

## LA PINTURA EN LAS PROVINCIAS ARGENTINAS EN EL SIGLO XIX

Se ha escrito la historia de la pintura en la Argentina limitando el panorama, casi por exclusivo, a la ciudad de Buenos Aires, cual si la capital de la república constituyese el máximo y el mínimo de nuestras posibilidades artísticas. Pocos recuerdan a aquellos pintores provincianos que, si bien no alcanzaron nombradía, cumplieron una meritoria función digna de remembranza, trabajando simultáneamente en una materia que les permitía el diario sustento y ocupando sus ratos libres en la práctica de sus aficiones, especialmente el arte del retrato, puesto que ¿cuáles eran esos audaces artistas que se atrevían por aquellos caminos provincianos? Un Martín de Petris, en la última década del siglo XVIII, cruzó toda la república y atravesó los Andes para ir a establecerse en Chile y fundar allí una academia de dibujo y dedicarse al retrato, pero, ¿cuántos tenían tanta ambición o tan férrea voluntad?

En Buenos Aires, desde fines del siglo XVIII, trabajaban artistas como José de Saia, Miguel Ausell y Angel María Camponesqui que limitaban sus actividades al retrato o la pintura religiosa exclusivamente en la urbe porteña.

A principios del siglo XIX, ya había muerto la escuela artística que hicieron florecer los jesuitas en las misiones del Paraguay y la zona del Alto Perú, quedando solamente los aficionados descendientes de los primitivos. Había desaparecido la inquietud por la pintura religiosa seducida por la ampulosidad de los paños barrocos para inspirarse en un neoclasicis-

mo en camino, al entrar el siglo, en los seductores brazos del romanticismo.

Las provincias, con los postreros artistas dedicados a la pintura religiosa, a principios del siglo pasado, perdieron los últimos artistas vernáculos y quedaron a merced de los foráneos que quisieran perderse por sus rutas polvorientas y, ciertamente, era escaso el porvenir que podía ofrecer al caballete de un pintor una perdida ciudad como La Rioja o Catamarca, las mediterráneas Tucumán y Santiago del Estero, especialmente en el transcurso de la primera mitad del siglo, constantemente convulsionadas por las guerras de unitarios y federales de pasiones en hervidero.

Libradas de este modo a su propio sino, las provincias argentinas sufrieron una aguda crisis artística y pacientemente esperaron la visita de pintores viajeros o que sus comprovincianos revelaran las inquietudes de su espíritu, siempre que tuviesen las posibilidades de desarrollar esas inspiraciones con la colaboración eficaz de un hombre que comprendiera y valorizara esa filiación.

### *Los artistas viajeros*

Más que a la historia del arte, a nuestra iconografía histórica pertenecen los nombres de algunos artistas europeos que visitaron las provincias en el transcurso del siglo XIX, dejando vistas y retratos de los sitios que excitaron mayormente su inspiración.

La divulgada obra de Emeric. E. Vidal, aparecida en Londres en 1820, poco se asomó a la vida provinciana y solo se limitó a aspectos criollistas de los alrededores de Buenos Aires, y reproduce unos *Gauchos del Tucumán* que poco reflejan del ambiente y los hombres de aquella provincia.

Le sigue, cronológicamente, Peter Schmidtmeier que publica sus *Travels to Chile over the Andes*, en Londres en 1822, quien va trazando con su pluma y su pincel los parajes que

atraviesa y debe atribuírsele a su obra una importancia similar a la de Vidal.

Dibujó diversos aspectos de la pampa (lam. 3 y 4) relativas a cacerías de avestruces y el enlazado de ganado que tan poderosamente llamó la atención de los viajeros, el pago del Desaguadero (lam. 6), vendedores de mulitas (lam. 8), una estupenda vista de la termas de Villavicencio en colores (lam. 9), de Uspallata (lam. 10), de Puente del Inca (lam. 11) de un ingenio (sic !) de cobre (lam. 15). Pero, sin embargo mas que en los escenarios naturales, debemos detenernos en su lámina *mate party*, valedero documento iconográfico de la vida en el interior de una casa cuyana de mediana condición. Sus vistas del interior, litografiadas sobre apuntes del natural, son fundamentos de la iconografía provinciana.

Es igualmente otro viajero, John Miers (Londres, 1826), quien deja valederas láminas de la zona cuyana, ilustrando la forma de conducir el tráfico de carretas entre Mendoza y Buenos Aires (p. 24), del modo de tirar el lazo y las boleadoras (p. 88) y vistas de Villavicencio (p. 169), el Cerro de los Penitentes (p. 306) y Puente del Inca (p. 308).

Llegamos ahora a ocuparnos de un artista que pasó por nuestras provincias entre 1838 y 1850. Nos referimos a Juan Mauricio Rugendas, aquel extraordinario dibujante que reflejó con su lápiz, muy a la manera de Ingres, la vida y los hombres de todo un momento de América.

Había nacido en Augsburg en 1802 en una familia de artistas y desde sus primeros años se destacó por la soltura de su lápiz. Ya a los diez y nueve años, en 1821, tomo participación en la expedición del Barón Jorge Enrique de Langsdorff al Brasil y realizó durante la misma una serie de dibujos que luego se transformaron en litografías y constituyen una de las bases de la iconografía brasileña. Vuelto a Europa ansía regresar a tierras americanas y se dirige a México, baja luego hacia Chile y Perú, pasando a las provincias argentinas hacia 1837-38, realizando constantes apuntes. Retrata paisanos mendocinos, soldados del ejército de Quiroga en San Luis, al peón

Ignacio Cortez, peones carreteros de Córdoba y muchos otros dibujos conservados en las colecciones de Alejo B. González Garaño, Manuel Balcarce, Gustavo Muniz Barreto, Juan Maguirre, señorita Elisa Peña y varios de nuestros tradicionales museos. Sus apuntes, más aún que sus óleos, son de singular belleza y armonía, de líneas finas y trazados maestros.

También estuvo Rugendas en Buenos Aires y en Montevideo. Se vinculó a lo más representativo de la sociedad porteña y llegó a retratar a misa Mariquita Sánchez y a ilustrar el poema *El ángel caído* de Esteban Echeverría. Sarmiento, a quien conoció en Chile, le recuerda en sus *Viajes en la carta uruguaya* y le tributa elogiosos conceptos. Murió en Weilheim (Wurtemberg) el 29 de mayo de 1858 tal como correspondía a un talento de su talla: decepcionado y escéptico dejando carpetas abarrotadas de sus magníficos trabajos.

Durante la época de Rosas otros artistas visitan también las provincias argentinas. Amadeo Gras y Raymond Q. Monvoisin realizan retratos por el interior, pero de ellos nos ocupamos más adelante.

También visita el interior el danés Rodolfo Julius Carlsen (1812-1892) en 1839 y traza dibujos, acuarelas y óleos de motivos provincianos.

Por las provincias argentinas, entre 1852 y 1854, viajó igualmente el alemán Otto Ernesto Grashof (1812-1876). Visitó varias ciudades y pueblos del interior y nos ha dejado un exótico Gaucho de Corrientes (1853), el soldado Francisco (Petacas, Córdoba, 1853), Vicente Vega, de Catamarca (1854) y de la misma provincia un ingénuo retrato acuarelado de Ana María Aquila llevando un cacharro en la cabeza. Estos fueron parte de sus apuntes que se conservaban, hasta 1939 por lo menos, en poder de sus descendientes en Colonia (Alemania). También son de Grashof los cuadros *Combate entre un indio y un gaucho* y *La doma en tiempos de Rosas* (colección Alfredo González Garaño) que si bien son técnicamente mejores que los dibujos acuarelados tienen menos espontaneidad y menor sabor americano, entrando más en el campo de la pin-

tura histórica o académica tan en boga en Europa en el momento romántico.

Debemos mencionar también otro gran artista y dibujante que trazó magníficos panoramas del interior de la república alrededor de 1860: Juan León Palliere, conocido por su gran *Album de escenas americanas*. A través de su diario de viaje, publicado hace poco en Buenos Aires y que pertenece a la colección de don Antonio Santamarina, podemos seguirle en su itinerario de Buenos Aires a Mendoza, luego rumbo a Chile y regresando por todo el país desde Salta a Buenos Aires, apuntando constantemente los dibujos y bocetos que le han de servir para la litografías mencionadas. Entre ellas merecen destacarse las vistas de la Catedral de Córdoba, de Mendoza antes del terremoto, de la ciudad de Tucumán y también los cuadros costumbristas como la *Vigilia de los difuntos* (Victoria, Entre Ríos), la *Santiagueña leyendo*, los *Indios del Chaco*, la *Posta* (Santa Fe) y el *Recuerdo de Entre Ríos*, que forman uno de los más apreciables conjuntos para la historia de la iconografía y el arte argentino.

Igualmente merece mencionarse el album *Vues pittoresques de la Republique Argentine* (Buenos Aires, 1881) publicado por Hermann Burmeister con vistas del interior realizadas por el propio autor y Goering y Adolfo Methfessel, con litografías del Río Paraná, de Mendoza, la selva tucumana y la zona andina.

Methfessel (1836-1892), artista suizo que residió largos años en nuestro país, se destacó como pintor y litógrafo, con temas camperos y muy buenas escenas acuareladas de motivos de la guerra con el Paraguay (Museo de Luján).

Estos artistas extranjeros contribuyen a reflejarnos el interior del país en su momento, pero desde el punto de vista de la historia del arte provinciano poco o nada se vinculan a él, puesto que, en su momento, no se detuvieron mayormente en las provincias que atravesaban y reflejaban en su obra, mas que el tiempo indispensable para realizarlas y luego seguían viaje hacia otro rumbo, sin dejar una emoción estética que per-

durase la memoria de su paso. La noción de su obra pertenece completamente a la generación que vivimos.

### *Zona del litoral (1)*

En la ruta hacia el Paraguay, tierra americana por esencia, sabor guaraní entremezclado con la raigambre hispánica de conquistadores y colonizadores. Entre Ríos y Corrientes, recostadas sobre el Paraná y el Uruguay, con sus zonas lacustres, sus selvas desbordantes; tierra de rebelión y de hombres valientes.

Santa Fe, orgullosa de su pasado, con vida firme y serena. Una sociedad digna, formada en el trabajo de sus hijos, de hombres consecuentes con el destino.

Zona del litoral, promisión del futuro y cálido recuerdo de la vida pasada.

### *El grabador correntino Manuel Pablo Núñez de Ibarra.*

Curiosa figura en el arte argentino representa don Manuel Pablo Núñez de Ibarra, que encara el obrero-artista con incesante afán de superación.

Nacido en Corrientes en 1782, se educó primeramente con los frailes franciscanos de su provincia natal. Hacia 1809 estaba en Buenos Aires dedicado a los trabajos de platero pero, como también era un discreto dibujante y un alma piadosa ese año trabaja dos grabados: una *Santa Rita de Cassia* y un *San Telmo, patrón de los navegantes*, obras en que el corazón supera las deficiencias técnicas.

En Buenos Aires, Núñez de Ibarra alterna sus labores de

---

(1) Para mejor clasificar la pintura en las provincias dividimos el territorio argentino en tres zonas y dentro de cada una estudiamos los artistas naturales de las mismas y los extranjeros que permanecieron en ellas, o en su paso dedicáronle mayor atención. La zona litoral comprende las provincias de Entre Ríos, Corrientes y Santa Fe excluyendo el arte y los artistas bonaerenses por considerarlo estrechamente unido a lo porteño que no es el objetivo de este trabajo.

platero con la enseñanza del dibujo desde su modesto cargo de ayudante, primero, y segundo preceptor, después, en la Escuela de Dibujo que fundara el Padre Castañeda y sostuviera el Consulado porteño desde 1815.

Cuando en 1818 fué separado de su cargo por la reestructuración del colegio Núñez de Ibarra no se amilanó y programó el establecimiento de su propia Academia de Dibujo (*Gaceta de Buenos Aires*, 21 de abril de 1819). Allí enseñaría “la teoría y práctica del dibujo, con las reglas de proporción a las felices disposiciones que se advierten en ellos” y, además, “el modo de abrir láminas de figuras naturales, planos, etc. dándose también lecciones de química a los que quieran dedicarse a este importante ramo”. La escuela, probablemente o bien no llegó a inaugurarse o fracasó en sus comienzos.

Es en 1818 que Núñez de Ibarra realiza en grabado el retrato ecuestre del general San Martín que dedica al Cabildo de Buenos Aires; entre 1818 y 1822 produjo también tres grabados distintos de Belgrano y, en 1822 uno de Bernardino Rivadavia dedicado a la Academia de Medicina.

Retorna luego a su provincia natal y allí, entre 1834 y 1839, con una pequeña ayuda oficial, sostiene un aula de dibujo; al mismo tiempo, sigue trabajando como orfebre y es de su mano la espada con que se obsequió al general José María Paz por la victoria de Caa-guazú. También trabaja para el gobierno correntino varios sellos. Del año 1839 es su grabado de la Virgen de Itatí.

Después de Caseros y ya bastante anciano vuelve a residir en Buenos Aires, consagrado escasamente a su labor y dedicado a cuidar a sus nietos a quienes instruye en el arte del dibujo y la pintura, pintando él mismo en sus ratos libres. Todavía alcanza a grabar, en 1860-61, un pañal de abanico dedicado a la esposa del general Mitre, doña Delfina de Vedia, y luego retorna a su provincia natal donde le alcanza la muerte en 1862. Su obra, modesta, sin mayor relieve, es la de un precursor y su vida, consagrada, tiene el prestigio constante de un maestro, aún dentro de lo relativo de sus conocimientos.

*Carlos Enrique Pellegrini en Santa Fe, 1830.*

Motivos de conveniencia política impulsaron a enviar al artista Carlos Enrique Pellegrini a Santa Fe en la segunda mitad del año 1830 a fin de obtener los retratos al óleo y posteriormente en litografía, del gobernador Estanislao López, del comandante general de Armas, coronel —luego general— Pascual Echagüe y, como una galantería de Rosas, de sus respectivas esposas. Así lo hizo Pellegrini trasladándose a Santa Fe y trabajando los mencionados retratos y, además, el del protomédico Manuel Rodríguez, padre político del general López.

A su regreso a Buenos Aires, dibujó las pertinentes litografías de López y Echagüe, tiradas en copiosas ediciones en el establecimiento de César Hipólito Bacle, con lo cual quedó cumplida su misión, labor por la que se le abonó la suma de tres mil ochocientos pesos, según consta por el referente recibo.

De las obras mencionadas solo han llegado hasta nuestros días los retratos de López y del médico Rodríguez (Museo “Rosa Galisteo de Rodríguez”, Santa Fe) y el de la señora de Echagüe, ataviada exactamente igual que la anterior, que perteneció a la familia Zavalla, de Paraná, y se exhibe en el Museo Histórico de Santa Fe. En cambio han desaparecido los verdaderamente importantes de López y Echagüe.

La visita de Pellegrini a Santa Fe inaugura la de una serie de artistas destacados entre los que se contarían. Amadeo Gras, Félix Revol y P. Mousse.

*Félix Revol.*

Natural de Lyon, en Francia, donde había nacido en 1821, era el artista Félix Revol que actuó en el interior, especialmente en Córdoba, Santa Fe y Tucumán hace poco más o menos un siglo. Estudió en la *Escuela Politécnica* de París hasta graduarse de ingeniero y se trasladó a América entre 1838 y 1842. En 1848 contrajo enlace en Córdoba con doña Gumer-



sinda Núñez Bazán, dando origen a una familia argentina que ha dado varias glorias a la patria.

Desde algunos años atrás contemplamos con gran interés y simpatía el retrato ecuestre de Martín de Santa Coloma existente en el Museo Histórico Nacional. Su trazado no es obra de un gran artista, ni de un hábil dibujante, pero el conjunto es muy agradable, con su hermoso colorido lleno de ingenuidad y frescura provinciana, que nos hace recordar la pintura mexicana de la primera mitad del siglo XIX. También es de Revol, y muy similar al anterior, el retrato de Pascual Echagüe que actualmente se exhibe en el Museo Histórico de Santa Fe y pertenece a la familia Zavalla Carbó de la ciudad de Paraná.

Ya en otro tipo de trabajos, conocemos, originales de Félix Revol los decorativos retratos de los esposos Aldao —don Tibureio y doña Tránsito Zavalla— propiedad del señor Bartolomé Aldao, de Santa Fe. En poder del señor Ernesto Revol (Córdoba) existe el del Canónigo José R. Núñez y en la colección de don Simón de Iriondo el del doctor Bartolomé Zavalla. En estos trabajos citados, ya Revol no consigue superar los retratos ecuestres mencionados, si bien en los de los esposos Aldao mantiene la nota exacta que puede personalizar su pintura. También fueron originales de Revol algunos frescos que otrora decoraron la Catedral de Tucumán y no han llegado hasta nuestros días.

Félix Revol falleció en Córdoba el 29 de diciembre de 1867, durante la epidemia del cólera. Su obra representa un esfuerzo ponderable y digno de estimación, introduciendo en la pintura argentina el mismo naturalismo rousseauiano en que trabajaría la santafesina Josefa Díaz y Clusellas medio siglo más tarde.

#### *Amadeo Gras en la zona del Litoral.*

Después de recorrer, desde 1832, todo el territorio de la patria, Amadeo Gras, padre de muchos hijos argentinos, sien-

te la necesidad de establecerse definitivamente y lo hace en la provincia de Entre Ríos, en Gualeguaychú. Allí realiza la última parte de su vasta labor americana y son numerosos los retratos que pinta entre 1853 y 1869, falleciendo en 1871.

En Gualeguaychú retrató mucho de la sociedad entrerriana de la zona y aparecen en sus lienzos figuras próceres como la de María Mercedes Coronel de Paso, viuda del doctor Juan José Paso, la del general Justo José de Urquiza, y del coronel Joaquín María Ramiro; siluetas jóvenes y agraciadas como las de José María Domínguez, Cornelia Villar de Seguí, Rosario Echezarreta de Benítez, Gervasio Méndez Casariego y el estupendo retrato de Antonio M. Rodríguez Roo. También están los retratos serenos, medidos, elegantemente técnicos, como los de Benito Frutos, de doña Josefa Carloso de López Jordán, de don José Antola, de doña Angela Gianello de Vassallo. Ellos reflejan la sociedad entrerriana de la segunda mitad del siglo XIX.

Esporádicamente Gras realizó también algún viaje a Santa Fe y a Rosario. De su permanencia en esta última ciudad quedan los retratos de Pascual Rosas y su esposa Eusebia Rodríguez y de su estada en Santa Fe el del teniente general Juan Pablo López, pintado en 1859, pieza muy buena y que en magnífico estado se conserva en el Museo "Rosa Galisteo de Rodríguez" de esa ciudad.

#### *P. Mousse en Santa Fe.*

P. Mousse, artista probablemente francés o suizo que actuó durante varios años en el Río de la Plata, visitó la provincia de Santa Fe hacia 1859. De su viaje ha dejado varios apuntes y litografías.

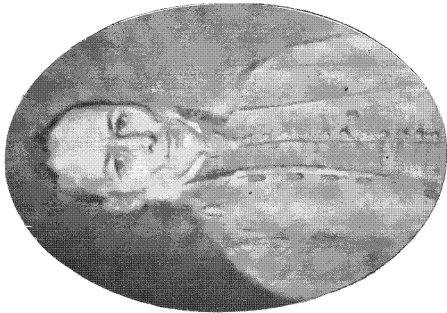
Dos de sus dibujos originales, apuntes santafesinos que se conservan en el *Album* de John Le Long (Museo Histórico Nacional, Montevideo) representan uno el frente de la Iglesia de la Compañía de Jesús y otro la antigua galería del Colegio de la Inmaculada, siendo digno de destacarse lo ajustado



ANASTASIA ROLDÁN DE GALISTEO (1846)

GUILLERMO F. OLIVAR

JOSÉ ELÍAS GALISTEO (1847)

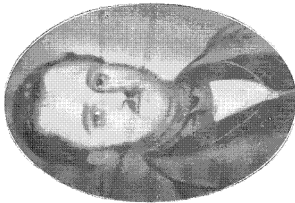


(Museo Rosa Galisteo de Rodríguez - Santa Fe)





HENRI GAVIES  
*Retrato del doctor Eduardo Ra-*  
*mírez de Arellano (1844)*  
(Propiedad del doctor José  
María Vélez)



GUILLERMO F. OLIVAR  
*Retrato de don Belisario Ortíz*  
*(c. 1846)*  
(Propiedad de la Señora María  
Lidia Ortiz de Biobó)



de ambos dibujos y la elegancia de las líneas que revelan una mano diestra.

En cuanto a las tres litografías que de su firma conocemos, una representa el puerto de Rosario y las otras dos el puerto de Santa Fe y el Convento de la Merced de la misma ciudad.

Turista, no mas, si nembargo su obra merece recuerdo especial por lo acertado de la visión en los aspectos que enfocó.

### *Guillermo F. Olivar.*

Cuando publicamos en 1947 nuestro opúsculo sobre la miniatura en Buenos Aires citamos a Olivar equivocadamente como español y le atribuimos el nombre de Manuel Y., confiando en una serie de datos incorrectos que nos procuramos en aquella oportunidad.

Tiempo después, en un viaje a Santa Fe, por una atención de nuestro amigo don Horacio Caillet-Bois, localizamos en el Museo "Rosa Galisteo de Rodríguez" dos magníficas piezas de Olivar: los retratos de don José Elías Galisteo y su esposa Anastasia Roldán, fechados en 1846 y firmados *Guillermo Olivar*. Estupendos retratos, como se puede apreciar por las reproducciones que acompañamos a estas líneas, Olivar se revela como un extraordinario retratista y miniaturista, especialmente en el señor Galisteo, obra digna de un gran artista. La forma de trabajar la pincelada y, especialmente, la expresión fisonómica atraen la mirada y obligan a detener la curiosidad. Realmente una obra superior. Similares cualidades podemos encontrar en el retrato de la señora de Galisteo: sobrio, elegante de línea, con una cara de gran dignidad, revelándonos en un solo retrato toda la grandeza de las damas santafesinas del siglo pasado.

Al hallazgo que llevamos comentado siguió el de otros datos acerca de este autor. No era Manuel Y. Olivar sino Guillermo F. Olivar, italiano, natural de Milán, donde había nacido en 1823 hijo de Cayetano Olivar y María Farriola. Se es-

tableció en Mendoza hacia 1850 y allí casó con Clementina de Rosas.

Hacia 1845 estaba en Buenos Aires. Aquí era de la relación del miniaturista Isaac Fernández Blanco (padre) quien trazó en un delicado marfil su retrato.

En Buenos Aires ejerció la profesión de retratista en miniatura y conocemos de su estada porteña la miniatura de Carmen Zavaleta de Saavedra fechada en 1846 (colección de la señora Sylvia Saavedra Lamas de Pueyrredón), pieza grata, bien construída, pero que, indudablemente, no alcanza la altura de los retratos de los señores Galisteo.

También corresponde a su residencia porteña el retrato de un miembro de la familia Sáenz Valiente (Colección de don Antonio Muniz Barreto) y una litografía, muy bien realizada e impresa en la Litografía de las Artes, retrato de don Florencio Ramón Pérez, fechada en 1845 y que ilustra el tomo de *Ensayos literarios en prosa y verso* publicados en Buenos Aires ese año. Es curioso apuntar que, tanto el retrato de la colección Barreto como la litografía citada llevan la firma *Olivar* en vez de *Olivar* sin que acertemos en dar la razón de este cambio. Según nos manifestara el señor Muniz Barreto también existieron en poder de la familia Sáenz Valiente varios pares de abanicos pintados por el mismo *Olivar*.

El año 1846 debió Olivar partir de Buenos Aires hacia Rosario y allí ejecutó algunas obras, entre las que citaremos el retrato del rosarino Belisario Ortiz en delicada miniatura sobre marfil (colección de la señora María L. Ortiz de Riobó). Sin ser una de las mejores piezas de Olivar merece destacarse entre su producción e, indudablemente, es superior al retrato de la señora de Saavedra, aun cuando Olivar mantiene calidad pareja en toda su obra conocida.

En Santa Fe debió residir el resto del año 1846 y principios de 1847. Allí trabajó más que en otro sitio y se vinculó a lo más selecto de la sociedad tradicional. Realizó los retratos de señora (propiedad del doctor Samuel Gasparotti, Santa Fe) y de hombre (prop. de la señorita Mercedes Alvarez Comas,



Buenos Aires), además de las de los señores Galisteo, entre las que hemos podido localizar.

En marzo de 1847 ya se hallaba instalado en Córdoba, bajo el rubro de *profesor de dibujo*, en casa de doña Bartolina Urtube. Allí le escribe don Estanislao de Zeballos el día 18 de marzo y recordándole la estada en Santa Fe le manifiesta: "Mucho había extrañado el silencio de Vd... pudiera haber pasado por que el que espera desespera, según un axioma antiguo y lo que más me hacía cavilar era las diarias preguntas que me hacían de Vd. nuestras comadres amigas Echagües, Galisteos, Zeballos, Torres, Macieles, López, Rodríguez, Comas, etc. etc. así como todos los amigos. No dejó Vd. de exponerse con su silencio: pero todo ha desaparecido con sus apreciables cartas, y hoy se ve mejor observado por mí del aprecio que se había hecho el señor Olivar en esta, cuya satisfacción es para mí por la buena memoria que hacen de Vd. todos estos vivientes" (Biblioteca Nacional, *Sección Manuscritos*, documento n° 8022) lo cual explica claramente el éxito que tuvo Olivar en Santa Fe y nos permite pensar que todavía deben ser muchas las miniaturas que de su mano existen en los hogares tradicionales de esa ciudad.

Luego, como llevamos dicho, pasó a Córdoba y se nos pierde su rastro, por lo menos durante algunos años hasta después de Caseros. Es probable que también haya estado en Chile donde se conserva, según referencias comunicadas por el historiador Eugenio Pereira Salas, una miniatura firmada Olivar.

También en Mendoza, su patria adoptiva, en el Museo Histórico General San Martín, existe una miniatura de su mano representando a don José María Hoyos.

Probablemente después de 1852 Guillermo Olivar, ingeniero, hombre destacado, tuvo otras ocupaciones y otras inquietudes que le impidieron seguir dedicándose a su arte. Entre 1853 y 1856 le encontramos variadamente en Paraná, Buenos Aires, Santa Fe y Rosario en constante comunicación con el general Justo José de Urquiza (Archivo General de la Na-

ción, *Archivo del General Urquiza*, legajo nº 55) y otros personajes de la Confederación.

También intervino Olivar en la exposición de Córdoba (1871) como delegado de Mendoza y, conjuntamente con Luis Gonzaga Cony, Benjamín Gould, Félix A. Olmedo, Sebastián Samper y Federico Sick integró la comisión que debía premiar las obras artísticas enviadas al certamen, lo que nos indica que estaba en el ambiente su dedicación artística y sus conocimientos en la materia.

Según Mathus Hoyos, también fué Olivar el encargado de redactar el reglamento de la exposición mendocina inaugurada el 25 de mayo de 1875. Falleció en Mendoza el 16 de octubre de 1883.

Aun cuando italiano por nacimiento, Olivar fué santafesino por la mayor parte de su obra conocida y por este motivo le incluimos entre los artistas del litoral que, si no fué su cuna hubo de recoger lo más precioso de sus inquietudes artísticas.

#### *José Fonteneau.*

Don José Fonteneau era natural de Nantes, en la costa de Bretaña (Francia) donde había nacido el 19 de marzo de 1803. Muy joven pasó a América y hacia 1820-21 estaba en las Antillas y Cuba, mezclado en variadas aventuras. Durante esta permanencia realizó algunos dibujos que, inéditos, conservan sus descendientes Coni. Estuvo luego en Montevideo, actuando como pintor escenógrafo y, ya en 1826 lo encontramos establecido en Buenos Aires y actuando como dibujante.

En 1833 contrajo enlace con la niña correntina Sebastiana Ocantos y con este motivo se decidió a establecerse en aquella provincia, en la cual pasó muchos años de su vida.

Allí integró el grupo intelectual con Bompland y la reacción antirosista, alternando con los visitantes destacados como Humboldt, D'Orbigny, Moussy, Bravard, Wieberg, etc., además de los militares argentinos como Paz y Lavalle.

En Corrientes se dedicó a tareas industriales que le die-

ron el desahogo económico y al margen de estas actividades desarrolló su vida artística, faz por la cual merece nuestro recuerdo.

En el Museo de Bellas Artes de Corrientes se conservan: su autorretrato y los retratos de Sebastiana Ocantos de Fonteneau y del canónigo Terrero, además de un San Sebastián, una vista del puerto de Corrientes y una aguadora. Conocemos también el retrato del general Juan Lavalle (prop. del señor Pedro Núñez Acuña), de Fermín Félix Pampin (prop. de la señora Rosalía Pampin de Mantilla) y de los gobernadores Pujol y Lagraña.

En sus frecuentes viajes comerciales, Fonteneau visitó asimismo la parte sur del Brasil, todo el litoral argentino, la zona misionera y el Paraguay. De estas recorridas ha dejado apuntes al lápiz y ligeras manchas de interés. Con todo, lo principal de su obra debe considerarse perdida puesto que es tradición familiar de los Coni-Fonteneau que obsequiaba a sus visitantes con obras de su pincel. En Montevideo, en el *Album* de John Le Long (Museo Histórico Nacional) existe un dibujo de Fonteneau, fechado en 1859, representando un boleador de ñandúes.

Fonteneau contribuyó asimismo, conjuntamente con Bompland y Francisco Fournier, a la fundación del primer museo de Corrientes. Falleció en Buenos Aires el 31 de enero de 1875, siendo acreedor de mayor recuerdo que el que se le tributa, por su actuación como artista en Corrientes en la primera mitad del siglo XIX.

#### *Carlos Penuti y otros artistas del Litoral.*

Por la zona litoral anduvo el artista Carlos Penuti alrededor de 1852. Trabajó como director de la imprenta volante del ejército de Urquiza que culminó con la batalla de Caseros. De este último encuentro nos dejó cuatro hermosas litografías que, según consta al pie, fueron realizadas sobre apuntes del natural durante la acción. Piezas de gran belleza y agilidad,

figuran entre las más importantes de la litografía argentina inmediata a Caseros.

Las obras mencionadas ponen muy alto el concepto que como artista nos puede merecer Carlos Penuti y aún lo acendramos en la contemplación del magnífico retrato al óleo del general Urquiza que de su pincel conserva el Museo Histórico de Santa Fe: pieza de excelente colorido sobre seguro dibujo, representa un Urquiza en la plenitud de su prestigio.

Son estas obras las únicas noticias que hemos podido lograr acerca de este artista en su residencia argentina, puesto que debió ser extranjero, italiano y venido entre los legionarios de Garibaldi.

En un interesante folleto titulado *Contribución al estudio de la iconografía de Urquiza* la historiadora Beatriz Bosch dió a conocer noticias acerca de algunos retratos antiguos de este general y los artistas que los ejecutaron.

Hallamos así el nombre de *Nicolás Picklam* que, por la litografía de Emaisons, de París, en 1856 publicó un retrato de Urquiza. El mismo retrató al general en su propio campamento y allí se proponía ejecutar dos retratos del mismo, ambos en tamaño natural: uno sedente y otro ecuestre. Al mismo tiempo realizó durante la estada en el campamento dos vistas del mismo con que luego obsequiaría al retratado. Tuvo diversos inconvenientes en obtener las telas o cueros necesarios y, con tal motivo, se limitó a sacar un retrato de cuerpo entero solo hasta las rodillas *que es hasta donde alcanzaba la tela que poseía*. También se ofrecía Picklam para retratar a otras personas y su tarifa era: "en miniatura una onza y de medio cuerpo dos; esto es no llevando el cuadro adornos de bosques, jardines, etc.". Por su labor se le abonó, en 1849, la suma de cuatrocientos treinta y cuatro pesos por lo cual certeramente puede sospecharse que Picklam debió de ejecutar algunas otras obras amén del mencionado retrato de Urquiza que parece no ha llegado a nuestros días.

Debemos mencionar como antecedente del arte corriente-

no el retrato de don Pedro de Labougle ejecutado en Corrientes en 1848 por *A. R. Perneti* (colección del doctor Raúl de Labougle) y los cuadros anónimos, pero probablemente también trabajados en Corrientes, de Manuel Ignacio y Ana de Lagraña (prop. de la señorita Rosalía Mantilla Pampin) y el de Angeles de Acosta de Madariaga (propiedad del doctor César Madariaga). En todo caso, contribuyen estas obras a la historia del retrato en territorio provinciano.

*Dos artistas costumbristas: José Hidalgo y Secundino Salinas.*

Poco se sabe sobre este José Hidalgo, artista entrerriano de la segunda mitad del siglo XIX. Nació y vivió en Gualeguaychú y las tierras inmediatas. No sería difícil que fuera Amadeo Gras, que por algún tiempo vivió en la región, quien le iniciara en la pintura y le introdujera el conocimiento artístico, aún cuando nada lo indique en su obra, primitiva por demás.

Conocemos de José Hidalgo dos cuadros existentes en el Museo Municipal de Arte Hispano Americano Isaac Fernández Blanco (Buenos Aires) titulados, un tanto caprichosamente, *La hora del asado* y *Paisaje en los campos de Montiel* que evidencian muy poco el talento artístico del autor. No son superiores los otros dos óleos, también similares en motivo a los anteriores, que posee el señor Román F. Pardo. Igualmente posee otras dos obras de Hidalgo el señor Carlos Dormal.

La obra de Hidalgo debemos calificarla, cronológicamente, como cercana al 1870. El mayor defecto de su producción reside en el mal colorido que le resta vida a sus trabajos y acrecienta lo notable de la falta de dibujo y perspectiva.

Igualmente entrerriano fué secundino Salinas, nacido en Gualeguay hacia 1840-1850. De origen muy humilde fué escalando posiciones y, si en los comienzos fué peón de estancia, luego, con su tesón y voluntad llegó a trabajar como fotógrafo y aún como retratista al óleo. Martiniano Leguizamón menciona sus retratos de Francisco Ramírez y Bernardino Riva-

davia. Pero en lo que mas vena puso y logró interesar fué con sus cuadros costumbristas, entre ellos el *Domador Argentino*, que le valió estímulos y aplausos en la exposición de 1882. Siguió pintando modestamente por muchos años en la trastienda de su fotografía frente a la plaza de Mayo y en sus trabajos le alcanzó la muerte el 9 de octubre de 1912. Su obra puede considerarse casi totalmente perdida y en ella no había valores remarcables sino mas bien se podía aprobar los esfuerzos sinceros de un trabajador.

### *Héctor Facino y Josefa Díaz y Clusellas.*

Alrededor de 1868 se establece en Santa Fe el artista Héctor Facino. Era natural de Parma, en Italia, donde había nacido en 1829 y pasó a América entre los legionarios italianos de Garibaldi. En Santa Fe se estableció con su familia y entre la sociedad tradicional desarrolló su obra. Se desempeñó, según Horacio Caillet Bois, como retratista.

En el Museo Rosa Galisteo de Rodríguez, de Santa Fe, hemos visto un retrato de Simón Bolívar y otro sedente de Estanislao López descansando debajo de un árbol. El primero de los citados es superior al segundo que acusa, no solo imperfecciones notables de dibujo, sino también desconocimiento de perspectiva; además ambos óleos son pobres de colorido.

Héctor Facino falleció en Santa Fe, el 4 de febrero de 1890. Su mayor mérito reside en haber sido el profesor de Josefa Díaz y Clusellas, Rosa Galán de Coll y Rosario Pujato Crespo a quienes, según Caillet Bois, inició en el conocimiento artístico.

Josefa Díaz y Clusellas, una de las primeras artistas argentinas, nació en Santa Fe el 14 de abril de 1852, hija de Diego Díaz y Mercedes Clusellas, vecinos de vieja tradición provinciana.

De sus primeros estudios nada sabemos mas que ellos fueron con el nombrado Facino, pero más que nada, Josefa Díaz fué una autodidacta que dividía su vida en dos partes: las

obras piadosas y sus pinturas. A la primera parte dedicaba todos sus afanes y en los momentos libres se dedicaba a la pintura, no en forma mercenaria, sino para adornos para altares de iglesias y capillas y también para complacer a sus relaciones. Estímulo de su labor fué la medalla de oro con que la honrara la legislatura de su provincia en 1871 (Museo Rosa Galisteo de Rodríguez).

Es en este último museo y en el Histórico de Santa Fe donde pudimos admirar algunas de sus obras, entre los retratos los de Francisco Clusellas, correcto sin pasión, el de Agustina L. de Picazo, anciana de intensa vida interior que ha logrado reflejar la artista y, sobre todo el de la criada negra con un niño que es una magnífica pieza, sentimental y artísticamente. Menos sentido, aunque igualmente correcto, es el retrato del General Urquiza, no ya del natural sino tomado de alguna litografía. Dignas de estudio con sus naturalezas muertas, de un novísimo colorido, con mucho del aduanero Rousseau en la espontaneidad de los tonos y la brillantez ingénuas de la construcción.

Cuenta una tradición santafesina que, durante la visita que en 1874 efectuara el presidente Sarmiento a esta provincia dedicó una tarde a visitar el taller de Jose Díaz y Clusellas y esto parece factible si recordamos sus dedicaciones artísticas y el estímulo que proporcionó a su hermana Procesa y a Franklin Rawson.

En los últimos años, poseedora de una regular fortuna, Josefa Díaz se dedicó completamente a la vida religiosa y, en mayo de 1894 profesó en el Convento de las Hermanas Adoradoras, ingresando en compañía de su anciana madre, de dos negras y criadas y un perro que siempre le acompañaba (!).

Siguió trabajando durante su vida, pero en su último tiempo ya solamente motivos religiosos, tarea en que la alcanzó la muerte el 24 de septiembre de 1917, en la Villa del Rosario, Provincia de Córdoba, extinguiéndose de este modo la vida de la primera artista santafesina, autora de obras de positivo mérito artístico.

### *Zona central*

Abarcamos en esta zona las provincias de Córdoba, Tucumán, Santiago del Estero, Jujuy y Salta. Camino del Alto Perú y rumbo de la colonización española. Tierra de belleza imponderable, con serranías alegres y cielos límpidos, de arroyos de aguas claras, inspiración y numen de poetas. Ciudades mansas, apacibles, invitación a la meditación, al pensamiento elevado, a la mística sincera. La Córdoba mediterránea, con su Universidad, su Colegio de Montserrat, sus calles tranquilas, con el fervor religioso en sus conventos y capillas. Santiago del Estero, misterio, leyenda, encerrada en sus bosques impenetrables. Tucumán, cuna de nuestra independencia política, que vió desfilar las próceres figuras de 1816 y las románticas siluetas de los conspiradores de 1840. Jujuy y Salta, ya en pleno viaje al altiplano. No varió aquí el clima colonial en todo el siglo XIX. Las mismas vetustas casonas de entonces, el mismo espíritu en las gentes, la reciedumbre de las convicciones patrióticas, acaudillados por el valiente Güemes, panorama de los primeros triunfos patriotas.

Tierra del norte, en fin, otra emoción de la patria.

### *Amadeo Gras en la Ruta del Norte.*

Amadeo Gras encabeza la lista de artistas de importancia que viajan al norte en el siglo XIX ejercitando su arte de retratistas.

Hacia 1834 arriba Gras a Tucumán y realiza sus primeros retratos provincianos, entre ellos el del gobernador Alejandro Heredia. Al año siguiente, y aún en 1836, trabaja en Salta donde encuentra una sociedad tradicional que estima y aprecia su arte y probablemente recomendado por el general Heredia puesto que también retrata al gobernador Felipe Heredia y a los hombres públicos que iban formándose cual Marcos Paz y Domingo Puch. Tal es el éxito de Gras en esta ciudad que en 1837 y 1938, luego de una gira por Chuqui-



saca y las provincias andinas regresa a la ciudad de Güemes para trasladar al lienzo las imágenes de otros familiares del gobernador Heredia y las tradicionales figuras de familias como los Uriburu, los Cornejo y los Aráoz.

Otros senderos americanos cobijan luego por varios años a Amadeo Gras y su trotante caballete pero en 1844-45, año-rando los valles y las quebradas, vuelve a instalarse en Salta y nuevamente a retratar otros Chavarría, Cornejo, Solá y Figueroa: A esta última visita pertenece el retrato de doña Josefa Goyechea de Arias, "la lunareja", obra de carácter y preciso retrato psicológico.

Bajando hacia el Plata, alrededor de 1845 llega Gras a Tucumán y allí ejecuta los retratos de Visitación Avila y Aráoz y el muy sobrio de doña Ceferina Aráoz de Avila en el cual trata de armonizar todo el cuadro con un emotivo fondo. Aún se detiene en Córdoba para retratar a Felipe Gómez de del Campillo y varios otros personajes, entre ellos el pintor Ignacio Baz.

Grande fué, pues, la obra de Gras en las provincias de la zona central en comparación con la época en que actuó y la cantidad de cuadros que le fueron encomendados y también de este modo absorbió la capacidad pictórica de las provincias que atravesó.

#### *Henri Gavier, miniaturista en Córdoba.*

La Córdoba mediterránea albergó hasta 1844 la interesante figura del belga Henri Gavier que, si bien no era un profesional del arte, si un amateur distinguido y que manejaba diestramente el pincel para producir miniaturas que hablan muy alto de su capacidad.

Procedía de Flandes, de la ciudad de Courtrai, donde había nacido en 1811, hijo de Pierre Luis Gavier y Rosalie Van-neste. Debió realizar estudios de farmacia y se sabe que, en su patria, desempeñó el cargo de boticario del Hospital Mayor de Courtrai.

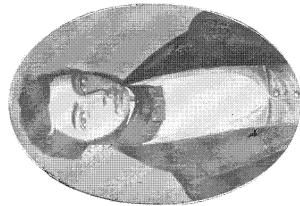
No se conoce con certeza la causa de su partida para América, ni exactamente la fecha de su llegada, pero ciertamente ya estaba en Buenos Aires para el 11 de noviembre de 1834 y era conocido aquí como "pintor de retratos" (*Diario de la Tarde*, Buenos Aires, 11 de noviembre de 1834). Pasa luego a residir en Córdoba y allí se establece definitivamente formando su hogar y entroncando con tradicionales familias provincianas. En 1835 contrajo enlace con Manuela de Figueroa y al enviudar, nuevas nupcias (1840) con Martina González Vélez. De estas uniones quedaron varios hijos y numerosos descendientes que honraron nuestra patria en los más diversos campos de la inteligencia y la administración pública.

En Córdoba, Henri Gavier tuvo, por algunos años, una botica y luego se dedicó al comercio de mulas y hacía frecuentemente viajes por el interior ocupado en esta tarea. En uno de ellos, en 1844, dos peones con el afán de robarle algunas insignificancias, lo asesinaron en Entre Ríos, cerca de Nogoyá.

Hemos trazado los rasgos biográficos de Henri Gavier basándonos en el documentado estudio biográfico que le dedicara don Luis Roberto Altamira. Su obra artística la realizó al margen de sus actividades y, más que como artista, como aficionado que complacía a sus relaciones a la manera que en Buenos Aires trabajaba don Isaac Fernández Blanco (padre).

Conocemos salidas de la mano de Gavier algunas miniaturas, tres de las cuales reproducimos con estas páginas por gentileza de su descendiente el señor Daniel E. Gavier.

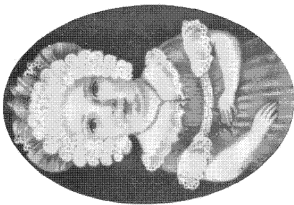
Digno de mención es el retrato del doctor Eduardo Ramírez de Arellano, miniatura soberbiamente construida, serena, bien trazada, de colorido límpido, de líneas firmes, en un todo conforme con el arte que años antes ejercitaba Jean Philippe Goulú, y si miramos atentamente veremos la identidad de esta pieza, fechada en 1844, con la que en 1826 realizara de un joven el mencionado Goulú (Colección Luis García Lawson). De menor calidad es la que representa a un joven bisojo (propiedad de las señoritas Mercedes y Martina Gavier) en la cual parece menos destacada la personalidad de Gavier. Pie-



**HENRI GAVIER**

*Autoretrato*

(Copia fotográfica en poder del  
señor Daniel E. Gavier)

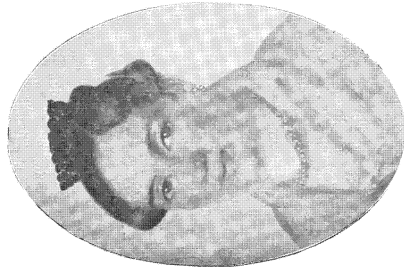


**HENRI GAVIER**

*Retrato de Matilde Rodríguez  
(1842)*

(Prop. del Sr. Daniel E. Gavier)





**MANUELA TOBAR DE AUBONE (c. 1847)**

**(Propiedad del Ingeniero Agr. Guillermo B. Aubone)**



**FRANKLIN RAWSON**

**DANIEL AUBONE (c. 1847)**



za interesante, fechada en 1842, en la miniatura de la niña Matilde Rodríguez (propiedad del señor Daniel E. Gavier). Nos recuerda un poco al de Mercedes San Martín, después señora de Balcarce, realizado por Goulú y, cual acertadamente recuerda Luis Roberto Altamira, con algo de los retratos de Juan Van Eyck y las del miniaturista inglés Isaac Oliver en los retratos de los niños del siglo XVI. Similar a la última pieza de Gavier que llevamos comentada y también puede atribuírsele, es otro retrato de niña que posee en su colección el señor Luis García Lawson. Igualmente realizó Gavier el retrato en miniatura del doctor Juan del Campillo en 1842. Pertenece a la señorita Rosario Mota del Campillo.

La obra artística de Gavier es, pues, de positiva calidad y revela, a pesar de los escasos trabajos conocidos, un artista formado en buena escuela, dedicado especialmente a la miniatura. También, según Altamira, ejecutó algunos trabajos al óleo pero los mismos no están a la altura de los que realizó en miniatura.

### *El dibujante tucumano Ignacio Baz*

Nació Ignacio Baz en Tucumán en 1826 y se educó en Buenos Aires en los estudios preparatorios de la Universidad donde fueron sus maestros, entre otros, el doctor Diego Alcorata de quien nos ha dejado el retrato al lápiz, si bien tomado de la litografía de Carlos E. Pellegrini.

En sus estudios de dibujo en la capital fué instruído por el entonces profesor don Pablo Caccianiga. Debíó de aprender, no solo la copia de grabados y estampas cual era la base de la enseñanza artística en ese momento, sino también la anatomía artística, la pintura al óleo y también el arte de la miniatura sobre marfil en el que, según refieren, se llegó a destacar aún cuando no hayamos conseguido ver piezas de su firma.

Su contracción al estudio del dibujo en Buenos Aires, le valieron se le acordase, en 1835, el segundo premio de la

clase, mientras el primero lo obtenía Avelino Sierra (*Diario de la Tarde*, 9 de abril de 1935).

Aunque no nos conste documentalmente es dable pensar que Baz continuó en Buenos Aires por algún tiempo luego de la conclusión de sus estudios secundarios y que en este lapso tomó lecciones de Carlos E. Pellegrini, dado lo identificada que está su técnica con la del autor del album *Recuerdos del Río de la Plata*.

Los dibujos de Ignacio Baz —que casi alcanzan el centenar— fueron adquiridos por el Gobierno Nacional a principios de este siglo y luego transferidos al Museo Nacional de Bellas Artes y, posteriormente, distribuidos entre los museos Histórico Nacional e Histórico y Colonial de la Provincia de Buenos Aires (Luján), sitios en los cuales hemos podido contemplarlos en su mayoría.

Se puede apreciar en ellos la fina calidad de su obra, sin altibajos y, especialmente, la sobriedad de su lápiz, trazando retratos pequeños pero de gran fidelidad iconográfica.

Con toda injusticia se ha calificado la obra de Baz como una simple copia de las obras y las litografías de Carlos E. Pellegrini y otros artistas del tiempo. Reclamamos para Baz el título de original en su obra, basados en un cotejo minucioso de su producción, dentro de la cual, la obra tomada de motivos ajenos representa escasa cantidad y en cambio, en testimonio de lo que llevamos aseverado están los muchos retratos originales que poseen los museos mencionados. Encontramos en la obra de Baz finos retratos de Mitre joven, de Juan María Gutiérrez, tomado en 1849, de José Rivera Indarte —el mismo que luego se utilizó para ilustrar la edición de 1853 de las *Poesías*—, de Gabriel T. Ocampo, de Carlos Tejedor, de Indalecio Cortínez, de M. T. Ocampo, del doctor Gallardo, del presbítero Alurralde, de Bustos, de tantos otros personajes, en fin, cuyos nombres ignoramos puesto que no los ha consignado el artista ni ha sido tarea fácil atribuirles identidad pero siguen viviendo en los trabajos de Baz. Podemos ciertamente fijar como copias los retratos de Benavidez, del Obispo Medrano,



del Canónigo Muñecas, de Rosas, de Quiroga y algunos otros del Museo Histórico Nacional especialmente, pero sin que en ningún momento haya reclamado Baz la originalidad de los mismos.

A pesar de su procedencia tucumana, Baz residió largos años en Córdoba. Allí le encontró en 1845 el pintor Gras que trazó su retrato. Residió también en Cuyo, en Mendoza especialmente, alrededor de 1848 y allí retrató a Martín Zapata, pasó luego a Chile, donde retrató a Juan María Gutiérrez en la pieza arriba citada y siguió viaje al norte, llegando, por lo menos, hasta Lima, donde realizó, con fecha 1852, el retrato de Francisco de Paula Vigil.

Sabemos que además de buen dibujante, fué Baz discreto retratista al óleo, aún cuando de estas piezas se hayan conservado menos que de las anteriores.

Conocemos existentes en el Museo de Luján los retratos del coronel Segundo Roca (1847) y otro del general Inocencio Chenaut. En el Museo Histórico Nacional está el de don Domingo de Oro y en poder del señor Juan Antonio de Oro hay otro de un ascendiente homónimo. Igualmente en Mendoza, en poder de la familia Correas-Barriga, existe otro retrato de Domingo de Oro realizado, según Mathus Hoyos, hacia 1853 y en Mendoza.

Se atribuyen a Baz los retratos al óleo del coronel Egmidio Salvigny, soldado primero de Napoleón y luego de Belgrano, y del canónigo Ildefonso Muñecas, aun cuando recientemente el primero de los nombrados haya sido atribuido también a Amadeo Gras.

Menor es, sin embargo, la calidad de Baz retratista al óleo que como dibujante, afición en que se mostró diestro y de línea elegante.

Falleció Baz en su ciudad natal en 1887 y el arte argentino, especialmente el de su provincia natal, le deben uno de los sitios de preferencia entre los artistas de su época.

*Gaspar Palacio, santiagueño.*

Santiagueño, nacido en 1826, era Gaspar Palacio y Dolz. Perteneciendo a una familia de condición desahogada pudo seguir el curso de su natural vocación estudiando en Buenos Aires particularmente con el profesor Jacobo Fiorini de quien no tomó las veladuras italianas que caracterizan su obra sino los esenciales del colorido espontáneo que dominaba Fiorini brillantemente.

La obra de Gaspar Palacio se desarrolla entre 1849 y 1868, aun cuando haya fallecido en 1892.

De 1849 es su retrato del doctor Pedro León Gallo existente en el Museo Histórico Nacional. Obra imperfecta, no revela mayores cualidades artísticas. Diversos son sus retratos femeninos, cual es el de su señora (1859, Colección Carballido), el de Dominga Castellanos de Palacio (1860) y quizá sea de su pincel el de Catalina Almeida de Rosas (Museo de Luján), amén de los viriles de Lino Palacio y el de Amancio Alcorta (1862, Museo Isaac Fernández Blanco, Buenos Aires) que acusan mayor perfección de líneas y revelan que Gaspar Palacio había adquirido mayor soltura y mejor paleta que las cualidades que poseía al pintar el retrato del doctor Gallo. También realizó Palacio algunos motivos populares gauchescos, entre los que pueden mencionarse: la doma, escenas del rancho o gaucha catador, que adolecen de serios defectos técnicos.

*El profesor Luis Gonzaga Cony y su Academia.*

Hacia 1857 estaba en Córdoba el pintor lusitano Luis Gonzaga Cony, dedicado a la enseñanza privada y gestionando el establecimiento de la Academia de Dibujo en la universidad cordobesa.

El proyecto alcanzó a florecer y por sus aulas pasaron cantidad de jóvenes que aprendieron los conocimientos del dibujo y la pintura entre los que podemos destacar a Genaro Pérez y Andrés Piñero.

Testimonio de la actividad educacional es el *Programa de una Aula Académica en la Universidad de San Carlos* que dió a conocer en marzo de 1858 y hace unos años reeditó Monseñor Pablo Cabrera.

El mismo, mejor que cualquier otro comentario, puede ilustrar acerca de la enseñanza artística en el interior en su período y al efecto transcribimos la parte pertinente a la instrucción que proporcionaría Cony a sus discípulos y aparece en el programa bajo el rubro de *Capítulo 3, Deberes del profesor*, mostrando lo completo que eran estos estudios.

#### D I S E Ñ O

Art 1º En la instrucción de diseño se tendrá especial cuidado de hacer observar a los discípulos las dimensiones y proporciones regulares de las figuras, bien sean humanas o de animales, plantas u otras cualquiera que sean los seres producidos por la naturaleza.

Art. 2º Cuando los discípulos comenzaren a copiar estampas historiadas tanto antiguas como modernas, les explicará y hará notar las perfecciones o defectos de invención y composición, la buena o mala postura relativa de las figuras, sus contornos, sus actitudes, sus colores, trajes y otros accidentes con relación a los tiempos y lugares; la dirección y efecto de la luz sobre el cuadro, sus ornatos, etc.

Art. 3º Instruidos los discípulos en copiar las estampas, los hará pasar a la copia de los modelos con relieve, y aún de los objetos naturales, haciéndoles siempre las competentes observaciones, de manera que se vayan acostumbrando a copiar la naturaleza, y aún a mejorarla en cierto modo, y perfeccionarla en sus mas bellas y elegantes formas. Me haré comprender sobre la palabra "copiar modelos en relieve" que indico en el presente artículo. Luego que los discípulos esten perfectamente instruidos en dibujar pasarán a la aula de yesos, es decir, a copiar los cuerpos voluminosos, como cabezas de retratos de hombres, mujeres, niños, piernas, brazos, medios cuerpos, etc., finalmente todas las extremidades y centros de la organización del cuerpo humano. De este estudio pasaremos a la organización del cuerpo sobre esqueleto y musculatura. Para esta clase de estudio es indispensable hacer venir de Paris estos objetos; y en la actualidad es de hacer observar ante el Sr. Ministro de Instrucción Pública la necesidad de estos yesos, el que me ha manifestado el mayor interés en ser útil a este establecimiento y a mas que le presentase una nota de todo lo que sea necesario para hacer venir de Paris.

## P I N T U R A

Art. 4º En el estudio de pintura ha de darse particulares instrucciones sobre la naturaleza , mezcla y combinación de tintas, sobre la armonía y graduación de los colores, y método de modificarlas con respecto al objeto y a la luz: sobre la manera de disponer y distribuir las luces y las sombras para dar realce a las figuras y al pensamiento del artista; finalmente, sobre todo cuanto pueda concurrir a la propiedad del objeto de la pintura; y cuando sea posible a su expresión suavidad y gracia.

## E S C U L T U R A

Art. 5º Pertenece a la dirección de la escultura enseñar a sus discípulos el método de modelar en barro, yeso, cera etc. a la vista de buenos originales, antiguos y modernos, haciendo agradables aún las menudas observaciones sobre las particulares reglas de la composición que se hallen desempeñadas en los grupos y bajos relieves de los autores clásicos y sobre la diferencia de las proporciones, formar la expresión de las figuras, gusto de los ropajes, etc.

## A R Q U I T E C T U R A

Art. 6º Se les hará conocer las diferentes especies de arquitectura usadas en diferentes pueblos, especialmente, las cinco órdenes Griegas y Romanas, notando los caracteres de cada una, sus ventajas o defectos, su empleo y modificaciones en los diferentes géneros de edificios.

## D E L D I S E Ñ O D E L A L I T O G R A F Í A

Art. 7º Trataremos de aplicar algunos discípulos a este interesante estudio. Luego que se trate de esta aplicación, a mas de las lecciones, observaciones y métodos que son comunes a todas las bellas artes, y que sumariamente quedan indicados en los presentes artículos, debemos especialmente enseñar a los discípulos el modo de firmar sobre el papel de seda, en todos sus contornos la manera con que debe ser transportado este diseño, sobre la piedra, la grande y extraordinaria cautela que el diseñador debe tener en la marcha de su diseño, y de los grandes defectos que aparecerán en la piedra después que toma la preparación química precedidos del poco cuidado. Para que estas lecciones tengan el debido efecto los obligará el Profesor a hacer ver la forma con que debe ser tapada, o cubierta la piedra, para privar o impedir que la

toquen los dedos y la manera de no ser empañada por el aliento de la boca o nariz, como igualmente hacerles ver la forma del encruzamiento de las líneas a fin de no empastarla cuando tome la preparación química y la fuerza de la presión.

Art. 8º El profesor hará también ver a sus discípulos otro diferente modo que se aplica sobre la piedra, por medio de grabado, la forma de iniciar el grabado con las aguas y buriles con la mayor pureza posible, y conocimiento de la perspectiva de las líneas.

Art. 9º Al director o profesor compete la enseñanza de los estudios de las bellas artes; regularizar sus trabajos, corregir los diseños, y pinturas haciéndolo sobre ellos las observaciones de los principios y reglas del arte.

En cuanto respecta a la labor artística de Cony conocemos dos trabajos: un retrato del rey de Portugal, Luis I, y otro, igualmente al óleo pero hoy destruido, del fundador de la Universidad de Córdoba. Acerca del mencionado cuadro de Luis I podemos conjeturar que Cony fué un artista mediocre y superado por sus discípulos Pérez y Piñero. En cuanto respecta a sus antecedentes, el mismo menciona en el programa citado que se dedicó “por más de 30 años a la instrucción de las bellas artes, y por espacio de 22 a la educación de la juventud en las Academias de Europa”.

¿Hasta cuándo vivió Cony en Córdoba o cuál fué su destino posterior? No lo hemos podido descubrir y sólo sabemos que hacia 1871 aún vivía en la ciudad de Cabrera y formó parte del jurado de la muestra artística organizada en la exposición nacional de ese año.

*Genaro Pérez, magistrado y artista cordobés.*

Puesto importante desempeña dentro del arte provinciano la figura del doctor Genaro Pérez, magistrado y artista cordobés según la denominación del doctor Rafael Moyano López en la acertada monografía que le dedicara.

Nació Genaro Pérez en la Córdoba mediterránea el 19 de septiembre de 1839, hijo de Ventura Pérez y Rosa Brown for-

mándose toda su educación, aún en la parte artística, en la ciudad de su nacimiento.

Asistió a las clases del profesor Luis Gonzaga Cony y allí aprendió los conocimientos que perfeccionó como autodidacta y para su honra digamos que superó grandemente a su maestro Cony, pero por cierto que la mayor pena es que Pérez no haya salido del pequeño mundo artístico que le ofrecía su ciudad natal. Según el doctor Moyano López, Pérez tuvo oportunidad de obtener una beca para perfeccionarse en Europa pero no la pudo aprovechar por pequeñas dificultades familiares y solamente realizó algún reducido viaje a Buenos Aires donde no debió ser mucho lo que pudo ver para formar su espíritu ni probablemente hallar el ejemplo suficiente para completar su formación y en ello debemos buscar las evidentes deficiencias técnicas de la obra de Genaro Pérez.

Dibujaba correctamente y hasta digamos con cierta gracia y elegancia, aún cuando respondiendo siempre a la técnica académica en que fué instruido, pero la falla de su obra reside en el colorido que muy pocas veces logró superar. La mayor parte de su obra está todavía en Córdoba y no son muchos los cuadros que hemos podido contemplar en Buenos Aires pero los que conocemos nos permiten formar impresión acerca del conjunto total: piezas correctas en el conjunto pero inferiores de color que les da aspecto fotográfico.

Afortunado fué en su carrera artística. En 1871 obtuvo el segundo premio en el certamen cordobés de la exposición conjuntamente con el porteño Martín Boneo, mientras la primera recompensa la lograba el italiano Ignacio Manzoni con su cabeza de *Gaúcho porteño*. Vinculado a la sociedad de su provincia natal trabajó largamente en su arte con gran éxito, no solo en el retrato sino también en motivos religiosos y paisajes. Entre sus retratos debemos destacar los de dos presidentes argentinos: el general Julio A. Roca y Miguel Juárez Celman y entre los de otros personajes importantes, el del Obispo Fray Mamerto Esquiú, del gobernador Marcos Juárez, del doctor Luis Vélez, de don Luis Revol y del doctor Eduardo Ramírez

de Arellano, el mismo a quien retrató en miniatura Henri Gavier.

El total de la obra, catalogada por Moyano López, alcanza a más de cien piezas y aún en dicha lista faltan unas cuantas obras que existen en Buenos Aires.

Relativamente joven, falleció Pérez el 29 de junio de 1900. Tenía el título de abogado y, si bien no ejerció mayormente su profesión, se destacó en la magistratura llegando a ser Director del Archivo de los Tribunales de Córdoba, mostrando en esa actividad un loable celo.

Su obra artística representa un firme valor dentro de su época y es el retratista cordobés por antonomasia, reflejando en sus lienzos la sociedad de fines del siglo XIX.

#### *Otros artistas en Córdoba.*

Hacia 1825 enseñaba dibujo en Córdoba Juan Constantino Roqué en la Universidad y en el Seminario Conciliar de Nuestra Señora de Loreto. Era pariente político del miniaturista Gavier y no hemos logrado referencias acerca de sus méritos.

Igualmente en el transcurso de la centuria pueden mencionarse a otros tres pintores: Bernabé Gigena, Dolores García y Justino César, que enviaron obras a la Exposición Nacional de 1871. No hemos conseguido ver ninguno de esos trabajos pero fácil es imaginarse su escaso valor tomando los propios títulos que nos hacen pensar en escolares copistas de láminas.

Igualmente actuó en Córdoba, alrededor de 1870, Fidel Pelliza cuya identidad desconocemos. De su firma, y fechado en 1885, es el retrato del doctor José María Bedoya que se conserva en el Colegio Nacional de Montserrat (Córdoba, R. A.).

#### ZONA DE CUYO

Comprende las provincias de Mendoza, San Juan, Cata-

marca y La Rioja, aunque solamente hayamos podido reunir datos acerca de las dos primeras.

San Juan, cuna de grandes hombres de la patria en el transcurso del siglo XIX: del Carril, los Sarmiento, los Rawson, los Aberastain, los Oro. Todas figuras nacionales y San Juan provincia esencialmente nuestra. Tierra adentro, sendero humilde pero reciamente sentimental.

Mendoza, asociada perpetuamente a la memoria del gran Capitán, bella, pujante, inmensamente rica, inspiradora de pasiones viriles.

Cuyo, camino de Chile, senda de los conquistadores y de las huestes libertadoras de América.

#### *Dos notables artistas extranjeros en Cuyo: Gras y Moivisin.*

La educación artística en la zona cuyana debió reducirse a las enseñanzas que en el Colegio de la Santísima Trinidad dió don Vicente Mpñoz, que antes había sido profesor en Buenos Aires en la Escuela de Dibujo que fundara en 1815 el Padre Castañeda.

Después no tenemos ninguna otra referencia, a no ser la enseñanza que pudiera prodigar Sarmiento en sus clases de dibujo, varias veces mencionadas en sus obras.

Otros artistas, cual manifestamos al comienzo, visitaron San Juan en las primeras décadas del siglo XIX pero creemos que ninguno de ellos se dedicó a la enseñanza sino que meramente realizaron su obra y siguieron viaje por sus correspondientes itinerarios.

Hacia 1836 visita Amadeo Gras la provincia de San Juan en sus excursiones por las provincias argentinas. Allí realiza varios retratos entre los que pueden destacarse los del Obispo Oro, el de don Ramón Merlo, pieza de gran majestad, de doña Gertrudis Pastoriza, de Manuelita Uriburu y el del doctor Amán Rawson, padre de Franklin —el pintor— y Guillermo —el prestigioso médico—. Este motivo nos hace suponer, cual



manifestamos más adelante, que Gras pudo haber iniciado a Franklin Rawson en los conocimientos artísticos.

Mendoza es visitada por Gras en 1838 y allí es mayor su producción que en San Juan dos años antes. En su catálogo apunta treinta retratos de los cuales se conservan los del doctor José Feliciano Godoy, de don Ignacio Roig de la Torre y su esposa Tomasa Zapata y de Dolores Jurado de Palma. Entre los desaparecidos estaba el de don Casimiro Recuero y su esposa Agustina Lemos, de don Martín Zapata y de doña Luz Sosa de Godoy Cruz.

La obra de Gras, valiosa contribución artística, también debe considerarse que pudo servir de modelo a los jóvenes cuyanos con reveladas inquietudes artísticas.

Pero es, sin lugar a dudas, Raymond Quinsac Monvoisin quien mayores rastros dejó en la zona cuyana. Llegado de Europa a principios de 1843 debió permanecer allí durante corto tiempo pero el necesario para vincularse con los artistas jóvenes y las familias representativas entre las cuales realizó varias obras, influyendo en ello su porte distinguido, sus finas maneras y la mentalidad americana tan susceptible de admirar todo lo que tuviera reflejos parisinos. Conocemos, realizados por Monvoisin en Cuyo, los retratos del óleo de Rosario Martínez Pastoriza y Dolores Coll de Díaz (Museo de Bellas Artes de San Juan) y las miniaturas de Casimiro Recuero y Edelmira Lemos de Recuero (Museo Histórico Nacional) y de Dolores Fernández de Quiroga (prop. de la señora Angélica Civit de Suárez, Mendoza). También podrían ser de su mano los retratos de Martín Zapata, cuyo paradero actual ignoramos, y el del maestro Salvador Quiroga (Museo de Luján, Colección Gnecco) que acusan gran identidad técnica con las mencionadas más arriba.

En Mendoza Monvoisin se relacionó con Gregorio Torres y le llevó consigo a Chile, país donde también se vincularía con los cuyanos Rawson y Procesa Sarmiento de Lenoir a quienes tributaría enseñanzas inolvidables.

*Gregorio Torres, el pintor de Cuyo.*

Figura simpática y romántica es la de don Gregorio Torres, el artista a quien certeramente Mathus Hoyos proclamara como el *pintor de cuyo*.

Nació en Mendoza en 1814, y sus primeros estudios los realizó en la escuela de don Francisco Javier Morales y luego, llevado por sus padres a Chile, los completó en la de don Manuel Zapata. Para 1842-43 ya estaba de regreso en Mendoza y había puesto de manifiesto sus habilidades artísticas dejando, en el Colegio de Zapata algunas obras históricas como un *Mustafá* una *Corina* y un *Niño Dormido* que “hablan claramente de su talento” según la expresión de Sarmiento. Monvoisin reconoció la fibra del artista y le llevó consigo a Chile para irle formando debidamente. Una tradición manifiesta que, siendo Torres de muy humilde condición, debió trabajar en el taller de Monvoisin para poderse costear los estudios.

En el atelier de Monvoisin integró el grupo de alumnos que formaban Kranklin Rawson, Procesa Sarmiento y Francisco Mandiola, siendo quizá Torres el que más simpatía despertaba en el artista francés.

Sarmiento le ha dedicado páginas de admiración y elogio y sus obras de la primera época justifican estos calificativos. Su retrato del doctor Manuel A. Sáez (1855), el de la niña de García Maza (propiedad de la familia de don Flavio García Maza, Mendoza) el del músico Ignacio Alvarez (Convento de la Merced, Mendoza), el de Feliciano Guñazú de Funes (colec. del doctor Lucio Funes) y el de Concepción Atencio de Matus (colec. del doctor Alejandro Mathus Hoyos) pertenecen a este primer período de su labor.

También pintó Torres otros retratos, entre ellos los de Sarmiento, Mitre, la familia Virasoro, de don Juan Facundo Quiroga y cuadros históricos — de seguro siguiendo las enseñanzas de Monvoisin aficionado al género. Se le atribuyen también algunas miniaturas, como la de Luisa Torres de la colección Mathus Hoyos.

Durante algunos años residió Torres en Mendoza y luego proyectó un viaje a Buenos Aires pero su precaria salud se lo impidió y resolvió establecerse en San Juan donde se desempeñó por muchos años como profesor de dibujo en el Colegio Nacional. Con todo es muy probable que haya realizado algunos cortos viajes a Córdoba y aún a Santa Fe alrededor de 1875.

En Buenos Aires solo es dado contemplar el retrato del general Julio A. Roca, realizado alrededor de 1875 y conservado en el Museo de Luján. Es ya una de las últimas obras de Torres y ha perdido el artista la espontaneidad que caracteriza su obra anterior como los retratos del doctor Sáez y el de la niña de García Maza. El retrato de Roca está trabajado hasta el detalle y, precisamente, por conservar el detalle, disminuye el valor del conjunto. En cuanto al colorido, opaco, nos recuerda los retratos y escenas costumbristas de Blanes, cuando ya el gran maestro uruguayo había perdido, por demasiado amaneramiento y falta de bases sólidas, la frescura que caracterizó sus obras primigenias.

Gregorio Torres falleció en Mendoza el 3 de noviembre de 1879.

#### *El sanjuanino Franklin Rawson.*

Rawson representa, conjuntamente con Carlos Morel y Prilidiano Pueyrredón la trilogía de los grandes artistas argentinos del siglo XIX. Su obra, casi desconocida y diseminada por toda la república y aún en Chile, es uno de los conjuntos más apreciables por su calidad.

Franklin Rawson nació en San Juan en 1819 hijo del médico estadounidense Amán Rawson y de María Justina Rojo siendo, pues, algo más que un año mayor que su hermano el médico Guillermo que ocupó altos cargos políticos y científicos, incluso el de ministro del General Mitre en su histórica presidencia.

Cursó sus estudios primarios en la escuela del Agrimensor

Pierre Douet y allí también adquirió las primeras nociones de dibujo y pintura, conjuntamente con su hermano Guillermo, quien dijo de Douet: "Era esta la mejor escuela de San Juan y nuestro maestro un excelente caballero... Enseñaba con paciencia lo que sabía, es decir, las primeras letras, con una forma de escritura magnífica, el francés, la geometría y el dibujo...".

Después, cuando menos fueron dos los maestros *oficiales* que influyeron en su formación artística: Fernando García del Molino y Raymond Quinsac Monvoisin y, probablemente, también Amadeo Gras, Sarmiento y Martín Boneo.

Sarmiento rememora en sus *Recuerdos de Provincia* los años de maestro en San Juan y su preocupación por la enseñanza del dibujo, aludiendo de paso: "Bajo mi dirección o inspiración se han formado media docena de artistas en San Juan", agregando luego: "El joven Franklin Rawson algo me debe de sus conocimientos".

Amadeo Gras, que visitó San Juan en 1836, trazó allí varios retratos y entre ellos el del doctor Amán Rawson, cita en base de la cual podemos conjeturar una relación entre el joven artista y el afirmado valor. No es arriesgado suponer que Gras haya contribuido con certeros consejos a la formación artística de Rawson.

Hacia esa época Rawson forma parte de la Sociedad Dramática-Filarmónica, conjuntamente con su hermano Guillermo, Gabriel y Pedro Laspiur, Ramón Jofré, Francisco y Manuel Coll, Damián Hudson, Domingo Morón. Remigio Uriburu, los Sarmientos y las señoritas Magdalena Brihuega, Rosario y Procesa Sarmiento, Concepción Jofré, Rosa Morales y otros que integran, en San Juan, el grupo que en Buenos Aires, con Juan María Gutiérrez y Esteban Echeverría forman el Salón Literario en la librería de Marcos Sastre. En una palabra, San Juan no puede abstraerse al movimiento del romanticismo.

Posteriormente, y por consejo dado a su padre por don Antonino Aberastain, Franklin Rawson entra a estudiar con

Fernando García del Molino con el cual sigue las normas de los antiguos maestros europeos: se aloja en su propia casa y a toda hora practica en el atelier de su profesor, aprendiendo a dominar el arte del retrato al óleo y la miniatura, formando su espíritu y nutriéndose efectivamente de las enseñanzas pero no al punto de transformar su propia personalidad. En este sentido merece destacarse el retrato de su hermano Guillermo, fechado en 1839, que, si bien tiene reflejos de la pintura de García del Molino, de inmediato se aprecian las diferencias entre discípulo y maestro, siendo, en ciertos aspectos, superior el trabajo de Rawson.

Vuelto a San Juan, reside allí poco tiempo, pues por su amistad con Sarmiento se vió embanderado en una cantidad de cuestiones políticas que le obligaron a emigrar, ocurriendo aquí la divulgada anécdota de la mula que pintó de otro color para huir, dado que todo San Juan la conocía.

Ya en Chile se instaló en la misma casa que los Sarmiento (Domingo Faustino, Procesa y Bienvenida) ejerciendo también allí sus dotes de artista, retratista al óleo, en miniatura, "a la tinta china, con lápiz, como le pidan, chico y grande, caro y barato. Nadie sale descontento", según reza un curioso aviso aparecido en *El Progreso* de Santiago de Chile en noviembre de 1842.

Allí actuó en su profesión por algún tiempo y luego, como su posición realmente apolítica no le impedía regresar a la patria, pasó a San Juan nuevamente y volvió a encontrarse con su anciano padre que había quedado solo mientras su otro hijo, Guillermo, estaba en Buenos Aires concluyendo sus estudios de medicina. Esto debió ocurrir alrededor de 1843-44 y de esa época debe de ser la magnífica miniatura de don Amán Rawson existente en el Museo Histórico Nacional. Se aprecia que para ese momento Franklin ya había asimilado las enseñanzas de Monvoisin a quien frecuentó en Chile, puesto que hay mucho del colorido del maestro francés en sus trazos.

Fallecido don Amán Rawson, en 1844, Franklin Rawson, volvió a trasladarse a Chile pero regresó a San Juan definiti-

vamente en 1847. En 1852 ocupó una banca de diputado en la legislatura de su provincia natal pero por corto tiempo dado que no eran menesteres que le agradacen mayormente.

Correspondientes al período de su actuación artística hasta 1856 es decir, hasta que se traslada a vivir a Buenos Aires, nos han quedado algunas piezas de su pincel. Mencionaremos las dos miniaturas de los señores Aubone (propiedad del Ing. Agrónomo Guillermo R. Aubone) y la de don Miguel Nieva, fechada en 1855, amén de los cuadros históricos *La hija de Cassote* (1849), *La Cautiva* (1854), ambos perdidos en la actualidad, pero que debieron responder al género de "pintura histórica" en que pudo orientarle Monvoisin.

En cuanto a retratos conocemos, uno de Sarmiento (c. 1842) muy flojo, el de Jacinta Angulo de Rojo y el de Telésfora Borrego de Benavidez que debe ser uno de sus retratos más luminosos, desprovistos de la ceremonia de la época y lleno de cálida intimidad.

Un poco decepcionado de las perspectivas provincianas y deseoso de nuevos horizontes, a principios de 1856 se traslada a Buenos Aires, y ya por el mes de mayo, realiza una exposición de tres de sus cuadros históricos, entre ellos el divulgado del paso de los Andes por Sarmiento, obteniendo un éxito de crítica e inclusive un elogioso artículo de León Palliere en el *Nacional*. En el primer tiempo de su estada porteña debió frecuentar al porteño Martín Boneo antes que este artista partiera hacia Europa a perfeccionarse.

En Buenos Aires continúa su labor de retratista y conocemos, del mismo año de su llegada, el retrato de Petrona Reyna de del Mármol (colección de don Oscar Lanús) y el de don Eustaquio Díaz Vélez (Museo de Luján) y posteriores, los de Miguel Lahite Uribelarrea (Museo Nacional de Bellas Artes), de Juana Videla de Correas (1866, propiedad de la señora Clara Correas de Massini) fuy sobrio, logrado como conjunto, el del doctor Diego Alcorta (1862, Facultad de Derecho y Ciencias Sociales) y el de don José María de Iturriaga, fechado en 1869

{Convento de Santo Domingo, Buenos Aires) quizá el de inferior calidad de todos los citados.

En cuanto a sus cuadros históricos, ellos son muy imperfectos y faltos de perspectivas. El conocido *Salvamento operado en la cordillera por el joven Sarmiento*, es un atiborramiento de figuras que, individualmente, están correctas pero en el conjunto representan un conglomerado incalificable y un cúmulo de figuras encerradas en una ventana pequeñísima y todas pujantes por salir.

También es muy mediocre el *Asesinato de Maza* fechado en 1860 (Colección Gnecco, Museo de Luján) y algo mejores la *Despedida del recluta para la guerra del Paraguay* (1866, propiedad de la señora María Laura Pinazo de Saubidet) y la *Vuelta del Malón* (Museo Histórico Nacional), este último acusando unos raros tonos rojizos de dudoso gusto.

Su calidad pictórica debe considerarse dentro del medio que le tocó actuar y, especialmente, la época y las dificultades que tropezaba en su labor casi completamente de retratista que era su forma de vida y rama en la cual se destacó mas que como *pintor histórico* en la que no lograba las proporciones necesarias.

Su labor artística, tal cual la hemos ido comentando, es abundante y alguien calculó en más de trescientos los retratos y cuadros diversos salidos de su pincel, cifra de la cual, en nuestros días, sólo se podría reunir unos ochenta y todos ellos muy diseminados.

Franklin Rawson falleció en Buenos Aires el 14 de marzo de 1871, durante la epidemia de fiebre amarilla "en la flor de la edad y cuando recién se asentaba su gusto con los modelos que se le ofrecían en Buenos Aires" según escribiera Sarmiento.

### *El costumbrista Ataliva Lima.*

Muy pocos datos hemos conseguido reunir sobre este artista sanjuanino que debió vivir, aproximadamente entre 1810

y 1880. Amigo de Sarmiento, éste le menciona algunas veces en sus obras, aún cuando hace constar la incorrección que le caracteriza.

Conocemos, fechada en 1836, una miniatura de Fray Justo Santa María de Oro (Museo de Luján, *Sala de la Independencia*) retrato acuarelado muy indiscretamente sobre papel y el mismo, en tamaño aproximadamente natural, existente en el Museo Histórico Nacional.

En el Hospital San Roque (San Juan) existió el retrato de doña Gertrudis Funes que es igualmente imperfecto, aún cuando en menor grado. Le falta, más que dibujo, disciplina artística, finura, educación estética. Utiliza colores y tonos chocantes. Sarmiento le reprochó varias veces y llegó a decir que San Juan estaba "infectada .. de su incorrecta obra" salvando siempre Lima la situación haciendo alusión a su falta de escuela.

Ataliva Lima concurre con varias piezas a la exposición de Córdoba (1871): El alejamiento en la Cordillera de cuyanos y chilenos, La cita del gaucho enamorado, El mendigo sanjuanino, Un bodegón, El negro devoto, Retrato del general Mariano Acha y el Rastreador Calibar. De todos ellos solo conocemos el último citado que existe en nuestro Museo Histórico Nacional y reúne todos los defectos apuntados anteriormente al dibujo incorrecto. Sarmiento dijo, sin embargo, que éste era uno de los mejores trabajos: juzgue el lector.

Lima solamente puede entrar en un estudio sentimental de la pintura provinciana o como contribución de un sincero aficionado a la iconografía argentina del siglo XIX.

#### *La pintora sanjuanina Procesa Sarmiento de Lenoir.*

Hermana de don Domingo Faustino Sarmiento, Procesa Sarmiento de Lenoir representa el arte íntimo y la acción familiar de Sarmiento en favor del arte.

Nació en San Juan el 2 de julio de 1818 y recibió de su propio hermano las primeras lecciones, ya de escritura y lee-



tura como también de dibujo y, más tarde, junto con Franklin Rawson y Gregorio Torres en el atelier de Monvoisin, en Chile, país al que había ido acompañando a su hermano proscrito.

Con Monvoisin estudió lo más valioso del arte y realizó parte de su labor en el país transcordillerano.

De esta parte de su obra merecen destacarse el retrato, en miniatura, del maestro Ignacio Fermín Rodríguez, trabajado a la manera de Monvoisin, y el de su madre, doña Paula Albarracín, pieza emotiva, de colorido fresco que reemplaza las notorias imperfecciones de dibujo. Retrato digno es, así mismo, el del Obispo José Eufrazio Quiroga Sarmiento, sinfonía en rojo que Procesa Sarmiento ha logrado debidamente. También realizó un retrato del Obispo Wenceslao de Achával existente en el Colegio de Santa Rosa de San Juan. En su hermoso *Album* —que posee su nieta la señorita María Navarro— figuran igualmente bocetos de costumbres populares chilenas trabajados muy finamente a la acuarela y notablemente influenciados por Monvoisin.

Procesa Sarmiento se reveló hábil miniaturista, aún antes de estudiar con Monvoisin, época primera a la que corresponde la que representa a don Guillermo Rawson y, posteriormente, ya con la influencia del maestro francés, realizó varias piezas de este género dignas de ser tenidas en cuenta por lo acabado de su trazado y la finura de su colorido, en un todo similares a los trabajos de este carácter realizados por Monvoisin. Entre ellas mencionaremos el retrato de su profesor, de don Luis Tamini, de las hijas del general Necochea, de don Vicente Fidel López y de don Juan María Gutiérrez, todas a la acuarela sobre papel.

En 1850 contrajo enlace con el ingeniero francés Benjamín Lenoir y se alejó un tanto de la pintura pero mas luego, imposibilitado Lenoir de trabajar, doña Procesa se dedicó activamente a la enseñanza regenteando un establecimiento educacional y, al mismo tiempo, abriendo su taller de pintura don-

de ejecutó retratos y cuadros decorativos que lucían las más tradicionales familias sanjuaninas en sus salones.

Pero su obra más sincera, más cálidamente emotiva es el retrato de Dominguito, el hijo adoptivo de Sarmiento. La figura infantil se destaca sobre un fondo de montañas y un cielo clarísimo, de un celeste digno de Henri Rousseau. Si nos detenemos, acusa imperfecciones notables, pero como conjunto es una de las piezas más típicas de la obra de Procesa Sarmiento y de la pintura argentina de provincia.

También realizó retratos de sus hijos y nietos que están en poder de sus descendientes y en el museo de Bellas Artes de su provincia natal. En el Salón sanjuanino de 1884 expuso, entre un conjunto de once telas, su famosa copia de la *Vasiviki* de Monvoisin.

Procesa Sarmiento de Lenoir falleció en San Juan en 1899.

Alumna formada por Procesa Sarmiento fué Eugenia Belin Sarmiento que en gloriosa ancianidad ha llegado hasta nuestros días. Ella es el viviente recuerdo de su época y quien ha trasladado al lienzo los mejores retratos de su abuelo, don Domingo Faustino Sarmiento, en varias ocasiones, varias de ellas en vida aún del estadista. Sarmiento la menciona con elogio en su artículo dedicado al salón de arte sanjuanino de 1884 y ha producido, además, un considerable número de obras, especialmente retratos.

#### *Manuel José Olascoaga y su proyecto de 1860.*

Hombre destacado en varios aspectos, también es interesante como artista don Manuel J. Olascoaga. Nació en Mendoza el 26 de octubre de 1835, hijo de Manuel de Olascoaga y Micaela Giadaz y falleció en su ciudad natal el 27 de junio de 1911.

Como artista ejecutó numerosos dibujos a pluma, a lápiz y en litografía. Entre ellos podemos recordar el retrato de su madre (1867), de Cornelio Saavedra (1872), de su hermano

político Bernardo de Irigoyen (1875), litografía del coronel Dorrego (1885), vista de la ciudad de Salta (1895), una picada en el Chaco (1896), pueblo de Orán (1897), etc.

De Olascoaga es el proyecto que damos a conocer y nos ha indicado la señorita Beatriz Bosch en el Archivo General de la Nación. Aunque frustrado, dado que el momento no era propicio como para iniciativas de esa índole, menos aún cuando requerían cierta inversión de dinero, revela una intención digna en encomio y el propósito de dar a conocer a los argentinos que Buenos Aires, no representaba toda la grandeza de la patria.

Córdoba, enero 8 de 1860.

Exmo. Señor Capitán General  
Don Justo José de Urquiza,  
Presidente de la Confederación Argentina.

Exmo. Señor:

Suplico a V. E. me dispense el favor de conceder su atención a esta carta que le dirijo con el objeto de someterle el proyecto de una obra que he resuelto emprender, cuya importancia podrá calificar la ilustración de V. E. y para cuya realización solicito su alta protección.

Me propongo, Exmo. Señor, hacer una publicación periódica, ilustrada con láminas grabadas y litografiadas, dedicada a la exhibición de la topografía, estado y adelantos de toda la Confederación, tratando separadamente y por su orden cada una de sus provincias.

Recorrer las provincias todas, estudiarlas en sus medios de vivir, en sus adelantos de todo género, en sus producciones naturales y artísticas, en su cultura social, en sus atractivos y curiosidades etc.: tomar vistas generales de sus capitales y poblaciones más importantes, y particulares, de sus establecimientos y edificios notables, haciendo resaltar el adelanto operado en el corto tiempo que precede al glorioso 3 de febrero del 52: es mi propósito.

La mente que llevo al emprender esta publicación innegablemente laboriosa y nueva en su clase, es la de llamar la atención del exterior al estado floreciente de todos nuestros pueblos, en la actualidad, haciéndolos conocer en el sentido indicado, y vulgarizar si posible fuere, este conocimiento en la Confederación misma; halagado por los bienes que esto puede producir y el interés con que creo será recibida y aceptada mi referida publicación en todas las provincias, por más deficiente que saliera de mis manos.

V. E. esta demasiado apercibido de la idea equívoca y miserable que por sistema e ignorancia se ha abrigado siempre en Buenos Aires, de las demas provincias Confederadas, y la influencia que tiene para el Exterior lo que se piensa de nosotros en el pueblo hermano que está a la puerta de la Confederación: cosa que duele mucho a los que nos llamamos *provincianos!* esta es la consideración que mas fuertemente me ha impulsado a emprender este trabajo: se lo confieso a V. E. que también es provinciano; a V. E. que tiene ya comprobado anticipadamente todo lo que pudiera enseñar mi obra, con las grandes y ejemplares manifestaciones que V. E. lleva hechas del poder de las Provincias puesto en duda antes de Caseros y vuelto a poner antes de Cepeda.

Así me he atrevido a contar Exmo. Señor, con la alta protección de V. E. para la coronación de mi empresa, y hoy me lanzo a solicitarla después de haber apurado los recursos y materiales de que puedo disponer particularmente.

Puedo hacer uso de una imprenta y de una litografía pequeña que poseo en Mendoza, con todos los demás útiles de dibujo y grabado, y me falta solamente —

Una litografía de grandes dimensiones con sus útiles que me es necesario establecer en el Rosario asociada a la Imprenta del señor don Eudoro Carrasco denominada "Del Comercio" para cuyo efecto solicito de V. E. me haga facilitar la cantidad de tres mil pesos plata en Buenos Aires; quedando la misma litografía con su anexa la que me he referido de mi propiedad, hipotecadas en la mencionada cantidad hasta que sea cubierta.

Otro gran servicio, de la bondad de V. E. espero: que me haga conceder pasaje por cuenta del gobierno en todas las mensajerías nacionales por el tiempo que durase la publicación de mi obra, permitiéndoseme cubrir este gasto el Gobierno con un número dado de ejemplares de mi referida publicación, que entregaré periódicamente como a los demás suscriptores, donde y como se me ordene.

Dígnese V. E. dispensar la franqueza con que me he presentado, apoyado tan solo en las altas condiciones del hombre a quién me dirijo y aceptar entre tanto la mas grande expresión de la consideración y aprecio con que soy su mas adicto y obediente servidor.

Q.B.L.M de V. E.

*Manuel José Olasoaga*

(ARCHIVO GENERAL DE LA NACIÓN, Sección Documentación donada, *Archivo de General Justo J. de Urquiza*, letra O, legajo nº 55, S. VII, C. 2, A. 2, nº 2).

### *El salón sanjuanino de 1884.*

A mediados de 1884 se realizó en San Juan, según la crónica contemporánea publicada por Sarmiento en *El Nacional* el 3 de julio de ese año, una exposición de obras de artistas cuyanos. Figuraron en la misma noventa y seis obras pertenecientes a Torres, Rawson, el joven Godoy, Lima y un conjunto de artistas femeninas entre las que se contaban Procesa Sarmiento, Corina Videla, Magdalena Bilbao, Tránsito Videla, la "señorita Durán", y las señoritas de Keller, Antepara y Eugenia Belin Sarmiento. Por descontado que la muestra tuvo y tiene más carácter anecdótico que artístico.

La mayoría de estas señoritas formaban el grupo de discípulas de Gregorio Torres que, según Mathus Hoyos, estaba integrado por: Corina Videla Casillo, Tránsito Videla San Román de Salas, Magdalena Bilbao, Carmen Calderón de Gutiérrez del Castillo y la propia hija del artista, Celia Torres.

Todas ellas se dedicaron, con mayor o menor acierto, al retrato y la naturaleza muerta logrando algunas piezas dignas de mención y la mayoría de valor casi completamente sentimental.

Merece destacarse Magdalena Bilbao que realizó buenos retratos de niños y un retrato de la señora Magdalena Librada de Albarracín. Sarmiento le atribuye "cientos" de cuadros, entre ellos muchas copias de telas de motivos religiosos. Discípula suya fué la señorita Durán.

Tránsito Videla fué, también según Sarmiento, alumna de Franklin Rawson.

### *Otros artistas cuyanos.*

Alejandro Mathus Hoyos, que atentamente ha estudiado y coleccionado el arte cuyano del siglo XIX, menciona otros artistas menores que actuaron en la zona: Telésforo Caveró, también músico, el Coronel Aquilino Ramírez, Pompeyo y Numa Lemos, de quienes se conocen algunos motivos florales y or-

namentales (colección Mathus Hoyos) y don Leopoldo Zuloaga, poeta, nacido en Mendoza en 1827 autor también de delicados dibujos, retratos de conocidas damas de la sociedad mendocina (propiedad de la familia Quiroga-Estrella). También tuvo alguna dedicación al dibujo y los trabajos artísticos en pelo, otra hermana de Sarmiento: Bienvenida Sarmiento. Ellos aportaron también su pequeña contribución al arte provinciano de su siglo.

#### CONCLUSIÓN

Llegamos así al final de este pequeño ensayo sobre la pintura y los pintores en las provincias argentinas en el decurso del siglo XIX.

Muchos serán los nombres que han escapado a nuestro recuerdo y se debe particularmente esta situación a que solo en mínima parte nos ha sido dado investigar en las zonas originales, sino a través de fuentes bibliográficas, en su mayoría muy pobres.

Un trabajo de aliento y de conjunto sobre la pintura en las provincias exige, indispensablemente, una visita dedicada a todas las zonas y el registro personal de las obras que conservan los museos provinciales y las familias tradicionales y solo así se lograría un conjunto homogéneo y salvar las omisiones y errores de que adolece este ensayo.

RODOLFO TROSTINÉ

## B I B L I O G R A F I A

- ALTAMIRA, LUIS ROBERTO, *Precursores del movimiento artístico de Córdoba. Henri Gavier*, en *Boletín de la Comisión Nacional de Museos y Monumentos Históricos*, t. VI, Buenos Aires, 1944, pp. 255-269.
- AMADOR, FERNÁN FELIX DE, *El pintor Benjamin Franklin Rawson*, en *La Prensa*, 9 de julio de 1939.
- APARICIO, CRISTINA CORREA MORALES DE, *El viaje de John Miers de Buenos Aires a Mendoza en 1819*, en *La Prensa*, 16 de julio de 1941.
- BOSCH BEATRIZ, *Contribución al estudio de la iconografía de Urquiza*, Santa Fe, 1943.
- BUCICH ESCOBAR, ISMAEL, *Reliquias mendocinas en el Museo Histórico Nacional*, Buenos Aires, 1938.
- BURMEISTER, HERMANN, *Vues pittoresques de la République Argentine*, Buenos Aires, 1881.
- BUSANICHE, JOSÉ LUIS, *Carlos E. Pellegrini en Santa Fe. 1850*. Buenos Aires, 1944.
- CABRERA, MONSEÑOR PABLO, *Ciencias y artes en el pretérito cordobés. El profesor Cony y su academia*, en *Miscelánea*, II, Córdoba, 1931, pp. 179-190.
- CONI, EMILIO R., *José Fonteneau. Apuntes biográficos*, Buenos Aires, 1920.
- CONI BAZÁN, FERNANDO A., *La fundación del Museo de Corrientes*, Buenos Aires, 1934.
- DIRECCIÓN GENERAL DE BELLAS ARTES DE LA PROVINCIA DE SANTA FE, *100 años de pintura santafesina*, introducción por Horacio Caillet Bois, Santa Fe, 1945.
- DIRECCIÓN NACIONAL DE BELLAS ARTES, *Exposición de un siglo de arte en la Argentina*, Buenos Aires, 1936.
- El Album del Río de la Plata de M. John Mathurin Louis Le Long*, en *Revista Histórica*, publicada por el Museo Histórico Nacional, XIII, Montevideo, 1941-42, pp. 233-275.
- EXPOSICIÓN NACIONAL DE CÓRDOBA, *Catálogo general de los productos nacionales y extranjeros*, Buenos Aires, 1871.
- FERREYRA VIDELA, VIDAL, *Notas acerca de la vida y la obra del pintor Félix Revol (1821-1867)*, Buenos Aires, 1947.
- GARRO, EDUARDO D., *El pintor Benjamin Franklin Rawson, 1819-1871*, en *La Prensa*, 10 de agosto de 1941.
- GONZÁLEZ GARAÑO, ALEJO, *Exposición Juan Mauricio Eugendas*, en *Amigos del Arte*, Buenos Aires, junio de 1930.
- — *Exposición Juan León Pallière*, *Amigos del Arte*, Buenos Aires, 1933.
- — *Artistas extranjeros que documentaron el pasado argentino. El pintor Otto Grashof*, en *La Prensa*, 1º de enero de 1935.
- — *Carlos Enrique Pellegrini, 1800-1875*, Buenos Aires, 1939.
- — *Iconografía argentina anterior a 1820*. Con una noticia de la vida y la obra de E. E. Vidal, Buenos Aires, 1943.
- — *Pallière. Ilustrador de la vida argentina, 1856-1866*, Buenos Aires, 1943.
- GONZÁLEZ GARAÑO, ALFREDO, *Sociedad de Acuarelistas y Grabadores. Homenaje a Juan León Pallière*, Buenos Aires, octubre de 1943.

- GONZÁLEZ GARAÑO, ALEJO Y ALFREDO, *El grabado en la Argentina, 1705-1942*, Rosario (R.A.), 1942.
- INSTITUTO ARGENTINO DE CIENCIAS GENEALÓGICAS, *Primera exposición de genealogía y arte heráldica*, Buenos Aires, septiembre de 1941.
- GRAS, MARIO CÉSAR, *Amadeo Gras, pintor y músico*, Buenos Aires, 1942.
- — *El pintor Gras y la iconografía histórica sudamericana*, Buenos Aires, 1946.
- GUERRERO, CÉSAR H., *Patricias sanjuaninas*, Buenos Aires, 1943.
- LEGUAMÓN, MARTINIANO, *Hombres y cosas que pasaron*, Buenos Aires, 1926.
- LOZANO MOUJÁN, JOSÉ MARÍA, *Apuntes para la historia de nuestra pintura y escultura*, Buenos Aires, 1922.
- MALLEA, NARCISO S., *Procesa Sarmiento de Lenoir*, en *La Nación*, 23 de agosto de 1936.
- MASSINI CORREAS, CARLOS, *De la pintura colonial a la romántica en el arte argentino*, Buenos Aires, 1942.
- MATHUS HOYOS, ALEJANDRO, *Arte retrospectivo de Cuyo*, en *Revista de la Junta de Estudios Históricos de Mendoza*, VII, Mendoza, 1937, pp. 221-231.
- — *Historia del Arte en Cuyo*, en *Anales del Instituto Popular de Conferencias*, vigésimo tercero ciclo, año 1937, Buenos Aires, 1938, pp. 334-354.
- MIERS, JOHN, *Travels in Chile and La Plata*, Londres, 1826.
- MOYANO LÓPEZ, RAFAEL, *El doctor Genaro Pérez. Magistrado y artista cordobés*, Córdoba (R.A.), 1942.
- MUSEO ROSA GALISTEO DE RODRÍGUEZ, *Exposición de estampas y grabados de asuntos argentinos y americanos, siglo XIX*. Prefacio por Horacio Caillet Bois, Santa Fe, 1947.
- OLASCOAGA, MANUEL JOSÉ, *Datos biográficos del Coronel... según sus propias anotaciones*, Buenos Aires, 1911.
- PAGANO, JOSÉ LEÓN, *El arte de los argentinos*, I, Buenos Aires, 1937.
- — *Fernando García del Molino*, Buenos Aires, 1948.
- PALLIERE, LEÓN, *Diario de viaje por la América del Sud*, B. Aires, 1945.
- SALDAÑA RETAMAR, FRAY REGINALDO DE LÁ CRUZ, *Rasgos biográficos de Manuel Pablo Núñez de Ibarra, artista educador y patriota correntino*, Corrientes, 1913.
- SABMIENTO, D. F., *Salón de pintura en San Juan*, en *Obras*, XLVI, Buenos Aires, 1900, pp. 240-250.
- SCHIAFFINO, EDUARDO, *Recodos en el sendero*, Paris, 1925.
- — *La pintura y la escultura en Argentina*, Buenos Aires, 1933.
- SCHMIDTMEYER, PETER, *Travels to Chile over the Andes in ten years 1820 and 1821*, Londres, 1822.
- SOLA MIGUEL Y RICARDO GUTIÉRREZ, *Raymond Quinsac Monvoisin. Su vida y su obra en América*. Publicación de la Academia Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires, 1948.
- [SUÁREZ, JOSÉ R.], *Plutarco de los jóvenes; tesoro americano de Bellas Artes*, Paris-México, 1878.
- TORRE REVELLO, JOSÉ, *El retrato de San Martín hecho en 1818 por el grabador correntino Juan Pablo Núñez de Ibarra*, en *San Martín*, Revista del Instituto Nacional Sanmartiniano, año IV, n° 13, Buenos Aires, enero-febrero de 1947, pp. 53-58.
- TROSTINÉ, RODOLFO, *La miniatura en Buenos Aires, notas para su historia*, Buenos Aires, 1947.