

“Arte de los países del Cono Sur. De las estéticas emancipadoras a los nacionalismos (1830-1920)”. En: *Historia del Arte Iberoamericano*, Madrid, Organización de Estados Iberoamericanos. 1996. (Inédito)

## **ARTE DE LOS PAÍSES DEL CONO SUR. DE LAS ESTÉTICAS EMANCIPADORAS A LOS NACIONALISMOS (1830-1920)**

Rodrigo Gutiérrez Viñuales

### **LA TRANSICIÓN DE LA COLONIA A LA INDEPENDENCIA**

En el ámbito hispanoamericano, durante la época colonial, las regiones que conforman el Cono Sur no alcanzaron la importancia de otros centros en los que el poder español centró sus mayores atenciones. En efecto, los virreinos de Nueva España y el Perú, principalmente, herederos de las más avanzadas civilizaciones precolombinas y de centros de producción ya estructurados con mano de obra, acapararon los mejores intereses de la corona. En el aspecto artístico esta situación se vio reflejada a través de manifestaciones arquitectónicas más notables, lo mismo que en la pintura, escultura y otros testimonios artísticos.

Debido a esta realidad, al llegar la decadencia del poder hispano y las luchas por la Independencia americana en las primeras décadas del siglo XIX, coincidiendo con la invasión francesa a la Península, las artes del Cono Sur no experimentaron notables cambios respecto de la situación en que se encontraban. Paulatinamente el meridiano cultural americano dejó de pasar ya por España siendo Francia, y más puntualmente su capital, París, el nuevo modelo.

La fijación del americano por sentirse europeo contrastaba con la ávida actitud de éste por dirigirse al Nuevo Mundo, con la siempre vigente ilusión por lo nuevo y por el futuro. Los europeos recuperaban así el viejo espíritu de los conquistadores de siglos atrás, dando lugar a nuevas utopías que, fundidas con aquella herencia, conformarían una parte importante de las identidades latinoamericanas.

Como en las otras regiones del continente, la Iglesia había sido la institución que más encargos de obras de arte venía realizando, siendo las referencias en este sentido templos, lienzos y esculturas de temática religiosa. La caída del Imperio hispano arrastró al poder religioso (ambos se habían apoyado mutuamente) y con ella disminuyeron este tipo de comitencias.

Sin embargo, la presencia de la religión católica en las diferentes capas sociales, la devoción intacta a vírgenes y santos, y la pervivencia de las fiestas religiosas, determinó que el pueblo diera continuidad a las representaciones de este tipo, quizá de menor calidad estética y artística que las de siglos anteriores. Muchas fueron realizadas por artistas populares anónimos, con una importante carga de ingenuismo, pero dotadas, al sentir de las gentes, del suficiente grado espiritual como para servir de intermedio para comunicarse con el más allá que era, en definitiva, lo que se buscaba primordialmente.

No obstante estas pervivencias populares de lo religioso, con la Independencia, la Iglesia dejó su lugar de preminencia a los nuevos triunfadores, los “Padres de la Patria”, los héroes en las luchas contra el poder español, quienes pasaron a valerse de los servicios de los artistas, retratándose para su propia vanagloria y para difundir su imagen entre el pueblo que le había sostenido.

La figura de mayor importancia en este tiempo fue la del artista mulato limeño José Gil de Castro y Morales, autor de los más famosos retratos del Libertador José de San Martín, responsable de las independencias de la actual Argentina, de Chile y el Perú. El otro gran libertador de América, el

venezolano Simón Bolívar, fue también retratado por Gil de Castro en varias ocasiones, lo mismo que el prócer chileno Bernardo O'Higgins, además de numerosos personajes de la sociedad criolla (il. 1).

Gil de Castro era autodidacta y, además de pintor, fue cosmógrafo, ingeniero y topógrafo. Pasó a Chile, se cree que hacia 1807, residiendo en ese país hasta 1822, época en que retrató a los próceres argentinos y chilenos de la Emancipación. Gracias a su amistad con ellos se le reconoció con el grado de legionario de la Orden al Mérito de Chile. Regresó al Perú siendo contratado en 1824 por el gobierno de su país para diseñar los distintos modelos de uniformes del ejército peruano; en Lima, además, pintó retratos de próceres y de personajes de la sociedad limeña, destacándose el del Marqués de Torre Tagle y de su esposa. Este breve recorrido por su biografía nos pone en evidencia los medios y forma de vida de un artista de la primera mitad del XIX.

A través de estos encargos señalados, el nuevo poder político fue adueñándose, en cuanto a las artes, del papel de mecenas que antes había tenido la Iglesia. Desgraciadamente, los años que siguieron a la Independencia, tuvieron el sello de las guerras civiles por hacerse de los poderes públicos que determinaron la conformación de una América invertebrada, multiplicada de poderes locales y regionales, que sólo mucho tiempo después empezaría el largo y duro camino de las unidades nacionales y continentales.

Esta situación se mantuvo, con mayor o menor intensidad, hasta mediados del XIX. Curiosamente, por encima de esta disgregación y en muchas ocasiones sin contacto directo entre sí, artistas de las diferentes naciones produjeron obras similares, lo cual demuestra en cierta medida que las fronteras políticas no determinaron rotundamente las culturales y artísticas.

## **LAS ARTES EN LOS AÑOS POSTERIORES A LA INDEPENDENCIA**

Producidos ya los “gritos de la Independencia” a lo largo del continente, en el sur del mismo las actividades artísticas desde la esfera oficial fueron prácticamente nulas. Se crearon algunas academias de bellas artes pero debido a la falta de apoyo desde los gobiernos, más concentradas en sus luchas políticas, terminaron por tener un carácter bastante efímero. No fueron buenos años para la cultura de los países del actual Cono Sur.

En la Argentina había surgido a finales del XVIII la Escuela de Geometría, Arquitectura, Perspectiva y de toda clase de Dibujo fundada por Manuel Belgrano en 1799 y cerrada por el Rey. Con posterioridad las escuelas que el Padre Castañeda erigió en Buenos Aires, en el Convento de la Recoleta (1815), una academia de dibujo dirigida por el platero Ibáñez de Iba y otra escuela que tuvo como primer director al grabador francés José Rousseau reemplazado en 1817 por el pintor José Guth, recién llegado al país. Guth realizó la primera exposición con obras de los alumnos de la escuela en enero de 1818. En septiembre de 1819 fue separado del cargo. Marchó a Montevideo, regresando en 1822 para desempeñarse como profesor de dibujo en la Universidad de Buenos Aires, hasta 1828.

En lo que respecta al Paraguay, con la dictadura de Gaspar Rodríguez de Francia, cerró sus puertas al exterior y en ese ensimismamiento poco fue lo que pudo consolidarse al respecto; por si esto fuera poco, en 1865-1870 el país fue arrasado en la Guerra de la Triple Alianza, en la que Argentina, Uruguay y Brasil unieron sus fuerzas contra los paraguayos. El país, destruido y limitado en sus fronteras, debió comenzar casi desde cero una nueva andadura.

El ejemplo de Chile, en cuanto a la conformación de un ámbito artístico y cultural durante la

primera mitad del XIX, fue más convincente. En 1811 se habían decretado fronteras abiertas a la inmigración extranjera, con lo que se asentaron en el país algunas comunidades provenientes de Europa. Este aluvión occidental preparó un terreno adecuado para la creación de un ámbito cultural que, en lo que a las artes respecta, se consolidó en 1849 cuando se fundó la Academia de Bellas Artes comandada por el francés Raymond Quinsac de Monvoisin, quien había sido traído por el presidente Manuel Bulnes. Asimismo, en ese año se fundó la primera Escuela de Arquitectura del continente americano, bajo la conducción del academicista francés Claudio Brunet des Baines.

Esta situación había sido también posible gracias a la vinculación del país con Europa, principalmente con Francia. En lo que hace a la pintura, en los años treinta se habían trasladado a París, radicándose algunos años, jóvenes artistas como José Manuel Ramírez Rosales y Antonio Miguel Gana Castro, quienes –sobre todo el primero- se pusieron en contacto con las corrientes paisajísticas de moda, en especial con las líneas marcadas por la Escuela de Barbizón y su máxima figura, el francés Camille Corot. Ramírez Rosales dejó una amplia producción de obras de marcado tinte romántico en las que tuvieron cabida representaciones de arroyuelos cristalinos, cascadas, antiguos molinos, solitarios castillos y puentes en ruinas.

## **LAS ACADEMIAS DE BELLAS ARTES EN EL CONO SUR HACIA MEDIADOS DEL XIX**

### **Chile**

Como señalamos más arriba, en las regiones del sur de América el primer país que vio florecer sus artes durante el XIX con cierta continuidad y dirección fue Chile. Para ello, dijimos, resultó decisiva la presencia del francés Monvoisin en los períodos 1843-1845 y 1848-1855, quien fue quien realmente alertó en dicho país sobre la importancia de organizar las bellas artes. Tuvo numerosos discípulos destacándose Francisco Javier Mandiola, quien alcanzó fama particularmente por sus obras de temática religiosa y sus retratos.

Raymond Monvoisin había conocido en Francia a algunos de los jóvenes artistas e intelectuales chilenos que se habían dirigido al Viejo Continente entre 1827 y 1830. En este último año retratará al paisajista Ramírez Rosales. El tío de éste, Francisco Javier Rosales, Encargado de Negocios chileno en París, fue el que hizo las gestiones para enviar a Monvoisin a instalar una Academia de Pintura en Santiago, la que habría de inaugurar en 1843, el mismo año en que organizó una recordada exposición en la Sala de la Cámara de Diputados (hoy Teatro Municipal).

Monvoisin permaneció en Chile hasta 1855. Su gran éxito radicó en la numerosa cantidad de retratos de personalidades de la sociedad chilena, los cuales le absorbieron buena parte de su tiempo, y prácticamente le obligaron a dejar de lado sus obras de composición, especialmente las históricas y religiosas a las que tanta inclinación había demostrado y con las que había adquirido relevancia como pintor en Francia.

En su faceta de retratista, Monvoisin se destacó también en otros países sudamericanos. En la Argentina pintó a Juan Manuel de Rosas, en Perú retrató al Mariscal Castilla y en Brasil hizo lo propio con Pedro II quien le condecoró como "caballero de la orden imperial del Cruzeiro".

En los años de mayor producción de Monvoisin surgió la Escuela de Pintura de Chile. La misma fue fundada en 1849 bajo los auspicios del gobierno del Presidente Manuel Bulnes, ubicándose en el edificio de la antigua Universidad de San Felipe. Fue su primer director el pintor italiano Alejandro

Cicarelli proveniente del Brasil, adonde había llegado a principios de los años cuarenta.

El relativo prestigio de Cicarelli, mayormente dedicado a las composiciones religiosas, no fue suficiente para producir grandes avances en Chile. Sin embargo, es justo reconocer su ardua labor en la Escuela de Bellas Artes para disciplinar a los artistas bajo las rígidas normas del academicismo. Mejor les fue a sus sucesores, el alemán Ernesto Segismundo Kirchbach, también inclinado a los temas religiosos y mitológicos, quien ejerció la dirección desde 1871 hasta 1876.

En 1876 asumió la dirección otro italiano, Juan Mochi, quien propició que sus alumnos estudiaran la naturaleza, el espacio urbano, la anatomía y la perspectiva lineal. Su gran mérito fue haber formado a artistas que a la larga habrían de convertirse en figuras del arte chileno, como Pedro Lira, Ernesto Molina, Alfredo Valenzuela Puelma, Juan Francisco González y Alberto Valenzuela Llanos, sin olvidar al peruano Carlos Baca-Flor.

De todos los artistas señalados, el más sobresaliente resultará Alfredo Valenzuela Puelma quien viajó a Francia para perfeccionarse junto a Benjamín Constant a partir de 1881 y estudiar anatomía en la Sorbona. Es fundamentalmente un pintor de figuras, entre las que destaca "*La perla del mercader*" (il. 2) obra de tinte orientalista realizada en París y que figuró en el Salón de la capital francesa en 1885. Puede señalarse a esta obra como la de temática orientalista más notable en Iberoamérica, encontrándose la misma en el Museo Nacional de Bellas Artes de Santiago de Chile.

## **Argentina**

El período de gobierno federal de Juan Manuel de Rosas, que culminó en 1852 tras su derrota ante el caudillo Justo José de Urquiza en la batalla de Caseros, fue poco propicio en lo que a las artes plásticas se refiere. Por poner un caso, el ya citado maestro francés Monvoisin intentó radicarse un tiempo en Buenos Aires para trabajar como pintor de retratos de personajes de la sociedad, pero terminó perseguido y huyendo a su destino final, Chile.

Entre los artistas que trabajaron en Buenos Aires durante el período de Rosas cabe destacar al litógrafo suizo César Hipólito Bacle y al ingeniero francés Charles Henri Pellegrini, autores ambos de una importante obra iconográfica que incluyó testimonios costumbristas y sociales tanto de la urbe como del campo. Bacle fue el principal difusor del arte litográfico en Buenos Aires, desempeñándose como director de la Litografía del Estado desde 1829 y hasta mediados de los treinta.

Por su parte, Pellegrini, graduado de ingeniero en 1825 en la Escuela Politécnica de París, había arribado a Montevideo y Buenos Aires en 1828 para trabajar como ingeniero hidráulico. Sus proyectos profesionales fracasaron debido a los vaivenes de la política y a partir de 1830 abrió un taller para dedicarse de lleno al retrato de personalidades de la sociedad porteña, avalado por su precisión y rapidez en la ejecución, lo que le valió apreciables ingresos económicos.

Como se advierte en el párrafo anterior, uno de los mayores sustentos para los artistas de la época lo constituyó la realización de retratos. Con la aparición del daguerrotipo en los años cuarenta esta actividad fue decayendo, debido a que los nuevos sistemas mecánicos de la misma proporcionaban una imagen más fidedigna y para la cual no se necesitaba posar durante un tiempo muy prolongado; asimismo influyó el hecho de que la fotografía representaba una novedad y eso, en una sociedad ávida de "estar al día" era una razón de peso. En varias ciudades los artistas debieron adaptarse a la nueva realidad, pasando en muchos casos a convertirse en talleres de doble función: pintura de retratos y retratos fotográficos.

Luego de la caída de Rosas hubo empeños en fundar una academia como fue el de 1858, siendo

gobernador de Buenos Aires el doctor Alsina, cuando se proyectó la creación de una Academia Nacional de Dibujo y Pintura, proponiéndose paralelamente, con la contribución de maestros y alumnos, el aporte oficial y donaciones particulares, seleccionar un conjunto de obras que habrían de conformar un Museo Nacional de Bellas Artes.

Dos artistas que se destacaron en esta época fueron los italianos Ignacio Manzoni y Baltasar Verazzi, ambos formados en la Academia de Brera, Milán, y dedicados a las temáticas religiosas y de la antigüedad clásica tan en boga.

En 1858, Verazzi se vio envuelto en un sonado escándalo cuando, con motivo de la apertura del primer Asilo de Mendigos de la ciudad, y ante el pedido que la nueva institución hizo a los artistas de Buenos Aires de que donasen alguna obra para ser subastada a su beneficio, Verazzi pintó y expuso en su taller "*Ejecución de María Estuardo*", pintura en la cual los rasgos del verdugo coincidían con la fisonomía de un notable de la colectividad italiana radicada en el país, Giovanni Cúneo, quien además era íntimo amigo de José Garibaldi y de Ignacio Manzoni. Este altercado que provocó la contrariedad entre los dos pintores, viéndose ambos obligados a marcharse, Verazzi a Montevideo y Manzoni hacia Mendoza.

## **Paraguay**

En apartado anterior habíamos comentado las dificultades históricas padecidas por el Paraguay, desde el encerramiento férreo que impuso el dictador Rodríguez de Francia hasta la devastadora Guerra de la Triple Alianza en la década del sesenta. El ínfimo contacto con el exterior privó al país de contar con actividades artísticas de relevancia, ni siquiera de obras de arte importadas que enriqueciesen el patrimonio y mejorasen los conocimientos artísticos. El interés latente quedó expresado en una cierta pervivencia de los tallistas populares inspirados en la época de auge de las Misiones Jesuíticas.

En 1842 asumió el poder el general Carlos Antonio López y las fronteras se abrieron en cierta medida al intercambio y comenzó a formarse un gusto por formas culturales superiores. Uno de los primeros síntomas fue la erección de una cátedra de diseño en 1855 con el arquitecto Alejandro Ravizza, quien con sus hermanos realizó las pinturas murales del templo de Trinidad.

La cátedra establecida por Ravizza dio frutos en artistas como Aurelio García y Saturio Ríos, que pronto fueron becados por el Estado y salieron del país a perfeccionar sus conocimientos en el exterior. Aurelio García partió a París en 1859 donde estudió con Gérard. De Saturio Ríos puede señalarse como curiosidad que sólo quedan de él contadas obras, algunas de ellas con cierta continuidad de las tradiciones misioneras, y esta carencia de testimonios suyos fue debido a que antes de morir quemó las pinturas y dibujos que conservaba en su poder.

## **EL ARTE DE LOS VIAJEROS EUROPEOS EN EL CONO SUR Y SUS DERIVADOS, LOS COSTUMBRISTAS AMERICANOS**

En forma paralela a los procesos artísticos que hemos venido comentando, desde las incipientes actividades en la época de las luchas por la Independencia y los lentos y penosos procesos hacia la instauración de la vida académica en los países del Cono Sur, se dio un fenómeno que marcó en buena medida las artes del continente: la presencia de artistas viajeros europeos.

Debe señalarse que durante el siglo XIX América ejerció sobre la visión de los europeos un

poderoso atractivo. Fue el momento en que predominó el Romanticismo y la afición por el paisaje, las costumbres y las narraciones exóticas. El continente fue surcado desde una punta a la otra por esos “artistas viajeros”, aficionados o de oficio, que redactaron diarios de viaje, ilustrándolos con dibujos y bocetos que más adelante difundieron en Europa a través de la litografía, el grabado y, más adelante, las revistas ilustradas. Debe decirse en honor a la verdad que las obras producidas por los viajeros estaban destinadas primordialmente al público europeo, principal consumidor de las mismas, abierto espiritualmente a recibir imágenes de lugares lejanos.

Aun cuando no esté comprendido dentro del espacio de estudio, debe citarse el caso de Brasil, país al que, impulsada por la instalación de la Corte Real portuguesa en Río de Janeiro en 1808, arribaron artistas europeos cualificados especialmente los de la denominada “Misión Francesa”. Este contingente de artistas llegado a tierras americanas en 1816 promovió la vida académica en la capital del Imperio, instruyendo a los alumnos en temas de arquitectura, pintura de paisaje y pintura de historia, una verdadera novedad para América.

Fue el alemán Juan Mauricio Rugendas quien arribó con la Expedición Langsdorff en 1821, quien habría de convertirse en el artista viajero europeo más notable del siglo XIX. Desde Brasil partió hacia otras naciones, internándose en el territorio, vinculándose a los habitantes autóctonos, asimilando sus costumbres y tradiciones y plasmándolas en dibujos y pinturas. Rugendas trabajó en México, Perú, Bolivia, Argentina, Uruguay y Chile, país éste donde realizó su obra más notable y fue activo participante de la vida social local.

Además de Rugendas, otros artistas viajeros que pintaron paisajes y costumbres rurales y urbanas en el Río de la Plata durante la primera mitad del XIX fueron el inglés Emeric Essex Vidal y los franceses Adolphe d'Hastrel (il. 3), Barthélemy Lauvergne (il. 4) sobre todo de la Banda Oriental (actual Uruguay) y Raymond Monvoisin, impulsor de las actividades académicas en Chile, y el italiano Albérico Isola (il. 5). También francés, Ernest Charton trabajó en Argentina, Chile, Perú y Ecuador.

La actividad de estos viajeros, cuya obra, como se señaló, estaba en principio dirigida a un público casi exclusivamente europeo, produjo un naciente interés en las propias ciudades americanas por la representación de tipos y costumbres autóctonos, surgiendo artistas en varios de aquellos países. Hay quienes han afirmado como diferencia entre los artistas europeos y los locales que, por lo general, mientras aquellos solían tener una visión más externa, encarnando "desapasionadamente" y con características más cercanas a la representación científica a los personajes americanos, los segundos interpretaron mejor -aunque a veces con una técnica más primitiva- los tipos psicológicos de sus propios pueblos.

Entre estos artistas locales que centraron su atención en el costumbrismo podemos señalar la obra de Juan León Pallière –nacido en Brasil-, Prilidiano Pueyrredón y Alfred Paris –nacido en Francia- (il. 6) en Argentina, Juan Manuel Besnes e Irigoyen en Uruguay y Manuel Antonio Caro en Chile.

## **LA ARQUITECTURA DEL SIGLO XIX EN EL CONO SUR**

En la faz arquitectónica, se perfilaron dos líneas, por un lado la continuidad de lo colonial, especialmente en las áreas rurales, y por otro, las nuevas influencias academicistas europeas en las ciudades. Lo poscolonial marcó persistencias de técnicas y propuestas que evidenciaron la lentitud de los cambios de modos de vida. Solamente fue integrando materiales industrializados y variando su repertorio formal en el Cono Sur a raíz de las migraciones europeas de las últimas décadas del siglo.

Los nuevos prestamistas culturales, Francia e Inglaterra, que ampararon las independencias americanas, introdujeron profesionales que plantearon la ruptura con la tradición hispánica. Los franceses Próspero Catelin, autor del pórtico neoclásico de la Catedral de Buenos Aires en 1822 (il. 7), y el italiano Carlos Zucchi diseñador del Teatro Solís en Montevideo fueron los más destacados en el Río de la Plata. El francés Brunet des Baines en Chile y el italiano Alejandro Ravizza en Paraguay fueron los agentes más destacados de este cambio.

Las flamantes naciones tuvieron que erigir los edificios públicos que testimoniaran su mayoría de edad. A la vez, la pérdida de la hegemonía que sufrió la Iglesia en este periodo determinó que se disgregara la antigua estructura conventual. Surgieron así nuevos temas de arquitectura como los edificios escolares y hospitalarios, los lúdicos y los de equipamiento junto con las infraestructuras urbanas.

La aparición del ferrocarril marcó profundas transformaciones territoriales. La arquitectura ferroviaria incorporó masivamente el uso del hierro, el ladrillo de máquina, la chapa acanalada de zinc y otros elementos de prefabricación modificando el sistema constructivo.

La transferencia de elementos industrializados marcó la inserción de las nuevas repúblicas americanas en el mercado mundial e impuso no solamente el gusto europeo, sino también la utilización de los recursos técnicos para obtenerlo. Europa abasteció de profesionales de la arquitectura e ingeniería a Hispanoamérica e inclusive formó sus Escuelas universitarias a semejanza de los Politécnicos y de la École des Beaux Arts de París que era la más prestigiosa.

Cuando en 1857 el ingeniero Carlos Enrique Pellegrini importó desde Glasgow la cubierta de hierro que colocó en el Teatro Colón de Buenos Aires, afirmó que "en adelante el progreso de los países se medirá por el consumo de hierro". Tal profecía mostró no solamente el cambio sustancial que había generado la industrialización sino también la fe ciega de su generación en el progreso indefinido.

En cuanto al aspecto urbanístico, la ciudad americana del XIX mantuvo el trazado en damero de la ciudad colonial, pero planteó la ampliación de calles y la formación de diagonales para la rápida circulación de carruajes. Multiplicó también las plazas, formó alamedas y paseos y fue descentralizando los servicios a medida que los barrios crecieron. El impacto de las vías del ferrocarril y de los tranvías así como de los grandes contenedores portuarios marcaron huellas en la ciudad. Los monumentos alegóricos y los edificios públicos se convirtieron entonces en los símbolos de la ciudad cuando las principales capitales del continente, imitando las obras del Barón Haussman en París, abrieron avenidas arboladas, edificaron obras públicas de gran volumen y formaron parques y paseos.

Los postulados clasicistas de la Academia en sus vertientes francesa e italiana determinaron la producción tanto de la arquitectura como de la escultura. El individualismo exigió la realización de obras únicas y por ello se cayó en el eclecticismo de mezclar los rasgos de "cortiles" y "loggias" italianas con "mansardas" francesas. Luego sobrevino la pérdida de las simetrías y de otras reglas de la composición académica.

El repertorio formal de la academia fue dando paso a una alternativa eclecticista donde predominaron las referencias historicistas. Los edificios religiosos fueron realizados dentro de lineamientos románicos o góticos, las cárceles como castillos medievales y en los jardines zoológicos y cementerios se permitieron toda clase de exotismos orientales.

La inversión de capitales ingleses en puertos, diques, silos, usinas, ferrocarriles y servicios de infraestructura (aguas, electricidad, etc.) integraron una arquitectura funcionalista mientras que el decorativismo afrancesado quedó para los edificios públicos.

Los territorios unidos por el ferrocarril vieron privilegiar a los puertos en este nuevo ensamble con

Europa. Las ciudades capitales concentraron nuevos tipos de viviendas, incluyendo desde los palacetes y las casas quintas suburbanas que permitieron a los sectores de mayores recursos un contacto con la naturaleza, hasta los insalubres conventillos y vecindades donde se albergaron los inmigrantes y pobladores rurales ya urbanizados.

La ciudad latinoamericana del XIX se fue consolidando en un proceso que habría de afianzarse a posteriori. Algunas de ellas sufrieron tal aceleración de cambios, como el caso de Buenos Aires, que prácticamente borraron la memoria de la ciudad colonial. El XIX marcó así la ruptura con aquella tradición y, en forma paralela, un avance hacia una modernidad que era ajena a América.

## **Argentina**

Transcurrida la época de las luchas por la Independencia, el cambio edilicio en Buenos Aires fue lento pero con una clara dirección: olvidar la huella del pasado hispano. En este proceso tuvo mucho que ver Bernardino Rivadavia quien asumió el poder en 1821 tras residir durante cinco años en Francia e Inglaterra, adoptando los nuevos modelos culturales y económicos. Allí se sentaron las bases fundamentales para esa idea de larga perdurabilidad que fue la de convertir a la capital argentina en una ciudad “europea”, “cultura y civilizada”, como oposición a la “barbarie” que supuestamente encarnaba la tradición colonial y el interior del país.

Rivadavia creó el Departamento de Ingenieros-Arquitectos y el Departamento de Ingenieros Hidráulicos. Próspero Catelin, autor del citado pórtico de la Catedral y de la Sala de Representantes, además de diseñador del Cementerio Norte (Recoleta) en Buenos Aires fue designado para dirigir el primero de ellos.

Puede decirse que en los primeros tiempos esta actitud afrancesada fue un espejismo ya que la continuidad de lo hispano gozó de vigencia en el período de gobiernos federales. Lo mismo puede decirse del interior del país, donde no hubieron cambios arquitectónicos significativos como ocurrió también en otras regiones como el Alto Perú y el Paraguay.

Luego de la caída de Rosas (1852), tuvo su apogeo el desarrollo de la arquitectura clasicista italiana gracias a la llegada de arquitectos de aquella procedencia. El impacto de ello quedó evidenciado en la renovación edilicia de las Catedrales y templos del interior del país por casos Salta (il. 8), Tucumán, Santiago del Estero y Catamarca, como en numerosas propuestas edilicias en trono a las vías fluviales, en las provincias del litoral (Corrientes, Entre Ríos y Santa Fe).

En las últimas décadas del XIX las ciudades argentinas, al igual que muchas otras del continente americano, cambiaron su fisonomía debido a la integración al mercado mundial de comercio y producción. Este proceso coincide con el de unidad nacional, superando las etapas de los caudillos provinciales y la desestructuración. Asimismo se promueve desde las clases dirigentes el “traer pedazos vivos de Europa”, de la Europa moderna, esto es inmigrantes anglosajones, que sacaran definitivamente a la Argentina del “atraso hispano”.

En esta época se acentuó aquel viejo anhelo de querer “parecerse a Europa” y se consolidó la triple vertiente de mano de obra española e italiana, capital inglés y cultura francesa. La imperiosa necesidad de mirar hacia fuera provocó que se importaran arquitectos, proyectos, materiales y prototipos prefabricados desde Estados Unidos, Francia e Inglaterra fundamentalmente.

Contrario a lo clásico, se consolidaron varias corrientes de carácter historicista, caracterizadas por reinterpretar lenguajes arquitectónicos especialmente de la época medieval como el gótico, el románico, el bizantino, y hasta con proliferación del neoárabe en regiones donde la presencia islámica había sido poco menos que nula.

Entre las obras más notables erigidas en Buenos Aires en el cambio del siglo XIX al XX podemos señalar el Palacio de las Aguas (il. 9) realizado por Carlos Nyströmer y Olaf Boye entre 1887 y 1894, y el Teatro Colón (il. 10), diseñado por Francisco Tamburini, continuado por el italiano Víctor Meano y concluido por el belga Jules Dormal, cuya construcción abarcó el período 1892-1906. Otra obra que se convirtió en paradigma arquitectónico de la capital argentina y que fue construida en aquellos años (inaugurándose en 1904) fue el Congreso Nacional (il. 11) obra también del italiano Meano.

## **Uruguay**

La arquitectura uruguaya del siglo XIX tuvo un proceso similar al analizado en Argentina. Si bien contó con el aporte de arquitectos neoclásicos como Tomás Toribio quien realizó el Cabildo de Montevideo, la expansión arquitectónica se producirá al concluir las guerras civiles y generarse la independencia del país en 1830. Varios arquitectos actuaron sucesivamente en Argentina y Uruguay como sucediera con Toribio. Uno de ellos fue el italiano Carlos Zucchi, una figura relevante que hiciera el Teatro Solís en 1841 y la reorganización espacial de la Plaza Independencia de Montevideo luego de la demolición de la antigua “Ciudadela” española. El argentino José María Reyes fue a la vez el encargado de realizar el ensanche de la capital uruguaya. En esta época numerosas residencias próximas a la zona portuaria fueron dotadas de “miradores” que configuraban un perfil urbano de interés.

Los arquitectos italianos y suizos del cantón Ticino como los hermanos Poncini realizarían importantes obras como la conclusión de la fachada de la Catedral de Montevideo y la iglesia de Paysandú.

La figura más importante de este conjunto de profesionales italianos fue el Ingeniero Luis Andreoni quien se radicó en Uruguay en 1876 vinculándose a obras del ferrocarril realizando la Estación Central de Montevideo con claras reminiscencias “Palladianas”. Su edificio para el Hospital Italiano (1884) y el Club Uruguay (1888) son dos obras señeras de este academicismo de fino cuño neorenacentista.

Graduado en Turín el uruguayo Juan Alberto Capurro realizará obras de importancia como el Teatro Cibils (1868), el palacio Santos (hoy Ministerio de Relaciones Exteriores) y la casa quinta de los Raffo que hoy ocupa el Museo Blanes. Hacia fin de siglo la presencia del academicista francés Alfredo Massue dejó obras de interés como el Palacio Heber Jackson y la casa quinta de Villa Colón en Montevideo.

## **Paraguay**

Durante los gobiernos de Gaspar Rodríguez de Francia y Carlos Antonio López el Paraguay se replegó sobre sí mismo y mantuvo una clara continuidad de la arquitectura que había desarrollado durante la colonia. Solamente transformaciones de carácter tecnológico como el reemplazo de los muros de “estanteo” o “bahareque” de caña y barro y los pies derechos de madera por los de ladrillo señalan estos cambios. También un modificación de escala en las construcciones públicas y privadas señala la bonanza de unas administraciones rígidas.

Francia retrazó la ciudad de Asunción llevándola hacia una cuadrícula más ordenada, lo que supuso una renovación edilicia de importancia. En su época se construyó la primera Casa de Gobierno, pero sería Carlos Antonio López quien daría impulso a la obra pública con la

construcción de la Legislatura (Cabildo) y la Catedral (1842) del maestro Pascual Urdapilleta, así como otros templos como los de San Roque y Recoleta. Entre ellos sobresale el templo de Trinidad (1855) colocado en el centro de la plaza y rodeado de galerías a la usanza colonial aunque sus paredes de ladrillo actúan ahora como elementos portantes. Un conjunto de tiras de vivienda con galería frontal y pilares de ladrillo ochavados daría forma aun pueblo como Itauguá, generando esta notable situación de cambio con permanencia de tradición.

Durante la gestión de Francisco Solano López se introducirán las influencias europeas a través de sus arquitectos el italiano Alejandro Ravizza y el inglés Alonzo Taylor. El primero encaró las obras del palacio de Gobierno (il. 12), el Teatro, las residencias de varios pisos de los López y el Oratorio de la Virgen de la Asunción, tomado de la Basílica de Superga, con lineamientos de clasicismo italiano. En cambio Taylor que hizo una ecléctica estación de ferrocarril (il. 13) con estructura de madera, la dotó de rasgos neogóticos y a la vez dejó como espacio de atención pública una calle cubierta aporticada a la usanza de la tradicional arquitectura paraguaya. La guerra de la Triple Alianza devastaría al Paraguay y dejaría truncado uno de los desarrollos autónomos más interesantes del continente. Las dos últimas décadas de siglo se volcaron fundamentalmente a la reconstrucción de los principales edificios que habían quedado en ruinas o inconclusos. Entre estos últimos el Oratorio fue destinado a Panteón de los Héroes.

## Chile

El ordenamiento interno de Chile durante los gobiernos conservadores influidos por Diego Portales marcaron la instrumentación de medidas de estructuración de cuerpos técnicos y universitarios así como la temprana presencia del ferrocarril y de la línea de vapores al pacífico impulsados por el Ingeniero William Wheelwright.

Una fuerte presencia de la cultura inglesa dejó huellas en manifestaciones romanticistas como la Iglesia neogótica del Asilo del Salvador de José Gandarillas. La vertiente francesa tomaría luego auge con las obras de Jean Herbage para el Instituto Nacional (1843) pero sobre todo por la prolongada acción de Claude Francois Brunet Desbaines quien llegó a Chile en 1848 y formó la primera Escuela de Arquitectura de Sudamérica un año más tarde.

Brunet sería el diseñador del Teatro Nacional (1853) y diversas residencias en Santiago de Chile antes de su prematuro fallecimiento en 1855. En los aspectos docentes continuaría su tarea Lucien Ambrose Henault dentro de la misma línea del academicismo francés quien también continúa sus obras como el Palacio Arzobispal. Entre las obras realizadas por Henault pueden citarse las del Teatro Municipal de Santiago (1873) (il. 14).

Las manifestaciones eclecticistas de la arquitectura chilena pueden verificarse en la obra de Manuel Aldunate (1862) cuya residencia "*La Alhambra*" (il. 15) para la familia Ossa concita admiración por su exótica evocación morisca, lo que no le impedía realizar casi simultáneamente el Mercado Central con una inglesa estructura metálica.

El italiano Eusebio Chelli realizaría varios de los templos de la ciudad de Santiago con lineamientos clasicistas mientras las transformaciones del equipamiento urbano y la infraestructura ubicaban a Santiago como una ciudad en amplio proceso de renovación. Es así que en 1874 el intendente Vicuña Mackenna realiza la transformación del cerro Santa Lucía (il. 16) con una serie de elementos culturales y paisajísticos que demuestran este espíritu innovador. Las estaciones del ferrocarril, particularmente las terminales Alameda y Mapocho, recientemente refuncionalizada para Centro Cultural, y el Pabellón de Chile en la Exposición de París de 1889 que se trasladó y se conserva en

la Quinta Normal, son excelentes ejemplos de arquitectura de la revolución industrial.

La Guerra del Pacífico anexaría al norte de Chile extensiones de territorios que otrora pertenecieran a Bolivia y Perú como Antofagasta, Iquique y Arica. En esta última ciudad se encuentran dos obras vinculadas al taller del Ingeniero Eiffel, la Aduana y la Iglesia de San Marcos, cuyas estructuras metálicas fueron trasladadas y montadas hacia 1876.

Hacia el sur de Chile la continuidad de las tradiciones constructivas pueden verificarse en las capillas de Chiloé realizadas con naves-salón y torre central. La arquitectura maderera de la zona de Valdivia se iría transformando con nuevas tipologías desde el arribo de contingente de inmigrantes alemanes en la zonas de Frutillar, Osorno y Puerto Montt, que generan arquitecturas urbanas y rurales de singular valor expresivo.

En Valparaíso, principal puerto de Chile, la arquitectura residencial de madera y chapa metálica generaría notables tipologías ocupando los cerros y requiriendo un complejo sistema de elevadores urbanos para conectar la ciudad alta con la baja. La Aduana de la ciudad, diseñada por el norteamericano Juan Brown Diffin (1854) muestra rasgos del estilo colonial del norte del continente. La nueva tecnología permitirá la importación de edificios completos como el Edificio Comercial Edwards (1892) que diseñado en Chile por Eugenio Joannon es ejecutado en Francia y transportado posteriormente para su armado en Santiago (il. 17).

La última fase del siglo XIX señala la vertiente dominante del academicismo francés con la realización de los Palacios Urbanos desde la capital en Santiago (Pereira, Cousiño), Valparaíso (Ross) hasta obras tan remotas como el Palacio Sara Braun del arquitecto francés Numa Meyer (1895) en Punta Arenas, el confín sur del territorio. También el Congreso Nacional (1896) y otros edificios públicos marcan la consolidación de esta tendencia que se afirmará a comienzos del XX con obras como el Palacio de Bellas Artes.

## **LA ESCULTURA EN EL CONO SUR**

Las manifestaciones escultóricas en la primera mitad del XIX mantuvieron en América algunas de las características del período anterior, dándose una cierta continuidad de las técnicas tradicionales de la imaginería religiosa, que corrió paralela al desarrollo de la escultura academicista que se venía imponiendo desde finales del XVIII.

Dentro de los parámetros académicos, y siendo clara herencia de Europa, dentro de la escultura sobresalieron dos tipologías dentro de lo que podríamos denominar “monumentos conmemorativos”: la llamada escultura monumental, de carácter público y orientada a embellecer las avenidas y los parques de las ciudades, y la escultura funeraria, que tuvo un momento de esplendor a partir del XIX.

Dentro del ámbito de la escultura monumental, debemos señalar que una de las primeras que se erigieron en América se inauguró justamente en la Plaza de Armas de Santiago de Chile y fue el monumento instalado en homenaje a Simón Bolívar, obra del italiano Francesco Orsolino realizada y fechada en Génova en 1827 e inaugurada en 1836 (il. 18). La misma se convirtió en el primer monumento dedicado a Bolívar, y curiosamente no se alzó en una de las naciones históricamente libertadas por el venezolano.

Este dato nos abre las puertas a establecer un orden dentro de la explicación que estamos haciendo de la escultura pública monumental. En este sentido, debe decirse que a lo largo del continente americano, y específicamente en el territorio de nuestro análisis, hubieron temáticas que fueron muy repetidas. Tal es el caso señalado de Simón Bolívar, por ejemplo, cuyos monumentos son ya

incontables, desde grandes ciudades hasta los pueblos más remotos de los países del continente tienen su monumento al Libertador.

En el Cono Sur, siendo allí la principal figura de los años de la Independencia el argentino José de San Martín, será éste a quien más monumentos se dediquen a partir del XIX y hasta muy entrado el siglo XX. Luego de una primera oleada de monumentos de San Martín, que decrece en las primeras décadas del XX, en 1950, al cumplirse el centenario de su muerte, y luego en 1978 (conmemoración del bicentenario de su nacimiento), vuelven a colocarse, sobre todo en pueblos de Argentina que aun no contaban con su “monumento a San Martín”, las estatuas del prócer.

Las representaciones escultóricas que se hicieron de San Martín resultaron muy variadas. No obstante ello, la más repetida es la ecuestre, es decir San Martín en su caballo, ligeramente erguido el animal por sus patas delanteras, y con el prócer extendiendo su brazo y con el dedo índice señalando los Andes, como premonición a su campaña libertadora.

Aun cuando el primer proyecto de monumento a San Martín surgió de la inquietud de los chilenos, contando con el apoyo económico de instituciones políticas y civiles de otros países como Argentina y Perú, el primero de todos se erigió en Buenos Aires en 1872, y fue realizado por el escultor Joseph Louis Daumas; puede decirse que esta obra tuvo carácter fundacional. Daumas determinó ese modelo con las líneas artísticas que después siguieron muchos otros artistas para dotar de monumentos sanmartinianos a las plazas americanas.

El proceso para llegar a la escultura definitiva consistía, en síntesis, la realización del modelo en yeso por parte del escultor, luego al mismo se le hacía un molde que después pasaba a un taller de fundición. Allí se utilizaban dichos moldes para producir la escultura en bronce. Pues bien, lo que ocurrió fue que, dado el éxito y la aceptación del tipo de monumento creado por Daumas para Buenos Aires, los gobiernos de otros países recurrieron, sin la autorización del artista en la mayoría de los casos, a encargar copias del mismo al taller de fundición que conservaba los moldes. Las esculturas de Daumas proliferaron y, entre otras, son copias del monumento a San Martín de la capital argentina los que se encuentran en Santiago de Chile (con ligeras modificaciones), Bogotá (Colombia) o Madrid (España).

El otro material por excelencia para la ejecución de esculturas fue el mármol, dado su carácter granuloso, su suave textura y su color, que lo hacían más apto para expresar el ideal clásico sin distraer al espectador. En esta línea destacaron principalmente los italianos, siendo además el mármol de la Carrara, localidad del norte de Italia, el más apreciado de todos. Las imponentes canteras que rodean a Carrara aun hoy siguen produciendo cantidades ingentes de este material.

Siguiendo en la línea de los próceres de los países del sur, además de San Martín, en la Argentina proliferaron los monumentos dedicados a Manuel Belgrano, creador de la bandera nacional, Bartolomé Mitre, Justo José de Urquiza y muchos otros prohombres de destacada actuación política desde la Revolución de Mayo de 1810. En efecto, al celebrarse el primer centenario de este acontecimiento histórico, en 1910, se proyectó un ambicioso plan de erecciones monumentales en Buenos Aires.

Desde unos años antes, se organizaron concursos para realizar estatuas de hombres como Mariano Moreno, Cornelio Saavedra, Rodríguez Peña, etc., al que concurrieron artistas no sólo locales sino de reconocida trayectoria en Europa. Piénsese en que en esos momentos la Argentina experimentaba una bonanza económica sin parangón ni antes ni después, que permitió el desarrollo de planes edilicios y monumentales a lo largo y ancho del país, pero especialmente en Buenos Aires, que gozaba de un esplendor cuya directriz era convertir a la ciudad en una especie de París americana.

Otra tipología habitual, y cargada de alegorías, fue la de los monumentos a la Independencia y a la

libertad, siendo uno de los más conocidos el “*Monumento a la Libertad*” (1867) del italiano José Livi en la Plaza Cagancha de Montevideo (il. 19), donde la figura femenina ubicada en la parte superior de la columna porta simbólicamente la espada y la bandera.

Siendo Francia la meta cultural a la que aspiraban las clases dirigentes argentinas, no fue casualidad que hacia aquel país se dirigieran las miradas de los comitentes a la hora de encargar monumentos para perpetuar la memoria de algún personaje o familiar. Esto propició que muchos escultores franceses fueran contratados mediante notables pagas para ejecutar tales monumentos.

Entre estos escultores franceses hubo figuras como Émile-Edmond Peynot, autor del llamado “*Monumento de los Franceses*” (il. 20) que estos dedicaron a la Argentina en 1910, al conmemorarse el centenario de la Revolución de Mayo, y de “*El nacimiento de la aurora*”, ambas obras en Buenos Aires. Otro francés, Albert Ernest Carrière-Belleuse, realizó obra para diferentes países: fue autor del “*Monumento a Bernardo de O’Higgins*” (1872) y el “*Monumento a las víctimas del incendio de 1863*” (1873), ambas en Santiago de Chile, y del “*Monumento al General Belgrano*” (1873) y el “*Mausoleo de San Martín*” (1880) en la Catedral de Buenos Aires.

Sin lugar a duda, uno de los monumentos más destacados de cuantos se erigieron en Buenos Aires y en el continente americano fue el “*Monumento al general Carlos María de Alvear*” (1926) en Buenos Aires, del también francés y discípulo del famoso Auguste Rodin, Émile-Antoine Bourdelle. Se comenta que al entregar la obra se le reclamó a Bourdelle el hecho de que Alvear no luciera su sombrero característico, a lo que el escultor salvó la situación diciendo que el mismo “se le había volado en el fragor de la lucha”.

Además de los franceses, hubo un conjunto de escultores españoles que gozaron de gran prestigio en las naciones del sur y que dejaron obra de destacada calidad. Entre ellos, tres fueron los más sobresalientes: Miguel Blay, activo participante de concursos y encargos en Argentina en torno a 1910, Agustín Querol, autor del notable “*Monumento de los españoles*” (il. 21) en Buenos Aires, y Mariano Benlliure, cuyas obras más notables son el “*Monumento a Urquiza*” (1920) en la ciudad de Paraná y el “*Monumento a Bernardo de Yrigoyen*” (1926) en Buenos Aires. Otro español, menos conocido, fue el escultor Antonio Coll y Pí, activo en Chile, autor de “*Ercilla*” (il. 22), el monumento que la colonia española dedicó a ese país en 1910.

Entre las tipologías más recurrentes dentro de la escultura monumental destaca sin duda la de los Monumentos a Cristóbal Colón. En efecto, la gesta del “Descubrimiento” siempre gozó de una presencia histórica muy arraigada en las sociedades americanas y como consecuencia de ello se multiplicaron a lo largo y ancho del continente las esculturas dedicadas a la memoria del marino genovés.

Uno de los modelos que se utilizaron para esta representación fue la del conocido “*Monumento a Colón*” erigido en su ciudad natal, Génova, reordándose, en Europa, otro ejemplo notable como el que está en Barcelona, al final de la rambla y cuyo autor Cayetano Buigás y Monravá se radicaría en Montevideo para trabajar como arquitecto. Como característica distintiva, debe señalarse –y aquí comparamos con las tipologías de monumentos a San Martín de las que hablamos con anterioridad-, que se solía representar a Colón con el dedo índice señalando hacia América. En muchas ocasiones aparecía el globo terráqueo y la figura de una indígena sumisa (representación de América) a sus pies.

De las esculturas dedicadas al descubridor de América en el sur del continente destaca por encima de todas la realizada por el italiano Arnaldo Zocchi inaugurada en 1921 en Buenos Aires.

En definitiva, puede decirse que en el campo escultórico, la mayor presencia de los modelos importados desde Europa marcaron el ingreso a las nuevas tendencias romanticistas y académicas.

La presencia de la escultura en mármol señaló las nuevas aperturas artísticas que se manifestaron tanto en la integración de la escultura a obras arquitectónicas cuanto en el nuevo campo de la escultura funeraria.

Fue justamente la escultura funeraria, que comenzó con sencillos trabajos de lápidas, el campo predilecto de artistas franceses e italianos, gracias a los numerosísimos encargos que comenzaron a recibir, en especial durante la segunda mitad de la centuria. El amplio listado de los artistas europeos contratados desde América obliga a citar solamente algunos nombres como los italianos Pietro Costa, Santo Varni, Giovanni Cevasco, Edoardo Rubino (il. 23) y Rinaldo Rinaldi, los franceses Louis Ernest Barrias y Jules-Félix Coutan, y el español Agustín Querol.

El arte escultórico vinculado a la muerte tuvo enorme fortuna en la sociedad occidental y en nuestro caso en la americana durante la segunda mitad del XIX y hasta bien entrado el XX. En los cementerios proliferaron las esculturas de calidad con las que familiares, amigos o, en el caso de las figuras de renombre político y social, la población, homenajearon a sus difuntos.

En el arte funerario tuvieron cabida especialmente los lenguajes neoclásicos, en boga en Europa, pasando a finales de siglo a incorporarse tendencias modernas como el art nouveau. En todos los casos las fuentes simbólicas marcaron estas obras, multiplicándose figuras como las antorchas encendidas (símbolo de la vida inextinguible, que perdura viva después de la muerte), la columna quebrada (la vida interrumpida en pleno ascenso), los leones dormidos (la fuerza del espíritu acallada) o los relojes de arena alados (la fugacidad del tiempo y la vida).

Entre los lenguajes tuvieron cabida otros estilos, siendo frecuente la aparición de mausoleos “historicistas” que recuperaron desde diseños y formas góticas y egipcias, hasta llegar a obras neo-árabes como el notable “*Panteón de Claudio Vicuña*” (il. 24), obra de T. Brugnoli que se encuentra en el Cementerio Central de Santiago de Chile, neo-aztecas como el “*Mausoleo de Nazario Elguin y Familia*” (il. 25) en el mismo camposanto, y, como dijimos, de estilo art nouveau, sobresaliendo entre estos el que el alemán Richard Aigner realizó en 1903 para la tumba de Rufina Cambaceres en el Cementerio de la Recoleta, en Buenos Aires (il. 26).

## **LAS ACADEMIAS DE ARTE EN LAS ÚLTIMAS DÉCADAS DEL XIX**

En las últimas décadas del siglo XIX, las manifestaciones de la pintura academicista constituyeron las modalidades pictóricas más destacadas en el continente americano. Los propios gobiernos, interesados en consolidar un discurso histórico que, arrancando muchas veces en el período prehispánico, pasando luego por la época colonial hasta llegar a la “gloriosa” Independencia y culminando en sus propias épocas, fueron quienes, en muchos casos, realizaron encargos de pintura de temática histórica (la más frecuentada dentro de las líneas academicistas) y, como vimos, las esculturas monumentales que recordaban a los héroes nacionales.

En honor a la verdad, los gobiernos tardaron bastante en adoptar esta actitud y recién en la segunda mitad del XIX promovieron con decisión la instalación y funcionamiento de las academias, en donde habrían de formarse los nuevos artistas que elevarían el nivel cultural y artístico de los países. A la Academia de Santiago de Chile creada en 1849, se sumaron tardíamente la de Buenos Aires en 1876 (con muchos problemas en sus inicios) y ya a finales de la centuria la organizada por Alejandro Ravizza en el Paraguay y la Escuela de Artes y Oficios en el Uruguay.

Como señalamos, dentro de las aulas de las academias el mayor desarrollo en pintura lo alcanzaron las composiciones de temática histórica, derivación de las producciones de los grandes centros

Europeos como Francia e Italia, países en los que en algunos casos, como veremos, se formaron los artistas americanos dentro de esta tendencia.

Los países americanos se manifestaron deseosos de crear imágenes que sustentaran los sucesos de sus nuevas nacionalidades y, recurriendo a lenguajes del clasicismo europeo, interpretaron temas tan emblemáticos como el "Descubrimiento de América", la gesta de la Independencia y, en menor medida, hechos contemporáneos a la ejecución de las obras. En el caso de México y Perú, en donde a diferencia de los países del Cono Sur, existía una fuerte tradición prehispánica, encontramos pinturas tendientes a recuperar iconográficamente el pasado histórico de la civilización azteca e inca. Este se dio bajo un prisma clasicista, apareciendo personajes como Cuauhtémoc o Atahualpa a la manera de emperadores romanos.

Sin embargo debe señalarse como una de las figuras más sobresalientes de la pintura de historia en el continente americano y más específicamente en la región que abarca este trabajo, al uruguayo Juan Manuel Blanes, verdadero creador iconográfico de la historia de los países rioplatenses y en algunos casos también de Chile. De él y de su obra hablaremos más adelante.

En las últimas décadas de siglo se pondrán de moda en las aulas de las academias europeas las obras de temática social, rápidamente adoptadas en el continente americano, y que también significó motivo de inspiración o de demostración de las cualidades técnicas aprendidas por los artistas en las academias. La pintura social compartió con la de historia los máximos galardones en los salones europeos, especialmente en el de París, que era el modelo que países como Argentina lucharon por implantar durante largos años.

## **Argentina**

En 1876 surgió en la Argentina la Sociedad Estímulo de Bellas Artes por iniciativa del pintor Eduardo Sívori quien había regresado en 1873 al país luego de recorrer Francia e Italia. En 1878 se creó la Escuela Libre de Bellas Artes en la que el curso de dibujo quedó a cargo del italiano Francesco Romero quien lo ejerció de forma gratuita. De esta manera la Sociedad Estímulo sustituyó y reemplazó la acción del Estado durante el siguiente cuarto de siglo en lo que a educación artística se refiere.

A Romero le correspondió la tarea de traer desde Florencia los primeros calcos de bustos, fragmentos y estatuas clásicas, de los que se valió para la enseñanza del dibujo haciendo hincapié en la utilización del modelo vivo. Uno de sus alumnos fue el destacado pintor Martín Malharro, quien recordaba con cierta indiferencia y desgano aquellas clases de Romero: "La copia de estampas primero, en cuya práctica pasábamos años ante reproducciones de clásicos...; los fragmentos de yeso, después, y las copias de estatuas más tarde, concluyeron por ser una obsesión. Los estudios de "Venus", "Apolo", "Discóbolo", "Fauno", "Gladiador", etc., se repetían agotando el caudal de buena voluntad de muchos de nosotros...".

En 1887 asumieron las cátedras de dibujo y pintura los artistas Ángel Della Valle y Reinaldo Giúdice, que acababan de regresar de su período de perfeccionamiento en Italia, quienes ejercieron esos cargos hasta sus respectivos fallecimientos, en 1903 y 1921 respectivamente. La Sociedad Estímulo dejó su lugar en 1905 a la Academia Nacional de Bellas Artes.

De las nuevas generaciones de artistas argentinos vinculadas con la Sociedad Estímulo de Bellas Artes, es de indudable valor la tarea artística del citado Della Valle, formado en Florencia junto al maestro italiano Antonio Ciseri. Della Valle regresó al país en 1883 y muy pronto descubrió sus dotes como pintor de costumbres pampeanas, los trabajos del gaucho y sus fiestas.

Asimismo, junto a Della Valle se destacó por su labor docente Giúdice, becado por el Ministerio de Instrucción Pública para estudiar en Italia, haciéndolo entre 1877 y 1879 con Cesare Maccari, quien le inculcó el gusto por la pintura mural, y desde finales de 1880 con Giácomo Favretto en Venecia. Allí realizó en 1884 su obra cumbre titulada "*La sopa de los pobres*" en la que se ve a un grupo de menesterosos venecianos restaurando sus fuerzas ante grandes ollas humeantes. Este cuadro figuró en el Salón de París en 1885.

Con anterioridad citamos a Ernesto De la Cárcova, cuyos primeros estudios estuvieron en manos del italiano Francesco Romero en la Academia de dibujo y pintura de la Sociedad Estímulo a partir de 1885. Prosiguió sus estudios en la Real Academia Albertina de Turín regresando a la Argentina en 1893. Al año siguiente presentó su obra más conocida, "*Sin pan y sin trabajo*" (il. 27) Alternó su carrera de artista con sus labores educativas siendo fundador y primer director de la Escuela Superior de Bellas Artes de la Nación que hoy lleva su nombre.

Otro de los artistas de esta generación fue Pío Collivadino, quien inició sus estudios artísticos en 1882 en la Sociedad Nacional Italiana de Buenos Aires pasando luego a la Academia de la Sociedad Estímulo bajo la dirección de Francesco Romero. En 1889 viajó a Italia donde cursó estudios en la Academia de Bellas Artes de Roma de la que egresó en 1895. En 1898 el Gobierno argentino le otorgó una beca para seguir perfeccionándose en esa ciudad. En este período practicó la técnica del fresco junto a Cesare Mariani colaborando además con Cesare Maccari en la decoración del Palacio de Justicia de la capital italiana.

En 1903 Collivadino se presentó en la Bienal de Venecia con su obra más conocida, "*La hora del almuerzo*". Entre sus labores posteriores y de mayor aliento debemos señalar la decoración del Teatro Solís en Montevideo y en especial la ejecución de los frescos de la capilla del Santísimo Sacramento de la Catedral de esa ciudad, los cuales realizó en 1936 junto al pintor uruguayo Carlos María Herrera.

Dentro de la producción artística argentina de la segunda mitad del XIX se destacaron otros artistas que no necesariamente estuvieron vinculados a las actividades de la Sociedad Estímulo de Bellas Artes. Es el caso de Cándido López, hombre de pueblo con escasos estudios, cuya inspiración alcanzó sus más altas cotas durante la Guerra de la Triple Alianza (1865-70), hecho histórico que habría de tener gran fortuna entre los artistas como motivo de representación dado que se desarrolló en los años en que la pintura de historia comenzaba a tomar importancia en los países del Sur.

Con sólo veinticinco años de edad, Cándido López se incorporó al batallón de Guardias Nacionales, integrando después el Primer Cuerpo del Ejército Argentino. López llevó consigo papeles y lápices con la idea de documentar la Guerra de la Triple Alianza. Así lo hizo en casi todos los frentes, y a partir de la batalla de Curupaytí, en que una granada le tronchó el brazo derecho, valiéndose de su mano izquierda. No obstante el tremendo contratiempo, López anotó con prolijidad los episodios fundamentales de la guerra con la idea de trasladarlos luego al lienzo. Durante cerca de dos años educó su mano izquierda para el manejo del pincel y emprendió su tarea coronada luego de ocho años de denodada labor. Proyectó realizar 90 cuadros aunque sólo alcanzó a completar medio centenar. Los pormenores del paisaje, sumados a los históricos, sobre todo la fidelidad en los trajes y armas utilizados por los contendientes, llevaron a afirmar el carácter de "*documento histórico*" de las obras.

## Uruguay

Al hablar de la pintura de temática academicista en el Uruguay es imprescindible dedicar los

primeros párrafos a la figura más sobresaliente, la de Juan Manuel Blanes. Su labor como pintor de historia tuvo su punto de partida en Concepción del Uruguay (Argentina) a principios de 1856, cuando fue contratado por el general Justo José de Urquiza. Bajo su amparo Blanes realizó un total de ocho obras con escenas de guerra en las que Urquiza había salido victorioso, siendo colocadas todas ellas en la histórica residencia del caudillo entrerriano, el notable Palacio de San José.

A estas obras siguieron cronológicamente *"La Revista de Rancagua"*, suceso sanmartiniano escenificado en Chile que fue representado en 1870, y *"Un episodio de la fiebre amarilla en Buenos Aires"* (il. 28) de 1871, en cuya realización hay una intención de éxito por parte del artista, ya que siendo un hecho contemporáneo el que representaba, apostaba a obtener repercusión popular, tal como en definitiva ocurrió. El cuadro fue expuesto públicamente en el foyer del Teatro Colón de Buenos Aires, y puede decirse que pocas veces una pintura causó tanta conmoción en la población.

No habría de ser la primera vez que Blanes recurriría al exitismo. También en 1871 pintó junto al marinista Eduardo De Martino otro tema tan contemporáneo como dramático, el hundimiento del vapor "América". De Martino había ya ejecutado en marzo de 1868 *"El General Flores, muerto"*, sobre un suceso acaecido el 19 de febrero anterior, es decir que el cuadro se pintó contados días después del hecho.

Otras notables pinturas de temática histórica argentina que realizó Blanes fueron *"El General Roca ante el Congreso Argentino"* (1886-1887) y *"La Revista del Río Negro"* (1893). Hizo también dos estudios para cuadros históricos que no llegó a concretar nunca, aparentemente por falta de alguien que le pagase los trabajos, *"El Cabildo Abierto del 22 de Mayo de 1810"* y *"Sanción de la Constitución Argentina en Santa Fe, 1853"*.

Blanes pintó también cuadros de historia para su país, Uruguay, y para Chile: *"El asesinato del General Flores"*, *"Asesinato de Florencio Varela"*, *"El Juramento de los Treinta y Tres"*, *"La batalla de Sarandí"* y *"El General Artigas en el puente de la Ciudadela"* fueron los más importantes en lo que a historia de la nación rioplatense respecta, brindando asimismo a Chile el destacado cuadro *"Últimos momentos del General Carrera"*. Además incursionó con éxito en el retrato y en la pintura costumbrista o "gauchesca", temática dentro de la cual realizó numerosas obras durante su estadía en Florencia.

Líneas atrás habíamos hecho referencia a Carlos María Herrera, artista de destacada labor como retratista, formado junto al italiano Pedro Queirolo en Montevideo y luego en la Sociedad Estímulo de Bellas Artes, en Buenos Aires, desde 1896. Herrera fue una de las figuras de mayor importancia en el Uruguay dentro del período en que prevaleció la pintura academicista y aunque no fueron sus temáticas más abundantes las vinculadas a la pintura de historia, en tal sentido dejó testimonios como *"Artigas después de la batalla de Las Piedras"* y *"Artigas en la meseta"*. Completó su formación entre 1902 y 1905 en España junto al valenciano Joaquín Sorolla.

Para ese entonces, y ya desde las últimas décadas del XIX había surgido en Uruguay la Escuela Nacional de Artes y Oficios. Entre 1880 y 1900 la enseñanza quedó en manos de los pintores y grabadores que regresaban del viaje de estudios por Europa, fundamentalmente, y al igual que en la Argentina, en su mayoría desde Italia. A falta de una Academia Nacional, la Escuela cumplió el rol educativo.

Entre los artistas uruguayos formados en Italia a finales del XIX, sobresale la figura de Carlos Federico Sáez, compañero en Roma del argentino Collivadino quien había pintado un cuadro representando el estudio de Sáez en la Ciudad Eterna, hoy propiedad del Museo Nacional de Bellas Artes de Montevideo. Carlos Sáez, así como su compatriota Carlos María Herrera, se vieron influidos por los "manchistas" italianos (*macchiaioli*), existiendo de ambos numerosos paisajes

realizados en la península siguiendo este estilo; ambos se destacaron por su labor como retratistas.

## Chile

En lo que respecta a la vida académica de Chile en los últimos decenios del XIX, y más específicamente en lo que toca a la pintura, la temática histórica no alcanzó la importancia que llegó a tener en otros países del continente americano. Posiblemente el pintor chileno más destacado en este género haya sido Pedro Subercaseaux, de reconocida trayectoria en la Argentina, pero poco mencionado en la historiografía de arte de Chile. Puede señalarse que por lo general los temas académicos y en particular los históricos se mantuvieron en un segundo plano al surgir la escuela paisajística con Antonio Smith y sus seguidores. En los anales del arte chileno se recuerda, sin embargo, la conmoción causada por la exhibición de la ya citada obra del uruguayo Juan Manuel Blanes *"Los últimos momentos de Carrera"*, considerada en la época como una obra maestra, al decir del periódico *"El Mercurio"* de Valparaíso.

Entre los pintores chilenos que abordaron el género histórico se puede nombrar a Pedro León Carmona, formado en la Academia de Bellas Artes de Santiago siendo discípulo, primero del italiano Alejandro Ciccarelli con quien recibió las primeras lecciones de dibujo, y luego del alemán Ernesto Kirchbach. Una de sus obras más recordadas destacadas es el lienzo titulado *"Los Mártires Cristianos"*, obra de grandes dimensiones que presentó en la Exposición Internacional de 1875. Al año siguiente viajó a París becado por el gobierno siguiendo estudios con William-Adolphe Bouguereau y Jean Paul Laurens. Sin embargo será más decisivo su contacto con Juan Manuel Blanes en Florencia, a finales de 1880. Al regresar a Chile se dedicó a la pintura religiosa sin olvidar los temas históricos, dentro de los cuales los sucesos de 1879 (Guerra del Pacífico, con el Perú) fueron motivos de su inspiración.

## TRANSICIÓN HACIA LA PINTURA DE PAISAJE

Los últimos años del XIX y los primeros del XX van marcando en los países del Cono Sur una transición lenta pero gradualmente más firme, desde la utilización casi excluyente de las normas académicas hacia nuevas corrientes venidas de Europa especialmente el impresionismo y sus derivados, el luminismo español de Sorolla o la pintura de los *"macchiaioli"* italianos a los que ya hicimos referencia, entre otras líneas. Los cambios se manifestaron sobre todo en la pintura de paisaje, que como dijimos ya llevaba en países como Chile una larga tradición decimonónica.

En Chile, al igual que lo habíamos señalado de dos artistas uruguayos, Sáez y Herrera, la huella de los italianos se insinuó en la pintura de Juan Francisco González, partícipe del grupo de *"Los Diez"*, como se aprecia en numerosos paisajes por él realizados. En el caso de la Argentina, quien se acercó a los manchistas fue Faustino Brughetti, quien obtuvo en 1907 una beca provincial en Italia, ejecutando en los años siguientes una de sus series más recordadas, caracterizada por el típico "intimismo" y "humanismo" de los italianos, como lo denotan los mismos títulos: *"Redención por el dolor"*, *"La conciencia"*, *"Las pasiones"*, *"Drama de amor"*, *"La convaleciente"* o *"Triste herencia"*.

Tradicionalmente en las historias del arte argentino se ha hecho referencia a Brughetti como el introductor del impresionismo en el país, con su exposición en Buenos Aires en 1901. Lo mismo se ha dicho de otro artista, Martín Malharro, cuya exposición en la capital fue en 1902 –al año

siguiente-; a diferencia de Brughetti, Malharro sí se acercó más al impresionismo de los franceses producto de su estancia en el país galo. A Malharro le cupo asimismo una importante labor educativa y de formación del arte en las escuelas. En 1904 llegó al país, luego de sus estudios en Munich, el joven Fernando Fader (il. 28), quien habría de ser años después la primera figura del paisajismo argentino.

Para ese entonces ya venía vinculándose la pintura de paisajes a las ideologías nacionalistas que propugnaban una recuperación del “alma nacional”, de la identidad perdida a causa del cosmopolitismo provocado por las corrientes inmigratorias. Habían pasado ya varios años desde que Domingo Faustino Sarmiento estableciera la dicotomía “Civilización” y “Barbarie”, representada la primera por la mano de obra europea que el país debía importar para alcanzar altas cotas de desarrollo, y la “barbarie” por las pampas inhóspitas, habitadas por el gaucho y a merced del poder de los indios. Para fin de siglo, en el sentir de muchos de los pensadores, literatos y artistas argentinos, estas pautas habían dado un giro total: ahora “barbarie” era la descaracterización a la que habían llegado las ciudades más populosas, especialmente Buenos Aires, por obra y gracia de los nuevos habitantes allende el mar, y la “civilización” era la pampa intocada, donde se guardaba el verdadero “ser argentino”. Si a esto sumamos el interés que iba alcanzando el paisaje como motivo pictórico, la ecuación habría de ser efectiva.

La pintura de paisaje fue convirtiéndose con el correr de los años en el tema predilecto de una generación de artistas, sin olvidar por supuesto la demanda de los coleccionistas de este tipo de obras para adornar sus casas.

Los Salones Nacionales, iniciados en la Argentina en 1911 –al año siguiente de la celebración del Centenario-, tuvieron en el paisajismo su más alto número en cuanto a obras durante las dos primeras décadas de su existencia. El punto culminante lo alcanzará la obra de Fernando Fader, especialmente en el período 1916-1931 en que realizó su obra en las serranías de la provincia argentina de Córdoba. El éxito le acompañó siendo en ello importante la intervención del marchand alemán Federico Müller quien le aseguró un sueldo mensual, le organizó exposiciones anualmente y se ocupó de las ventas de las obras.

Este suceso de Fader y su repercusión entre los coleccionistas, abrió los ojos de otros artistas que vieron como posibilidad seguir sus pasos, no sólo estilísticamente sino también en la determinación de dirigirse a Córdoba a representar los panoramas de aquella región. Córdoba vino así a constituirse en cierta medida en aquella guardiana del “alma nacional”. Atilio Malinverno, José Malanca (il. 30), Luis Tessandori, Luis Aquino, el joven Antonio Berni y tantos otros fueron seducidos por los parajes de la provincia mediterránea.

En el caso de Chile, la buena base sentada por los artistas de aquel país en cuanto al paisajismo, ya desde los tiempos en que el italiano Juan Mochi se había hecho cargo de la Academia y luego con la obra de sus seguidores, especialmente Antonio Smith y Pedro Lira, posibilitó el afianzamiento de paisajistas de primer nivel en las primeras décadas del XX, en especial Alberto Valenzuela Llanos, magnífico en la utilización de los valores lumínicos. También podemos señalar la obra de Benito Rebolledo Correa, seguidor estético del valenciano Joaquín Sorolla, quizá el más importante en América en este sentido.

## **BIBLIOGRAFIA**

ADES, Dawn, *Arte en Iberoamérica, 1820-1980*, Madrid, Editorial Turner Quinto Centenario, 1989.

AREAN, Carlos, *La pintura en Buenos Aires*, Buenos Aires, Municipalidad de la Ciudad, 1981.

ARGUL, José Pedro, *Pintura y escultura del Uruguay. Historia crítica*, Montevideo, 1958.

ARGUL, José Pedro, *Proceso de las artes plásticas del Uruguay. Desde la época indígena al momento contemporáneo*, Montevideo, Barreiro y Ramos, 1975.

BAYON, Damián, *Historia del arte hispanoamericano*, tomo III (siglos XIX y XX), Madrid, Editorial Alhambra, 1988.

BRUGHETTI, Romualdo, *Nueva historia de la pintura y la escultura en la Argentina*, Buenos Aires, Ediciones de Arte Gaglianone, 1991.

CASTEDO, Leopoldo, *Historia del arte iberoamericano*, tomo 2 (siglo XIX y XX), Madrid, Alianza Editorial, 1988.

CRUZ DE AMENABAR, Isabel, *Arte. Lo mejor en la historia de la pintura y escultura en Chile desde la Colonia al siglo XX*, Santiago de Chile, Editorial Antártica s.a., 1984.

GALAZ, Gaspar; IVELIC, Milan, *La pintura en Chile desde la colonia hasta 1981*, Valparaíso, Universidad Católica de Valparaíso, 1981.

GESUALDO, Vicente, y otros, *Diccionario de artistas plásticos en la Argentina*, 2 tomos, Buenos Aires, Editorial Inca, 1988.

GUTIERREZ VIÑUALES, Rodrigo; GUTIÉRREZ, Ramón (ccords.), *Pintura, escultura y fotografía en Iberoamérica, siglos XIX y XX*, Madrid, Cátedra, 1997.

PELUFFO LINARI, Gabriel, *Historia de la Pintura Uruguaya*, Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental, 1986-1988.

ROMERA, Antonio R., *Historia de la pintura chilena*, Santiago de Chile, Ed. del Pacífico, 1951.

## ILUSTRACIONES

- 1) José Gil de Castro. *"Retrato de Don Judas Tadeo Reyes y Borda"* (1815). Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago de Chile (u otro retrato del autor que posea dicho acervo).
- 2) Alfredo Valenzuela Puelma. *"La perla del mercader"* (1885). Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago de Chile.
- 3) Adolphe D'Hastrel. *"Día de tormenta"* (c. 1825). Colección privada, Buenos Aires.
- 4) Barthelemy Lauvergne. *"Plaza de Montevideo"* (c. 1837). Colección privada, Buenos Aires.
- 5) Albérico Isola. *"Panadero"* (1845). Colección privada, Buenos Aires.
- 6) Alfred Paris. *"Gaicho boleando"*. Colección privada, Buenos Aires.
- 7) Próspero Catelin. *Fachada de la Catedral de Buenos Aires* (1822).
- 8) *Iglesia de San Francisco*, Salta (Argentina). (Segunda mitad del s. XIX).
- 9) Carlos Nyströmer y Olaf Boye. *Palacio de las Aguas*, Buenos Aires (1887-1894).
- 10) Francisco Tamburini, Víctor Meano y Jules Dormal. *Teatro Colón*, Buenos Aires (1892-1906).
- 11) Víctor Meano. *Congreso Nacional*, Buenos Aires (1904).
- 12) Alejandro Ravizza. *Palacio de Gobierno*, Asunción. (Segunda mitad del s. XIX).
- 13) Alonzo Taylor. *Estación de FFCC*, Asunción (Segunda mitad del s. XIX).
- 14) Lucien Ambrose Henault. *Teatro Municipal*, Santiago de Chile (1873).
- 15) Manuel Aldunate. *"La Alhambra"*, Santiago de Chile (1862).
- 16) Transformaciones arquitectónicas en el cerro Santa Lucía, Santiago de Chile (1874) bajo la intendencia de Benjamín Vicuña Mackenna.
- 17) Eugenio Joannon. *Edificio Comercial Edwards*, Santiago de Chile (1892).
- 18) Francesco Orsolino. *Monumento a Simón Bolívar*, Santiago de Chile (1836).
- 19) José Livi. *Monumento a la Libertad*, Montevideo (1867).
- 20) Émile-Edmond Peynot. *Monumento de los Franceses*, Buenos Aires (1910).

- 21) Agustín Querol. *Monumento de los Españoles*, Buenos Aires (1910-1921).
- 22) Antonio Coll y Pí. *"Ercilla"*, Santiago de Chile (1910).
- 23) Edoardo Rubino. *Mausoleo de Bartolomé Mitre* (c. 1915), Cementerio de la Recoleta, Buenos Aires.
- 24) T. Brugnoli. *Panteón de Claudio Vicuña*, Cementerio Central, Santiago de Chile.
- 25) *Mausoleo de Nazario Elguin y Familia*, Cementerio Central, Santiago de Chile.
- 26) Richard Aigner. *Tumba de Rufina Cambaceres* (1903), Cementerio de la Recoleta, Buenos Aires.
- 27) Ernesto De la Cárcova. *"Sin pan y sin trabajo"* (1894). Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires.
- 28) Juan Manuel Blanes. *"Un episodio de la fiebre amarilla en Buenos Aires"* (1871). Museo Nacional de Artes Visuales, Montevideo.
- 29) Fernando Fader. *"Ruinas, Mendoza"* (1908). Colección Zurbarán Galería, Buenos Aires.
- 30) José Malanca. *"Iglesia colonial"* (c. 1924). Colección Zurbarán Galería, Buenos Aires.

## **CRONOLOGIA**

1821: El viajero alemán Juan Mauricio Rugendas arriba al Brasil, primera escala en sus largos periplos por el continente americano.

1836: Se inaugura en la Plaza de Armas de Santiago de Chile el primer Monumento a Simón Bolívar en todo el continente americano, obra del italiano Francesco Orsolino.

1843: El francés Raymond Quinsac Monvoisin inaugura su Academia de Pintura en Santiago de Chile.

1849: Surgen la Escuela de Pintura y la Escuela de Arquitectura de Santiago de Chile.

1855: Se crea en Asunción la cátedra de diseño dirigida por Alejandro Ravizza.

1857: Carlos E. Pellegrini importa desde Escocia la cubierta de hierro que coloca en el Teatro Colón, Buenos Aires, verdadero adelanto tecnológico de la época.

1871: Juan Manuel Blanes pinta y exhibe su lienzo "Un episodio de la fiebre amarilla en Buenos Aires", causando honda impresión popular por la contemporaneidad del hecho.

1872: Se inaugura en Buenos Aires el Monumento a San Martín, obra del francés Joseph Louis Daumas.

1876: Creación de la Sociedad Estímulo de Bellas Artes, Buenos Aires.

1902: Se celebra en Buenos Aires una exposición de Martín Malharro, históricamente considerada la primera "impresionista" en la Argentina.

1904: Se inaugura el Congreso Nacional, obra del italiano Víctor Meano.

1910: Se celebran en Buenos Aires y Santiago de Chile los respectivos Centenarios de la Independencia, con dos notables Exposiciones Internacionales de Bellas Artes.

1911: Se crea el Salón Nacional de Artes Plásticas en la Argentina.