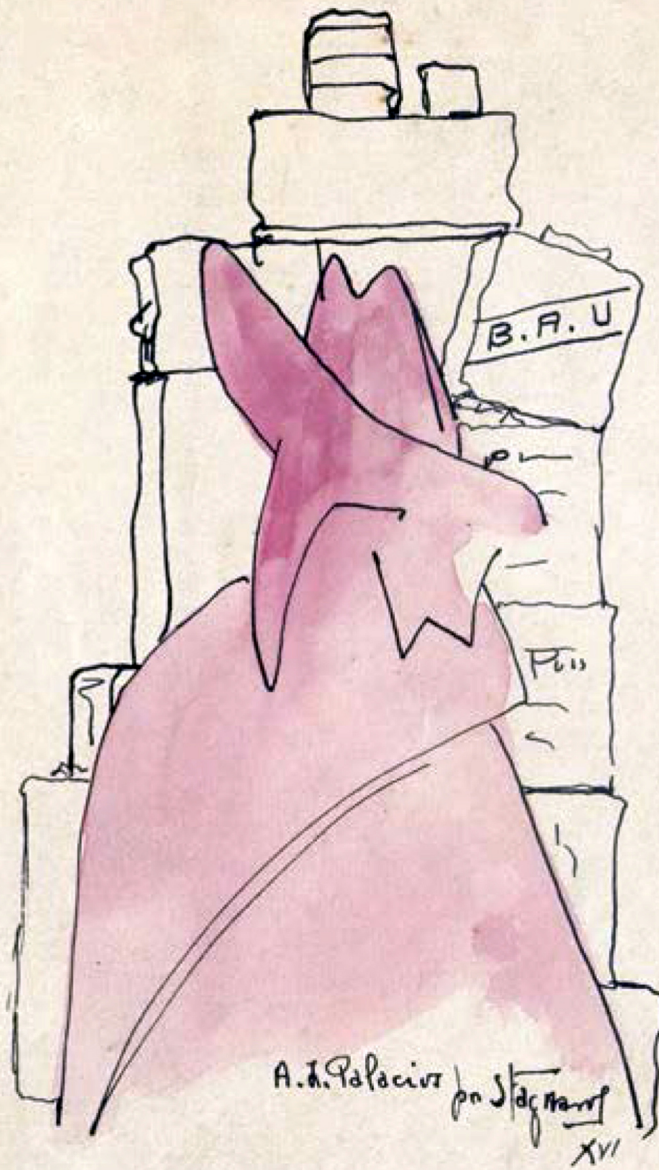


SANTIAGO STAGNARO

El pequeño Leonardo



VV AA

Poeta, pintor y escultor, desde joven compartió su vocación artística con el activismo gremial y la militancia anarquista en la Sociedad de Caldereros de La Boca.

Actuó en forma activa en la fundación de la Sociedad Nacional de Artistas, Pintores y Escultores, organizada como una sociedad obrera. Secretario de la Sociedad de Caldereros. Ejerció la docencia y fue el primer Presidente de la Sociedad Argentina de Artistas Plásticos. En 1910, participa de la exposición realizada en conmemoración de los 25 años de la Sociedad Ligure de Mutuo Socorro que en 1918 convoca al Salón de Independiente sin jurados y sin premios, lo que denota un enfrentamiento con las instancias oficiales de consagración artística.

Suele conocerse como “El pequeño Leonardo”.

VV AA

SANTIAGO STAGNARO

El pequeño Leonardo

MUSEO DE BELLAS ARTES DE LA BOCA

“BENITO QUINQUELA MARTÍN”

Ciudad Autónoma de Buenos Aires, octubre de 2018

Edición digital: C. Carretero

Difunde: Confederación Sindical Solidaridad Obrera

http://www.solidaridadobrera.org/ateneo_nacho/biblioteca.html

ÍNDICE DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN

Víctor G. Fernández

EL SUPERHOMBRE

Yamila Valeiras. Comisaria de arte del MBQM

ENTRE LA BOHEMIA Y EL SINDICATO

Catalina Fara

ARDIENTE CARNAVAL

Yamila Valeiras. Comisaria de arte del MBQM

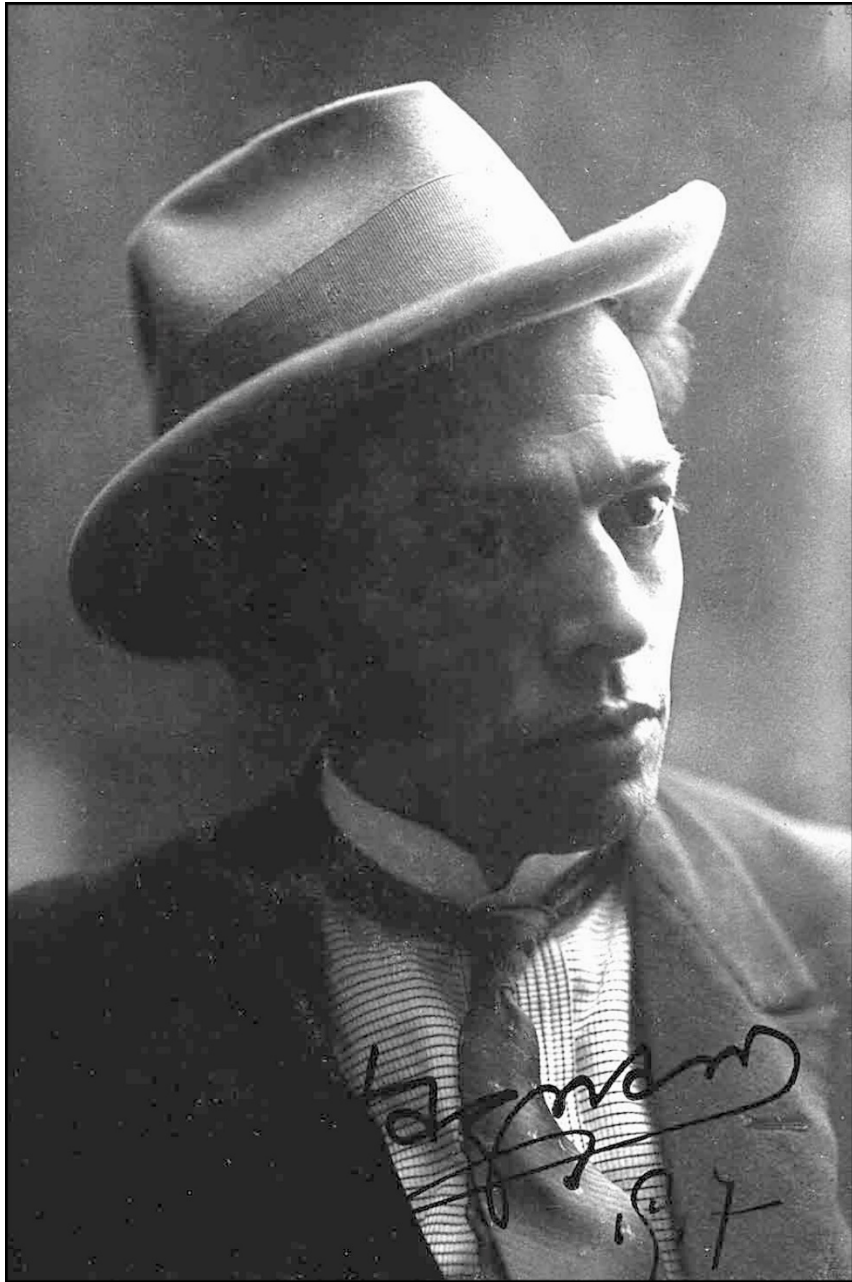
SANTIAGO, ENTRE LA CIVILIZACIÓN Y LA BARBARIE

Yamila Valeiras. Comisaria de arte del MBQM

CRONOLOGÍA DE SANTIAGO STAGNARO

Walter Caporicci Miraglia

BIBLIOGRAFÍA



Santiago Stagnaro

INTRODUCCIÓN

... Si yo pudiera cantar
el dolor que me acongoja,
grabaría en cada estrofa,
con fijo sello inmortal
los síntomas de mi mal:
¡el viento que me deshoja!

Así termina uno de los poemas que Santiago Stagnaro incluía en su intercambio epistolar con un amigo.

Corría el año 1913, y Stagnaro se encontraba en Montevideo, afrontando todo tipo de adversidades con el afán de participar en el concurso convocado para erigir el monumento a Artigas.

En otra carta, nuestro artista compartirá una reflexión que bien podría sintetizar la voluntad en la que empeñó hasta el último aliento: "... ¿Te das cuenta, mi querido amigo, en qué condiciones voy a luchar? Con la casi plena seguridad de no triunfar...".

Plenamente consciente de la desproporción existente entre el gigantesco esfuerzo que demandaba cada una de las causas que supo abrazar, y sus limitadas posibilidades físicas para afrontarlas, Stagnaro, sin embargo, siempre elegía el camino más difícil: el de sus inquebrantables convicciones, el que abrevió su vida y el que lo convirtió en leyenda perdurable.

Protagonista central en la institucionalidad y en la bohemia de la primera década del siglo XX, donde germinaba la "edad de oro" de la cultura boquense, Stagnaro se distinguía por resumir en su figura los más altos y contrastantes valores que cimentaban la identidad de aquella singular aldea. Porque en él se sintetizaban el romanticismo bohemio, la profundidad de pensamiento y la vehemencia del temerario luchador social.

Pintor, escultor, poeta, cronista, militante sindical, activista político. nada parecía resultarle ajeno, en virtud de haber concebido la vida entera como permanente construcción de belleza, que indefectiblemente involucraba la conquista del bien común. Tal diversidad de intereses

(por cierto cultivados con igual eficacia y talento) le valieron ser conocido como “El pequeño Leonardo”.

Aquella impresión volcada en su carta, respecto a luchar aun conociendo el destino de una derrota segura, lo define en su entereza, pero es sólo parcialmente cierta.

Porque si bien las tremendas penurias económicas, las casi permanentes persecuciones políticas y su frágil salud condicionaron su obra y su existencia, varias de sus iniciativas más importantes -relacionadas con la defensa del artista y sus derechos- fructificaron. Y sus creaciones, hoy, a cien años de su temprana muerte, lucen frescas, inspiradas e inspiradoras.

El MBQM se enorgullece en presentar esta exposición imprescindible para la mejor comprensión de nuestra historia cultural. La impecable curaduría de Yamila Valeiras nos hace visibles los múltiples y complejos caminos abiertos en la obra de Stagnaro. La exhaustiva cronología realizada por Walter Caporicci Miraglia nos ofrece un acabado panorama del artista y su tiempo.

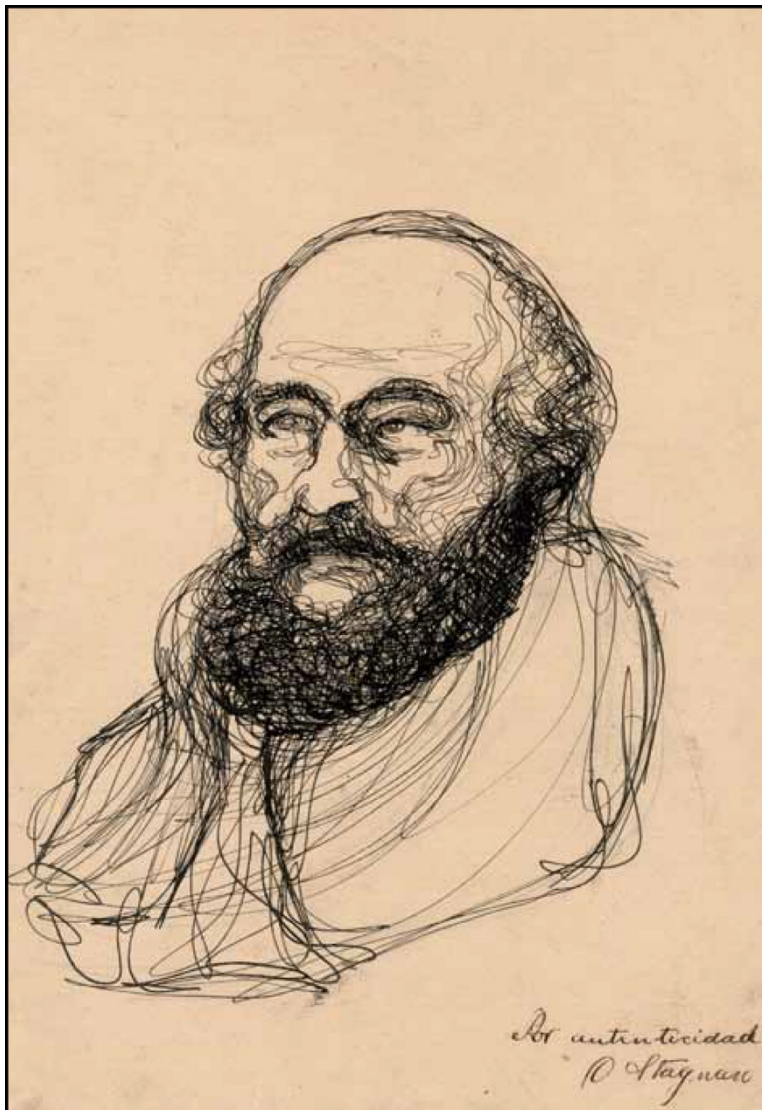
La silenciosa y trascendente tarea de Gustavo López y Colección Mose, preservando este conjunto de obras, ha hecho posible la exposición que ahora compartimos.

Sentimos como parte esencial de nuestra misión, presentar esta muestra en la casa de Benito Quinquela

Martín, gran amigo de Santiago Stagnaro, a quien nunca dejó de ayudar en sus dificultades, y de quien jamás olvidó sus importantes y generosos consejos.

Víctor G. Fernández

Director Museo de Bellas Artes de La Boca de Artistas Argentinos “Benito Quinquela Martín”



Retrato de Bakunin

EL SUPERHOMBRE

Yamila Valeiras. Comisaria MBQM

“La creación de la obra de arte es la creación de una segunda naturaleza.”

Stagnaro, Santiago. “El pensador, de Rodin”,
Revista Azul, Año II, N°16,
Buenos Aires, enero de 1913.

En 1954, Rubén, hijo de Orlando Stagnaro, le entregó a Irma, su esposa, una carpeta y una caja. Se acercaba su despedida de este mundo y quería quedarse tranquilo de que estaba asegurando el legado de su tío, porque dentro de esos contenedores, el hombre había recibido toda la obra que de Santiago disponía su hermano. La oscuridad acompañó esos paquetes durante más tiempo del deseado. La vida artística de Stagnaro estaba resumida en esa carpeta

y en esa caja, esperando ser redescubiertas, como si de un viejo tesoro se tratara. Habría de pasar más de medio siglo para que un material tanpreciado llegara a las manos de alguien más. Gustavo López, creador de la Colección MOSE, fue la persona designada por el destino para cumplir la función de custodio de una producción de valor incalculable. Siendo Stagnaro un artista relegado por la historia en virtud de su corta carrera, pero sin embargo explosiva, tanto por su intensidad como por su brevedad, resulta inestimable la riqueza de este hallazgo que a partir de ahora queda develado frente al público. El momento es perfecto, porque ha llegado el centenario de la muerte del artista, quien a estas alturas ya ha cobrado la dimensión de mito.

La Colección MOSE tiene por objetivos preservar, mostrar y contar todo lo referido al arte boquense, y en esta oportunidad ha puesto en manos del Museo Benito Quinquela Martín la responsabilidad y el desafío de montar una exposición donde todas las piezas del rompecabezas Stagnaro puedan acercarse entre sí. Nuestra intención es precisamente generar una constelación de informaciones a través de cuya complejidad y ramificaciones se pueda materializar el espíritu multifacético de Santiago Stagnaro. Cada una de las aristas que abordamos no es más que una manifestación de un mismo temperamento, revoltoso y entusiasta, que aprovechó su breve paso por el panorama

plástico argentino para sacudir las ideas de más de un indeciso.

Muchas son las líneas que se abren cuando se hurga en estas joyas, y es difícil decidir por dónde empezar. Quizás un buen punto de partida sea señalar que en este mar de objetos guardados celosamente se encontraron tres tomos de Historia del Renacimiento, editados en la Barcelona de 1916 por Montaner y Simón, los cuales habían estado en poder de Stagnaro durante los años fuertes de su juventud. Y esto nos provee una información clave en lo que respecta a sus intereses, porque Stagnaro admira a los grandes maestros del Quattrocento: absorbe sus códigos de representación y reelabora sus soluciones estilísticas en lo que concierne a la producción de imágenes, mientras que se hace carne de pensamientos clásicos que enlazan la belleza de la forma y la verdad de la idea artística. Basta con leer las disertaciones que ha ofrecido en distintos salones o los artículos que ha escrito en diferentes revistas para comprender que confía en los conceptos de artista genio y de inspiración al designar al creador como un ser iluminado por las musas.

A primera vista, estas cuestiones parecen chocar con la personalidad transgresora de Stagnaro, pero cuando se evalúa el conjunto en su totalidad, la impresión es la de estar frente a un diamante en bruto, compuesto por caras de diverso formato y textura. Algunas de ellas, enteramente

pulidas, y otras con la rugosidad propia de un estado natural. Eso fue Stagnaro, una piedra preciosa acabada en algunos puntos y ansiosa de bruñirse en otros. Pero comencemos a analizar estas filiaciones que lo emparentan con grandes referentes de la cultura universal.



La vuelta de Rocha

Todo indica que los campos de interés de Stagnaro rondan en torno al Alto Renacimiento y a las tendencias naturalistas de fines del siglo XIX, al tiempo que se observan relaciones con artistas que impactan en los primeros años del siglo XX. La circulación de las imágenes por esos tiempos ya era intensa, y sin dudas suscitó en Stagnaro la disposición a

buscar referencias creativas que pudieran orientarlo en sus primeros pasos.

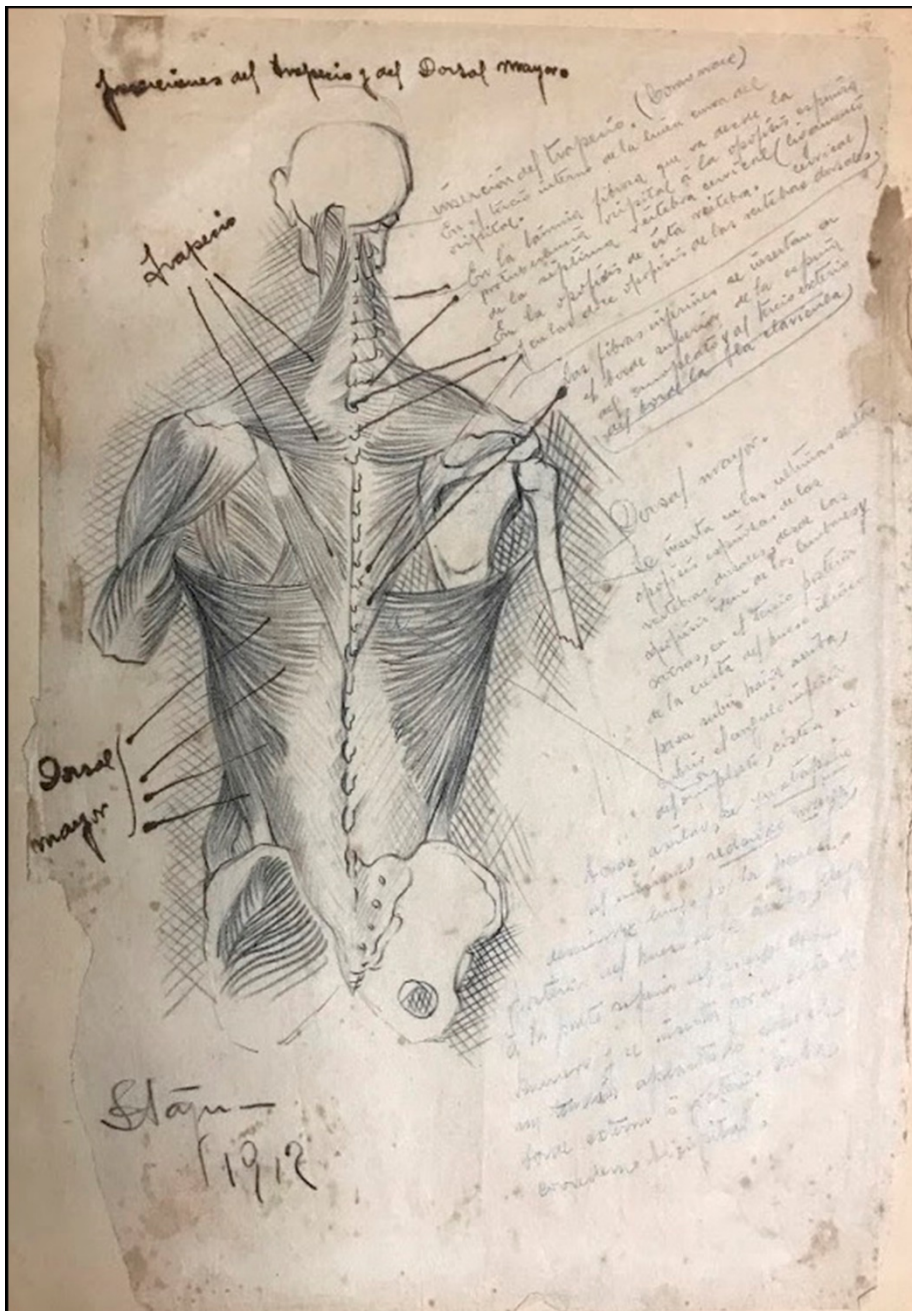
La mayor parte del caudal de bocetos de Stagnaro está dedicado a la figura humana, pero lo que verdaderamente parece haber obsesionado al artista es el movimiento de los cuerpos, no solamente el movimiento físico evidente sino sobre todo la agitación interior que se traduce en la apariencia exterior. En este punto, la influencia manierista es considerable, a juzgar por la contorsión en serpentinata de los torsos, el canon alargado que elonga el cuerpo a un equivalente de 9 cabezas y los escorzos pronunciados. Junto con esta impronta tardorrenacentista, aparecen reiteradamente los motivos asociados al baile, que no pueden más que recordar la obra maestra que Henri Matisse presenta en 1909 bajo el nombre de “La danza”: así, vemos distintas cadenas de personajes desnudos tomados de la mano, en una rítmica sucesión que transmite una fuerte liberación emocional. En otros croquis, podemos también observar un tipo de trazo sumamente incisivo, casi nervioso, propio de los artistas austríacos que actuaron a fines del siglo XIX y principios del XX, sobre todo Egon Schiele, quien adquirió popularidad a partir de dibujos donde se pone de manifiesto la angustia existencial del hombre. Sin embargo, a veces la línea de Stagnaro se retuerce sobre sí misma hasta conformar una maraña donde es difícil identificar comienzo y fin, probablemente trabajada sin levantar la pluma del papel y reflejando el

carácter impetuoso de los retratados (tal es el caso de Domingo F. Sarmiento, a quién dedicó gran cantidad de ensayos, entre otros personajes ilustres).

Pero existe también otro tipo de dibujos extremadamente sintéticos donde con apenas una línea, Stagnaro consigue determinar siluetas contundentes. Observamos en algunos de ellos la presencia de una base de la cual emergen las figuras junto a la mutilación de brazos y cabeza, remitiendo directamente a las esculturas clásicas, que tal vez Stagnaro haya utilizado como modelo de referencia. La fuerza con la que las figuras se despegan de sus pedestales, contando con tal economía de recursos, es sorprendente. Con esta misma metodología, construye una serie de cabezas femeninas de cuellos estilizados y cabellos abundantes, donde se destaca una aureola de fondo provocada por el uso de té o café, solución de emergencia a falta de tintas que coloreen una porción de la superficie. Recordemos que la carencia de bienes materiales acompañó siempre a la familia del artista, tal cual lo comenta años más tarde su hermano Orlando¹. Mientras tanto, Stagnaro demostró su preferencia por un motivo natural como los árboles, aparentemente raigones,

1 “Nuestra familia formada por mi madre, dos hermanos y tres hermanas había perdido a nuestro padre cuando yo no contaba aún un año de edad. Un íntimo amigo de mi hermano, Benito Quinquela Martín, me entregaba a mí pequeños paquetes de yerba, azúcar, fideos y otros comestibles que contribuían a completar nuestra muy escasa ración diaria. Vivíamos en la más estricta pobreza”, en: diario La Tribuna, Rosario, 18 de julio de 1954.

especies propias de ambientes esteparios. Los mismos desarrollan fuertes raíces, pero no ostentan vegetación en sus finas ramas y se yerguen sobre troncos sufridos plantados en terrenos inhóspitos, muy similares a los que Wolf Huber hiciera 400 años atrás.



Trapezio y dorsal mayor, 1912

Los estudios de anatomía merecen párrafo aparte por su abundancia y consistencia, resultando evidente la comparación con los que hicieron célebre a Leonardo Da Vinci. Quizá aquí radique la verdadera razón por la que se llamaba a Stagnaro el “pequeño Leonardo”: si bien desde palabras del propio Benito Quinquela Martín² se afirma que este curioso apodo alude a las tan variadas habilidades de Santiago, ahora descubrimos que una producción tan elocuente como la mencionada no da lugar a confusión. Es que la fama de Da Vinci responde en gran medida a sus despliegues científicos, facilitados por la observación de la disección de cadáveres humanos y animales en hospitales y facultades de medicina. Los apuntes anatómicos de Stagnaro presentan semejanzas notables: se suceden una a una todas las partes del cuerpo a manera de catálogo, tanto las estructuras del esqueleto como las de los músculos, con señalamientos escritos que se subordinan a los dibujos, pues lo que prevalece es la comprensión visual. La fascinación de Stagnaro por Da Vinci también se explica cuando encontramos los márgenes de las obras llenos de firmas espejadas, es decir, escritas de atrás para delante y

2 “Santiago Stagnaro vivía por entonces en una pequeña casucha con la madre y tres hermanas, que cosían para vivir. La madre era lavandera. El ‘pequeño Leonardo’ ocupaba una pieza que le servía de estudio, de dormitorio de, escritorio y de biblioteca. Pocos muebles, menos de los indispensables. Muchos libros y algunos cuadros. En un rincón, un bastidor y una guitarra”, en: Muñoz, Andrés. Vida novelesca de Quinquela Martín, Buenos Aires, s/d, 1949, pág. 50.

con las letras invertidas, práctica habitual para el maestro italiano.

Posiblemente llame la atención la presencia de temas bíblicos en algunas de las obras, siendo que Stagnaro se manifestaba contra todo orden establecido a través de su actividad sindical, y la religión no debía ser la excepción. No obstante, trascendió que el artista tenía un crucifijo colgado sobre la cabecera de su cama, lo cual nos hace suponer que pudo haber lidiado con cierto mandato familiar cristiano y reforzado por su asistencia al Colegio San Juan Evangelista de La Boca durante el nivel primario. Lo cierto es que a la hora de crear, recurrió a asuntos cristológicos en más de una ocasión, como una ocurrente crucifixión amorosa o un episodio de La última cena. Asimismo, trabajó otras iconografías cargadas de dramatismo muy reversionadas a lo largo de la Historia del Arte, como la lucha entre Caín y Abel y la expulsión de Eva del paraíso, particularmente inmortalizada por Miguel Ángel Buonarroti en el techo de la capilla Sixtina. Tal vez el interés en estos tópicos haya sido despertado por cuestiones éticas y morales que para Stagnaro revestían una importancia capital, y que se ocupaba de trabajar a través de la escritura de breves relatos que tenían como protagonistas a animales, a la manera de las viejas fábulas con sus moralejas finales, firmados con distintos seudónimos según cada publicación. Algunos de los más feroces mensajes acompañan sus dibujos, reforzando las críticas sociales que exponía

abiertamente en sus apariciones públicas. No es esta una veta que Stagnaro haya explotado, pero si la hubiera continuado, tal vez estaríamos frente a una serie de similar tenor a los “Caprichos” de Francisco de Goya, donde los vicios y las torpezas humanas quedan de manifiesto satíricamente en las fisonomías deformadas de los personajes.



Sin título, 1917, acuarela. Sin título, óleo sobre cartón, s/d

En la obra de Stagnaro hay también determinados ecos que la relacionan con las artes decorativas en dos direcciones. Una tiene que ver con una especie de imitación de la antigua técnica de los mosaicos, donde cada forma

está compuesta por pequeñas áreas de color, divididas entre sí mediante una línea negra gruesa que determina fragmentos irregulares. La otra despliega un incipiente conocimiento arquitectónico mediante la descripción de interiores exóticos, columnillas delgadas, capiteles historiados y fuentes de agua de formato candelabro, que parecen ser suscitados más por la libre experimentación que por el gusto en la rigurosidad constructiva. Tal variedad de temas y técnicas nos lleva a pensar en un artista absolutamente heterodoxo, alejado de cualquier normativa estricta y animado por su autonomía artística.

Stagnaro se caracterizó siempre por su débil estructura física. Luego de una de sus frecuentes recaídas, declaró: “Mi salud es inquebrantable todavía, está muy lejos la hora de caer. He nacido para algo, y ese algo aún no es, por eso no debo morir”³. Había contraído tuberculosis y su luz se estaba apagando. Pasó sus últimos días en el hospital “Guillermo Rawson”, y a pesar de sus escasas fuerzas, siguió dibujando. Lo podemos ver tendido en su lecho de muerte, con las mejillas hundidas y el rictus vencido. Muy cerca suyo, la presencia casi fantasmal de un médico que no puede salvarle la vida y aconseja a su familia regresarlo a su casa para el saludo final. Juan Guastavino, en su libro *Santiago Stagnaro. Hombre*, lo había identificado con el concepto del superhombre, acuñado por el filósofo alemán Friedrich

3 Guastavino, Juan M. *Santiago Stagnaro. Hombre*, Buenos Aires, Ediciones López Negri, 1951, pág. 40.

Nietzsche para referirse a una persona de intachable conducta moral. Alguien que rechaza la obediencia cuando se trata de sometimiento a una regla exterior, alguien que evita ser seducido por las mayorías, alguien que crea sus propios valores, alguien que acepta las dimensiones limitadas de la existencia... Alguien que adopta riesgos, caminos no frecuentados, alguien que no escapa al sufrimiento porque de él sale enriquecido. En definitiva, un ser dionisiaco, dueño de sí mismo y amante de la intensidad de la vida. Ese era Santiago Stagnaro.

Un caballo alado con sus crines crispadas congela su movimiento y en ese instante, se hace eterno. Su mandíbula descolocada exclama un mensaje que no llegamos a oír. Quizá nos esté diciendo que, incluso 100 años después de su fallecimiento, la leyenda de Stagnaro se sigue escribiendo.

En un jardín te he visto, bajo un fondo de cielo luminoso. Eras hermoso y verde. Tus ramas extendidas cual gamas, sugerían manos largas, manos blancas que gemían, tremolantes y abismales, en arpegios funerarios sobre el pláteo clavicordio misterioso del espacio... En un jardín te he visto, era el mes de enero, hermoso y grande como los ojos de mi amada.

Un calor que no es fiebre ni cansancio lo enrojece a Alfredo porque es rubio y a Eufemia que es morena la pone pálida como ámbar y ardiente como brasa que chispea.

Aquellas almas se acercan y aquellos labios balbuceantes y quemantes se buscan, se buscan y se encuentran suavemente, suavemente y de tal suerte que el murmullo de las hojas cubre el sonido melodioso de aquel beso.



Sin título (raigones), 1906

EL AMBIENTE DE LA RIBERA DEL RIACHUELO A PRINCIPIOS DEL SIGLO XX

Entre la bohemia y el sindicato

Catalina Fara

Desde fines del siglo XIX la concentración fabril y ferroviaria en La Boca hicieron que se congregara un intenso movimiento sindical socialista y anarquista. La actividad portuaria condensaba la mayoría de los aspectos de la vida barrial y allí se desarrollaron militancias gremiales y políticas, que lo convirtieron en un ámbito fundamental de la experiencia obrera a principios del siglo XX. En este ambiente se destacó Santiago Stagnaro, quien desde su juventud trabajó en los astilleros y se identificó con la causa proletaria. Así en 1905 se convirtió en Secretario General de la Sociedad de Resistencia Obreros Caldereros y Anexos (que tenía su sede en la calle Garibaldi), y luchó por la jornada laboral de ocho horas. Las huelgas de los

trabajadores del puerto en el verano de 1904 habían intensificado su militancia, en un contexto en que el candidato socialista Alfredo Palacios ganó un protagonismo que le valió la victoria en los comicios de ese año gracias al apoyo de la barriada boquense⁴. Pero Stagnaro también fue fundamental en el desarrollo de las artes plásticas en la ribera del Riachuelo y fue una figura clave de la sociabilidad local, tejiendo densas redes de relaciones con sus múltiples actividades como escultor, poeta, editor, docente, ilustrador, obrero y dirigente sindical. Presentaremos aquí una breve contextualización de sus prácticas que estuvieron siempre marcadas por el cruce entre el arte y la política.

Las formas y la dinámica de la configuración comunal obrera boquense se desplegaban más allá de los ámbitos laborales en las calles, las plazas, los teatros, las fondas, los bares y las múltiples asociaciones que conformaron la trama de su identidad, caracterizada por una fuerte identificación con el barrio. Estos lugares de reunión, sumados a los numerosos periódicos locales, propiciaron un clima cultural diferente al de otras zonas de la ciudad. En efecto, Stagnaro formó parte de muchas de estas publicaciones como *La Opinión*, *Tiempo Presente*, *Azul* y *El Trabajo* (órgano de difusión de la Sociedad de Caldereros).

4 Laura Caruso, “La huelga, el carnaval y los comicios: el mundo del trabajo portuario en Buenos Aires y la configuración de una comunidad obrera, verano de 1904”, *Historia Crítica*, n.73, 2019, pp.163-191.

Las diversas colectividades inmigrantes habían sido las principales promotoras de las primeras experiencias asociacionistas y conformaron instituciones a través de las cuales influyeron en los diversos aspectos de la vida cotidiana.



Perfil de Gervasio Artigas, s/d, aguada sobre papel

Las artes tuvieron un lugar preponderante en el tejido social, ya que los artistas-obreros fueron los organizadores de muchas de las actividades de estas agrupaciones. Así la formación de la mayoría de los artistas boquenses se dio en

los locales de estas asociaciones, en talleres particulares o en espacios alternativos como la peluquería de Nuncio Nuciforo en la calle Olavarría, que era un sitio de encuentro para jóvenes pintores, músicos y poetas como Juan de Dios Filiberto, Fortunato La-camera, Arturo Maresca, Benito Quinquela Martín y el mismo Stagnaro⁵. Para estos artistas el barrio era parte de su ser y su quehacer, y el arrabal fabril y portuario era la materia de sus obras. Tanto Stagnaro como sus colegas marcaron el camino de una bohemia boquense que selló la larga y perenne tradición artística local.

Como se ha estudiado largamente, los artistas de Barracas mantenían una estrecha relación con sus vecinos del barrio de La Boca, con quienes compartían las mismas aspiraciones estéticas e ideológicas.

Así realizaron su primera intervención pública en 1914 con la organización del “Salón de Obras Recusadas en el Salón Nacional” en el Salón de la Cooperación Artística de Buenos Aires, considerada como la primera acción antiacadémica de nuestra modernidad artística⁶.

5 Antonio J. Bucich, *La Boca del Riachuelo en la historia*, Buenos Aires, Ateneo Popular de La Boca, 2013 [1971].

6 Así la define Miguel Ángel Muñoz, en “Los Artistas del Pueblo: anarquismo y sindicalismo revolucionario en las artes plásticas”, *Causas y azares*, n.5, año iv, otoño de 1997.



Duo de rostros masculinos, 1916, tinta y aguada sobre papel



Sin título (raigones), 1917, tinta y gouache sobre papel

Este espíritu combativo cristalizó en 1917 con la iniciativa de Stagnaro quien organizó la Sociedad Nacional de Artistas Pintores y Escultores, cuyo objetivo era protestar contra los mecanismos de consagración de la Academia y la Comisión Nacional de Bellas Artes. Buscaban además propulsar nuevas formas de inserción en el medio artístico local para “sostener los principios de justicia y velar por los intereses de la colectividad artística”⁷. La asociación tuvo una corta existencia y sus integrantes pronto se dispersaron luego de la muerte de Stagnaro en 1918, quien era el portador de la experiencia necesaria para llevar adelante un proyecto de tal magnitud, tal como años más tarde explicaría Facio Hebequer⁸.

Sin embargo, uno de los aspectos más destacados del cruce entre arte y política en la figura de Stagnaro fue su ferviente militancia por la incorporación del arte a la vida cotidiana, como una condición necesaria para poder ejercer de la mejor manera cualquier profesión: “Hasta el barrendero (aunque esto parezca chiste) barrería mejor si supiera o tuviera nociones de dibujo”⁹. Así cobra sentido su afán por difundir la enseñanza del dibujo y por la instauración de una

7 Santiago Stagnaro, “Estatutos de la Sociedad de Artistas, Pintores y Escultores”, reproducidos en Juan M. Guastavino, *Santiago Stagnaro hombre*, Buenos Aires, López Negri, 1952, p.89.

8 Magalí Devés, *op.cit.*, p.48.

9 Santiago Stagnaro, discurso transcrito en Juan M. Guastavino, *op.cit.*, p.77 (cursivas en el original).

educación artística integral que pudiera permitir a los obreros mejorar sus capacidades y sus posibilidades, ya que “...nadie puede predecir lo que saldrá de las manos de un hombre que sea dueño de sí en las profesiones que tenga”¹⁰. Estas preocupaciones se condensaron en 1915 en un curso post-escolar de dibujo ornamental industrial que el artista dictó en la Asociación Fray Justo Santa María de Oro en el barrio de Barracas.



Sin títulos y sin datar. Acuarelas y gouache sobre papel

10 Santiago Stagnaro, “Objeto y fin de la enseñanza postescolar”, nota mecanografiada, 1916. Fondo Stagnaro, Colección MOSE. El programa completo está publicado en: *El Monitor de la Educación Común*, año 35, n.531, Buenos Aires, Consejo Nacional de Educación, 1917, pp.118-123.

Es interesante notar cómo su visión estaba a tono con los cambios en el plan de estudios que Pío Collivadino había implementado en 1910 en la Academia Nacional de Bellas Artes que sistematizaban los cursos de Ornamentación y Plástica Decorativa¹¹. Incluso desde el Centro de Estudiantes de la Academia se promulgaba una formación artística con aplicación práctica, que permitiera al obrero ser un “creador” y no un mero imitador¹². Estas discusiones aparecen en la justificación del curso de Stagnaro, donde el escultor hace hincapié en la importancia del dibujo y en la misión de la educación de “reparar, revisar, complementar y perfeccionar al obrero en el desempeño de cualquiera de las profesiones a que dedique sus energías”¹³. A tal fin Stagnaro proponía como objetivo del curso la creación de un arte aplicado a la industria nacional basado en el estudio “sereno, libre y consciente de la flora y fauna argentina (...) que es inmensamente rica y maravillosa en formas, color, variedad y matiz”¹⁴. Stagnaro entendía al arte como una totalidad, sin distinciones, “bajo un punto de vista tan amplio como el infinito espacio: es decir, no está sujeto a

11 Larisa Mantovani y Giulia Murace, “‘Enseñar en las fábricas el amor a lo bello’. Artes industriales y academia a comienzos del siglo XX en Argentina”, *Modelos na Arte, Anais eletrônicos do VII SMDJVI 200 anos da Academia de Belas Artes do Rio de Janeiro*, 2017, pp.374-385.

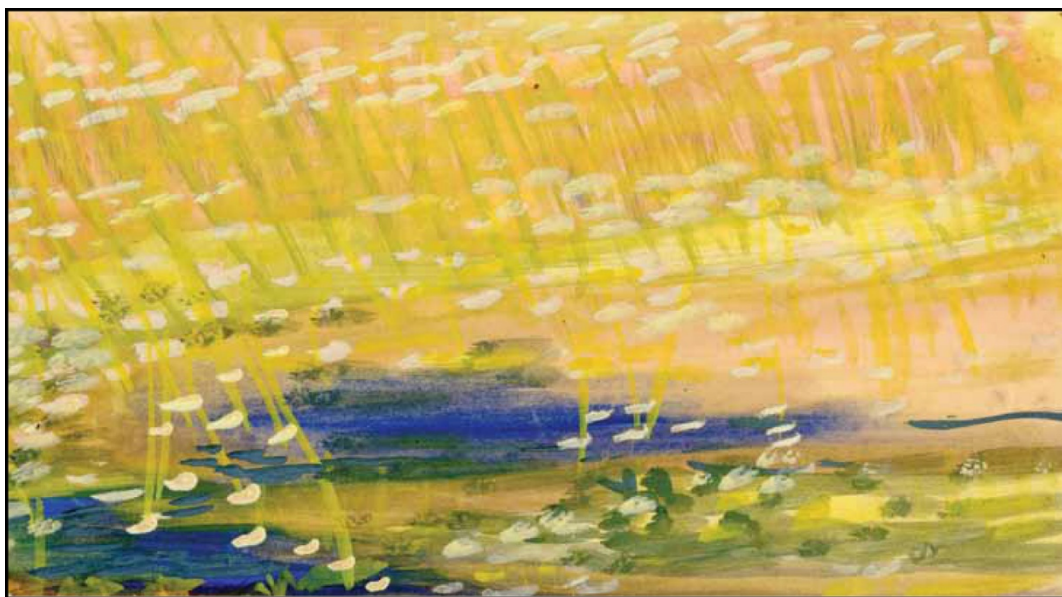
12 “Escuela de artes industriales”, *Athinae*, enero 1910, año III, n.17, pp.5-6.

13 Santiago Stagnaro, “Objeto y fin...”, *op.cit.*

14 *Ibídem.*

ningún dogma ni pertenece a una escuela”¹⁵. De ahí su preocupación por subsanar a través de la educación popular la existencia de “esos dos monstruos: el artista que no es artesano y el artesano que no es artista”¹⁶.

Los desplazamientos de Santiago Stagnaro por los distintos espacios de la cultura, la educación y de la política de izquierda a principios del siglo XX lo ubicaron como un actor central en la construcción de la identidad obrera y del arte boquense. Hizo de su breve vida de lucha y resistencia un hecho artístico, marcado por la bohemia, el idealismo y la juventud.



Sin título y sin datar. Acuarela y gouache sobre papel

15 Santiago Stagnaro, “El arte a través de mi mundo moral”, libreta de notas, 1916. Fondo Stagnaro, Colección MOSE.

16 Santiago Stagnaro, discurso transcrito en Juan M. Guastavino, *op.cit.*, p.77.

ARDIENTE CARNAVAL

Yamila Valeiras. Comisaria MBQM

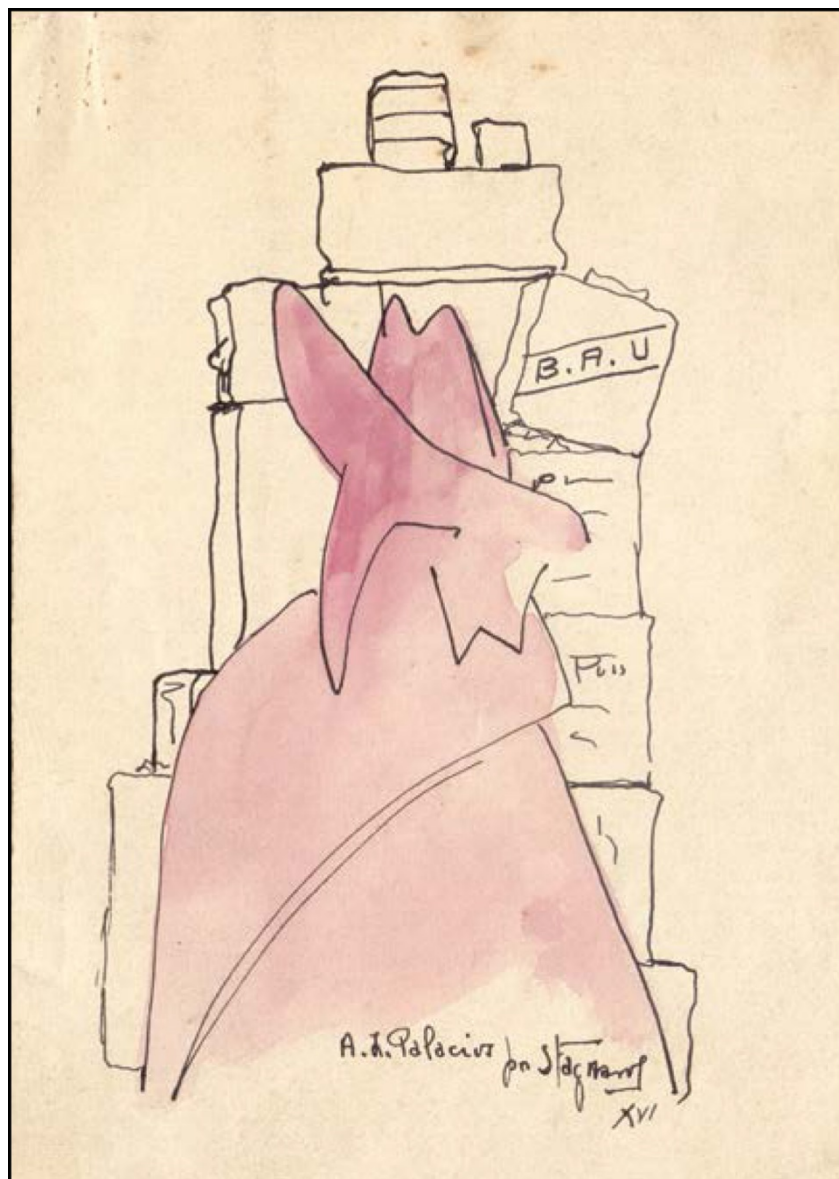
Los carnavales de La Boca, constituidos en verdaderos espectáculos de sociabilidad que conforman el patrimonio inmaterial del barrio, se sucedieron durante los siglos XIX y XX, convocando a todos los habitantes sin distinciones, quienes se desempeñaban al mismo tiempo como artistas y como personajes dramáticos. La celebración del carnaval y sus instancias ficcionales brindaban escenarios privilegiados para teatralizar los más conflictivos dilemas de la sociedad: el cantor de la murga se transformaba en el portavoz del pueblo, un moderno juglar que contestaba las versiones oficiales de los hechos, con la capacidad de apelar a una serie de códigos compartidos que le permitían explorar formas lúdicas de comunicación con el público. Podemos decir, entonces, que el campo cultural boquense encontró en el carnaval una de las manifestaciones más masivas de su orgullosa identificación con el reverso de la trama social,

a través de la cual se subvierte el orden simbólico dominante.

En *Pierrot tango*, vemos una clásica fiesta de arlequines y bailarinas, al mejor estilo de la *Commedia dell'Arte* italiana, donde los personajes exhiben sus trajes y bonetes a lunares, y sus faldas de ballet. Sin embargo, si prestamos atención a la posición de las piernas, nos damos cuenta de que están bailando el auténtico tango porteño. La imagen habla, como pocas, de la mixtura cultural que opera sobre este tipo de festividades, donde los elementos foráneos (en este caso, el teatro popular nacido en el siglo XVI en Italia) se superponen a los locales (un género musical y una danza rioplatense).

El tratamiento plástico de la obra no es menor: los tonos están colocados cuidadosamente mediante pinceladas yuxtapuestas que provocan gran vibración de la superficie y que dificultan la lectura de los límites de las figuras, que parecen inflamadas por el fuego de la identidad. Da la impresión de que las mismas se mezclan en el fragor del baile, difuminando sus contornos y haciendo patente un movimiento que es ilusorio, provocado también por la pregnancia de las direcciones diagonales. Stagnaro, atraído por ese desorden social que representa el carnaval, alcanza con esta obra el punto culminante de sus desarrollos pictóricos, que a juzgar por el material del que disponemos, no ha tenido continuación, tal vez debido a la trunca

experiencia de su corta vida. Sin embargo, Pierrot tango no deja de ser una obra de avanzada en relación con lo que se venía presentando en su época, y en virtud de ello le debemos a Quinquela un agradecimiento por haberla adquirido para su museo.



Retrato de Alberto Palacios, 1916

SANTIAGO, ENTRE LA CIVILIZACIÓN Y LA BARBARIE

Yamila Valeiras. Comisaria MBQM

No es abundante la bibliografía dedicada a la vida de Santiago Stagnaro. Sin embargo, existen dos libros de referencia para cualquiera que desee investigar sobre él: Un artista del novecientos boquense, bajo la pluma del gran historiador boquense Antonio Bucich, y Santiago Stagnaro. Hombre, firmado por Juan Guastavino. De estas fuentes extraemos la mayor información sobre la intensa tarea que Stagnaro desempeñó como militante anarquista.

La Boca expidió la partida de nacimiento de numerosos gremios que luchaban por las condiciones laborales de los obreros. No olvidemos que fue la población de este barrio la que votó y logró imponer en 1904 al primer diputado socialista de toda América, Alfredo Palacios. Desde los 12

años, Stagnaro trabajó en los astilleros de la zona, y ya a los jóvenes 17, fue secretario general de la Sociedad de Resistencia Obreros Caldereros y Anexos, que tenía su sede en la calle Garibaldi 1556. Luego fue fundador y presidente de la Sociedad Nacional de Artistas Pintores y Escultores, junto a los posteriormente conocidos como Artistas del Pueblo. Esa entidad tenía un carácter eminentemente gremial, pues luchaba por los derechos de sus afiliados y sobre todo porque organizaba exposiciones con quienes eran rechazados en el Salón Nacional, que no podían integrarse al circuito de las galerías de arte céntricas. De esta manera, podemos afirmar que todo acto llevado adelante por Stagnaro era profundamente comprometido.

No obstante todo lo comentado, resulta complejo encontrar en su obra un correlato temático de ese fervor político que lo atravesaba. Tal vez sea su producción escrita la que más transparente el calor de la lucha cotidiana, como puede apreciarse en algunos fragmentos transcritos en este catálogo. De todos modos, Stagnaro fue cautivado por la figura de algunos caudillos rioplatenses como José Gervasio Artigas y Juan Facundo Quiroga. Sus pensamientos más lúcidos podrían vincularse con el accionar de estos encendidos personajes, y de ese nexo intelectual se desprende su afición por uno de los principales exponentes de la literatura hispanoamericana: Facundo o civilización y barbarie en las pampas argentinas, libro escrito en 1845 por Domingo Faustino Sarmiento durante su segundo exilio en

Chile, como una forma de ataque contra Juan Manuel de Rosas, el entonces gobernador de Buenos Aires.



Sin título, 1906, Acuarela y gouache sobre papel

Además de su valor literario, la obra resulta fundamental por su análisis del desarrollo político, económico y social de Sudamérica, de su modernización, sus potenciales y su diversidad cultural. En el texto, Sarmiento analiza los

conflictos que surgieron en la Argentina una vez alcanzada la independencia política en 1816, partiendo de la antinomia intranacional entre civilización y barbarie. A este respecto, la autora Maristella Svampa resume de manera magistral los usos que en nuestro país se han dado a estos dos conceptos, afirmando que la historia socio-política argentina, y latinoamericana en general, confirma la puesta en escena de la imagen “civilización o barbarie” como representación de una sociedad amenazada por el riesgo de su propia descomposición, especialmente durante los llamados períodos de transición, caracterizados por la yuxtaposición de referentes tradicionales y modernos¹⁷.

Stagnaro dedicó varios bocetos tanto a Sarmiento como a Facundo, y en el caso de Artigas, hasta participó en 1913 en un concurso de escultura en Montevideo con un busto en yeso que se proponía como modelo para monumento, cuya producción debió atravesar variadas desventuras. En su conferencia del 7 de julio de 1912, dictada en el Salón La Argentina y titulada “Conceptos de arte”, Stagnaro declara que “es únicamente a través de la Historia del Arte donde vemos desfilar ante nuestros ojos (...) con sus humanismos y barbarismos, (...) con sus civilizaciones y salvajismos, a las

17 Svampa, Maristella. El dilema argentino: civilización o barbarie. De Sarmiento al revisionismo peronista. Buenos Aires, Ediciones El cielo por asalto, Imago Mundi, 1994.

razas que han precedido a la nuestra desde los tiempos de la semi-bestia hasta la edad de la razón y de la ciencia”.

Más adelante, se refiere a una nueva nación donde todo está por inventarse, e incluso da cuenta de un desconocimiento total de la riqueza de las civilizaciones precolombinas:

“En nuestras arterias circula sangre libertadora, amamos lo nuevo, lo bello y lo ideal, ruge en nuestras entrañas la avidez del progreso y los hijos de este siglo saben legar a la humanidad futura una fuente inagotable de Belleza y Racionalismo sano y equilibrado”.

Este pensamiento se hilvana con la obra de Sarmiento, a través de cuyo análisis crítico de la cultura argentina y anclado en la postura de los unitarios, se etiqueta a líderes regionales como Quiroga y hasta el mismo Juan Manuel de Rosas bajo la expresión de una forma de gobierno bárbara, en tanto apegada a las masas populares de ideología federal. Entonces, a juzgar por los escritos de Stagnaro, las ideas civilizadoras, identificadas con las tendencias europeas y norteamericanas, estaban presentes en su mente, mientras que compartían lugar con aquellos fervientes reclamos que lo dejan del lado del presumido salvajismo representado por el proletariado: Stagnaro se ubicaba en el centro mismo del polémico binomio civilización-barbarie.

CRONOLOGÍA DE SANTIAGO STAGNARO

Walter Caporicci Miraglia

Archivo y Documentación / Investigación MBQM

1888

Nace en la ciudad de Montevideo, Uruguay, el lunes 23 de abril. Sus padres, ambos italianos de la región de Liguria, son Antonio Stagnaro, marino, nacido en la comuna de Sestri Levante, provincia de Génova, y Antonia María Dentone. Es bautizado el 30 de junio en la parroquia San Francisco de Asís, de la misma ciudad, estando presentes además de sus padres, sus abuelos paternos, Andrés Stagnaro y María Brigante y su abuelo materno Santiago Dentone.

Es el primero de un total de cinco hijos. Sus hermanas María Amanda y Clorinda son también nacidas en Montevideo.



Rostro femenino, s/d, Tinta y aguada sobre papel

1891

Hacia fines de año se traslada con su familia a la ciudad de Buenos Aires, radicándose en el populoso barrio de La Boca, en la calle San Patricio 368 (luego Alvarado y hoy día Alfredo Palacios). En este barrio nacerán sus dos restantes hermanos: Clara y el menor, Orlando.

1894

Cursa la escuela primaria en el colegio San Juan Evangelista, de La Boca.

1896

Fallece Antonio, su padre, y la familia queda en una complicada situación económica.

1897

Alrededor de este año se muda con su familia a la calle Alvarado 335, en La Boca.

1900

Se instala con su familia en los fondos de una humilde y pequeña casa de inquilinato construida en madera, ubicada en la calle Zárate 375 (hoy Carlos F. Melo), cuya iluminación es a kerosene y comienza a trabajar como herrero y calderero en los astilleros de la zona del puerto para ayudar económicamente a su madre, que es lavandera, y a sus tres hermanas que realizan trabajos de costura.

1903

Conoce a Juan de Dios Filiberto. Comparten mutuamente sus conocimientos de guitarra y formarán tiempo después un dúo que ofrece serenatas por las noches. Gusta cantar

canciones criollas y otras composiciones. Le comentará unos años más tarde Filiberto a Benito Chinchella (quien cambiará a partir de 1919 su nombre a Benito Quinquela Martín): “Yo estoy en la música por Stagnaro. Él me metió la afición a la guitarra y me aconsejó que estudiara música”.

Rememorará, ya en su vejez, el célebre músico, cómo se ganaban unos pesos:

“Yo tomaba los principales personajes representados por los títeres y los dibujaba como podía, y como eso era una novedad, solía venderlos a veinte centavos cada uno. Stagnaro también se entusiasmó con la idea y confieso que al cabo de muy poco tiempo me aventajó en los dibujos con su innata vocación de pintor”.

1904

Apoya la campaña de Alfredo Palacios, quien gana, con 830 votos, las elecciones del 13 de marzo, y se convierte en el primer diputado socialista de América.

1905

Con 17 años tiene el cargo de secretario de la Sociedad de Resistencia Obreros Caldereros y Anexos, cuya sede se encuentra en Garibaldi 1556, La Boca. También integra la redacción de El Obrero Calderero, órgano de dicha sociedad. Contará Filiberto (que a partir de este año trabaja

en los talleres de Mihanovich): “Del sueldo que ganaba, entregaba la mitad a mi madre y la otra parte también se repartía en mitades entre mis gastos, los de mi amigo Stagnaro y el centro anarquista”.



Figuras danzantes, s/d, lápiz sobre papel

1906

Toma clases de solfeo con el maestro César Stiatessi en la Academia Musical Pezzini-Stiatessi que funciona en la Sociedad Cosmopolita Musical y de Socorros Mutuos Unión de La Boca, ubicada en la calle Olavarría 636.

1907/8

A través de Filiberto comienza a tratar a Chinchella, cuando ambos van a visitar a Stagnaro a la pequeña casucha de la calle Zárate, donde vivía con su familia. Ya se conocían de vista. -Usted iba antes a la biblioteca de nuestra sociedad. ¿Por qué no va ahora? -le pregunta Stagnaro.

-De noche voy a la academia de Lazzari-responde Chinchella.

Recordará años más tarde Quinquela en su autobiografía:

“Stagnaro ocupaba una pieza que le servía de estudio, de dormitorio, de escritorio y de biblioteca. Pocos muebles, menos de los indispensables. Muchos libros y algunos cuadros. En un rincón, un bastidor y una guitarra”.

Filiberto lo apoda “el pequeño Leonardo”, por su múltiple y brillante personalidad. Recordará el célebre músico:

“Quinquela, Stagnaro y yo formamos un trío de amigos: ‘El terceto de la amistad’. Íbamos a las exposiciones; la primera que vimos fue la del Centenario 1910. Íbamos a los conciertos; Stagnaro todo lo sabía y todo lo explicaba muy bien”.

En julio de 1954 recordará su hermano Orlando, destacado escultor argentino:

“Un íntimo amigo de mi hermano, Benito Quinquela Martín, me entregaba a mí pequeños paquetes de yerba,

azúcar, fideos y otros comestibles que contribuían a completar nuestra muy escasa ración diaria”.

Firma durante 1908 junto con Benito Chinchella el Manifiesto de la huelga portuaria, a partir del que se logra implementar la jornada laboral de ocho horas y reducir el peso de las bolsas de carbón de 100 a 70 kilogramos.

1909

Por esta época participa junto a un grupo de artistas, escritores, etcétera, de las tertulias que se realizan en la peluquería de Nuncio Nuciforo. Este local y vivienda que alquila el joven peluquero, gran aficionado a la pintura, está ubicado en Olavarría 574. Entre los habituales asistentes se encuentran Benito Chinchella, Juan de Dios Filiberto, Alfredo Lazzari, Fortunato Lacámara,

Vicente Vento, Arturo Maresca, Camilo Mandelli, Adolfo Montero, José Accinelli y otros.

Ingresa a la Academia Nacional de Bellas Artes, pero abandona a los cuatro meses por motivos de orden económico y social, ya que vive en constante alerta y prácticamente oculto, debido a que la policía lo busca por sus ideas anarquistas.

1910

En marzo y en abril, con casi 22 años de edad, exhibe por primera vez sus trabajos en la exposición artística local organizada por la Sociedad Ligure de Mutuo Socorro, en su sede de la calle Suárez 676, de La Boca, con motivo del vigésimo quinto aniversario de su fundación. Las dos obras que presenta son Autorretrato (pastel) y Cabeza de estudio (lápiz).



Amigos viejos, 1917, tinta y aguada sobre papel

Su amigo Benito Chinchella le hace un lugar en su taller de la calle Magallanes 889 (junto a Adolfo Montero). Luego se quedarán un tiempo como inquilinos.

1911

Es uno de los fundadores de Azul, revista literaria mensual, cuyo primer número aparece el 21 de septiembre y el último, de un total de diecinueve, en mayo de 1913. Stagnaro escribe, especialmente a partir de 1912, varios artículos en sus páginas, incluso utiliza un par de seudónimos (Rubén Lezama y J. González Darío) debido al ya mencionado problema con la policía. También dirige el periódico zonal La Opinión.

1912

Suele reunirse por las noches con amigos y colegas para charlar sobre temas de arte, preferentemente en el Café Torres, ubicado en la avenida Brown 1479, esquina Alvear (hoy Ayolas), a metros de Pedro de Mendoza. Unos años antes solía concurrir al Café del Sur, en la intersección de las calles Santa Teresa (hoy Ministro Brin) y Pedro de Mendoza. Según recordará tiempo más tarde su amigo José Torre Revello, lo obsesionaban por la altura de sus concepciones, maestros como Auguste Rodin y Hermen Anglada Camarasa, sin dejar en el olvido a los impresionistas, con Claude Monet y Alfred Sisley en primer término.

Es un gran lector de la literatura vernácula. Conoce muy bien el Martín Fierro. También Los cielitos y diálogos

patrióticos, de Bartolomé Hidalgo, uno de los iniciadores de la poesía gauchesca en el Río de La Plata.

Instala su taller, junto a Adolfo Montero, en la calle Olavarría, al lado de la Unión de La Boca, cuyo alquiler le paga la Sociedad Estímulo a las Bellas Artes, que había decidido pensionar al talento uruguayo para que pudiera dedicarse a sus inquietudes artísticas. Esta sociedad es creada el 28 de agosto de 1911 por Santiago Elena, Ángel Médice, Ángel López, Francisco Rossi, Miguel Carbone y colaboran con ella el doctor Mandolini y Juan de Dios Filiberto. A este estudio, donde además funciona la Sociedad de Caldereros, concurren con frecuencia todos los asistentes a la peluquería de Nuciforo antes mencionados, incluido el propio Chinchella, agregándose algunos, como el artista (y luego historiador) José Torre Revello, el recitador Alemany Villa y José Víctor Molina, quien practicaba arte dramático y declamación.

Participa del II Salón Nacional con sus esculturas Fragmento y Ecce Homo, valuadas por el artista en 200 y 350 pesos, respectivamente.

1913

Hacia principios de febrero, viaja a Montevideo con el fin de participar en el concurso para erigir el monumento al

general Artigas. Consigue un trabajo de ocho horas diarias poco remunerado (el equivalente a 7,50 pesos diarios en la Argentina) de obrero pintor de obras, para poder subsistir mientras concursa. Finalmente, sin éxito, regresa a Buenos Aires durante agosto.



Pierrot Tango, 1913, óleo sobre tela

Frecuenta el taller denominado El Cráter, que hacia fines de año Guillermo Facio Hebequer instala en las habitaciones de la planta alta de una casa ubicada en la esquina de Pedro de Mendoza y Patricios, y que comparte con los pintores, Javier Torre, Gonzalo del Villar, José Torre Revello y al que se suman poco después Adolfo Montero, Guido Acchiardi, Arturo Shaw y algunos otros. A este grupo inicial se agregarán Abraham Vigo, Adolfo Bellocq, José Arato, Santiago Palazzo y Agustín Riganelli. También es

frecuentado por Benito Chinchella, que es quien sumará luego a Filiberto al grupo más compacto y perseverante, una vez que Facio muda El Cráter a la calle Monasterio, en Barracas, el que será el primero de varios cambios de ubicación (y donde se irán agregando algunos integrantes), que finalizarán una vez que se instala definitivamente en la calle La Rioja 1861, de Parque Patricios.

1915

Gracias al apoyo de Agustín R. Caffarena, presidente del Consejo Escolar XX (de 1915 a 1917), quien logra la aprobación por el Consejo Nacional de Educación del plan de enseñanza “Del taller a la escuela”, es que a partir de agosto dicta, bajo su autoría y dirección, un “Curso postescolar de dibujo Ornamental-Industrial”, en la Asociación Fray Justo Santa María de Oro, en la calle Santa Rosalía 1815, Barracas (actualmente calle Río Cuarto). El curso nocturno, donde llegan a concurrir 60 obreros, finalizará abruptamente luego de casi dos años (durante el otoño de 1917), cuando el nuevo presidente del Consejo Escolar XX, el doctor Humberto Garbini, dispone clausurar los cursos debido a la falta de título habilitante de los maestros.

En agosto son rechazadas por el jurado de admisión sus esculturas en yeso, Sarmiento y Facundo, presentadas para el V Salón Nacional.



Sin títulos (raigones), 1906, tinta sobre papel

1917

Se muda, con su familia, a una casa de inquilinato, como la anterior, construida en madera y con iluminación a kerosene, en la calle Lamadrid 1033, de La Boca.

Participa en el Primer Salón de Humoristas, con doce dibujos, algunos acuarelados, junto a Cao, Columba, Grenet, Málaga, Pelele, Sachetti, entre muchos autores.

Concorre al III Salón Anual-Sociedad de Acuarelistas, Pastelistas y Aguafuertistas, del 12 al 30 de mayo, donde

presenta cinco témperas: Interior (mosaico); San Crisóstomo (mosaico); Ballet (mosaico); Ballet (mosaico); Ballet (mosaico), y un gouache: Escenas de carnaval.

Fundación de la SNAPE

A partir de una primera reunión convocada por Stagnaro, que se realiza en un café de Riobamba y Santa Fe, en el barrio de Recoleta, queda planteada la nueva institución para la cual él mismo redacta sus estatutos. Crea de este modo, en otra reunión posterior realizada la noche del sábado 8 de septiembre en la casa-taller de Facio Hebequer, la Sociedad Nacional de Artistas Pintores y Escultores. Se aprueba el reglamento por unanimidad y se nombra la primera comisión directiva, la que tiene a Santiago Stagnaro como presidente. En otros cargos figuran G. Jarry, vicepresidente 1°; A. Montero y E. Soto Avendaño, prosecretarios; G. Facio Hebequer, tesorero; M. C. Victorica, protesorero, y A. Panozzi, A. Guido, A. Vena, C. Sforza, etcétera, entre otros vocales. La secretaría queda establecida en la casa- taller de Facio Hebequer, en la calle Brasil 1476, 2° piso. Fallecido luego Stagnaro, en la renovación de la comisión directiva, en septiembre de 1918, se incorpora como vocal Quinquela Martín (bajo el nombre M. B. Chinchella).

Participa en septiembre en el VII Salón Nacional, con su óleo Noche de carnaval, obra a la que el artista le fija un valor de ochocientos pesos.



Sin título, 1913

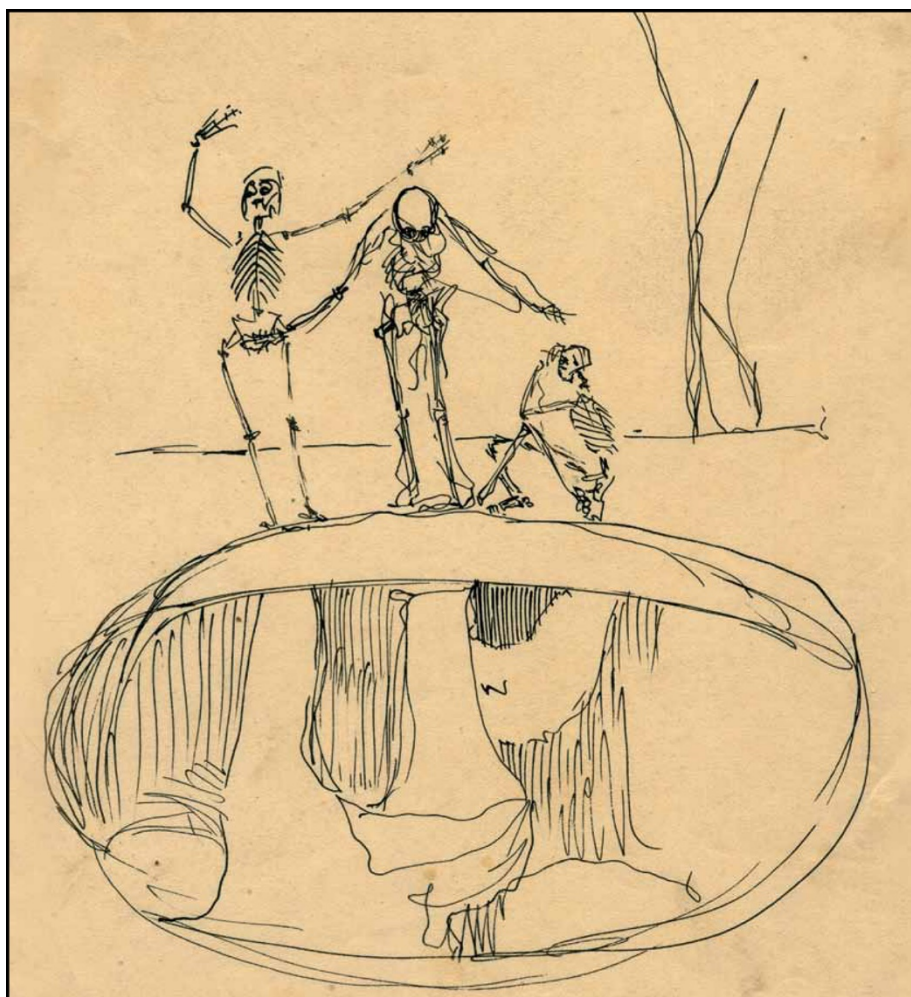
1918

La tuberculosis, contra la que estuvo batallando varios años, lo derrota, y fallece con apenas 29 años de edad, a las 18.20 horas del jueves 14 de febrero, como consecuencia de una nefritis crónica, en su domicilio de Lamadrid 1033, donde también son velados sus restos. La Sociedad Nacional

de Artistas Pintores y Escultores invita a sus asociados a concurrir al acto del sepelio que se efectúa a las 14 horas del viernes 15, en el Cementerio del Oeste (actualmente Cementerio de la Chacarita). La Asociación Fray Justo Santa María de Oro, de la Escuela N° 3, C.E. XX, designa una comisión integrada por su presidente, señor Natalio Tattarletti y por Benito Chinchella, para que la represente en el sepelio de sus restos y hagan uso de la palabra. Acuerda además un subsidio de cien pesos a la familia de Stagnaro, por “razones de un orden superior”.

Se exponen en mayo, como homenaje, en el IV Salón Anual - Sociedad de Acuarelistas, Pastelistas y Aguafuertistas, un conjunto de cinco gouaches: Carnaval, Carnaval, Carnaval, Oíd mortales y Ecce-Homo.

Del 16 al 30 de agosto se realiza el Primer Salón de Independientes - Sin Jurados y sin Premios, organizado por la Sociedad Nacional de Artistas Pintores y Escultores en el Salón Costa, ubicado en la calle Florida 660. Sus amigos, colegas y socios de la institución le realizan un homenaje póstumo exponiendo un total de ocho de sus obras que ocupan toda una pared: Noche de carnaval (óleo), El caballero blanco (óleo), Impresión del puerto (gouache) y las cinco restantes sin indicación del procedimiento utilizado por el artista: La danza del fuego, Danza, Danza, Descarga en el puerto y San Roque.

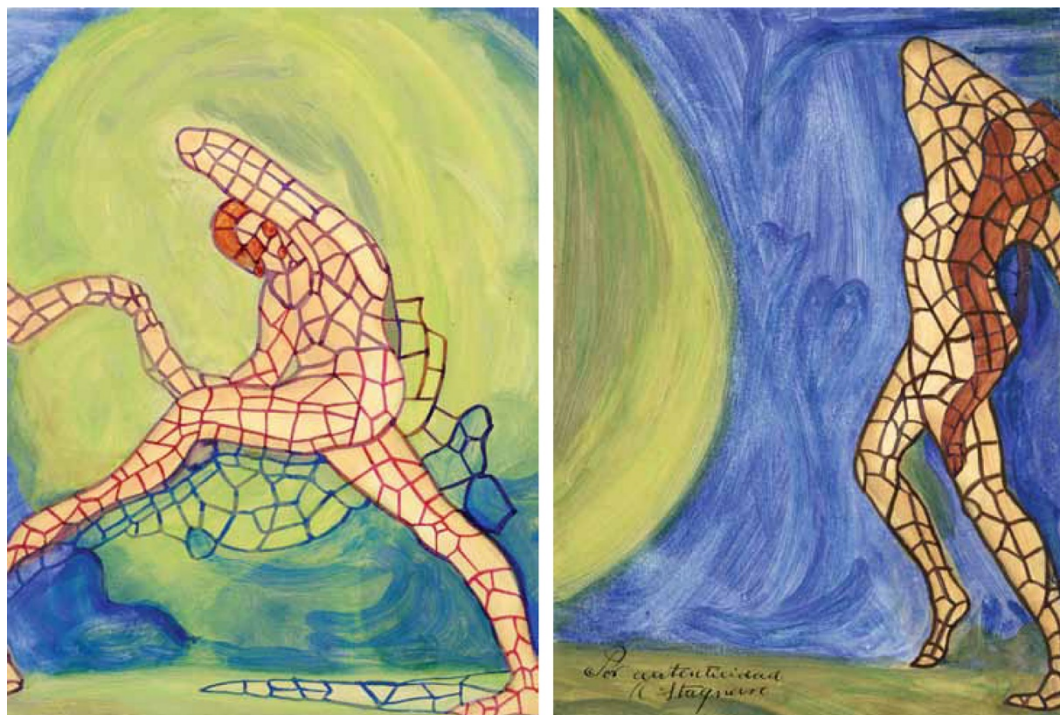


Sin título y sin datar, tinta sobre papel

BIBLIOGRAFÍA

- BUCICH, Antonio J. Esquema de las generaciones artísticas y literarias boquenses. 1860-1940. Buenos Aires, Cuadernos de La Boca del Riachuelo, N° XIV/XV, 1964.
- BUCICH, Antonio J. Un artista del novecientos boquense. Santiago Stagnaro. Buenos Aires, Ateneo Popular de La Boca, 1959.
- CAPORICCI MIRAGLIA, Walter. Benito Quinquela Martín. El hombre que fue nosotros. Buenos Aires, Museo Benito Quinquela Martín, 2008.
- DINAH, Lesly. Juan de Dios Filiberto. La Canción Porteña. Buenos Aires, Artes Gráficas Ocean, 1963.
- FACIO HEBEQUER, Guillermo. Autobiografía. Buenos Aires, Galería Arthea, 1966 [Catálogo].
- FURLONG, Guillermo y TORRE REVELLO, José. A Self Made Man. Buenos Aires, Universidad del Salvador, 1968.

GUASTAVINO, Juan M. Santiago Stagnaro. Hombre. Buenos Aires, Ediciones López Negri, 1952.



Díptico sin título, acuarela y gouache sobre papel, s/d

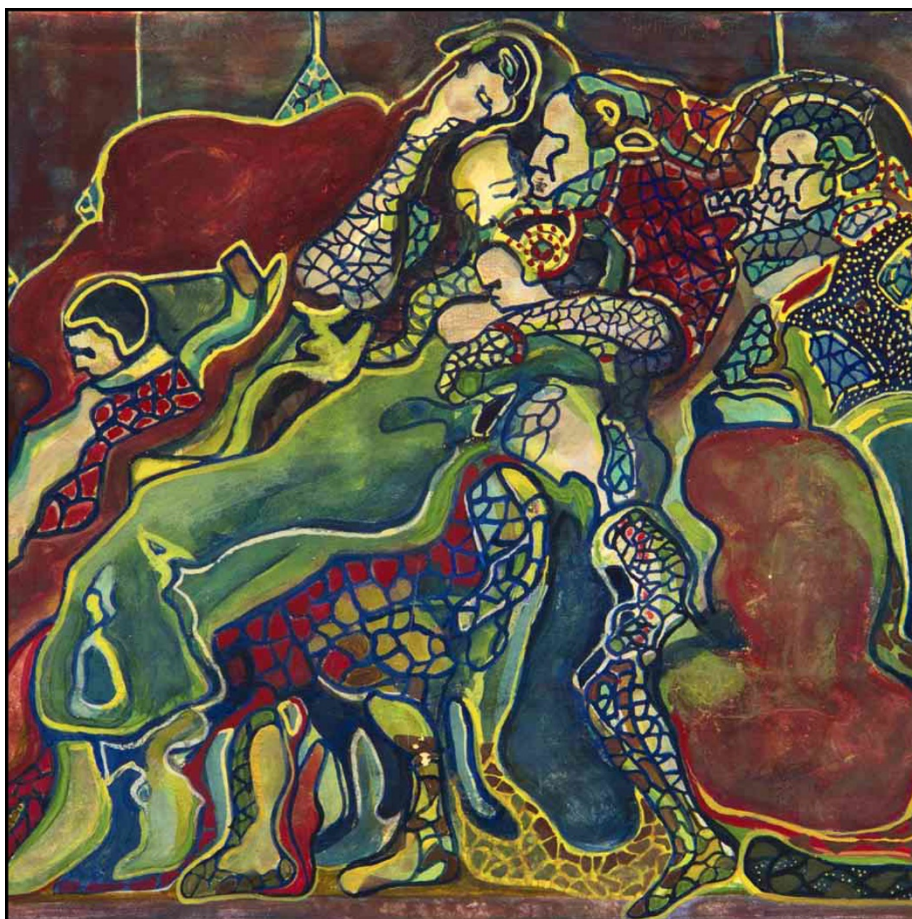
MUÑOZ, Andrés. Vida novelesca de Quinquela Martín. Buenos Aires, Edición del autor, 1949.

PUGLIESE, José. Páginas de Historia de la Boca del Riachuelo. Buenos Aires, Agrupación de Gente de Arte y Letras "Impulso", 1981.

SVAMPA, Maristella. El dilema argentino: civilización o barbarie. De Sarmiento al revisionismo peronista. Buenos Aires, Ediciones El cielo por asalto, Imago Mundi, 1994.

TORRE REVELLO, José. Evocación de Santiago Stagnaro.
Buenos Aires,

Ateneo Popular de La Boca, Revista Pórtico N° 8, diciembre
de 1943.



Sin título, 1916

Archivos consultados

Archivo Curia Eclesiástica de Montevideo

Biblioteca Nacional Mariano Moreno

Biblioteca del Congreso de la Nación

Biblioteca Raquel Edelman - Museo Nacional de Bellas Artes
Colección MOSE

Documentación y Registro - Museo Nacional de Bellas Artes
Embajada y Consulado del Uruguay

Familia Miraglia

Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires

Hemeroteca José Hernández - Legislatura CABA

Museo de Bellas Artes Benito Quinquela Martín

Palais de Glace - Palacio Nacional de las Artes Sociedad
Unión de La Boca



Sin título, 1906