

Ostentación e intimidad. Los ámbitos del retrato en la Argentina del siglo XIX (segunda mitad)

SUSANA FABRICI¹

Resumen

Privilegiado huésped de museos y galerías de arte, señor de las ceremonias que preside; colgado en los muros de la vivienda hogareña o guardado en pequeños cofres personales, el retrato continúa siendo tema recurrente para los artistas plásticos. En nuestro territorio argentino, desde el siglo XIX, un notable conjunto de retratos, reservados en distintos ámbitos, nos permite escudriñar las fisonomías de quienes fueron protagonistas de los acontecimientos que se sucedieron en aquel multifacético siglo, tan elocuente para explicar nuestro pasado y, sin embargo, tan poco investigado aún. Una sociedad en formación recurrió primero a los dibujantes y grabadores, a los pintores de grandes lienzos o de pequeños marfiles. Luego fue la Litografía, que facilitó la multiplicación y difusión de los retratos, aun en lejanas tierras. Después, ya avanzado el siglo, la Fotografía y su paulatino perfeccionamiento, invadieron

¹ Universidad del Salvador.

diversos ámbitos reemplazando, de algún modo, a las Artes Plásticas. Así, en las décadas finales, la introducción de nuevas técnicas, los progresos de la enseñanza artística, la gestación del gusto estético, la multiplicidad de exposiciones de arte, el incipiente desarrollo del coleccionismo y la crítica especializada, originaron la proliferación de ámbitos públicos o privados, cuyas particulares exigencias motivaron el surgimiento de diferentes formas del retrato como tema, siempre vigente en el vasto universo de las Artes Visuales.

Palabras clave

Historia del Arte - Retrato - Litografía - Artes visuales.

Abstract

Museums and art galleries privileged guest, master at the ceremonies it presides, hanging in the walls of the home or save inside personal chests, the portrait continues being a topic appellant for the plastic artists. In Argentina, since the nineteenth century, a remarkable collection of portraits, reserved in different areas, allows us to investigate the physiognomies of those who were protagonists of the events that happened in that many-sided century, so eloquent to explain our past and, nevertheless, so little investigated still. A society in formation appealed first to the draftsmen and engravers, to the painters of big linens or of small ivories. Then came the Lithography, which facilitated the multiplication and diffusion of the portraits, even in distant lands. Then, late in the century, photography and its gradual improvement, invaded several areas by replacing, in some way, the Plastic Arts. This way, in the final decades, the introduction of new technologies, the progresses of the artistic education, the gestation of the aesthetic taste, the multiplicity of exhibitions of art, the incipient development of the collecting and the specialized critique, originated the proliferation of public or private areas, which particular requirements motivated the emergence of different forms of the portrait as topic, always in force in the vast universe of the Visual Arts.

Key words

Art History - Portrait - Lithography - Visual Arts.

Privilegiado huésped de museos y galerías de arte, señor de las ceremonias que preside, recuerdo que puebla los muros de la vivienda hogareña o se guarda en pequeños cofres personales, el Retrato ha sido y continúa siendo tema recurrente para los artistas que practican los diversos lenguajes plásticos.

En nuestro territorio argentino, un notable conjunto de retratos, reservados hoy en distintos repositorios, nos permite escudriñar los rostros de quienes fueron protagonistas de los acontecimientos que se sucedieron en aquel multifacético siglo XIX, tan elocuente para explicar nuestro pasado y, sin embargo, tan poco investigado aún.

Desde sus años primeros, en tiempos de la conquista de la independencia, los retratistas plasmaron, mediante distintas *técnicas*, las efigies de los varones ilustres que cumplieron entonces memorables hazañas. Sus imágenes quedaron grabadas en la memoria profunda de sus conciudadanos, pasados ya los años difíciles de la revolución emancipadora. Primero fueron el *dibujo* y el *grabado*; luego, los pintores de grandes lienzos utilizaron el *óleo*, la *témpera*, la *acuarela* o el *pastel*; otros pintaron pequeños *marfiles*, mientras los litógrafos practicaban la *litografía* para multiplicar los rostros y facilitar su difusión entre los ciudadanos, ávidos de rendir a aquéllos merecido homenaje.

Maestros procedentes de tierras europeas: Descalzi, Durand, Fiorini, Guth, Goulu, Gras, Laisney, Monvoisin, Onslow, Pellegrini, Rugendas, todos ellos retratistas de mérito, introdujeron las variadas técnicas que algunos enseñaron a sus alumnos nativos en sus talleres personales o en aulas de efímera existencia, abiertas por entonces en la ciudad. Los retratos, con sus firmas, proveyeron a los *ámbitos oficiales* o se multiplicaron, mediante la piedra litográfica, para su venta entre los habitantes del lugar, cuando el suizo César Hipólito Bacle, a partir de 1828, logró mostrar las ventajas de la Litografía.

El espacio público se pobló, así, de personajes cuyas fisonomías se difundían entre los miembros de aquella sociedad naciente, que conocía su actuación y deseaba incorporarlos, también, al más reducido *ámbito privado*.

Por su parte, los artistas se presentaban mediante sus *autorretratos*, en tanto pintaban a sus modelos en *retratos individuales*, de frente o de perfil, de busto o de cuerpo entero, sedentes o montando elegantes caballos, luciendo sus atuendos personales eclesiásticos, militares o civiles, como simples ciudadanos o como audaces protagonistas en los campos de batalla. En otras ocasiones, también se los reunía en parejas o *grupos de familia* o *retratos colectivos*, difícil tarea para quienes asumían compromiso semejante.

La modalidad del *retrato-miniatura* merecía tratamiento aparte, por su reducido tamaño y las dificultades que suponía su práctica, aun cuando numerosos pintores la adoptaban para satisfacer a buen número de comitentes.

Los pintores retratistas, cultores de esas variantes para la *presentación de sus modelos*, debían adaptarse a las exigencias de sus clientes, por lo general condicionadas por las particularidades de los *ámbitos de destino*, fuesen éstos *públicos u oficiales, domésticos o privados*. Las exigencias sociopolíticas de la época y el contexto arquitectónico al cual debían incorporarse los retratos fijaban ciertas pautas respetadas por ambas partes para lograr el éxito de su cometido.

Lenta y paulatinamente, el núcleo social de los primeros tiempos se había ampliado con la introducción de aportes foráneos procedentes, en gran parte, del occidente europeo. Alentaba el deseo de incentivar el enriquecimiento cultural en el contacto con maestros y artistas y con sus obras, exhibidas en improvisados locales comerciales, en los cuales surgían, a la vista del público, escenas que evocaban sucesos históricos, paisajes cercanos, tipos populares y hasta los elogiados retratos de admirados protagonistas del pasado más reciente.

En derredor del centro urbano, señalado entonces por la Plaza Grande, donde se habían construido la catedral y los principales edificios de gobierno, se levantaban las viviendas de los pobladores, cuyas cubiertas de rojas tejas dejaban emerger los campanarios de iglesias varias, al tiempo que en sus propios interiores mostraban patios floridos y salas amplias con mobiliario escaso, pero con retratos varios colgados de sus muros blancos.

El barrio aristocrático, al sur de la Plaza, reunía a las familias de mayor prestigio –los Alzaga, Senillosa, Belgrano, López y Planes, los Riglos, los Escalada, los Sáenz Valiente, los Alvear, los Lezica, los Basavilbaso, los Azcuénaga, los Balcarce–, que organizaban con frecuencia amenas ‘tertulias’, en las que se lucían las mejores galas y se bailaban elegantes danzas de tono europeo. Sus salones se abrían periódicamente para recibir a personajes importantes y agasajarlos con su bonhomía. La belleza femenina se manifestaba allí, celebrada por los eventuales visitantes, quienes prodigaban sus elogios a las señoras de la casa: María Eugenia Escalada de Demaría, Tomasa de la Quintana de Escalada, Ana Lasala de Riglos, Francisca Silveyra de Ibarrola, Mariquita Sánchez de Thompson –luego de Mendeville.

Y ocurría con frecuencia que, en ese *ámbito privado*, los dueños de casa y sus huéspedes solicitaban a los artistas invitados la pintura de sus propios retratos, animados por el deseo de que sus imágenes perduraran en el recuerdo íntimo. De tal modo, gracias a la habilidad de los pintores, comenzó a formarse una incipiente ‘galería familiar’, semejante a la de los ciudadanos ilustres que, en esos tiempos, empezaban ya a introducirse en el contexto familiar y privado.

En otro *ámbito*, el *de los edificios públicos y las ceremonias oficiales*, los patriotas de mayo y de las prolongadas luchas por la libertad exhibían sus rostros en las páginas primeras de una ingente historia. Allí colgaban, seguramente, cuando los festejos populares reclamaban su recuerdo o se celebraba alguna ceremonia patriótica, los más logrados retratos de los Generales Belgrano, San Martín, Alvear y Juan Martín de Pueyrredón, los de Rivadavia o Moreno y hasta el del triunfador Almirante Guillermo Brown.

* * *

Al promediar el siglo y durante largos años, introdujo su presencia en todos los ámbitos la figura arrogante del Supremo Dictador, quien, desde su mansión inexpugnable, exigía el aporte de los más cotizados pintores para grabar su estampa en múltiples formas e innumerables soportes. Hasta él llegaron maestros europeos de reconocido talento: los franceses Goulu y Monvoisin, los italianos Descalzi y Fiorini; pero fue solo

el primero de ellos, el maestro suizo-francés Jean-Philippe Goulu, quien llegaba precedido de reconocida fama, el elegido por Rosas para pintar su retrato del natural.²

Es un pequeño *Retrato-Miniatura*, pintado a la acuarela sobre marfil, que lo muestra de busto, tres cuartos hacia su derecha, aunque mirando hacia el frente. Luce importante uniforme militar de Coronel, con charreteras doradas y doble abotonadura, cruzado por banda roja desde su hombro izquierdo hasta la cintura opuesta; ella oculta, en parte, una etiqueta punzó, colocada sobre su pecho. Aunque la *miniatura* carece de firma y fecha, falencia provocada seguramente por el lamentable deterioro de los bordes del soporte, no dudamos de la autoría de Goulu, avalada por otras muchas miniaturas suyas de la misma época, con su firma y en la plenitud de su realización como miniaturista. El retrato fue pintado varios años antes del óleo de Descalzi, en 1828, cuando Rosas tenía 35 años.³

El pintor italiano Gaetano Descalzi, por su parte, al finalizar 1828 vivía ya en Buenos Aires, dedicado a la docencia y a pintar retratos en miniatura y al óleo. Uno de esos óleos, con la efigie de Rosas, mereció

2 Jean-Philippe Goulu, nacido en Ginebra en 1786, era descendiente de pintores consagrados en París; se había formado en Francia y había sido contratado por el Rey Juan VI de Portugal, para que se ocupara de la educación artística de los príncipes, durante el exilio de su Corte en Río de Janeiro, cuando la invasión napoleónica a Portugal. Debió dejar luego la Corte, quizá por razones de salud, y se trasladó con su familia a Buenos Aires, donde ejerció su profesión y fue maestro de varios pintores nativos, entre ellos del chileno naturalizado argentino Fernando García del Molino, protegido por Rosas, quien lo había incorporado a su propia vivienda. Goulu continuó trabajando en la ciudad, con numerosa clientela y merecida fama, hasta su muerte, en 1855.

3 Este *Retrato-Miniatura* integra actualmente el patrimonio del Museo Histórico Nacional, al cual fue remitido por el nieto de Rosas, Manuel Terrero, en 1916, por mediación del entonces Director del museo, D. Juan A. Pradère, a quien había enviado ya documentación relativa a su abuelo, para que la incorporara a su obra *Juan Manuel de Rosas - Su Iconografía*, publicada por éste, en Buenos Aires, en 1914. Esta obra es la más importante sobre el tema publicada hasta el presente, con numerosas ilustraciones a color y en blanco y negro. En los archivos del museo se guarda, además, una nutrida carpeta con la correspondencia que mantuvieron Manuel Terrero y Juan Pradère que incluye, también, la nómina de las pertenencias de Rosas y de su hija Manuelita, que fueron 'adquiridas' para el museo. De esa carpeta hemos tomado los datos para este trabajo nuestro. El retrato mide, tal como se conserva en la actualidad, 8,2 x 6,7 cm; el fondo está deteriorado, pero el rostro luce perfecto. Fue tomado como modelo por el pintor Arthur Onslow para la réplica, al óleo, que posee el Museo Colonial e Histórico "Enrique Udaondo" de Luján - Prov. de Buenos Aires.

los elogios de éste, a punto tal que decidió hacerlo multiplicar mediante la reproducción litográfica. Para ello, desaparecido César Hipólito Bacle, su antiguo proveedor, podía confiar solamente en los litógrafos de París. Allí fue enviado el autor del óleo, quien se encargó de supervisar la tarea, en sucesivos viajes a Francia, que se registran en la trayectoria de Descalzi. El resultado fue excelente, pues lo era el magnífico retrato pintado por el italiano y realizado por la litografía parisiense, que logró extraordinaria difusión como *Rosas el Grande*. Su recepción y venta en Buenos Aires se dio a conocer en las páginas de *La Gaceta Mercantil*, el 12 de abril de 1842:

Aviso -En la calle del Restaurador n° 201, se acaban de recibir, recién llegados de Europa, unos magníficos retratos de S.E., el Ilustre Restaurador de las Leyes, en que le representa de medio cuerpo, del grandor natural, hechos en París por el primer grabador de la Escuela Real de Francia teniendo por modelo uno pintado al óleo en esta ciudad por el profesor D. Cayetano Descalzi.⁴

Los retratos que hasta ahora había del Exmo. Señor D. Juan Manuel de Rosas se resentían en cierta mezquindad que no correspondía a la grandeza del Héroe a quien representan y no parecían propios para ocupar el primer lugar en los salones de esta ciudad, ni en los establecimientos públicos, en que el federal patriotismo y la gratitud de los empleados ha querido espontáneamente colocarlos. Los argentinos ansiaban poseer una prenda que correspondiese a su amor vivo y puro afecto hacia la persona del Gran Rosas y sentían que las prensas litográficas de esta capital no se hubiesen ocupado de tan digno objeto; lo anhelaban también nuestros hermanos, los hijos de las

4 Cayetano DESCALZI (1809-1886), de cuya vida muy poco se conoce, había contraído enlace con la madre del pintor argentino Carlos Morel, al cual enseñó las técnicas pictóricas. Entre sus obras más celebradas se hallan hoy, en el Museo Histórico Nacional, dos óleos grandes con el *Retrato de Rosas*, uno de los cuales pudo haber sido el modelo para la importante litografía tan difundida como retrato oficial, con la leyenda *Rosas el Grande*. *Litographé par Julien à Paris*. Este retrato lo muestra de busto, tamaño real, tres cuartos hacia su izquierda, con uniforme, divisa y banda extendida desde su hombro derecho hasta su cintura izquierda; sobre su pecho la gran medalla que recuerda su expedición al desierto. Su rostro, de extraordinaria belleza varonil, prolongó su vigencia en ámbitos múltiples, gracias a las numerosas copias litográficas realizadas sobre la base de la hecha por *Julien* en París || casa *Lemercier, Bernard et Cie*.

demás repúblicas, que en otro tiempo pertenecieron a la Metrópoli española, y los extranjeros mismos deseaban conocer al Héroe que tan célebre se ha hecho, sosteniendo dignamente la independencia del continente americano.



Cayetano Descalzi (dibujante). Juan Manuel de Rosas, 1841. "Rosas el Grande", litografiado en París, Julien-Lemercier, Bernard Cie.

El aviso reiteraba la oferta en otro, aparecido en el mismo periódico unos meses más tarde, el 6 de agosto del mismo año, que auspiciaba la venta del retrato litografiado de Rosas junto con una miniatura de su enemigo y futuro vencedor, el Gral. Urquiza:

Retratos! Del Sr. General Urquiza en miniatura con marco. Del Ilustre Restaurador a caballo, a pie haciendo el juramento de la Federación, de medio cuerpo de miniatura, por uno de los mejores artistas del país y de medio cuerpo del tamaño natural, este último siendo traído de París, a donde fue litografiado por uno de los mejores litógrafos de aquella ciudad. Igualmente se encuentran varios otros retratos - Librería nº 54, calle de la Universidad, frente al Colegio.

* * *

Los dos ejemplos que preceden, excelentes retratos del mismo personaje, sin duda trascendente en gran parte de nuestro pasado siglo XIX, realizados por dos excelentes retratistas, mediante técnicas distintas, en tiempos distintos y para distintos comitentes, nos ofrecen la posibilidad de tratar aspectos diversos del desarrollo de las artes del Retrato, con-

dicionadas por las exigencias de los distintos *ámbitos* previstos para su destino.

Circunstancias tan difíciles como las vividas en Buenos Aires, en tiempos de la Revolución de Mayo de 1810, provocaron el surgimiento de personajes cuya destacada actuación política despertó la admiración de sus propios colegas y de los asombrados integrantes de una heterogénea sociedad en formación. Personajes tales reclamaron pronto su presencia tangible en las ceremonias oficiales, donde sus imágenes presidirían los festejos públicos, ocupando los sitios que antes ostentaban las figuras solemnes de magistrados y soberanos reinantes en el trono español.

Para plasmar sus fisonomías en soportes perdurables y asegurar los aplausos de un público sensible, fue imprescindible recurrir al auxilio de los mejores artistas, capaces de proveer elocuentes retratos de los hombres ilustres de ese nuevo mundo que, audaz y lentamente, iniciaba su lucha por la libertad.

Algunos dibujantes y maestros pintores, de procedencia europea, anunciaron su llegada a la ciudad en las páginas de la rudimentaria prensa que, por entonces, comenzaba a difundir sus nombres y la calidad de sus trabajos artísticos:

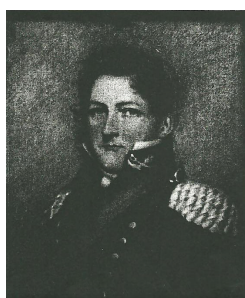
Mr. Carlos (francés)

Profesor retratista, avisa a los aficionados de este arte que los que tengan gusto de hacerse retratar en miniatura o al óleo, de diferentes tamaños pueden concurrir a su casa, calle de San Miguel al río, en la penúltima cuadra, a la segunda cuadra a la mano izquierda.⁵

Años más tarde, el ya mencionada pintor suizo-francés Jean-Philippe Goulu, instalado en Buenos Aires con posterioridad y que había conquistado ya merecida fama, informaba a los lectores:

⁵ El aviso se publicó en la *Gazeta de Buenos Ayres*, del 5-IV-1817 y, aunque no incluye el apellido del pintor, probablemente se trate del dibujante y excelente pintor Charles Durand, que se hallaba en la ciudad por entonces y con cuya firma conocemos al menos dos excelentes retratos-miniaturas: el de *Remedios Escalada de San Martín* (fechado en 1817 - Museo Histórico Nacional) y el de *Juan Martín de Pueyrredón* (fechado en el mismo año - Museo Histórico Municipal 'Brig. Gral. Juan Martín de Pueyrredón' - San Isidro, Prov. de Buenos Aires)

Mr. Goulou, pintor en miniatura, recientemente llegado a esta ciudad, tiene el honor de prevenir a sus dignos habitantes que se ocupará preferentemente de hacer retratos cuya *perfecta semejanza* será garantida. El espera merecer aquí la aprobación general, como la ha merecido en Francia, Río de Janeiro y Montevideo. Vive en la calle de la Piedad N° 63.⁶



Juan Felipe Goulou. Juan Manuel de Rosas, 1828. Miniatura sobre marfil, 8,2 x 6,7 cm. Museo Histórico Nacional.

De tal modo, los primeros retratistas se hicieron conocer y ganaron espacios en los círculos más cultos al tiempo que, con sus obras y enseñanzas, formaban a los artistas nativos y educaban el gusto de la población, permeable ante las nuevas expresiones artísticas, pero que, en principio, exigía únicamente la ‘perfecta semejanza física’ con los originales.

Sosegados, en parte, los ánimos, después del movimiento revolucionario, se iniciaron los intentos de crear nuevas estructuras de poder y difundir las ideas de quienes realizaban esa encomiable tarea a lo largo del extenso territorio del país. Ellos ganaron el respeto de la ciudadanía, que valoró las hazañas cumplidas y rescató sus imágenes y las de los valientes soldados de las luchas por la independencia, no solo para venerarlas en los actos públicos, sino también, para incorporarlas a su propio *ámbito*

⁶ La *Gaceta Mercantil*, 11-XII-1824. Acerca de las numerosas obras de Goulou –miniaturas, óleos y dibujos–, cuyo detalle no corresponde incluir en este trabajo, se pueden ver en el Museo Histórico Nacional y en el Museo Nacional de Arte Decorativo; se hallan también en varias colecciones privadas europeas y del país. Su estudio particularizado, al cual he dedicado extensa investigación, se halla en prensa para su próxima publicación. El subrayado en el artículo es nuestro.

hogareño. Así surgieron los retratos primeros de: Belgrano y San Martín, Moreno y Rivadavia, Juan Martín de Pueyrredón, Saavedra y Castelli, Paso, Azcuénaga y Larrea, González Balcarce y Ortiz de Ocampo, retratos que, al presente, se preservan en ámbitos distintos a los originarios, aquellos abiertos hoy en las salas del Museo Histórico Nacional o de sus correspondientes en las provincias argentinas; a veces disputados por los Museos de Bellas Artes, porque su calidad pictórica lo justifica.



Carlos Durand. Juan Martín de Pueyrredón. 1817.

Miniatura sobre marfil, 5,7 x 4,7 cm. Museo Histórico Municipal Brig. Gral.

Juan Martín de Pueyrredón, San Isidro (Pcia. de Buenos Aires)

Los retratistas más cotizados fueron, por entonces, en Buenos Aires: los italianos Cayetano Descalzi (1809-1886) y Jacobo Fiorini (? - 1856), ambos proveedores de grandes óleos y pequeñas miniaturas; Alejandro Manzoni (1797-1888) y Baltasar Verazzi (1819-1886), en la segunda mitad del XIX. Los franceses: Antonia Brunet de Annat y Andrea Macaire de Bacle, excelente dibujante y miniaturista; el ya elogiado miniaturista Carlos Durand, el suizo-francés Juan Felipe Goulu, antes mencionado por su retrato-miniatura de Rosas y, sin duda, el más logrado miniaturista en la Argentina del siglo XIX y, aunque solo de paso por la ciudad, Raimundo Augusto Quinsac Monvoisin (1790-1870), gran pintor francés, más conocido por sus trabajos en Chile y autor del *Retrato de Rosas* sin terminar, que lo muestra excepcionalmente, vestido de civil, luciendo un poncho tejido por los indios.⁷

⁷ Este retrato se halla en el Museo Nacional de Bellas Artes, para el cual fue adquirido por Eduardo

A todos esos franceses, activos en Buenos Aires con posterioridad a la revolución de mayo, durante la primera mitad del siglo, se agregó el pródigo dibujante, acuarelista y miniaturista Carlos Enrique Pellegrini (1800-1875), cuya producción múltiple supera ampliamente a la de los otros pintores. Él fue, con seguridad, el más hábil retratista de la aristocrática sociedad porteña de la época, de aquella que frecuentaba las 'tertulias', en las cuales era invitado de honor. Su repertorio incalculable –aunque solo se conserve una reducida parte–, incluye niños y jóvenes, elegantes damas y caballeros gentiles, militares, clérigos y comerciantes, a quienes solía retratar en su entorno, rodeados por el mobiliario hogareño, con sus objetos personales o con adornos propios de la moda vigente. Obras suyas pueden verse en el Museo Nacional de Bellas Artes y en la bibliografía recomendada.⁸

Entre los artistas de otra procedencia, corresponde recordar al alemán Juan Mauricio Rugendas (1802-1858), quien permaneció muy pocos meses en Buenos Aires, mientras cumplía una importante misión iconográfica, recorriendo América bajo la protección de Alejandro von Humboldt. Sin embargo, dibujó admirables retratos y pintó al óleo un curioso *Retrato de Mariquita Sánchez de Mendeville* (1845), considerado como el primer retrato romántico pintado en nuestro territorio, destinado al *ámbito hogareño*, que hoy integra el patrimonio del Museo Histórico Nacional y muy bien justifica su fama como pintor.⁹

Schiaffino (1904), entonces Director del mismo. Había sido pintado en Buenos Aires, en 1842 y muestra a Rosas de tamaño natural, de medio cuerpo, casi de perfil, declinante ya su arrogante belleza; carece de firma, pero tiene certificado de autenticidad. A los avatares de su adquisición se refiere Schiaffino en su obra *La pintura y la escultura en Argentina, 1783 - 1894*, Buenos Aires, 1933, pp. 124-125.

⁸ Entre las costumbres y modas que Pellegrini documentó, con el cuidado dibujo que acompaña a sus modelos femeninos, no podemos olvidar el uso de los famosos 'peinetones' que cautivaban a las señoras allá por el año 1834, introducidos por el español Manuel Mateo Masculino, que figura también en su galería de retratos. César Hipólito Bacle había ridiculizado el uso de esos 'peinetones' en las *Extravagancias*, de su serie *Trages y costumbres de la Provincia de Buenos Aires (1833-1835)*.

⁹ La originalidad de este retrato se advierte en que, curiosamente, la Sra. de Mendeville aparece de cuerpo entero, desplazada del centro, con un importante fondo de paisaje que incorpora elementos exóticos de las tierras americanas recorridas por Rugendas, desechando el carácter casi siempre neutro de los fondos preferidos por los retratistas tradicionales. La expresividad del rostro de la modelo la convierte, quizá, en una heroína romántica y es, asimismo, romántico el enfoque totalizador del



Mauricio Rugendas. *Mariquita Sánchez de Mendeville*, 1845.
Óleo sobre tela, 61,5 x 51,7 cm. Museo Histórico Nacional.

Varios de los pintores antes mencionados se habían afincado en la ciudad, en esa primera etapa decimonónica, fundada ya, a instancias de Rivadavia, la Universidad de Buenos Aires (1821), con su aula de Dibujo, integrada al departamento de Ciencias Exactas. Se dedicaban a la docencia, completando en sus talleres propios las enseñanzas del aula, cuyo irregular funcionamiento se interrumpía con frecuencia y, gracias a ellos, fueron surgiendo los pintores nativos.

Fernando García del Molino (1813-1899) fue el primer pintor argentino, aunque nacido en Chile y naturalizado; fue el elegido por Rosas, como pintor personal y de la Federación, y tuvo la suerte de aprender, con el maestro Goulu, todas las técnicas pictóricas por él practicadas. De su abundante producción, el Museo Histórico Nacional posee un buen número de ejemplos y sus descendientes conservan gran parte de retratos de personajes históricos, copias bien logradas de retratos pintados por el maestro y las efigies de sus propios familiares, que pudimos apreciar en su originario *ámbito hogareño*, preservadas aún con celoso esmero, no obstante el largo tiempo transcurrido.¹⁰

pintor y viajero aventurero, creador del excepcional retrato.

¹⁰ Estas verdaderas 'colecciones privadas' se han convertido, de este modo y con cierta frecuencia, en ámbitos propicios para la investigación, mientras los museos se enriquecen con donaciones valiosas para su patrimonio histórico-artístico, con la ventaja de su exposición pública.

Otros argentinos cultivaron, también, el difícil arte del retrato: Carlos Morel (1813 - 1894), compañero de García del Molino, con quien firmó algunas miniaturas; Ignacio Baz (1826-1887), de actuación preferente en el interior tucumano, donde había nacido; Isaac Fernández Blanco y Rodrigo (1818-1867), dedicado especialmente al retrato-miniatura; la sanjuanina Procesa Sarmiento de Lenoir (1818-1899), hermana de Domingo Faustino, y su coterráneo Benjamín Franklin Rawson (1819-1871), Antonio Somellera (1812-1889), marino de profesión y muy buen pintor retratista.

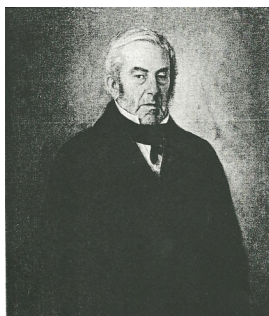
En la segunda mitad del siglo XIX, algunos de ellos continuaron en actividad, si bien ésta se vio notablemente vapuleada debido a la difusión alcanzada por las grandes ventas de la Litografía y la temprana adopción del Daguerrotipo, como forma primera de la Fotografía.

Sin embargo, tal fue la excelencia manifiesta por la pintura del argentino Prilidiano Pueyrredón (1823-1870) que se convirtió, con justo mérito, en el mejor pintor argentino del siglo, siendo capaz de abordar con éxito todos los tipos de 'retrato' difundidos entre los comitentes; el 'autorretrato', el 'retrato individual', el 'retrato colectivo o familiar' y hasta la modalidad del 'retrato-miniatura', más extraña a sus preferencias personales. Su obra no se limitó a desarrollar sus capacidades en el mundo específico del arte de la pintura, porque su vida familiar le impuso condiciones severas y su tarea profesional transcurrió en el multifacético tiempo de luchas intestinas, que lo obligaron a cumplir con exigencias imprevistas, relacionadas con sus conocimientos sobre arquitectura y su contexto.

Vencido Rosas por el Gral. Justo José de Urquiza, en la batalla de Caseros, al comenzar la segunda parte del siglo (3 de febrero de 1852), sólo entonces pudo Pueyrredón regresar definitivamente a Buenos Aires para ser testigo y partícipe de los sucesos allí acontecidos. Poco tiempo antes del fallecimiento de su padre, el *General Juan Martín de Pueyrredón*, en 1850, lo habría pintado en uno de sus mejores retratos, que hoy posee la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires y, en el mismo año, le fue confiada la realización del *Retrato de Manuela de Rosas y Ezcurra*, un retrato 'de aparato', para ser exhibido en

el *ámbito oficial*, por mandato expreso de su padre. Tal distinción surgía, seguramente, del reconocido talento que poseía el pintor, formado en Europa y con frecuente práctica del tema. Y, no obstante las dificultades que este retrato planteaba, Pueyrredón las superó con éxito, a punto tal que, como lo reconoce el Dr. Adolfo Luis Ribera: “en una historia del retrato argentino, el de *Manuelita Rosas* ocupa, por derecho propio, un lugar de privilegio”.¹¹

Prilidiano Pueyrredón. Gral. Juan Martín de Pueyrredón, c. 1850
Óleo sobre tela, 92 x 73,5 cm. Facultad de Derecho y Ciencias Sociales (UBA)



Toda la producción pictórica de Prilidiano Pueyrredón, gran parte de la cual se puede apreciar en el Museo Nacional de Bellas Artes, y que comprende, además de los muy elogiados retratos de integrantes de la sociedad porteña de su época, paisajes, escenas costumbristas y algunas pequeñas miniaturas, la cumplió en el lapso que media entre su definitivo regreso a su ciudad natal y su fallecimiento, en 1870, breve tiempo que apenas le permitió presenciar el indudable proceso de transformación que se estaba gestando en el país.

La ciudad crecía, su fisonomía urbana se transformaba y la densa población, aglomerada en torno de la plaza central, comenzaba a dispersarse. Sus creencias religiosas y sus lenguas heterogéneas, sus particulares

11 Adolfo Luis Ribera, op. cit., p. 337. El cuadro se halla en el Museo Nacional de Bellas Artes y su descripción detallada, con algunos comentarios muy interesantes, pero que, por su extensión, no creo oportuno incluir en este trabajo, pueden leerse en la misma obra, pp. 336-337.

modos de vida, originaron nuevos temas arquitectónico-urbanísticos. Los modelos arquitectónicos se tomaban del vocabulario europeo, que privilegiaba lo francés y lo italianizante. Buenos Aires se convertía, paulatinamente, en la más cosmopolítica de la América del Sur.



*Pridiliano Pueyrredón. Manuela Rosas, c. 1851.
Óleo sobre tela, 199 x 160 cm. Museo Nacional de Bellas Artes.*

El panorama histórico-político, socio-cultural y artístico argentino se modificaba sustancialmente y una serie de acontecimientos lo ponían en evidencia:

- El 1º de mayo de 1852 se había fundado el Club del Progreso, el centro social más antiguo de la ciudad, aún existente, que reunía a los caballeros más respetables, nacionales o extranjeros, para formar un grupo coherente, capaz de intercambiar opiniones sobre asuntos socio-políticos de interés para el país. A él se integraron: Diego de Alvear, Santiago Calzadilla, Manuel José de Guerrico, Miguel de Azcuénaga, Adolfo Alsina, Carlos Pellegrini y otros, casi todos comitentes del pintor Pueyrredón.

- En 1853, tratando de superar dificultades políticas para procurar la institucionalización del país, el Gral. Urquiza, erigido en Presidente de la República, convocaba a un Congreso General Constituyente, que sancionaría la Constitución de la Nación Argentina, síntesis de un régimen unitario-federal que contemplaba el pasado y tenía en cuenta la realidad geográfica, social, económica y política. Pero años más tarde, en 1861, fue desplazado de la presidencia por las tropas del Gral. Bartolomé Mitre,

quien asumió el Poder Ejecutivo al año siguiente, según lo establecido en la Constitución Nacional. Le sucedieron Sarmiento, Avellaneda y Roca, que privilegiaron la vida institucional con capacidad y dedicación total.

- El ingeniero y artista francés Carlos Enrique Pellegrini, afincado en el país, continuaba con sus aportes a la cultura y había fundado, en 1853, la *Revista del Plata*, publicación bimensual, escrita e ilustrada por él mismo, destinada a informar a los ávidos lectores sobre temas económicos, agropecuarios y culturales. Dos años después decidía cerrarla para dedicarse a su proyecto del Teatro Colón.

- En 1857 se concretaba su proyecto, al inaugurarse el Teatro Colón, dedicado principalmente al drama lírico. El magnífico edificio se levantaba en el sitio que ocupa hoy el Banco de la Nación Argentina, sobre Plaza de Mayo y atrajo de inmediato a un público selecto, con la actuación de cantantes de fama internacional.

- Ese mismo año, 1857, se iniciaba la publicación de la *Galería de Celebridades Argentinas. Biografías de los personajes más notables del Río de la Plata*, gran triunfo de los 'retratos litográficos', editada por el francés Julio Pelvilain (? - 1871) continuador de César Hipólito Bacle (1794-1838), sobre la base de los dibujos del francés Narciso Desmadryl (1801 - ?). La *Galería* incluía nueve retratos en negro sobre sepia, de San Martín, Belgrano, Rivadavia, Funes, García, Brown, Moreno, Lavalle y Varela.¹²

- Entre 1856 y 1858, a instancias de Mitre, Ministro de Gobierno de la Provincia de Buenos Aires, se otorgaron becas para continuar estudios de dibujo y pintura en Italia, a los argentinos Mariano Agrelo, Martín Boneo y Claudio Lastra.

- Sólo en 1862 se levantaba en Buenos Aires, en la actual Plaza San Martín, el primer monumento público, que rendía homenaje al *Gral. José de San Martín*, obra del escultor francés Luis José Daumas (1818-1887) y en 1873, un monumento al *Gral. Manuel Belgrano*, al presente frente a la Casa Rosada, obra del francés Alberto Ernesto Carrier Belleuse (1824-

12 Esos 'retratos litográficos', por la calidad de su dibujo y la exactitud de las fisonomías, se convirtieron en modelos muchas veces repetidos y tomados como base para posteriores reproducciones. La obra fue muy vendida en su tiempo y es difícil hallarla en la actualidad. Hemos encontrado un ejemplar valioso y muy bien conservado en la Biblioteca del Colegio Nacional de Buenos Aires.

1887) y el argentino Manuel de Santa Coloma (1826 - ?). Con ello se seguía la tradición europea de embellecer sus paseos con las estatuas de sus héroes.

- José Dubourdieu (?), otro escultor francés, proveía el grupo escultórico que adorna el *frontón de la Catedral de Buenos Aires*, desde 1863. En 1857, había realizado ya las *estatuas* que acompañaban en su base a la Pirámide de Mayo y la de la *Libertad*, que se conserva en su cúspide.

- El 1º de enero de 1864 comenzada a editarse el periódico ilustrado *Correo del Domingo*, en la Litografía de Julio Pelvilain. Dirigido por José María Cantilo, alcanzaría gran difusión en la ciudad, gracias a la calidad de sus artículos, escritos por Bartolomé Mitre, Juan María Gutiérrez, Domingo Faustino Sarmiento, Ricardo Gutiérrez, Nicolás Granada y a sus dibujantes: Meyer, Camaña, Duteil, Rezabal Bustillo. En enero de 1867 dejó de aparecer.

- Entre 1865 y 1870, se desató la cruel Guerra de la Triple Alianza, cuyos avatares descubrió con sus pinturas múltiples el excepcional pintor argentino Cándido López (1840-1902). Ellas se exponen en las salas del Museo Histórico Nacional y del Museo Nacional de Bellas Artes.

- Con gran éxito editorial, Pelvilain publicaba también, entre 1864 y 1865, el *Album Pallière, Escenas Americanas*, con 52 litografías preparadas por el artista francés Juan León Pallière (1823-1887), que contribuirían a difundir las costumbres del país.

- El 18 de octubre de 1869, se iniciaba la publicación del diario *La Prensa*, editada por José C. Paz, editor responsable. El 4 de enero del año siguiente aparecía otro diario, *La Nación*, fundado por Bartolomé Mitre. Ambos adquieren el mayor prestigio y su circulación continúa hasta nuestros días.

- En 1876, se creaba la Sociedad Estímulo de Bellas Artes, que alcanzó trascendencia en el ámbito de la enseñanza de las artes, pues planificó la creación de una biblioteca especializada, la apertura de una academia de enseñanza, realización de exposiciones permanentes y la publicación de una revista de artes. La revista *El Arte en el Plata* se publicó en 1877 y fue la primera en su género publicada en el país, aunque tuvo efímera existencia; en cambio, la Academia, abierta en 1878, continuó funcio-

nando hasta el siglo XX. La Sociedad surgió de las inquietudes culturales y artísticas de un grupo de ilustres ciudadanos de Buenos Aires: Eduardo y Alejandro Sívori, Eduardo Schiaffino, José Aguyari, Alfredo Paris, Carlos Gutiérrez, Julio Dormal, Emilio Agrelo. El primer Director de la Academia fue el pintor Ernesto de la Cárcova y su cuerpo docente lo formaban: Eduardo Sívori, Angel Della Valle, Reinaldo Giudici, Lucio Correa Morales y Francisco Romero.

- En 1880, Buenos Aires era declarada Capital de la República y, dos años más tarde, Dardo Rocha fundaba la Ciudad de La Plata, para que funcionara como Capital de la Provincia.

- En julio de 1892 surgía una gran institución, “El Ateneo”, que reunía a ciudadanos ilustres en campos distintos: Miguel Cané, Carlos Guido y Spano, Joaquín V. González, Lucio V. Mansilla, Ernesto Quesada, Rafael Obligado, Carlos Vega Belgrano, Roberto Payró, Eduardo Schiaffino, Angel Della Valle, Eduardo Sívori. Poco después se incorporó Rubén Dario. Su propuesta fundamental era presentar en sociedad a los artistas argentinos, para lo cual organizó cuatro ‘salones’ anuales sucesivos, que la prensa celebró con satisfacción. Proyectó la creación del Museo Nacional de Bellas Artes.

- El Museo Nacional de Bellas Artes fue creado por Decreto del 16 de julio de 1895, pero se inauguró en diciembre del año siguiente en el ‘Bon Marche’ –actualmente Galerías Pacífico–, edificio construido con fines comerciales, según modelo de las galerías de París y Milán. Cuando éste fue comprado por el Ferrocarril Pacífico, el Museo se trasladó al Pabellón Argentino, traído desde la Exposición Universal de París (1899) a la Plaza San Martín. Solo en 1933 ocupó su actual sede.

- Para finalizar el siglo, en 1898 se inauguraba oficialmente la Casa de Gobierno, después de largos años de remodelaciones, confiadas al arquitecto italiano Francisco Tamburini. Asimismo, también se decidía levantar el Palacio Legislativo –Congreso–, cuyo proyecto se confió al italiano Víctor Meano.

Mientras el panorama descripto se desarrollaba en la Ciudad Capital, en sus décadas últimas regresaba a ella el grupo de pintores argentinos perfeccionados en Europa, algunos en Italia, otros en Francia: Augusto

Ballerini (1857-1902), Angel Della Valle (1852-1903), Reinaldo Giudici (1853-1921), Eduardo Sívori (1847-1918), Eduardo Schiaffino (1858-1935), Ernesto de la Cárcova (1867-1927), Severo Rodríguez Etchart (1865-1903), Martín Malharro (1865-1911) y otros varios. Ellos traían consigo obras producidas en aquellas tierras, sus experiencias y los progresos alcanzados, que deseaban mostrar al público para que pudiese valorar sus conquistas, inspiradas en el 'naturalismo' italiano, el 'realismo' francés o los primeros intentos del 'impresionismo'.

Europa les había servido de 'maestra' y 'modelo' y las diversas tendencias allí manifiestas en las artes pictóricas habían dejado sus huellas en los argentinos, quienes adoptaban sus lenguajes, asimilaban sus técnicas y hasta preferían la temática más divulgada en el occidente europeo, donde se privilegiaba la 'pintura social', en detrimento de los otros temas, entre estos el 'retrato'.

Quienes regresaron a Buenos Aires pudieron mostrar sus pinturas en algunas exposiciones, colectivas o individuales, auspiciadas por instituciones de arte allí creadas; también se dedicaron a la docencia, en cuyo campo específico Mitre y Sarmiento habían fomentado la apertura de escuelas, para promover el adelanto del país.

El extraordinario aporte realizado por estos pintores perfeccionados en Europa facilitó la consolidación de nuestro multifacético universo de las artes que, durante el transcurso del siglo XIX, mostró una fluctuación evidente entre el 'eclecticismo academicista' y los albores del 'impresionismo'.

Al aporte de esos cultores del arte de la Pintura que, junto con la Litografía, había obtenido muy favorable respuesta del público, se agregó el difícil arte de la Escultura, paupérrima entre los artistas nativos hasta las últimas décadas del siglo cuando, al igual que los pintores, volvieron de las tierras europeas. Hasta entonces, los pocos que practicaban la Escultura en la ciudad eran los que proveían placas y tallas funerarias para los monumentos que rendían culto a los muertos en el cementerio de la Recoleta.

En Florencia se formó Francisco Cafferata (1861-1890) quien envió desde allí una estatua del *General Belgrano*, que el Presidente Roca hizo

fundir en bronce, para obsequiar dos copias a Tucumán y Salta. En ese mismo año (1882) su bronce *El esclavo* ganó el primer premio en la Exposición Continental de Buenos Aires; cuatro años más tarde, regresó con una estatua del *Almirante Guillermo Brown* y continuó esculpiendo numerosas estatuas y bustos de próceres: *Moreno*, *Lavalle*, *Mitre*, *Sarmiento* y retratos de guerreros del Paraguay. Estas obras suyas adornan hoy varios paseos del país, en 'ámbitos públicos' ganados para el Retrato, con la solidez y la perdurabilidad que aseguran los materiales propios del arte de la Escultura.¹³

A Lucio Correa Morales (1852-1923), su compañero de estudios en Italia, le tocó terminar su *Monumento a Falucho*, que Cafferata no pudo finalizar por su temprana muerte.

Dedicó largo tiempo a la docencia y produjo muchos retratos y monumentos a personajes del ámbito ciudadano y provinciano: *Ignacio Pirovano*, *Bartolomé Mitre*, *Florentino Ameghino*, *Carlos Tejedor*; y también obras de otro carácter, como *La cautiva* y el *Abel yacente*.¹⁴

Dolores Mora de Hernández, conocida como 'Lola Mora' (1866-1936), nacida en Tucumán y becaria en Roma, aunque de excelente oficio, debió superar obstáculos grandes en el mundo del arte, por su condición femenina. A ella debemos los monumentos a *Nicolás Avellaneda* y a *Juan Bautista Alberdi* y, entre otros varios, su grupo escultórico *La fuente de las Nereidas*.¹⁵

Los escultores argentinos mencionados lograron, a su regreso, satisfacer las demandas de esculturas posteriores, gracias a su perfeccionamiento en Europa. A ellos se agregaría, en el siglo XX, el mayor escultor argentino de su tiempo, Rogelio Yrurtia (1879-1950) quien, becado en

13 Las estatuas del *Gral. Belgrano* se levantan en las plazas principales de las ciudades de Salta y Tucumán; *El esclavo* en los Jardines de Palermo y la estatua del *Alte. Guillermo Brown* en la plaza principal de Adrogué, partido de Almirante Brown, Prov. de Buenos Aires.

14 El *Monumento a Falucho* se halla en el centro de la plazoleta de Avda. Santa Fe y Luis María Campos, ciudad de Buenos Aires y, en distintos paseos de la misma las estatuas de los otros personajes; *La cautiva* (1905) en la plaza Colón y el *Abel yacente* (1902) en el Museo Nacional de Bellas Artes.

15 El monumento a *Nicolás Avellaneda* se levanta en la plaza de Avellaneda, Prov. de Buenos Aires; el de *Juan Bautista Alberdi* (1904) en la ciudad de Tucumán y *La fuente de las Nereidas* (1903) en la Costanera Sur.

París, mereció los elogios de su maestro Rodin, cuyos *Burgueses de Calais* le inspiraron su magnífico monumento *Canto al trabajo*, que proyectó por encargo oficial. Entre sus obras más elogiadas proveyó el *Monumento a Rivadavia* y el *Monumento a Dorrego*, con una excelente estatua del prócer, acompañada por las alegorías de la *Historia*, la *Victoria* y la *Fatalidad*. En sus últimos años ejerció la docencia en las aulas de la Sociedad Estímulo, en Buenos Aires, donde hoy se halla su casa convertida en Museo. Varias creaciones suyas quedaron en Barcelona, París y Moscú.¹⁶

Señalamos expresamente el mérito de los escultores argentinos y mencionamos en particular sus ‘Retratos escultóricos’, con el propósito de exaltar el valor de sus obras, gracias a las cuales nuestros paseos lucen, en el *ámbito público*, las figuras de nuestros héroes nacionales y los acontecimientos de los cuales participaron, compitiendo con las más importantes ciudades del mundo.

Conclusiones

El seguimiento del tema del ‘Retrato’ en las Artes Plásticas de la Argentina durante el siglo XIX, expresamente en su segunda parte, años después de la Revolución de Mayo, nos ha permitido rescatar los rostros de sus protagonistas y evocar escenas y personajes de aquellos tiempos ya lejanos, desde nuestra particular perspectiva actual.

Primero fueron el *dibujo* y el *grabado* las técnicas empleadas para registrar los rasgos de los varones ilustres que merecían ser conocidos y destacarse en la visión de sus contemporáneos. Sus retratos solo podían ser exhibidos en *ámbitos oficiales* o en ceremonias públicas organizadas para rendirles honores. Las nuevas técnicas, aportadas por los pintores foráneos, *óleo*, *temple*, *acuarela*, *pastel*, sirvieron, en principio, para proveer exclusivamente a los mismos ámbitos, pues eran pocos quienes las practicaban con la excelencia requerida por la importancia de los modelos. La

16 Su *Canto al trabajo* se levanta en la Avda. Paseo Colón (1922), su *Monumento a Rivadavia* se halla en Plaza Miserere (1932), su *Monumento a Dorrego* está en la plazoleta de Viamonte y Suipacha (1926).

paupérrima prensa se encargó de presentarlos, destacando sus cualidades para alcanzar el éxito esperado.

Una población sensible, pero carente de los conocimientos necesarios para apreciar el lenguaje de las artes, aprendió a registrar visualmente las imágenes de los héroes admirados y se propuso recurrir a los talleres improvisados en la ciudad por los maestros dibujantes y pintores, decididos a transmitirles los secretos del oficio. Y muy pronto, muchos integrantes de la sociedad porteña aspiraron a obtener sus propios retratos, con el propósito cierto de incorporarlos al *ámbito privado familiar* y guardar sus efigies para poblar los muros interiores de sus viviendas. Pero los grandes lienzos, compartidos por familiares y visitantes, no siempre satisfacían los deseos de privacidad personal, motivo por el cual numerosos comitentes decidieron recurrir a los *miniaturistas*, capaces de pintar los mismos retratos en tamaños tan pequeños que podían esconderse en el hueco de una mano o en los cofres reservados para las joyas personales.

Los 'retratos individuales' fueron múltiples, en sus variadas formas de presentación de los retratados, según las solicitudes de los interesados y los estilos propios de los pintores retratistas. Los 'realistas' mostraban a los modelos con objetividad total, sin suavizar sus rasgos ni mejorar su aspecto; los 'idealizantes' acostumbraban a disimular defectos y embellecer la figura de sus personajes, aporte muy agradecido por su clientela.

Los 'retratos colectivos, familiares o grupales' fueron introducidos en el país por los pintores europeos y destinados a variados ámbitos, *oficiales o públicos*, si se referían a sucesos de carácter histórico cuyos protagonistas eran 'retratados' por el pintor; *ámbitos privados u hogareños* si se trataba de grupos de familia. Los ejemplos de este tipo de retratos fueron escasos, a causa de las dificultades que originaba su realización.

En cuanto a los Retratos Escultóricos, ya se trate de bustos, estatuas o grupos, tallados en madera, piedra o mármol o fundidos en bronce, casi todos fueron colocados en *ámbitos especiales*, respondiendo a comitentes que los destinaban a sitios al aire libre, donde permanecen aún, embelleciendo plazas, paseos o parques, para rendir culto a los héroes o evocar episodios históricos significativos de aquellos tiempos ya lejanos de fines del siglo XIX en la Argentina.

Por otra parte, la difusión de la Litografía,¹⁷ que había sido introducida definitivamente en Buenos Aires por el ginebrino César Hipólito Bacle, en 1828, hizo posible la multiplicación de los retratos, dibujados por los mismos artistas sobre la piedra litográfica, lo que aseguraba la calidad de los trabajos y la venta de las copias a más bajo costo.

Con la colaboración de excelentes dibujantes: su esposa Andrea Paulina Macaire de Bacle, Arturo Onslow, Alfonso Fermepin, Albino Favier, Carlos Enrique Pellegrini, pudo multiplicar dibujos de paisajes, modas y costumbres de estas tierras nuevas y de las europeas, en álbumes que alcanzaron gran difusión en el país y en el exterior. Al mismo tiempo, la extraordinaria rapidez y la facilidad lograda en la reproducción de 'retratos' instaló en el mundo de las artes una rival muy poderosa para los pintores retratistas, varios de los cuales aprendieron la nueva técnica para subsistir.

Bacle anunció la publicación de series de cuadernos con las efigies de los argentinos ilustres y de talento, impresas en 'papel marquilla', muy fino, que aseguraban su calidad y su venta entre los porteños, que los incorporarían a su *ámbito familiar*. En 1830 solo pudo publicar el primero de la serie, pero, con posterioridad, su "Litografía del Estado" editó numerosos retratos: *Rivadavia, Belgrano, Alvear, Saavedra, el Alte. Brown, Rosas* y su esposa *Encarnación Ezcurra, Vicente López* y otros muchos, que aún al presente, pueden descubrirse en archivos de bibliófilos o en colecciones privadas.

Otros litógrafos lo sucedieron, entre ellos el gran dibujante y pintor Carlos Enrique Pellegrini quien, además de sus litografías originales, solía pasar a la piedra litográfica sus dibujos y pinturas, en su propio taller y con una técnica cada vez más perfecta.

A mediados del XIX, se establecieron en Buenos Aires Julio Beer, Roberto Lange, Rodolfo Kratzenstein, Julio Pelvilain; este último fue uno de

¹⁷ *Litografía*: Técnica de reproducción gráfica, descubierta por el bávaro Aloys Senefelder, en 1796. Es el arte de dibujar, con lápiz o tinta grasa, sobre la piedra litográfica, para multiplicar un dibujo o texto escrito; por contacto con el papel.

los más cotizados de la ciudad, donde publicó la ya mencionada *Galería de celebridades argentinas* y el tan celebrado *Album Pallière*.

Sin embargo, admitido el triunfo de la Litografía, los pintores retratistas debieron adaptarse, también en esa segunda mitad del siglo XIX, a la instalación de la nueva técnica del *Daguerrotipo*¹⁸, primera forma de la Fotografía. Este invento había sido oficializado en París, por el Instituto de Francia, el 19 de agosto de 1839, como uno de los hallazgos más importantes de la Ciencia, y su pronta difusión provocaría una verdadera revolución en el ámbito de las comunicaciones e impondría, con inusitada rapidez, la llamada 'civilización de la imagen visual'.

En Buenos Aires surgieron algunas galerías, auspiciadas por daguerrotipistas europeos y norteamericanos: John Elliot, John Bennet, Thomas Helsby, Charles de Forest Fredriks, quienes fueron incorporando las prodigiosas conquistas de la Fotografía que, poco a poco, invadió los campos de la Pintura y la Litografía, en detrimento del Retrato, cuyos cultores comenzaron a practicar la nueva técnica, para lograr renovar sus éxitos ante la polémica desatada frente a los procedimientos mecánicos incorporados al quehacer artístico.

Así, en la Argentina decimonónica, se fueron adoptando los diversos lenguajes de las Artes Visuales, que hicieron posible asegurar la presencia perdurable de sus antepasados en los múltiples ámbitos elegidos para preservar sus Retratos, seleccionándolos por sus preferencias de *ostentación* o de *intimidad*. *é*

BIBLIOGRAFÍA

Diccionarios:

Cutolo, Vicente Osvaldo: *Diccionario Biográfico Argentino*. Bs. As., ELCHE, 1986-88

Gesualdo, Vicente: *Enciclopedia del Arte en América*. Bs. As., Bibliográfica Argentina, OMEBA, 1969.

18 *Daguerrotipo*: Tomó su nombre del apellido de su inventor, Louis-Jacques Daguerre (1789-1851). Permitía obtener las imágenes recogidas por la cámara oscura, sobre chapas metálicas cubiertas con una fina capa de yoduro de plata. Las imágenes se fijaban luego mediante una solución de hiposulfito de sodio. Se obtenía una imagen positiva única, que no admitía duplicación.

Historia Argentina:

AAVV.: *Nueva Historia de la Nación Argentina*. Academia Nacional de la Historia, Bs. As., Planeta, 2000.

Historia del Arte en la Argentina:

AAVV.: *Historia General del Arte en la Argentina*, Academia Nacional de Bellas Artes, Bs. As., Inst. Salesiano de Artes Gráficas, 1982-2005.

Brughetti, Romualdo: *Nueva Historia de la Pintura y la Escultura en la Argentina*. Bs. As., Gaglianone, 1992.

Fabrici, Susana: 'Las Artes Plásticas – siglo XIX' en AAVV. *Nueva Historia de la Nación Argentina*. Academia Nacional de la Historia, Bs. As., Planeta, 2000, t.VI, pp. 349-384.

López Anaya, Jorge: *Historia del Arte Argentino*. Bs. As., 1997.

Pagano, José León: *El Arte de los Argentinos*. Bs. As., edic. del autor, 1937-1940.

Schiaffino, Eduardo: *La Pintura y la Escultura en la Argentina 1783-1894*. Bs. As., edic. del autor, 1933.

Temas monográficos:

AAVV.: *Prilidiano Pueyrredón*. Bs. As., Banco Velox, 1999.

Cuarterolo, Miguel Ángel: *Los años del daguerrotipo-Primeras fotografías argentinas. 1843-1870*. Bs. As., Fundación 'Antorchas', 1995.

Fabrici, Susana: *El retrato-miniatura en l Argentina* (en prensa).

Gómez, Juan: *La Fotografía en la Argentina. Su historia y evolución en el s.XIX, 1840-1899*. Bs. As., 1986.

González Garaño, Alejo: *Bacle, Litógrafo del Estado*. Bs. As., Amigos del Arte, 1933.

– C. H. Pellegrini. *Su obra, su vida, su tiempo* Amigos de Arte, 1946.

James, David: *Monvoisin*. Bs. As., EMECÉ, 1949.

Pagano, José León: *Fernando García del Molino. El pintor de la Federación*. Bs. As., Secretaría de Educación, 1948.

Palomar, Francisco: *Primeros salones de arte en Buenos Aires*. Bs. As., 1962 – Cuadernos de Buenos Aires, n° 18.

Payró, Julio: *23 pintores de la Argentina, 1810- 1900*. Bs. As., EUDEBA, 1962.

Pradère, Juan A.: *Juan Manuel de Rosas. Su iconografía*. Bs. As., J. Mendeský h., 1914.

Ribera, Adolfo Luis: *El retrato en Buenos Aires-1580-1870*. Bs. As., Univ. de Buenos Aires, Colección IV Centenario de Buenos Aires, n° 6, año 1982.

Riobó, Julio: *La daguerrotipia y los daguerrotipos en Buenos Aires*. Bs. As., 1949.

Técnicas:

Crespi, Irene y Ferrario, Jorge: *Léxico técnico de las Artes Plásticas*. Bs. As., EUDEBA, 1971.

Maltese, Corrado (coord.): *Las técnicas artísticas*. Madrid, Cátedra, 1981.

Periódicos:

Correo del Domingo

La Gaceta Mercantil

La Nación

El Nacional

La Prensa

La Tribuna.