

ALEJANDRO PEREKREST,
UN ESCULTOR POLACO
EN CÓRDOBA, LA PLATA, BUENOS AIRES Y ROSARIO

Ricardo González y Carlos A. Page

1. Vida

A fines del siglo XIX Polonia pertenecía al imperio Austro-Húngaro. Las condiciones sociales imperantes habían obligado a emigrar, entre 1875 y 1910, a unos 3,5 millones de súbditos¹, fundamentalmente de las zonas de Galitzia y Bukovina donde se registraban los asentamientos más humildes y con mayor porcentaje de analfabetismo. Aprovecharon el derecho de emigración concedido por ley en 1867 y se dirigieron hacia Europa occidental y hacia América, donde la Argentina constituiría en las décadas siguientes una de las mejores alternativas. El pueblo polaco había perdido su Estado a fines del Siglo XVIII y su lucha por consolidar su identidad nacional y su fe católica perseguida, se expresaba también a través del fortalecimiento de su cultura.

La inmigración polaca comenzó a llegar a nuestra nación en forma organizada a fines del siglo XIX. Provenían fundamentalmente de la región de Galitzia y se establecieron preferentemente en la zona de las antiguas misiones jesuíticas y en las primeras décadas del siglo siguiente en la provincia de Buenos Aires, donde los frigoríficos constituían una oferta laboral de importancia.

Entre estos inmigrantes se encontraba Alejandro Perekrest. Era hijo de Juan Perekrest y Salomea Czozanoska y había nacido el 4 de marzo de 1879 en Czestochowa², pequeña ciudad medieval ubicada junto al río Warta, al sur de Polonia y conocida por la Madona Negra, imagen de María que se venera en el monasterio de los paulistas en Jasna Góra (Monte Claro) y que es la patrona de Polonia. A fines del siglo XIX Czestochowa había alcanzado cierto desarrollo industrial y se había convertido en la cuarta ciudad en importancia de la región.

El joven Alejandro dejó la conmocionada Polonia de entonces para cursar estudios en diversas academias italianas, entre ellas las de Bellas Artes de Florencia y Roma, donde incluso fue premiado “*por sus trabajos de anatomía*”³. En esta última ciudad, en la casa comunal del Capitolio, contrajo matrimonio

¹ ERNO DEAK; Die Auswanderung - Eine Massenbewegung, En *Das Zeitalter Kaiser Franz Josephs, Teil 2, 1880-1916*, Grafenegg, 1987, pp 25-38 cit. CLAUDIA STEFANETTI KOJROWICZ y URSULA PRUTSCH; “Apóstoles y Azara: dos colonias polaco-rutenas en Argentina vistas por las autoridades argentinas y austro-húngaras” www.elaguilablanca.com.ar/Descargas/ApostolesyAzara.pdf

² Archivo de Tribunales de Córdoba (ATC), Año 1959, 1ª Civil y Comercial, Leg. 8, Exp. 18, Perekrest Alejandro, Testamento, f. 1.

³ La Voz del Interior, 27 de enero de 1954.

el 16 de setiembre de 1907 con Marianna Tenderini, con quien tuvo una hija, Beatriz Ksenia Ana⁴, nacida al año siguiente en Florencia donde residía Perekrest. Luego de viajar con su familia por Austria, Francia, Alemania y Rusia, llegó a la Argentina en 1914, radicándose en Rosario. Llevaba la recomendación del escritor Martiniano Leguizamón⁵ dirigida al poeta Aníbal Jiménez⁶.

No conocemos las razones que le hicieron dejar la próspera ciudad santafecina, pero lo cierto es que a fines de 1919 se radicó en Córdoba, en el domicilio de San Jerónimo 2399, casa hoy demolida ubicada frente a la plaza Urquiza, donde con los años se colocó un grupo escultórico de su autoría, hoy desaparecido. Como testimonio de su paso por la ciudad litoraleña quedaron su “Caín” en el Parque Independencia (Fig. 1) y un “Descendimiento” en el cementerio del Salvador.

Córdoba contaba con una importante comunidad católica polaca. En 1928 el doctor José Ignacio Yofre urbanizó un campo en las afueras de la ciudad de Córdoba y una década después llegaban a Buenos Aires los primeros sacerdotes polacos, misioneros de La Salette, la Virgen aparecida en Francia en 1846, algunos de los cuales se instalaron allí. El padre Luis Zawisza fue designado párroco al poco tiempo y luego reemplazado por el también polaco Ladislao Lyckosz, quien emprendió la construcción de la iglesia dedicada a Nuestra Señora de La Salette, cuya piedra fundamental fue colocada en 1940 y fue concluida tres años después. Desde entonces se la conoció como la iglesia polaca de barrio Yofre, donde la misa de 11 hs. de los días de precepto⁷ se celebraba en aquel idioma para la comunidad polaca⁸. Es probable que nuestro escultor, que era católico, integrara su feligresía, dejando al fallecer⁹ dos estatuas de madera de tamaño natural, de las que luego trataremos.

*

Desde sus primeros años en Córdoba –y quizás ese haya sido el motivo de su traslado-, Perekrest fue profesor de la hoy Escuela Superior de Bellas Artes de la provincia “Dr. José Figueroa Alcorta”, que había sido creada por el entonces gobernador en 1896. Permaneció allí como docente casi toda su vida hasta su jubilación, en 1950¹⁰. La documentación del archivo de la Escuela permite reconstruir algunos de

⁴ En la nota necrológica de La Voz del Interior del 25 de enero de 1954 figura su hija con el apellido de casada Sánchez. Igualmente en el citado testamento del artista en donde se agrega que no tiene descendencia (f.1v.) incorporándose en el mismo expediente su partida de nacimiento (f. 11).

⁵ Martiniano Leguizamón nació en Entre Ríos en 1858 y murió en 1935. Se doctoró en jurisprudencia y se dedicó al periodismo trabajando para el periódico *La Razón*. Es uno de los primeros cultores del nacionalismo literario, siendo autor de obras como "Recuerdos de la tierra", "Calandria del tiempo viejo" y "La cinta colorada".

⁶ CARLOS A. LUQUE COLOMBRES; *La Ciudad Nueva, o El primer medio siglo de Nueva Córdoba (1886-1936). Notas para su historia*. Municipalidad de Córdoba, 1987, p. 72.

⁷ Todos los domingos del año, más el 1º de enero (solemnidad de Santa María Madre de Dios), 15 de agosto (Asunción de la Virgen), 8 y 25 de diciembre (Inmaculada Concepción y Natividad del Señor).

⁸ JOSEFINA ALBERONI DE CANTARUTTI; *El Mensaje de María. Historia de la evangelización de la comunidad de Yofre Norte*. Ed. del autor s/f.

⁹ ATC, f. 46.

¹⁰ Durante la estada de Perekrest como profesor fueron directores de la Academia los profesores Emiliano Gómez Clara 1915 – 1930, Francisco, Vidal 1931 - 1950 y Egidio Cerrito 1950 - 1955.

sus pasos en la institución. Su labor comenzó en 1920 con un sueldo de 132 pesos, de acuerdo al decreto N° 5561, del 16 de enero de aquel año¹¹. En 1923 solicitó licencia por los meses de octubre y noviembre para viajar a Europa. No habiendo aun regresado para el inicio de las clases de 1924 se lo dejó cesante (2 de abril, decreto N° 12758)¹². La ausencia de Perekrest se prolongaría por cinco años de los que nada sabemos. Quizás haya viajado a Polonia, país que luego de concluida la Primera Guerra Mundial en 1918 había recuperado la independencia tras 123 años de ocupación. A pesar de dictarse su flamante constitución donde se adoptaba el sistema parlamentario, se sucedió un estado de guerra por recuperar los territorios que poseía en el siglo XVIII, lo cual derivó en una dictadura a la que Perekrest definitivamente se alejó.

Con la reorganización del personal de 1932 de la por entonces llamada “Academia Provincial de Bellas Artes y Artes Aplicadas” -con el Museo Provincial adjunto- se lo designó como profesor de “plástica y talla”, de la sección Artes Aplicadas¹³. Efectivamente por entonces, el Instituto se dividía en Academia de Bellas Artes, que funcionaba a la mañana y Escuela de Artes Aplicadas, que lo hacía a la noche con cursos de extensión obrera. Los estudios de la Academia y la Escuela comprendían dos ciclos, el de Escuela Preparatoria con cuatro cursos, especializándose en la Escuela Superior con sus tres cursos, ya sea de pintura, escultura o dibujo arquitectónico. Los títulos que se expedían eran el de “profesor de dibujo y pintura” o “profesor de dibujo y escultura” para los del turno diurno y el de “dibujante proyectista de arquitectura” para los del nocturno¹⁴. Por entonces la Academia funcionaba en el ala izquierda del teatro “Rivera Indarte”. En 1940 el artista enseñaba “dibujo y croquis” en el turno nocturno del segundo año preparatorio y “modelado” en cuarto año. En primer y segundo año de la Escuela Superior era profesor de “escultura”¹⁵. En 1950, cuando aún la escuela era dirigida por Francisco Vidal, Perekrest renunció a su cargo de profesor de “plástica ornamental” para acogerse a los beneficios de la jubilación¹⁶. Fue nombrado en su lugar y en carácter de profesor interino, hasta tanto se concurse la cátedra, el profesor Héctor Valazza¹⁷, quien en otras oportunidades lo había reemplazado por enfermedad. A lo largo de su permanencia en la Escuela de Bellas Artes, Perekrest tuvo por compañeros de cátedra a los profesores Manuel Cardeñoza, Roberto Viola, Antonio Pedone, Ernesto Arnoletto, Miguel Ángel Budini, Amadeo Mora, Ángel T. Lo Celso, Miguel Arrambide, Carlos Bazzini Barros, Gaspar de Miguel,

¹¹ Archivo Histórico de la Escuela Superior de Bellas Artes “José Figuerola Alcorta” (en adelante AHESBA) Libro de Ficha Personal Altas y Bajas, Libro 1915-1955, f. 18.

¹² Ibid, Libro de Leyes, Decretos y Resoluciones, 1916-1926.

¹³ Ibid, Libro de Leyes, Decretos y Resoluciones, 1930-1933. Copia decreto N° 28746 del 20 de junio de 1932.

¹⁴ Ibid, Copias de Notas 1937-1938 y 1939.

¹⁵ Ibid, Copias de Notas 1940-1941. Informe al Inspector General de Escuelas del personal docente, del 1° de mayo de 1940.

¹⁶ Ibid, Libro de Leyes, Decretos y Resoluciones, 1950. Copia del Decreto N° 12662, del 10 de Julio de 1950, aceptando renuncia.

¹⁷ Ibid, Libro de Leyes, Decretos y Resoluciones, 1950. Copia del Decreto N° 13573 del 10 de agosto de 1950.

Héctor Vallaza y Edelmiro Lescano, entre otros¹⁸. Ciertamente lo más representativo de las artes en Córdoba de aquel entonces.

Como profesor, Perekrest tenía un trato cercano con sus alumnos. Diana Belaus, recuerda la atención que el grupo de estudiantes ponía en “*las anécdotas y leyendas de su vida, que él iba contando mientras nosotros pintábamos*”. Una de esas leyendas era la de Edelweiss, una flor de alta montaña que los enamorados ofrecían en prueba de amor a sus prometidas. La alumna anotó el relato en un cuaderno para conservarlo y el nombre de la flor alpina perduró en el de su primera hija. Tal vez cierta nostalgia de su origen animara estas historias europeas.

Perekrest sobrevivió a su mujer y falleció “*como consecuencia de un desgraciado accidente*”¹⁹ en su casa de la Av. Patria 869, el 24 de enero de 1954. Fue enterrado en el cementerio San Jerónimo²⁰, donde no hemos podido localizar su tumba. En su partida de defunción, que se encuentra en el expediente testamentario citado, se especifica que murió en el Hospital “Eva Perón”²¹ a consecuencia de una “*fractura de cráneo*”²². Pocos meses atrás, había redactado un testamento, que ya citamos, fechado en 1953. Dejó todos sus bienes a su hija, exceptuando una serie de libros, grabados, un cuadro y una colección de estampillas postales que legó a su discípula Diana Belaus. Algunos de los libros que integraban su biblioteca (en varios idiomas) fueron a su vez donados por ella, particularmente a la Biblioteca Sarmiento, de San Carlos de Bariloche, donde actualmente reside. El detalle del inventario testamentario muestra los diversos intereses y facetas del artista en los libros y las lecturas a la que era adepto.

El testamento contiene un inventario detallado de su biblioteca. Como podía preverse, el escultor polaco tenía una buena cantidad de libros sobre arte y manuales técnicos de procedimientos artísticos, cursos de dibujo, de restauración, de desnudo y anatomía pictórica, obras sobre mitología clásica y estudios sobre los maestros del Renacimiento italiano como Leonardo y Miguel Ángel, varias colecciones de obras artísticas y monumentos de Italia –país en el que se formó y por lo tanto vivió durante varios años- y también varios trabajos sobre escultura francesa reciente, referidos a artistas como Rodin, Bourdelle y Carpeaux. La nómina nos sitúa en su horizonte estético, indudablemente encuadrado en el academicismo o mejor dicho en las formas de eclecticismo que derivaron de él y que no excluyeron el romanticismo ni el realismo, estilo éste último en el que Perekrest desarrolla la mayor parte de su obra escultórica, como veremos.

¹⁸ Ibid, Libro de Leyes, Decretos y Resoluciones, 1944-1945.

¹⁹ *La Voz del Interior*, Córdoba, 27 de enero de 1954.

²⁰ *La Voz del Interior* del 25 de enero de 1954.

²¹ El hoy llamado “Hospital Córdoba” que se encuentra a pocas cuadras de la casa.

²² ATC, f. 8.

La biblioteca comprende también libros de cultura general, particularmente de historia y geografía, así universales como americanas y argentinas, algunos relativos a teorías científicas, como el darwinismo, manuales de idioma italiano y francés y colecciones de sellos postales. Sin embargo, ninguno de éstos temas, ni siquiera los artísticos, constituyen la temática dominante en la biblioteca de Perekrest. Sorprendentemente, la mayor parte de sus libros están relacionados con el ocultismo, las teorías espiritistas y esotéricas, como lo muestra el cuadro que sigue:

<i>Item</i>	<i>Cantidad</i>	<i>%</i>
<i>Ocultismo</i>	87	43,93
<i>Arte y cultura</i>	54	27,27
<i>Literatura</i>	20	10,10
<i>Historia, ciencias, religión</i>	19	9,59
<i>Diccionarios y enciclopedias</i>	7	3,53
<i>Varios</i>	11	5,55
<i>Total</i>	198	100

El escultor polaco se dedicaba indudablemente a actividades esotéricas, ya que su biblioteca es un compendio de los autores más destacados en la materia. Por los estantes desfilan los grandes autores de la segunda mitad del siglo XIX y comienzos del XX: Alan Leo, creador de la astrología espiritualista moderna dirigida a los enfoques psicologistas del carácter, Annie Besant, la legendaria militante feminista, activista social marxista y líder independentista irlandesa, fundadora de la Orden del Templo de la Rosacruz, presidente de la Sociedad Teosófica y Gran Maestre masónica, vinculada en la India a Krishnamurti y promotora de la independencia de ese país, Madame (Elena) Blavatsky, cofundadora de la Sociedad Teosófica (París, 1875), autora de *La Doctrina secreta* y de *Isis sin velo* y formadora de muchos de los más conspicuos ocultistas y videntes, como el sacerdote anglicano Charles Webster Leadbeater, investigador ocultista y fundador de la Sociedad Budista Inglesa de Ceilán (actual Academia

Ananda); especialistas en hipnoterapia y curación magnética, como Marx Whalley y Quintín López Gómez, en adivinación, como Marshall Wanamaker, en doctrinas esotéricas, como Alfred Sinnet o exponentes del llamado “nuevo pensamiento”, como William Alkinson conformaban las lecturas del escultor. Estos autores, y muchos otros que sería tedioso citar se hallan representados a veces con varios libros en su biblioteca, junto a textos genéricos de hermetismo egipcio, esoterismo budista y tratados de magia, clarividencia, ocultismo y teosofía.

Este corpus de “clásicos” esotéricos formaban parte de la cultura decimonónica y de preguerra, en la que Perekrest sin duda se educó en sus estadias en París, en Roma y en Florencia. Parece probable que haya sido entonces y no en la provinciana Argentina de las décadas de 1920, donde se haya puesto en contacto e interesado por estos temas crípticos que nucleaban a fanáticos, militantes, místicos, estudiosos y farsantes en torno a una visión del mundo apoyada en la creencia de poderes insondables y de una realidad oculta subyacente y activa en el mundo. ¿Hay algún vínculo entre esta visión ocultista y su obra artística? Aparentemente no, pero no podríamos contestarlo definitivamente por ahora. Su compañero de enseñanza Ángel Lo Celso, autor de un estudio sobre la *Euritmia arquitectónica*²³ -un concepto ligado a la tradición clásica vinculada a las teorías pitagóricas de la armonía, deudoras a su vez del *corpus hermeticum* atribuido al legendario Hermes Trimegisto (tres veces grande), padre de la tradición esotérica egipcia- señaló la dimensión simbólica de la obra de Perekrest²⁴. ¿Se refería a algún tipo de simbolismo oculto?

2. Obra

Sabemos por notas y documentos que Alejandro Perekrest produjo obra pictórica, aunque no hemos localizado ningún cuadro. Héctor Ramírez Igarzábal era poseedor de dos óleos (*Cripta y Claustro de Asís*) y otro de análoga temática pertenecía a Hugo de la Rosa Igarzábal²⁵. El mismo artista lega en su testamento a favor de Diana Belaus un cuadro de su autoría titulado *Venecia* y registra otros: *Jesús orando en el Monte de Olivos* (óleo. 1,80 cm x 1,50), *Desnudo de pie* (óleo, 1,80 x 0,70cm, legado al doctor Yadarola), una copia de Bermúdez legado al Sr. Dietrich, un *Desnudo en el mar* a la Sra. de Chofini, un *Jesús en el Huerto* al Sr. Ladislao Tomezik y un *Desnudo sentado* a la Sra. Argentina de Canal. La más personal de las obras, un *Autorretrato* (Cabeza en oscuro), fue también dejado al mencionado doctor Yadarola, ocultista y seguramente compañero de Perekrest en esa actividad²⁶.

²³ Imprenta de la Universidad de Córdoba, 1950.

²⁴ ÁNGEL T. LO CELSO, *Cincuenta Años de Arte Plástico en Córdoba (1920-1970)*, Córdoba, 1973, p. 375.

²⁵ LUQUE COLOMBRES, op. cit. p. 72.

²⁶ ATC, f. 46.

Sin embargo, es su producción escultórica la que se destaca y le da entidad creativa al artista. De ella conocemos las obras que han sobrevivido expuestas en espacios públicos e instituciones. A lo largo de sus años de residencia en Córdoba, Perekrest dividió su actividad artística entre la enseñanza en la Escuela de Bellas Artes y la realización de su obra, que en parte estuvo destinada a los espacios urbanos, en primer lugar los de su ciudad, pero también a los de otros centros como Rosario, Buenos Aires y La Plata²⁷.

Desde el punto de vista iconográfico el conjunto de esculturas producidas se inscriben en un registro amplio, que va del retrato al género religioso, pasando por la representación de próceres y actores sociales. Dentro de este vasto rango no se excluyen algunos de los temas típicos del realismo decimonónico, como el de la vida del trabajo, bien representada por la obra platense. Sin embargo la mayor parte de su producción conocida está dedicada al género del retrato, particularmente de personajes públicos o de relevancia académica o histórica, aunque no debe descartarse que estando en cierta forma especializado en su ejercicio, haya también realizado una buena cantidad de retratos privados que desconozcamos.

Sus personajes pertenecen en primer lugar a la vida cordobesa. Son miembros destacados de la actividad universitaria, como los rectores de la Universidad Nacional de Córdoba: Manuel Lucero, Telasco Castellanos o Antonio Garzón; profesionales, educadores y hombres de participación pública o institucional, como Alejandro Carbó o el cirujano y directivo de la primera conducción del Hospital Nacional de Clínicas Ernesto Romagosa, gobernantes locales, como los intendentes Ramón Gil Barros, Luis Revol y Emilio Olmos, titulares del arzobispado cordobés, como los monseñores José Luque y Bernardo Laffite y ocasionalmente figuras de la sociedad cordobesa que han quedado señaladas por su actividad filantrópica y caritativa, como la fundadora del Hospital que lleva su nombre, Tránsito Cáceres de Allende o el presbítero José Gabriel del Rosario Brochero, “el cura gaucho”, fundador de casas religiosas y de asistencia y promotor incansable de las comunidades de la sierra cordobesa.

A esta dimensión de representación local, Perekrest sumó los retratos de personajes de proyección nacional cuya semblanza se inscribe en la tendencia a la construcción de un relato apoyado en la línea ideológica que iba de la Revolución de Mayo a la generación del 80 y que sumaba a los actores históricos personajes representativos del progreso científico: Sarmiento, Rivadavia, Fray Mamerto Esquiú, Perito Moreno, Alberdi, Vélez Sarsfield, Saavedra y Ameghino, los políticos radicales Alem (Fig. 2) e Irigoyen y aún algunas figuras de la escena mundial tan disímiles en su significación como Beethoven y Mussolini.

A esta vasta galería de personajes, el escultor polaco sumó varias obras de otros géneros. Al horizonte clásico pertenecía la *Diana cazadora* (desaparecida) ubicada originalmente en el Parque

²⁷ La catalogación de una obra suya en el Parque Saavedra de la ciudad de La Plata fue el origen de este trabajo. Ricardo González, *Programa de inventario y catalogación de esculturas en el espacio público en la ciudad de La Plata*, Secretaría de Cultura, Municipalidad de La Plata, 2001 (actualizado en 2007).

Sarmiento. A la escultura religiosa *La Resurrección de Cristo* (Fig. 3), en el cementerio San Jerónimo, el *Cristo yacente* de la iglesia de la Salette, el *Descendimiento* del cementerio del Salvador de Rosario, la *Inmaculada Concepción* del Colegio de las Hermanas Concepcionistas y el *Caín* del Parque Independencia. A los géneros de descripción y denuncia social el *Sembrador* del Cabildo y la llamada *Consuelo de la Esperanza* (Fig. 4), del Parque Saavedra de la ciudad de La Plata, figura de un trabajador agobiado consolado por una figura femenina en forma de personificación. Finalmente el artista polaco representó algunos temas de su propia imaginación, como el *Himno al sol* y la figuración de la *Libertad* compuesto por un grupo escultórico formado por niños sosteniendo una bandera.

La selección iconográfica de las esculturas de Perekrest se debe indudablemente a los comitentes de las obras, encargadas por el estado provincial o municipal o por las instituciones vinculadas a la acción pública o piadosa de los retratados que buscaron así conmemorar su persona y mostrar su agradecimiento. Curiosa y lamentablemente, las actuales páginas de la web no consignan, pese a la comodidad y gratuidad del formato, la memoria de los fundadores o donantes de los mismos institutos. En resumen, la elección temática parece más condicionada por el tipo de encargos que por sus preferencias particulares. Tal vez el *Sembrador*, *Consuelo de la esperanza* o el *Himno al sol* sean las obras en que el escultor pudo elaborar más libremente sus preferencias, vinculadas a la iconografía característica de las últimas décadas del siglo XIX. Estos temas están ligados a las tendencias realistas y academicistas, tanto en las descripciones de personajes de la vida social como en la representación de personajes de la mitología o en el recurso a las personificaciones, es decir la unión de una figura generalmente femenina y de corte clásico, con un concepto.

Contrariamente a lo que era común en el siglo XIX, en que el eclecticismo temático se correspondía con el eclecticismo formal –hecho que estaba tipificado en ciertas pautas del buen hacer-, en la obra de Perekrest el estilo no sufre demasiado la influencia de la iconografía y se sitúa en un espacio dominado por la representación realista que apenas se abre a códigos de idealización en los temas religiosos o en los que rozan la Antigüedad. El mármol de la *Inmaculada Concepción* del Colegio de las Concepcionistas, su primera obra conocida en Córdoba, es un ejemplo en el que el naturalismo está atravesado por las formas de la tradición, tanto en la regularidad y la caracterización fisonómica del tratamiento de la cabeza como en la cuidada contención de la postura, con el acento rítmico del manto ordenando la forma y la pierna avanzada indicando el *contraposto* clásico. Perekrest muestra un conocimiento detallado de la iconografía, no sólo en los elementos propios de la advocación, como la medialuna y la bestia en forma de reptil provenientes de la descripción apocalíptica, sino en los conceptos de origen teológico que hacen a la representación, como la direccionalidad de la mirada hacia abajo, que representa la idea de la existencia de la concepción sin mancha de María en el plan divino como herramienta para la salvación y su consecuente *descenso* a la tierra para su ejecución. La realización del conjunto muestra una forma alejada de la teatralidad barroca y la búsqueda deliberada de sencillez compositiva que no excluye cierta gracia adolescente en el pelo suelto y la contextura menuda, las

variaciones de los juegos del manto y la pierna en avance y la concentración de la acción en el cruce de la mirada y las manos cruzadas devotamente sobre el pecho. El conjunto es elegante, aún en los detalles, como el pie que pisa al ofidio, y transmite un genuino sentimiento religioso.

1922 fue un año productivo para el escultor polaco. En la ciudad de Córdoba se colocaron su *Diana cazadora* (desaparecida) y el *Sembrador*, mientras que modelaba su *Cura Brochero*, instalado el año siguiente en la localidad que lleva el nombre del Venerable. El *Sembrador* (Fig. 5) es un bronce que sigue la larga tradición europea de descripción de la vida del trabajo que arranca en la Edad Media pero tiene su edad de oro en la denuncia social del siglo XIX. El tema, difundido por Millet y reproducido en innumerables variantes, desde el célebre cuadro de Van Gogh hasta los ejemplares en hierro fundidos por las *usines* francesas, es aquí representado con un lenguaje realista, ciertamente alejado de los acentos románticos o de cualquier forma de expresividad radical. Contrariamente, la obra presenta un tipo corriente, en el que se puede adivinar una fisonomía étnica concordante con el origen del artista. Perekrest parece haber recurrido a su memoria para dar forma a este sembrador del norte de Europa que sin alardes épicos porta la semillas en el delantal embolsado. La reconcentración de la figura paraliza la acción. La mano, derecha, casi necesariamente obligada al acto de arrojar la simiente, está en cambio recogida y pende inmóvil. Pareciera que Perekrest siente cierta aversión a la representación de la acción, al estilo barroco o romántico y prefiere en cambio condensar la energía en figuras en las que el movimiento es apenas perceptible y donde la tensión descansa en el interior. El vestido y el andar muy mesurados operan del mismo modo, dando un carácter un tanto inexpresivo a la obra, pero resaltando, como ocurre en la *Inmaculada*, cierta fuerza interior.

En el bronce dedicado al cura Brochero cierta pesadez compositiva característica de Perekrest se acentúa por el tipo de vestimenta religiosa. La imagen del presbítero, señalando hacia su fundación, resulta poco agraciada aunque la composición sobre una gran piedra natural la potencia. En la base, tres relieves dan cuenta de algunas de las episodios de la vida de Brochero: en el del medio recorre las sierras acarreado con su mula una viga para la construcción de la Casa de Ejercicios, mientras que los otros dos describen la escena de la sumisión del gaucho Guayaba y su participación –pala en mano- en los trabajos de construcción de un camino. En estos relieves los fondos están trabajados de un modo más sintético y suelto, aunque las figuras principales muestran sus formas habituales de composición.

En 1923 se colocó en el cementerio de San Jerónimo un Cristo Resucitado que había sido encargado por el intendente León Morra en 1919. La imagen emerge de una tumba representada en granito con una gran cruz detrás. Contrariamente a la iconografía común, que lo muestra en un movimiento decidido y victorioso el Resucitado de Perekrest se eleva como si levitase con los ojos cerrados y la mortaja adherida a la piel con efecto clásico de tela mojada. La disposición de los brazos, extendidos en paralelo hacia adelante refuerza este sentido un poco sonambulesco y sólo el drapeado organizado en diagonal y volado al modo barroco le da dinamismo y vitalidad. Es como si Cristo se

elevase en espíritu o por una voluntad ajena a la suya y el cuerpo no fuera más que un elemento gravoso allí presente.

El primero de su larga serie de retratos es el de *Tránsito Cáceres de Allende* (1921). Es un busto de mármol de composición frontal pero que presenta al personaje de un modo convincente. Está realizado con una estética naturalista cuyo fin es la descripción verosímil, técnica que Perekrest maneja sin contratiempos. En 1924 el artista esculpió el retrato de *Sarmiento* ubicado en el parque homónimo (Fig. 6). Es una obra sumamente interesante. Aún mutilada en la nariz, como la conocimos, es un retrato decidido que mostraba al sanjuanino con mirada firme y configuración segura. Los bordes de la obra conforman un elegante juego de curvas y ángulos.

Seguramente la realización de los retratos señalados calificaron las dotes de retratista de Perekrest ya que pocos años más tarde, en 1927, se colocaron los bustos de bronce de *Manuel Lucero* y de *Ramón Gil Barros*. Ambos son de buena realización, más impactante el del rector, por las características físicas del personaje, aunque con un tratamiento indeciso de los paños, pero tal vez más logrado el de Gil Barros desde el punto de vista de la percepción psicológica del retratado. Siguiéron los bustos de *Alejandro Carbó* (1931), *Emilio Olmos* (1932) y *Telasco Castellanos* (1933). El de Carbó da una idea palpable del hombre y más allá del indudable dominio del artista de la técnica de representación, tiene un carácter personal que el gesto y la cabeza algo levantada remarcen. El abrigo está trabajado con un modelado expresivo. Como ocurre con los fondos de los relieves da la impresión de que Perekrest se abre a formas más sueltas cuando se halla fuera del terreno específico de la mimesis, que indudablemente es su plataforma estética básica. El retrato de *Telasco Castellanos* merece una nota aparte. Perekrest abandona aquí su consabida tendencia a la representación naturalista y sin renunciar el realismo, trabaja la cabeza del rector desde una perspectiva sintética y de notable limpieza formal, contrapuesta al tratamiento rústico del modelado del abrigo. La larga barba ondeada en un plano intermedia entre ambas formas. El artista polaco alcanza aquí un lenguaje más personal que el que caracteriza sus obras previas.

Los retratos de *Leandro N. Alem* (1937) en la plaza homónima e Hipólito Irigoyen en la Casa Radical, ambos realizados correctamente, se sitúan sin embargo en una perspectiva estética más convencional y ligada a las formas de representación de sus obras anteriores, rasgos que reiterará en el más tardío de los que tratamos aquí, el del intendente *Revol*, emplazado 1958 y recientemente desaparecido.

Es de interés el busto de monseñor Lafitte, en el Arzobispado, donde Perekrest contrasta con habilidad el tratamiento de la cabeza, poco enfatizada y contenida, probablemente describiendo al personaje, con el amplio desarrollo dedicado a las ropas que presenta un rico tratamiento de elementos, formas, pliegues y ritmos.

En Buenos Aires se conservan dos bustos de su autoría: el Florentino Ameghino del Zoológico y el retrato de Cornelio Saavedra que preside el parque homónimo. Ambos son de buena factura. El

Ameghino es un bronce que resalta los pómulos y la estructura ósea de la cabeza, dándole un aire reconcentrado y un poco ascético propio del sufrido investigador, matizado por una nariz recta y fina. El de Saavedra, modelado en cemento, es en cambio una obra recia, que presenta al prócer con su chaqueta militar característica, con el cuello alzado enmarcando el gesto un poco desdeñoso de la boca. Las órbitas de los ojos, trabajadas en profundidad le dan potencia a la mirada, con un efecto de contraste que se percibe bien a cierta distancia. Es la imagen de un hombre fuerte y decidido que mira convencido la escena de la acción.

En 1938 Perekrest compuso el grupo llamado *La Libertad*²⁸ que contenía cuatro figuras de niños de tamaño natural, sosteniendo la bandera argentina (Fig. 7) y el año siguiente el *Himno al Sol* (Fig. 8), un bronce llamado popularmente “El indio”. La figura, que evidentemente representa a un aborigen, está planteada en una acción de adoración. Tiene la pierna derecha avanzada, el cuerpo algo tirado hacia adelante y los brazos elevados al sol. La obra es de composición general correcta y proporciones adecuadas. El *Caín* del Parque Independencia es una de las obras más interesantes de Perekrest. La figura, que emerge del bloque rústico y aristado, tiene anatomía cuidada y carácter monumental. Está reclinada sobre un lado y sostiene aún en una mano el arma homicida. En la otra apoya la cabeza agobiada por la conciencia. Es una obra expresiva en la que Perekrest consigue trasponer el relato a términos plásticos. Por el planteo compositivo y también por el carácter abrumado de la figura, este *Caín* es próximo al *Consuelo de la esperanza* de La Plata. En éste, el motivo el peso que parece cargar el trabajador no es el de la culpa sino el del esfuerzo y la insatisfacción. Lo abraza por detrás una figura femenina desnuda, que lo consuela. El cuerpo del trabajador está reclinado y denota fatiga. Su composición carece de elegancia pero este rasgo contribuye a darle su carácter, que contrasta con la gracia de la figura femenina.

En la iglesia de La Salette se halla un Cristo yacente tallado en madera. Fue donado por voluntad testamentaria del artista, junto a una Crucifixión que no hemos podido ubicar. Está policromado y el encarnado no colabora al lucimiento de las formas, de una anatomía estándar ni da cuenta de los logros de la gran tradición policroma iberoamericana trabajando sin criterios de adaptación entre la estructura de valor tonal y la volumetría del modelado. También ha sido toscamente pintado (no por el artista) el bronce dedicado al busto de Fray Mamerto Esquiú, en el convento de San Francisco.

Su producción fue más vasta, según se desprende de su testamento que registra el legado de otras piezas: una escultura en yeso de *Caín* al Sr. Barilari, un yeso de *Beethoven*, un *San Francisco de Asís* de

²⁸ El monumento fue retirado de su emplazamiento original porque había sufrido algunos daños por parte de vándalos y fue llevado en 2003 a los depósitos del vivero municipal. Allí permaneció por largo tiempo hasta que se olvidaron de él sin que nada se hiciera por su conservación. Por el contrario recientemente se verificó que la misma había sido desde entonces partida en pedazos que desaparecieron, obviamente con la intención de vender los pedazos resultantes como bronce (*La Mañana de Córdoba*, 25 de julio de 2008, web: <http://www.lmcordoba.com.ar/2008/07/25/nota172986.html>)

madera y *El ciego* (cabeza) al mencionado Yadarola, una pequeña talla de madera de *Cristo Yacente*, el busto en yeso de Irigoyen y fotografías de sus trabajos a la Srta. Nelly Clide Ruiz²⁹.

En el mismo documento se da cuenta de otras esculturas, ya sea en bronce, yeso o madera, muchas de ellas posiblemente los originales que luego serían fundidos en bronce. Se destacan los bustos en yeso de fray Mamerto Esquiú, Beethoven, Mons. Luque, B. Fernández Voglino y Vélez Sársfield. También en yeso se consigna una estatua de mujer desnuda en tamaño natural y en yeso bronceado los bustos del Perito Moreno, Bernardino Rivadavia, Juan Bautista Alberdi, Florentino Ameghino, Guillermo Marconi, Hipólito Irigoyen, Mons. Fermín Laffite y Benito Mussolini. Se registra también la existencia de pequeñas estatuas-bocetos de Ernesto Romagosa y Antonio Garzón, la *Cabeza de San Francisco* y las mencionadas para la iglesia de barrio Yofre. Finalmente, dos pequeños bajorrelieves de su esposa y de él mismo.

El conjunto muestra a un artista que domina sus medios técnicos y expresivos desde sus primeas obras. Evidentemente los años de formación europea habían dotado a Perekrest de un oficio sólido que le permitió abordar los diversos géneros escultóricos con solvencia. Estas herramientas y las preocupaciones estéticas con que inicia su actividad en la Argentina, permanecerán prácticamente invariantes a lo largo de toda su carrera. Su obra es un todo homogéneo, quizás más homogéneo de lo que sería dable esperar en un artista que trabajó ininterrumpidamente en un período tan dinámico como el que va de 1919 y 1954. Con excepciones, como el retrato de Telasco Castellanos y quizás el Caín, el conjunto se mantiene rígidamente apegado al estilo realista y el interés por la representación verosímil parece en cierto modo limitar sus posibilidades expresivas, que a veces se despliegan más libremente en los aspectos secundarios de las obras, en los que ese interés se relaja. Esta actitud explica el lugar de privilegio que el género del retrato ocupa en el conjunto, ya que la reproducción mimética es justamente una de sus características fundamentales, que ni siquiera las vanguardias con su general aversión al naturalismo han conseguido extirpar totalmente, por el simple hecho de que conforma su *raison de être*. Por otra parte la invención, en el sentido compositivo del término, esto es, la facilidad y la gracia para crear formas variadas de los temas, no parece haber sido el fuerte del escultor polaco, que contrariamente se apoyaba más en la seguridad con que manejaba las proporciones y la configuración de la figura humana. Cierta “pesadez” a que aludimos en relación con algunas de sus obras, se vincula justamente a los casos en que ha precisado crear formas figurativas capaces de describir acciones de cierta complejidad que involucran al cuerpo en movimiento en el espacio. La contención del *Sembrador* o la representación del trabajador en *Consuelo de la esperanza* ilustran bien esta afirmación.

*

²⁹ ATC, f. 46.

La obra de Perekrest se inscribe en las tendencias en boga en el momento de su formación (hacia 1900) en Europa y particularmente en Italia, donde realismo y academicismo convivían en un hacer ecléctico. Sus materiales más comunes, para los que mostró ductilidad, eran los corrientes en ese contexto. Como lo señaló Ángel Lo Celso el escultor polaco “supo manejar con la misma docilidad la arcilla, el mármol o la madera, para dejarnos pruebas de su escuela italiana”³⁰. Sus obras, un conjunto coherente y testimonial de un momento de la escultura en la Argentina, no ha despertado sin embargo mayor interés. Como ocurre con prácticamente todo el patrimonio expuesto en espacios públicos, la obra de Perekrest ha sufrido un deterioro constante y creciente debido no sólo a la habitual mano de los vándalos, sino también, a las penosas intervenciones realizadas. La inacción oficial ha permitido pasar a un estadio superior que es el del robo. Varias obras del autor han desaparecido de sus emplazamientos (los niños de Plaza Urquiza, la Diana Cazadora y el busto del intendente Revol, todos en Córdoba) y la denuncia realizada en la prensa el año pasado³¹ ha sido infructuosa. Las intervenciones causan perplejidad: el busto de Esquiú en el claustro franciscano ha sido burdamente pintado y el Cristo Resucitado del cementerio San Jerónimo (de bronce) recubierto con pintura ¡que imita el bronce! Contrariamente, el busto de Irigoyen que se encuentra en el edificio de la UCR, es lustrado casi a diario.

Es difícil recuperar las obras con intervenciones que revaloricen este legado. Es tarea de las autoridades municipales y sólo somos nosotros impotentes observadores. Pero recuperar la memoria de Perekrest es la tarea con la que nos compromete este texto. Revalorizar su figura implica hacer un reconocimiento especial a aquellos primeros artistas extranjeros que se instalaron en nuestro país e hicieron escuela con su producción y su tarea docente en la formación de nuestras formas artísticas republicanas.

³⁰ LO CELSO, op. cit. p. 375.

³¹ “Córdoba. Denuncian la desaparición de esculturas en la ciudad”, *La Mañana de Córdoba*, 23 de octubre de 2007.

Ilustraciones

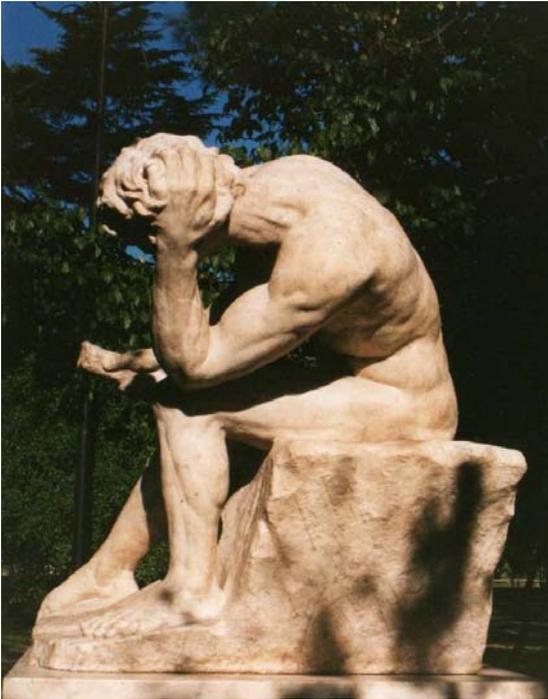


Fig. 1 *Cain* en el Parque Independencia de Rosario (1919)

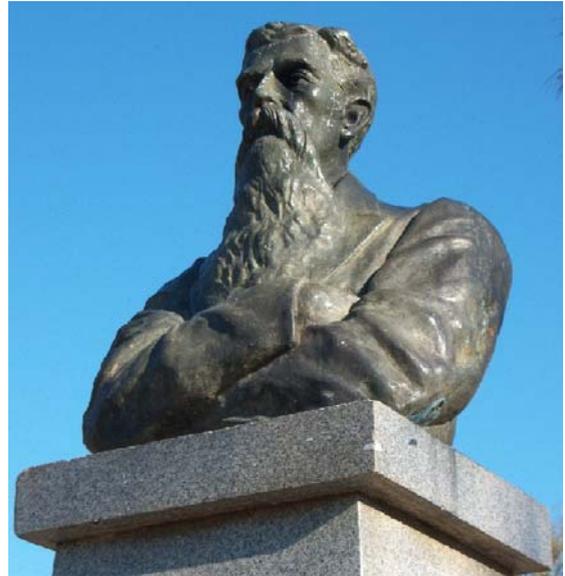


Fig. 2 Retrato de *Leandro N. Alem* (1937) ubicado en la plaza homónima del barrio



Fig. 3 *La Resurrección de Cristo* (1923) en cementerio San Jerónimo de Córdoba



Fig. 4 *Consuelo de la esperanza* ubicado en el Parque Saavedra de La Plata

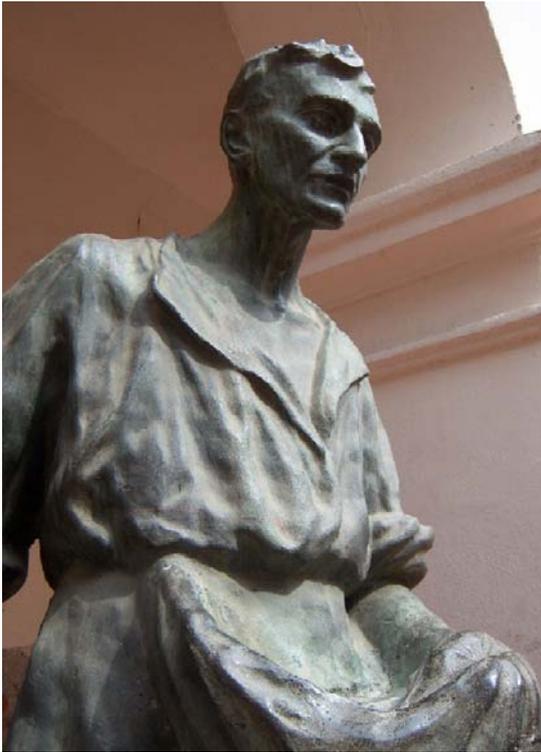


Fig. 5 Detalle de *El Sembrador* (1922)

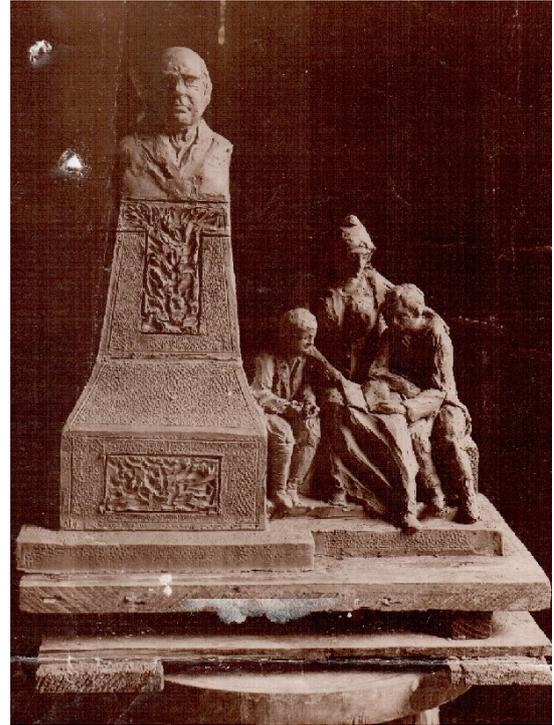


Fig. 6 Proyecto original del Retrato a Sarmiento (1924) para ubicarse en el parque homónimo



Fig. 7 El desaparecido grupo que representa la *Libertad* (1938)



Fig. 8 *Himno al sol* (1939) emplazado en el Bv. San Juan de la ciudad de Córdoba