

REVISTA DEL MUSEO DE LA PLATA

2024

Volumen 9, Número Especial: 121-128

“Catálogo razonado de los murales y esculturas de las rotondas
del Museo de La Plata”

Las cabezas indígenas de Franco Furfaro. Retratos típicos del Norte Argentino

Luis Disalvo

Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano, Facultad de Artes, Universidad Nacional de La Plata,
Argentina. luisdisalvo@yahoo.com



Las cabezas indígenas de Franco Furfaro. Retratos típicos del Norte Argentino

Luis Disalvo

Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano, Facultad de Artes, Universidad Nacional de La Plata, Argentina. luisdisalvo@yahoo.com

RESUMEN. En la rotonda superior del Museo de La Plata se exponen cuatro cabezas escultóricas del artista Franco Furfaro. Las piezas comparten el espacio con otras diez obras similares, las esculturas de Ernesto Soto Avendaño, que en una vista general parecen pertenecer todas a un mismo autor. Sin embargo, una mirada más aguda permite distinguirlas y aún encontrar interesantes diferencias cuando se profundiza en el conocimiento sobre este patrimonio. Este trabajo, a pesar de contar con escasos datos y fuentes de información, se detiene en la historia de la adquisición de la esculturas, los objetivos institucionales del museo al comprarlas y las posibles motivaciones que llevaron al artista a realizarlas.

Palabras clave: *Franco Furfaro, Escultura, Pueblos originarios, Etnografía*

ABSTRACT. **The indigenous heads by Franco Furfaro.** Four sculptural heads by the artist Franco Furfaro are on display in the upper rotunda of the Museo de La Plata. These pieces share the space with ten other similar works sculpted by Ernesto Soto Avendaño, which at first glance would seem to all belong to the same author. However, a closer look allows distinguishing between them and even finding interesting differences, when we delve deeper into the knowledge of this heritage. This work, despite the scarcity of data and sources of information, focuses on the history of how these sculptures were acquired, the institutional goals of the museum when purchasing them and the possible motivations that led the artist to make them.

Keywords: *Franco Furfaro, Sculpture, Native peoples, Ethnography*

RESUMO. **As cabeças indígenas de Franco Furfaro.** Na rotunda superior do Museu de La Plata estão expostas quatro cabeças escultóricas do artista Franco Furfaro. As peças compartilham o espaço com outras dez obras semelhantes, as esculturas de Ernesto Soto Avendaño, que numa visão geral parecem pertencer todas ao mesmo autor. No entanto, um olhar mais atento permite distingui-las e até encontrar diferenças interessantes quando se aprofunda no conhecimento deste patrimônio. Este trabalho, apesar de contar com poucos dados e fontes de informação, centra-se na história da aquisição das esculturas, nos objetivos institucionais do museu ao adquiri-las e nas possíveis motivações que levaram o artista a realizá-las.

Palavras-chave: *Franco Furfaro, Escultura, Povos originários, Etnografia*

“Tengo el agrado de dirigirme a Ud. para comunicarle que el señor Director, por resolución dictada en la fecha, ha dispuesto adquirir para el Instituto las cuatro cabezas escultóricas por Ud. ofrecidas en venta al Museo [...]” (Universidad Nacional de La Plata, 1939). Con estas palabras el Museo aceptaba en septiembre de 1939 el ofrecimiento que Franco Furfaro había realizado pocos meses antes para la compra de las obras *India Mataca*, *Viejo Toba*, *Indio Tuerto*, *India Chiripa*¹.

Actualmente las cuatro piezas comparten el mismo espacio de exposición en la rotonda del primer piso del museo, junto con otras diez esculturas de autoría de Ernesto Soto Avendaño. En todos los casos y al tratarse de cabezas pareciera que conforman un único conjunto, creadas por un mismo autor. A lo que se suma el hecho de compartir la misma temática de la representación de pobladores criollos y nativos del norte argentino. A su vez, las obras poseen una coloración similar como producto de estar realizadas con el mismo tipo de material – fundición en bronce –, lo que ayuda a asimilarlas de ese modo.

Lo cierto es que son esculturas de diferentes autores, quienes las crearon siguiendo diferentes motivaciones. Si bien han sido adquiridas en la misma década, fueron en distintos años y a su vez ingresadas a la institución por diferentes vías.

Breve biografía del artista

Franco Furfaro nació en 1901, en Calabria (Italia), donde recibió su primera formación artística. Antes de emigrar a la Argentina, llegó a forjar en su tierra una incipiente carrera donde, entre 1926 y 1927, obtuvo premios en Roma, en Florencia (Medalla de Oro y Gran Plaqueta de Honor) y en Fiume (Medalla de Oro y Gran Cruz al Mérito). Y una vez radicado en la ciudad de La Plata, participó del Salón Municipal en 1931 y obtuvo, en 1938, la Medalla de Oro de la Municipalidad de Mar del Plata (*Arte de la Argentina*, 2023). Es considerado uno de los socios fundadores de la Peña de las Bellas Artes de la provincia de Buenos Aires (Falcomer Furfaro, 2010). Si bien se lo menciona como pintor y escultor que ha participado y que ha obtenido algunas distinciones en concursos de ambas disciplinas, el trabajo que se ha llegado a conocer en esta investigación y a los que hacen referencia otros autores, es exclusivamente de tipo escultórico.

En el ámbito platense, no es habitual escuchar sobre la labor artística de Furfaro. Tampoco ha sido demasiado estudiado en los ámbitos académicos. De allí, la escasa bibliografía sobre él y los pocos datos que se han podido obtener. Es a partir de un puñado de escritos, que se hace posible reconstruir brevemente parte de su historia. De todas maneras, al indagar sobre su obra, se descubre que algunas de las tantas esculturas en diversos lugares de la ciudad de La Plata son de su autoría y que también su obra está presente en distintos distritos de la provincia de Buenos Aires. Observando estas obras, pueden distinguirse dos líneas temáticas: la conmemoración de figuras trascendentes de la historia y la maternidad.

La *escultura conmemorativa* homenajea a personajes de la historia nacional y local. Son ejemplo de ello los bustos de José Caselli (1972) en el Paseo del Bosque de La Plata, Manuel Belgrano (1969) –emplazada en la plaza Belgrano de la localidad de City Bell y hoy lamentablemente destruida– y un medallón con el rostro de Faustino Brughetti (1961) en un monolito que homenajea a este artista en una pequeña plazoleta triangular que se produce en las intersecciones de la diagonal 73 y la calle 11 de La Plata. Se destaca especialmente la serie de monumentos dedicados al General José de San Martín, en distintas ciudades de la provincia de Buenos Aires y de Mendoza: son los monumentos en honor al General San Martín de la ciudad de Magdalena (1949), de Necochea (1959) y el del Departamento de General Alvear de la provincia de Mendoza (1969).

Es curioso el lapso de diez años entre cada una de las últimas obras. Pero más curioso es que los monumentos que homenajean a San Martín están compuestos siempre en base a dos elementos principales que se repiten indefectiblemente en todos los casos: la figura de cuerpo entero del prócer de pie con su sable corvo contra el piso sobre el que apoya el peso del cuerpo, y la figura de un cóndor con las alas desplegadas. Prácticamente, las figuras no varían; solamente, en el monumento de Necochea, el sable corvo está al costado

del prócer en lugar de al frente; pero en el resto, el escultor cambia la disposición de ambas piezas en el espacio y crea otras composiciones que generan otras lecturas (Fig. 1).



Figura 1. Franco Furfaro. *Monumento al General San Martín*. **a.** Ciudad de Magdalena (1949) <https://aehg-laplata.org.ar/nueva/magdalena-y-sus-centenarios-edificios/>. Accedido 14 de marzo 2024. **b.** Ciudad de Necochea (1959). Fotografía de Leandro Kibis <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/9e/Monumento-sanmartin.JPG> (2006). Accedido 14 de marzo 2024. **c.** Departamento de General Alvear de la provincia de Mendoza (1969), <https://alvearmendoza.gob.ar/alvear-honro-al-general-don-jose-de-san-martin/> (2021). Accedido 14 de marzo 2024.

La serie de esculturas a la *maternidad* está ubicada en diferentes localidades del partido de La Plata. *Madre* (1961) se encuentra en una parcela que funciona como plaza sobre las avenidas 60 y 137 de Los Hornos. A unos kilómetros de allí, y aunque actualmente se encuentra en las instalaciones del Club Atlético City Bell, el emplazamiento original del *Monumento a la Madre* (1965) era la intersección de la calle principal Cantilo y la Diagonal Jorge Bell. Mientras tanto, en la plaza principal de Villa Elisa, en una pilastra alta, es posible encontrar la tercera obra de la serie, *La Madre*, de la que se desconoce la fecha.



Figura 2. Franco Furfaro. **a.** *Monumento a la Madre* (1965), **b.** *Madre* (1961), **c.** *La Madre* (sin fecha). Fotografías de Luis Disalvo, Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano, Facultad de Artes, Universidad Nacional de La Plata.

Análisis de las obra en el Museo de La Plata

Las obras mencionadas fueron realizadas con posterioridad a la confección de las cuatro cabezas del Museo La Plata y, dentro de lo que se conoce de Furfaro, son las únicas que representan a pueblos nativos. Las cuatro son de bronce fundido² y a las cuatro les falta el globo ocular, característica que las distingue del conjunto de Soto Avendaño, según observación de Mariano Bonetti (2019). La profunda cavidad que reemplaza ese volumen pareciera ser un sello distintivo del escultor, puesto que se repite en otras obras suyas. Pese a que la cuenca del ojo esté vacía, no significa que el rostro no posea una intención en la mirada; por el contrario, es claramente identificable y especialmente expresiva.

Además, Furfaro se vale de recursos propios del modelado para lograr obras cargadas de expresividad que invitan a la observación detenida para alcanzar a apreciar los pequeños detalles. Con marcados volúmenes que se suman al brillo, fruto del pulido de la superficie, logra generar zonas de luz y de sombras –algunas bien profundas como es el caso mencionado de los ojos– que enriquecen enormemente la realización escultórica. Llamativamente, esas características no se logran apreciar en el resto de sus producciones, sin demasiados juegos de claroscuro producto de la falta de volumen y, por ello, más planas, lavadas y menos expresivas (Fig. 2a).

Los retratos de las dos mujeres –*India Mataca e India Chiripa*– son de una exquisitez plástica admirable (Figs. 3 y 4). En la fuerte impronta naturalista se destaca la sutileza del esmerado tratamiento del autor sobre la superficie con volúmenes que se funden suavemente unos con otros. Liso y bien pulido, el cutis produce una sensación de piel tersa y delicada. La misma finura se refleja en los afables rasgos de ambos rostros, donde se combinan al mismo tiempo la expresión de dulzura y de cierta nostalgia en la mirada. La representación de la caída del cabello lacio cumple con la labor de ser un sutil contraste debido a su tratamiento levemente texturado.

El afán naturalista de estas dos obras no deja de lado recursos plásticos menos clásicos, como el caso de la cabellera con una resolución del volumen levemente cuidado, sin demasiadas sutilezas en los detalles, apostando a que el observador lo comprenda con pocos trazos y sin que llame particularmente la atención. En esta misma línea puede incluirse la decisión de eliminar el globo ocular para producir un oscuro absoluto que, en contraste con el brillo del bronce pulido, genera un especial foco de atención en la mirada de ambas mujeres.



Figura 3. Franco Furfaro. *India Mataca* escultura en fundición de bronce. Fotografías de Bruno Pianzola, Laboratorio de Fotografía del Museo de La Plata, Facultad de Ciencias Naturales, Universidad Nacional de La Plata. Modelo 3D. Valeria Saraols, Eugenia Tessore, Jeremias Wolcan y Agustin Ruella. Unidad Funcional de Digitalización, Facultad de Ciencias Naturales, UNLP. Disponible en: <https://sketchfab.com/3d-models/india-mataca-nortena-49a8ba9439fa44d1baa5139fa4570e00>

Figura 4. Franco Furfaro. *India Chiripa* escultura en fundición de bronce.

Fotografía de Bruno Pianzola, Laboratorio de Fotografía del Museo de La Plata, Facultad de Ciencias Naturales, Universidad Nacional de La Plata. Modelo 3D. Valeria Saraols, Eugenia Tessore, Jeremias Wolcan y Agustín Ruella. Unidad Funcional de Digitalización, Facultad de Ciencias Naturales, UNLP.

Disponible en:

<https://sketchfab.com/3d-models/india-mataca-nortena-49a8ba9439fa44d1baa5139fa4570e00>



Los retratos de los hombres en *Indio Tuerto* y *Viejo Toba* (Figs. 5 y 6) son levemente distintos. A pesar de que tampoco el autor utiliza allí una marcada textura, sí representa los rostros más rudos, rústicos y de curtida piel que se evidencian en las arrugas y pliegues del cutis. Aunque quizás con rasgos ligeramente más exagerados –incluso en el límite con cierto grotesco–, aun así, no pierden la sutileza en su tratamiento ni la clara expresión facial, también repitiendo la tristeza y la nostalgia. Se puede observar un menor contraste entre el cabello y el rostro, donde los volúmenes son más prominentes, más marcados, y donde la intención de fundirlos en un pasaje suave ha desaparecido. El autor parece haber acentuado los rasgos distintivos que se reflejan en los títulos de las piezas, también centrados en la zona de la mirada. En *Indio Tuerto*, los párpados sobresalientes esconden el globo ocular (paradójicamente ausente) y el ojo izquierdo está destacadamente más cerrado que el derecho. En *Viejo Toba*, más allá de la ligera barba, son los párpados levemente caídos hacia los laterales y los pliegues de las mejillas en la misma dirección descendente, los que, realmente, dan cuenta de la edad del retratado, contrastando con la tersura y firmeza de la piel del hombre y las mujeres anteriores. Nuevamente, la cabellera y el vello facial de la barba están representados con pocos detalles, lo que parece obedecer más a un tratamiento suelto que a un intento de descripción fiel con mayores volúmenes y juegos de planos en diversas direcciones, muy distintos a la suave caída del cabello de las mujeres.



Figura 5. Franco Furfaro. *Indio Tuerto* escultura en fundición de bronce. **a.** Fotografía de Bruno Pianzola, Laboratorio de Fotografía del Museo de La Plata, Facultad de Ciencias Naturales, Universidad Nacional de La Plata. **b.** Universidad Nacional de La Plata, Instituto del Museo, 1939. Modelo 3D. Valeria Saraols, Eugenia Tessore, Jeremias Wolcan y Agustín Ruella. Unidad Funcional de Digitalización, Facultad de Ciencias Naturales, UNLP. Disponible en: <https://sketchfab.com/3d-models/tuerto-del-pilcomayo-418eab55159d4a7e84e86d93ff3d63cd>



Figura 6. Franco Furfaro. *Viejo Toba*, escultura en fundición de bronce.

a. Fotografía de Bruno Pianzola, Laboratorio de Fotografía del Museo de La Plata, Facultad de Ciencias Naturales, Universidad Nacional de La Plata.
b. Universidad Nacional de La Plata, Instituto del Museo, 1939. Modelo 3D. Valeria Saraols, Eugenia Tessore, Jeremías Wolcan y Agustín Ruella. Unidad Funcional de Digitalización, Facultad de Ciencias Naturales, UNLP. Disponible en: <https://sketchfab.com/3d-models/viejo-toba-chaqueno-edec5c4fdf364f33af76b29228b5e729>

Para conocer acerca de la llegada de las cabezas al Museo de La Plata es interesante detenerse en las notas que intercambiaron el escultor y la Institución que, aunque escasas, echan luz sobre los motivos de su adquisición. Es en abril de 1939 cuando Franco Furfaro realiza el ofrecimiento de compra del conjunto a través de una nota dirigida al entonces director del Museo, el doctor Joaquín Frenguelli. No se detiene allí a brindar demasiados detalles sobre las obras, tan solo se limita a mencionar que son piezas fundidas en bronce y el precio con el que las ofrece. Nada informa acerca del origen, el motivo de realización ni tampoco, llamativamente, sobre el año en que las ejecutó. Lo que sí afirma es que las cuatro piezas ofrecidas para la compra son “representativas de aborígenes típicos del Norte Argentino”, y que las “características étnicas y raciales están reflejadas en las mismas con el máximo de fidelidad” (Universidad Nacional de La Plata, 1939, f. 1).

En la secuencia cronológica de las notas, en agosto del mismo año, la Comisión Permanente de Jefes de Departamentos facultó a la Dirección del Museo a adquirir las obras ofrecidas por Furfaro, solicitando un previo informe del jefe del Departamento de Antropología a fin de determinar el valor, la autenticidad y la fidelidad. A tales efectos, la Comisión también sugería invitar al artista a acercarse al Museo.

El entonces jefe de Antropología, Milcíades Alejo Vignati, elevó su informe en septiembre de 1939. Allí valora y rememora brevemente la trayectoria del artista y menciona que las cuatro piezas son fruto de un viaje de Furfaro a la región de Yacuiba. Un segundo dato de importancia de esta nota es que se decanta a favor de la adquisición, ya que, con un previo asesoramiento del Prof. E. Palavecino – “quién se ha especializado en los habitantes de la región del Chaco” (Universidad Nacional de La Plata, 1939, f. 5) –, Vignati manifiesta que ambos coinciden en “que hay fidelidad en la ejecución y que, realmente, las cabezas interpretan los rasgos de los indios estudiados” (Universidad Nacional de La Plata, 1939, f. 5). Y, si bien coincidió con Palavecino en la caracterización de las obras, recomendó la compra de solo tres esculturas, dejando fuera a *India Chiripa*.

El mismo concepto sobre el valor etnográfico que aducen para la adquisición de las piezas se repite en otros dos documentos. En el breve apartado *Las cabezas escultóricas ejecutadas por el artista Señor Franco Furfaro* en las Memorias del Museo de 1939, se menciona que estas cuatro nuevas piezas vienen a completar la serie de cabezas de Soto Avendaño ingresadas a la colección tres años antes (Frenguelli & Tribiño, 1940). Y finalmente, en *El conjunto escultórico de cabezas adquiridas por el Museo de La Plata* de la Revista del Museo del año 1939, se reseña sobre el ingreso de los retratos de Soto Avendaño y paralelamente se anuncia esta

nueva adquisición que completa a la anterior, destacando su valor científico. Aunque en esta oportunidad se aprecia, por primera vez, también la importancia de su valor artístico (Museo de La Plata, 1939).

Hasta aquí, quedan claras las motivaciones etnográficas por las que el Museo las adquirió. Sin embargo, el conjunto deja aún preguntas abiertas. Quedan sin poder responderse las razones del propio escultor a los efectos de realizar estas piezas tan particulares; teniendo en cuenta, especialmente, que no ha sido una temática que se haya repetido en trabajos posteriores de Furfaro. No se han encontrado más fuentes que sus breves palabras en las notas citadas, por lo cual no ha sido posible conocer, hasta aquí, por qué el artista realizó estas cuatro cabezas de bronce ni tampoco por qué motivos viajó al norte del país.

Quizás sea posible acercarse a una respuesta al analizar el contexto de las artes visuales de aquella época. Coincide con un período de fuerte búsqueda artística e intelectual de la identidad nacional con una serie de acontecimientos históricos que hace que el norte y noroeste argentino se vuelvan un destino para los artistas visuales de la época. Una corriente de intelectuales había retomado al nativo como un emblema para rescatar la idea de Nación.

Según Pablo Fasce (2017), desde los primeros años de la década de 1910, son varios los artistas que viajan a dichas zonas del país para responder a la inquietud sobre el arte nacional. Incluso también aquellos argentinos que residían en el continente europeo y que fueron repentinamente repatriados al estallar la Primera Guerra Mundial se vieron atraídos por los paisajes, escenas regionales de mercado, bailes y procesiones y tipos regionales del norte, por sobre los paisajes urbanos de las modestas ciudades y las extensiones pampeanas. A este contexto e inquietudes individuales debe sumarse también el rol desempeñado por instituciones y organismos nacionales que estimularon los viajes de artistas al norte de nuestro país.

Por un lado, la Comisión Nacional de Bellas Artes (antecesora de la Academia Nacional de Bellas Artes), en su reestructuración de los planes de estudio de las artes plásticas de 1921, contemplaba la beca de un año para realizar un viaje por el continente o por el país para los ganadores del concurso "premio América" (Fasce, 2017). Si bien el autor lamenta que se desconozcan los beneficiarios o incluso si realmente el premio llegó a implementarse –puesto que no existen referencias sobre ello–, afirma que existía al menos la concepción de posibilitar este tipo de viajes.

Sí, en cambio, fue la Comisión Nacional de Cultura creada en 1933 la que, facultada por la ley sobre el Régimen de Propiedad Intelectual, otorgaba becas de perfeccionamientos dentro y fuera del país. Y a partir de 1939, con el estallido de la Segunda Guerra Mundial, este tipo de viajes se circunscriben al territorio americano. Por esta razón, Fasce (2017) afirma que un "nuevo contingente de artistas argentinos recorrió el noroeste con el objetivo de realizar viajes de estudios del paisaje, la fauna y los tipos raciales de la región" (Fasce, 2017, p. 38).

Coincide con la descripción de este contexto Suasnábar (2019) quien en su estudio sobre los salones y las instituciones del ámbito bonaerense menciona que, de una nómina de artistas de esta región, todos habían recibido becas o estímulos para realizar viajes formativos, otorgados no solo por el Estado Nacional sino también por los provinciales. Y que estos viajes no tuvieron como único destino el Viejo Continente. Muchos, "limitados por la situación bélica de los años treinta y cuarenta, habían recorrido el noroeste argentino, Bolivia y Perú, también en busca de nuevos horizontes" (Suasnábar, 2019, p. 251).

En el mismo período, aunque unos años más adelante, también el Ministerio de Justicia e Instrucción Pública de la Nación comenzó a otorgar en 1941 una nueva beca similar para estudiantes de la Escuela Superior de Bellas Artes (Fasce, 2017).

Palabras finales

Aunque no siempre valoradas en sus aspectos estéticos, las cuatro cabezas de Franco Furfaro son excelentes obras escultóricas, testimonio de la habilidad de este artista poco conocido. En forma paralela, estas obras son también testimonio de una mirada de época institucional del Museo de La Plata, que privilegiaba en ese entonces la adquisición de este tipo de creaciones, como reproducciones

que fueran un reflejo lo más fiel posible de los tipos etnográficos del territorio argentino. Es esta mirada la que prevaleció por sobre otras. Y, evidentemente, ha sido algo constante en el grupo escultórico ya que se ha repetido también con las cabezas de autoría de Ernesto Soto Avendaño³.

Franco Furfaro coincidía con esta visión, puesto que en la correspondencia que dirigió proponiendo su compra, pondera la característica de representar fielmente a los nativos del noroeste argentino y argumenta tener “la impresión de que mis obras puedan constituir elementos de valor cultural dentro de las funciones sociales que desempeña el Museo” (Universidad Nacional de La Plata, 1939, f. 2).

De manera complementaria el contexto nacional artístico de la primera mitad del siglo XX resulta central para la producción de este tipo de obras. En ese entonces existía un ambiente cultural que alentaba la búsqueda del ser autóctono y nacional más genuino; siendo la misma defendida y motivada por instituciones que promovían y estimulaban el desarrollo de las artes visuales y los viajes de artistas por la región. En ese sentido, es posible que las cuatro cabezas de Franco Furfaro que posee el Museo de La Plata respondan en parte también a ello.

Referencias

- Arte de la Argentina (s/f) “Escultura. Furfaro, Franco” [en línea]. Disponible en <https://artedelaargentina.com.ar/disciplinas/artista/escultura/franco-furfaro>
- Bonetti M.S.A. (2019) “Ernesto Soto Avendaño y Franco Furfaro: Escultores”, *ProBiota: Serie Arte y Sociedad*, 21, pp.1 - 27.
- Falcomer Furfaro, A.M., (2010) “Franco Furfaro, escultor”. City Bell Viva [en línea]. Disponible en <https://citybellviva.blogspot.com/2010/07/franco-furfaro-escultor.html>, Accedido 14 de marzo de 2023.
- Fasce, P. (2017) *El noroeste y la institucionalización de las artes en Argentina: tránsitos, diálogos y tensiones entre región y nación (1910-1955)*, Tesis doctoral, Buenos Aires, Universidad Nacional de San Martín.
- Frenguelli, J. & Tribiño, A.A.R. (1940) “Memorias del Museo correspondiente al año 1939”. *Revista del Museo de La Plata. Nueva Serie. Sección oficial*, pp. 122 -123.
- Museo de La Plata (1939) “El conjunto escultórico de cabezas adquiridas por el Museo de La Plata”, *Revista del Museo de La Plata. Nueva Serie. Sección oficial*, pp. 135-138.
- Suasnábar, M.G. (2019) *De salones e instituciones en el espacio bonaerense. Prácticas artísticas entre La Plata, Mar del Plata y Tandil, 1920-1955*, Tesis doctoral, Buenos Aires, Universidad Nacional de San Martín.

Fuentes

- Universidad Nacional de La Plata, Instituto del Museo (1939), [Extracto: Ofrecer en venta cuatro piezas escultóricas Expediente Letra F, Número 41. Iniciador: Furfaro Franco]. Archivo Histórico del Museo de La Plata.

Notas

- ¹ En el mismo expediente mencionado, escrito a mano al lado de cada fotografía, también se las ha denominados como *India Mataca norteña del Pilcomayo*, *Viejo Toba*, *Tuerto del Pilcomayo*, *Indio Toba chaqueño del Pilcomayo*, *India del Alto Paraná*, respectivamente.
- ² No se han podido encontrar fehacientemente las fechas de realización. Sin embargo, Mariano Bonetti (2019), en el epígrafe de las fotografías que incluye en su artículo, las ha fechado en 1938.
- ³ Un análisis profundo de este conjunto de obras y su autor puede verse en Vernieri, J. (2024) “La galería de retratos de hombres y mujeres del noroeste argentino de Ernesto Soto Avendaño”. En Andruchow, M. (ed) “Catálogo razonado de los murales y esculturas de las rotondas del Museo de La Plata”. *Revista del Museo de La Plata*, 9 (Núm. Esp.), pp. 108-120.