objetos de historia natural a fines del Siglo XIX*. Tesis de Doctorado, La Plata, Facultad de Ciencias Naturales y Museo, UNLP, 2008, tomo I y tomo II.

FARRO, Máximo Ezequiel. *La formación del Museo de La Plata. Coleccionistas, comerciantes, estudiosos y naturalistas viajeros a fines del siglo XIX*. Rosario, Prohistoria ediciones, 2009.

GENÉ, Marcela, Laura Malosetti Costa (comp.). *Impresiones porteñas. Imagen y palabra en la historia cultural de Buenos Aires*. Buenos Aires, Edhasa, 2009.

GESUALDO, Vicente. “Benito Panunzi, el documentalista de gauchos, indios y porteños”. *Historia*, Buenos Aires, a. XIX, n° 74, junio-agosto 1999, pp. 131-137.

GESUALDO, Vicente. *Historia de la fotografía en América. Desde Alaska hasta Tierra del Fuego en el siglo XIX*. Buenos Aires, Sui Generis, 1990.

HERRERA, María José. *Guía Museo Nacional de Bellas Artes*. Buenos Aires, Asociación Amigos del Museo Nacional de Bellas Artes, 2007.

LÓPEZ ANAYA, Jorge. *Arte argentino. Cuatro siglos de historia (1600-2000)*. Buenos Aires, Emecé, 2005.

LÓPEZ ANAYA, Jorge. *Historia del arte argentino*. Emecé, Buenos Aires, 1997.

LÓPEZ ANAYA, Jorge. *La generación del Ochenta*. Buenos Aires, Viscontea, Colección Argentina en el Arte, 1966, n° 6.

LOZANO MOUJÁN, José María. *Apuntes para la historia de nuestra pintura y escultura*.

- Buenos Aires, Librería de A. García Santos, 1922.
- MANZI, Ofelia. *Sociedad Estímulo de Bellas Artes. Desde su fundación hasta la nacionalización de la Academia*. Buenos Aires, Atenas, s./f., mimeo.
- MALOSETTI COSTA, Laura. *Collivadino*. Buenos Aires, El Ateneo, 2006.
- MALOSETTI COSTA, Laura. “¿Cuna o cárcel del arte? Italia en el proyecto de los artistas de la generación del ochenta en Buenos Aires”, en: Wechsler, Diana B. (coord.). *Italia y el horizonte de las artes plásticas argentinas, siglos XIX y XX*. Buenos Aires, Asociación Dante Alighieri, Instituto Italiano de Cultura, 2000, pp. 89-142.
- MALOSETTI COSTA, Laura (comp.). *Diarios de viaje. Artistas Argentinos en Europa y Estados Unidos (1880-1910)*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2008.
- MALOSETTI COSTA, Laura. *El más viejo de los jóvenes. Eduardo Sívori en la construcción de una modernidad crítica*. Buenos Aires, FIAAR-Telefónica de Argentina, 1999.
- MALOSETTI COSTA, Laura. “Las artes plásticas entre el ochenta y el Centenario”, en: José Emilio Burucúa (dir.). *Nueva Historia Argentina. Arte, Sociedad y política*, Buenos Aires. Sudamericana, 1999, tomo I, pp. 161-216.
- MALOSETTI COSTA, Laura. *Los primeros modernos. Arte y sociedad en Buenos Aires a fines del siglo XIX*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2001.
- MALOSETTI COSTA, Laura, Gabriela Siracusano, Ana María Telesca. *Impacto de la “moderna” historiografía europea en la construcción de los primeros relatos de la historia del arte argentino*. Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, FFyL, 1999.
- MAPES, E.K. (dir.). *Rubén Darío. Escritos inéditos. Recogidos de periódicos de Buenos Aires*. Nueva York, Instituto de las Españas en los Estados Unidos, 1938.
- MORALES, Alfonso García. “Un lugar para el arte Rubén Darío y Eduardo Schiaffino (Documentos y cartas inéditas)”, en: *Anales de Literatura Hispanoamericana*. Universidad Complutense de Madrid, 2004, v. 33, pp. 103-173.
- MOREIRA, Raúl. “Daniel Vierge, el padre de la ilustración moderna”, en: *Blog, Ilustración*, 6 de octubre de 2017. Disponible en: <https://raulmoreira.com/daniel-vierge/>
- MORENO, Francisco P. “El Museo de La Plata. Rápida ojeada sobre su fundación y desarrollo”, *Revista del Museo de la Plata*, 1890-1891, v. 1, pp. 27-55.
- MUÑOZ, Miguel Ángel. “Un campo para el arte argentino. Modernidad artística y

nacionalismo en torno al Centenario”, en: Wechsler, Diana (Coord.), *Desde la otra vereda. Momentos en el debate por un arte moderno en la Argentina (1880-1960)*. Buenos Aires, Archivos del CAIA 1, Ediciones del Jilguero, 1999, pp. 43-65.

OJEDA, Alejandra V. *Dibujantes, grabadores y orladores en el diario La Nación: consolidación del oficio entre el campo artístico y los trabajos para la industria (Buenos Aires, 1894-1900)*. Buenos Aires, Historia y Medios Sociales, 17 de abril de 2020.

PACHECO, Marcelo Eduardo, Ana María Telesca. *Aproximación a la generación del 80. Antología documental*. Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, s./f.

PAGANO, José León. *El arte de los argentinos*. Buenos Aires, Goncourt, 1981.

PAGANO, José León, *Historia del Arte Argentino*. Buenos Aires, Ediciones L'Amateur, 1944, tomo I.

PALOMAR, Francisco A. *Primeros salones de arte en Buenos Aires. Reseña histórica de algunas exposiciones desde 1829*. Buenos Aires, Del Atlántico, Cuadernos de Buenos Aires XVIII, 1962.

PAYRÓ, Julio E. “La pintura”, en: *Historia general del arte en la Argentina*. Buenos Aires, Academia Nacional de Bellas Artes, 1988, tomo VI, pp. 131 a 199.

RIBERA, Adolfo Luis. “La pintura”, en: AA. VV. *Historia General del Arte en la Argentina*. Buenos Aires, Academia Nacional de Bellas Artes, 1984, tomo III, pp. 109-351.

RIBERA, Adolfo Luis. *El Retrato en Buenos Aires. 1580-1870*. Buenos Aires, U.B.A., Colección del IV Centenario de Buenos Aires, 1982, nº 6.

SCHIAFFINO, Eduardo. *La evolución del gusto artístico en Buenos Aires*. (Recopilado por Godofredo Canale). Buenos Aires, Francisco A. Colombo, 1982.

SCHIAFFINO, Eduardo. *Recodos en el sendero*. Buenos Aires, El elefante blanco, 1999.

SZIR, Sandra M. “Reporte documental, régimen visual y fotoperiodismo. La ilustración de noticias en la prensa periódica en Buenos Aires (1850-1910)”, en: *CAIANA, Revista de Historia del Arte y Cultura Visual del Centro Argentino de Investigadores de Arte*, Buenos Aires, diciembre de 2013. Disponible en:

[http://caiana.caia.org.ar/template/caiana.php?pag=articles/article\\_2.php&obj=121&vol=3](http://caiana.caia.org.ar/template/caiana.php?pag=articles/article_2.php&obj=121&vol=3)

URGELL, Guiomar de *et. al. Ángel Della Valle*. Buenos Aires, FIAAR, 1990.

URGELL, Guiomar de. *Arte en el Museo de La Plata. Pintura*. La Plata, Fundación Museo de La Plata “Francisco Pascasio Moreno”, 1995.

URRAZA, Estanislao de. *La Plata. Ciudad de Mayo*. La Plata, Ramos Americana Editora, 1981.

USUBIAGA, Viviana. “Pinceles, plumas y sables. La exposición artística de 1891”, en: *VV. Terceras Jornadas Estudios e Investigaciones. Europa/Latinoamérica, Artes Plásticas y Música*. Buenos Aires, Instituto de Teoría e Historia del Arte Julio E. Payró-Universidad de Buenos Aires, 1999, mimeo.

***Diccionarios:***

BENEZIT. *Dictionary of Artists*. París, Editorial Gründ, 2006, tomo I.

CUTOLO, Vicente Osvaldo. *Nuevo diccionario biográfico argentino (1750-1930)*. Buenos Aires, Elche, 1968, tomo I.

GESUALDO, Vicente. *Enciclopedia del arte en América. Biografías*. Buenos Aires, Omeba, 1969, tomo I.

MERLINO, Adrián. *Diccionario de artistas plásticos de la Argentina*. Buenos Aires, Jorge Batmalle, 1954.

PICCIRILLI, Ricardo. *Diccionario histórico argentino*. Buenos Aires, Editorial Histórica Argentina, 1953, tomo I.

ISBN 978-631-00-0527-0

