

“Presencia de Italia en la pintura y la escultura de los países sudamericanos durante el siglo XIX”, en “Artisti italiani in America latina. Presence, contatti, commerci”. *Ricerche di Storia dell'arte*, La Nuova Italia Scientifica, Roma, 1997, pp. 35-46.

## **PRESENCIA DE ITALIA EN LA PINTURA Y LA ESCULTURA DE LOS PAÍSES SUDAMERICANOS DURANTE EL SIGLO XIX.**

Rodrigo Gutiérrez Viñuales

### **1. INTRODUCCIÓN.**

Al acometer la tarea de reseñar la presencia italiana en las artes plásticas de los países sudamericanos durante el siglo XIX, y a la luz del análisis de lo sucedido en cada uno de ellos, no deja de manifestarse como una constante que tal presencia se debe más a la labor desarrollada por pintores y escultores de manera individual que a planes o proyectos estatales de envergadura como sí ocurrió con los artistas de la "Misión Francesa" que organizaron la Escuela de Bellas Artes en Río de Janeiro a partir de su llegada en 1816.

No obstante lo señalado, debe indicarse que los gobiernos americanos, y en especial los de tinte liberal, interesados sobremanera en cuestiones de cultura y en "europeizar" el gusto de las gentes, no dejaron de mirar hacia la Península si de organizar las academias, proyectar la decoración de templos, teatros y otros edificios públicos o de erigir monumentos se trataba.

El fenómeno de contrataciones y encargos a artistas italianos fue particularmente fructífero a partir de la segunda mitad del XIX y se acentuó en las últimas décadas en la que países como Argentina, Brasil y Uruguay se vieron virtualmente "invadidos" por las corrientes migratorias europeas, en especial italianas, que trajeron a estas costas numerosos pintores y escultores que, en mayor o menor medida, lograron dedicarse a su *metier* o consagrarse a la docencia, formando discípulos que luego se convertirían en la base para la organización de las escuelas nacionales.

Roma, y en menor medida Florencia y Milán, continuaban siendo los puntos de referencia. Allí se buscaban profesores capacitados para generar interés en la formación de los artistas sudamericanos en ciernes, acudiéndose a su vez a tales centros para brindar a los mismos la posibilidad de un perfeccionamiento artístico que redundara en su propio beneficio y en el del país de origen, ya que se aspiraba a que, tras regresar de la "experiencia europea", volcaran lo aprendido en las academias locales. Es por esto que puede decirse que la formación "a la italiana" que brindaron estas escuelas se debió en muchas ocasiones -y de ello es buen ejemplo el de Argentina- a estos ex-estudiantes ahora profesores.

El historiador uruguayo José Pedro Argul, refiriéndose al "viaje a Italia", dice: "Es un imán; un ansia irresistible para todo joven que se inicia en la pintura. Un norte seguro para aquel que posee reales condiciones, porque allá en la tierra que con justicia se le llama "País del arte", ha de hallar los medios de concreción de lo que desde aquí buscaba plasmar. Para otros, principiantes de infecundas ilusiones, se irá en busca del vellocino de oro del genio, o de una panacea para curar todos los defectos y, en primer término, los de la debilidad y de la falta de constancia, subconsciente gravitante en sus vidas: apresuramientos primerizos y fácil desgano final" (J. P. Argul, Prestigio del "Ottocento". La respuesta uruguayo, Istituto Italiano de Cultura (Montevideo), 1969, p. 16).

En este repaso sobre la presencia italiana en Sudamérica, no debe dejar de mencionarse la labor de los artistas viajeros arribados al continente a lo largo de la centuria, movidos por la

moda europea del Romanticismo y su afán por el "redescubrimiento" de paisajes y costumbres exóticos, para lo cual el continente ofrecía un inagotable caudal, lo mismo que la presencia de escultores que ejecutaron por encargo numerosos monumentos; integrados al paisaje urbano, estas obras se constituyeron en pilares fundamentales de la nueva ornamentación de las ciudades.

Respecto de los viajeros, debe apuntarse que en su mayoría fueron franceses y alemanes, aunque hubieron italianos interesados por labores de este tipo. Uno de los primeros fue Fernando Brambila (1750-1832), artista milanés llegado al Río de la Plata en 1794 como dibujante de la expedición de Alejandro Malaspina, a la que también perteneció Giovanni Revenet (n.1768), inclinado a la representación de tipos y costumbres. Brambila, más interesado en las vistas y los paisajes, ejecutó notables panorámicas de Buenos Aires y Montevideo; habría de alcanzar prestigio en España como pintor de cámara de los reyes Carlos IV y Fernando VII.

## **2. ITALIANOS EN EL ARTE DEL PERÚ. UNA PRESENCIA DISCONTINUA.**

La instauración de academias y su consolidación en Sudamérica durante el XIX se dio tardíamente debido, en un primer momento, a las luchas por la Independencia y, a continuación, al período de organización de las nuevas naciones que sucedió a aquellas; esta etapa trajo consigo, en algunos casos, cruentas guerras civiles por la obtención del poder. Con situación política tan delicada, las cuestiones de orden cultural habrían de quedar en un segundo plano, al menos hasta que las aguas volvieran a su cauce.

Al margen de Brasil, cuya relativa estabilidad permitió, a partir de 1816, una orientación artística bajo cánones neoclásicos brindada por los miembros de la "Misión Francesa" en el marco de la Academia en Río de Janeiro, fue Perú uno de los primeros países sudamericanos en ofrecer a los jóvenes interesados en las artes, a través de la Academia de Dibujo y Pintura, una formación de cierta importancia, paso previo al deseado viaje de perfeccionamiento en Europa.

Por lo general los artistas peruanos prefirieron como destino a París, aun cuando uno de los más destacados en la centuria, Luis Montero (1826-1869), formado en España con Mariano Fortuny, llegó a residir en Florencia donde ejecutó, su obra más recordada, Los funerales de Atahualpa (1865), hoy en el Museo de Arte de Lima. La misma contiene 36 personajes casi de tamaño natural que se asemejan más a tipos italianizados que a indígenas peruanos como habría de corresponder (J. Villacorta Paredes, Pintores peruanos de la República, Lima, Librería Studium, s/f (hacia 1970), pp. 30-31; v. anche M. Lauer, Introducción a la pintura peruana del siglo XX, Mosca Azul (Lima), 1976).

La presencia italiana en el Perú, más que en la pintura, se dio en la escultura a partir de mediados de siglo. Adamo Tadolini (1788-1868), considerado uno de los discípulos más aventajados de Antonio Cánova, realizó el monumento a Simón Bolívar inaugurado en Lima en 1859, del que se halla una réplica realizada por el alemán Ferdinand Von Müller en Caracas, emplazada en 1874.

Además de Tadolini, sobresalieron Salvatore Revelli (1816-1879), autor del monumento a Colón, inaugurado en agosto de 1860 en el Paseo Colón de la capital peruana y Pietro Costa (1849-1901), recordado por monumentos como el del Obispo Serrano y Diez en La Habana (Cuba), el del General Juan Lavalle (1887) en Buenos Aires (Argentina) y el del General Santander en la Plaza de la República, en Bogotá (Colombia). Costa realizó el monumento al General Clemente de Althaus (1866) y el Mausoleo Espantoso (1876), dos notables ejemplos de escultura funeraria en Lima. En esta rama destacaron también Santo Varni (1807-1885), Giovanni Cevasco (1814-1891) y Rinaldo Rinaldi (1793-1873), con mausoleos en los

cementerios de Lima y en la Recoleta de Buenos Aires, y Federico Fabiani (1835-1914), autor de la tumba Eraso en Caracas.

Nombraremos también a dos artistas de origen italiano quienes realizaron los dos primeros monumentos al General José de San Martín que se emplazaron en Lima con anterioridad al muy conocido que es obra del español Mariano Benlliure. Fueron ellos el de Agustín de Marazzani, en la avenida Buenos Aires, en el Callao (1901) y el de Roselló, originalmente frente al Parque de la Exposición (1906) y actualmente en la avenida San Martín en Barranco, aunque sin el ángel que lo coronaba. (v. A. Castrillón-Vizcarra, *Escultura monumental y funeraria en Lima, en Escultura en el Perú, Banco de Crédito del Perú (Lima), 1991, pp. 324-385*).

### **3. LOS MAESTROS ALESSANDRO CICARELLI Y GIOVANNI MOCHI EN CHILE.**

Aunque en Chile el paso fundamental en la consolidación académica se debe al francés Raymond Auguste Quinsac Monvoisin (1790-1870), probablemente junto al alemán Johann Moritz Rugendas (1802-1858), los mejores artistas europeos llegados a Sudamérica durante el XIX, que ejerció la docencia en aquel país entre 1843-45 y 1848-55 alertando a las autoridades sobre la importancia de sentar bases para la organización de la enseñanza artística, fue el pintor napolitano Alessandro Cicarelli (1811-1879) (fig.1) el primer director de la Escuela de Pintura fundada en Santiago en 1849 bajo los auspicios del gobierno del Presidente Manuel Bulnes.

Cicarelli, como otros tantos, formaba parte de la legión de artistas que se habían marchado a los países americanos desde el Brasil, país al que había llegado a principios de los años cuarenta y donde, a la par de su dedicación a la temática religiosa, había gozado del apoyo de Pedro II retratando en numerosas oportunidades a los miembros e la familia imperial, siendo asimismo instructor de la Emperatriz Teresa Cristina. Ya en Chile, y no obstante su relativo prestigio, la Escuela no alcanzó grandes avances bajo su mandato, aunque es justo reconocer su ardua labor para disciplinar a los artistas bajo las normas del academicismo. Más suerte tendrán sus sucesores, el alemán Ernesto Segismundo Kirchbach (1830-1876) y, tras el fallecimiento de éste, el florentino Giovanni Mochi (1827-1892) (fig.2), quien "era un realista de corazón y aconsejaba a los alumnos el estudio sincero de la naturaleza circundante y el espacio urbano, colocando el acento técnico de sus lecciones en la anatomía y la perspectiva lineal" (E. Pereira Salas, *Estudios sobre la Historia del Arte en Chile Republicano, Universidad de Chile (Santiago), 1992, p. 261*).

Como pintor, Mochi se interesó en el paisaje urbano y rural, al igual que el cartógrafo genovés Giovato Molinelli, autor de interesantes vistas en las afueras de Santiago (fig.3). En cuanto a Mochi, se recuerdan también algunos lienzos suyos realizados en 1886 por encargo del gobierno que recordaba hechos heroicos de la Guerra del Pacífico de 1879: Batalla de Chorrillos y Miraflores y el Asalto al Morro. No obstante su gran mérito fue haber formado a artistas que habrían de convertirse en figuras del arte chileno como Pedro Lira (1845-1912), Ernesto Molina Vázquez (1857-1904), Alfredo Valenzuela Puelma (1856-1909), Juan Francisco González (1853-1933) y Alberto Valenzuela Llanos (1869-1925), sin olvidar al peruano Carlos Baca-Flor (1867-1941) (fig.4) quien también recibió lecciones de este maestro.

También de Florencia era Giovanni Bianchi Antogina, quien empapado en las doctrinas de Giuseppe Mazzini y en los principios republicanos, participó en las asonadas estudiantiles de Milán. Tras el fracaso de 1848 llegó a Chile siendo nombrado profesor en el Instituto Nacional. Bianchi realizó el Tratado Elemental de Dibujo Lineal aprobado oficialmente en 1863 por dictamen del Consejo de la Universidad de Chile y desempeñó labor como retratista. En esta

última faceta habían gozado de gran celebridad su compatriota Camilo Domeniconi, autor de un retrato póstumo del ministro Diego Portales que fue obsequiado al Presidente Joaquín Prieto, y el miniaturista nacido en Milán Guillermo Y. Olivar (1810-1883), quien viajó a Chile en 1848 y 1850.

En lo que respecta a la escultura monumental, la mayoría de los encargos recayó en artistas franceses y chilenos, generalmente con formación en París como en el caso de Nicanor Plaza (1843-1918) (fig.5), aunque puede señalarse que en 1836 se había inaugurado en la Plaza de Armas de Santiago uno de los primeros monumentos dedicados en el continente americano a Simón Bolívar, obra del italiano Francesco Orsolino (v. V. Carvacho Herrera, Historia de la escultura en Chile, Editorial Andrés Bello (Santiago), 1983). Hallamos asimismo en los cementerios de Santiago monumentos funerarios realizados por italianos como Raffaello Romanelli (Florencia) y Acchille Dell'Acquila (Roma).

#### **4. LOS AÑOS CINCUENTA. ALESSANDRO RAVIZZA EN EL PARAGUAY Y AGUSTIN CODAZZI EN COLOMBIA.**

El encierro al que se vio sometido el Paraguay durante la dictadura de Gaspar Rodríguez de Francia fue decisivo para el atraso en la organización de las artes plásticas del país. Tras asumir el poder el general Carlos Antonio López en 1842 las fronteras se abrieron en cierta medida al intercambio y comenzó a formarse un gusto por formas culturales superiores.

Uno de los primeros síntomas de esta situación fue la erección de una cátedra de diseño en 1855 con el arquitecto italiano Alessandro Ravizza, bajo el ala de quien se formaron los dos primeros artistas paraguayos de relevancia en el siglo XIX, Aurelio García (1830-1870) y Saturio Ríos (1840-1922), becados por el gobierno para perfeccionarse en Europa.

Otro italiano, Félix Rossetti, llegado en 1859, año en que llevó a cabo la primera muestra individual de pintura, se destacó como retratista de personalidades de la sociedad asunceña, retratando entre otros al Obispo Basilio López, hermano del general. El estallido de la Guerra de la Triple Alianza a mediados de los sesenta y sus consecuencias funestas, terminaron abruptamente con la tarea emprendida por esta generación de artistas prácticamente hasta el surgimiento de una nueva camada de pintores a finales de la centuria. (v. T. Escobar, Una interpretación de las artes visuales en el Paraguay, Centro Cultural Paraguayo Americano (Asunción), 1982).

En Colombia, los comienzos de la Academia fueron tardíos. En los años setenta hubo intentos por organizar la enseñanza artística en el país por parte del pintor mexicano Felipe Santiago Gutiérrez (1824-1904) pero que no llegaron a prosperar. Al fundarse el Instituto de Bellas Artes en 1882, base para el surgimiento, cuatro años después de la Escuela Nacional de Bellas Artes, los artistas surgidos de estas aulas, al serles concedidas las becas de perfeccionamiento para Europa optaron en su mayoría por París, por lo cual el influjo directo de los italianos fue casi nulo.

La presencia de Italia en el arte colombiano del XIX tiene probablemente su mayor referente, además del arquitecto Pietro Cantini (1847-1929) y del escultor Cesare Sighinolfi (1833-1903), en el oficial de ingenieros Agustín Codazzi (1793-1859) quien habría de llevar a cumplimiento una ley de 1839 por la cual se ordenaba la contratación de ingenieros geógrafos para hacer un relevamiento descriptivo del país. La idea comenzó a tomar cuerpo hacia 1845 con la llegada a la presidencia de Tomás Cipriano de Mosquera, quedando conformada un lustro después la Comisión Corográfica que, al mando de Codazzi y hasta la muerte de éste, organizó diez expediciones por distintas regiones colombianas. De las mismas tomaron parte tres artistas,

el venezolano Carmelo Fernández (1810-1887), el inglés Enrique Price (1819-1863) y el colombiano Manuel María Paz (1820-1902), quienes pintaron los paisajes y las costumbres del país. (v. G. Giraldo Jaramillo, *La pintura en Colombia*, Fondo de Cultura Económica (México-Buenos Aires), 1948).

En lo que a escultura respecta, además de Sighinolfi quien se formó con Luigi Mainoni en la Academia de Módena y con Giovanni Dupré en la de Florencia, y cuyas obras más conocidas son las estatuas del Cardenal Forteguerra en la plaza de la Catedral de Pistoia (1863), la de Ciro Menotti para la Plaza Real de Módena y los monumentos a Isabel la Católica y Cristóbal Colón (inaugurados en Bogotá en 1906), se destaca la ubicación de la estatua de Simón Bolívar en la Plaza Mayor de Bogotá en 1846, obra de Pietro Tenerani (1789-1869), de la que una réplica se inauguró en Ciudad Bolívar (Venezuela) en 1868. De Tenerani (fig.6), a quien se recuerda por haber sido maestro en Roma de Manuel Vilar (1812-1860), responsable a su vez del gran desarrollo alcanzado por la escultura en la Academia de San Carlos de México, es autor de otras esculturas erigidas en Venezuela, Ecuador y Perú, país para el que diseñó el monumento funerario del Panteón de los Héroes.

## **5. PRESENCIA ITALIANA EN LA PINTURA Y LA ESCULTURA DEL ECUADOR.**

El establecimiento de la enseñanza académica oficial en Ecuador es uno de los ejemplos de la idea esbozada en la introducción del presente trabajo, sobre que muchas veces "lo italiano" en la educación artística se debió a artistas americanos que, tras viajar a Italia y adoptar los conceptos en boga en las escuelas de la Península, toman a su cargo la dirección de los estudios en sus respectivos países.

Así pues, en 1861 se instauró la Academia de Dibujo y Pintura a cargo del pintor Luis Cadena (1830-1906), formado junto al precursor Antonio Salas (1780-1858) y con el francés Monvoisin en Santiago de Chile. Vuelto a Ecuador, en 1857 el gobierno del presidente Robles le costeó el viaje de estudios a Europa, perfeccionando su técnica en la Academia de San Lucas de Roma con Alessandro Marini. Con este maestro se formó también Juan Manosalvas (1837-1906) (fig.7), primer artista becado tras el surgimiento de la Escuela de Bellas Artes organizada entre finales de los sesenta y principios de los setenta gracias a la intervención del Presidente Gabriel García Moreno. Al regresar, en 1871, fue contratado para enseñar pintura al óleo y pastel en la Escuela. (v. J. G. Navarro, *La pintura en el Ecuador del XVI al XIX*, Dinediciones (Quito), 1991; J. M. Vargas, *El arte ecuatoriano en el siglo XIX*, Banco Central del Ecuador (Quito), 1984).

En cuanto a las labores escultóricas, de destacada relevancia fue la acción de la firma L. Durini & Hijos, dirigida por el arquitecto Lorenzo Durini Vasalli (1855-1906), natural de Tremona (Ticino), formado en la Academia de Bellas Artes de Génova y constructor de edificios en Ecuador y en países centroamericanos. La sociedad la componían asimismo sus hijos Pedro (1882-1912) y Francisco Manuel (1880-1970) Durini Cáceres. Un hermano de Lorenzo, Francisco Durini Vasalli (1856-1920), es autor del monumento al Reformador Justo Rufino Barrios (1896) en Guatemala, ciudad para la cual el taller de los Durini realizó también el monumento al General Miguel García Granados.

Entre las obras realizadas por los Durini en Ecuador, además de los numerosos y notables monumentos funerarios, debe citarse el monumento a los Héroes del 10 de Agosto de 1809 (1906), obra de Lorenzo que se halla en la Plaza de la Independencia, en Quito, para el cual colaboraron Pedro y Francisco Manuel. Con los Durini supieron colaborar estrechamente, desde Génova, los escultores Adriático Froli y en especial Pietro Capurro (1856-1931), autor del

monumento a Colón en Guatemala, quienes llevaban al mármol, en Italia, las obras diseñadas por aquellos en América. (v. A. Cevallos Romero y R. P. M. Durini, Ecuador universal. Visión desconocida de una etapa de la arquitectura ecuatoriana, Creadora Producciones (Quito), 1990).

## 6. ITALIANOS EN LA ORGANIZACION DE LAS ARTES EN LA ARGENTINA.

Hasta ocurrida la caída del gobernador Juan Manuel de Rosas en 1852, los tiempos no habían sido propicios para el desarrollo de las artes plásticas en la Argentina. Pocos artistas pudieron destacarse como tales, incluyendo entre ellos al que fue retratista oficial de Rosas, Gaetano Descalzi (1809-1886) nacido en Chiavari, cerca de Génova. En esa época arribaron al país el milanés Ignacio Manzoni (1797-1888) y el piemontés Baldassare Verazzi (1819-1886), en 1852 y 1853 respectivamente, quienes se habían visto obligados a abandonar su patria luego de participar en el fallido levantamiento milanés contra el poder austríaco en 1848.

Formado en la Academia de Brera, Manzoni abrió estudio en Buenos Aires en 1857, el cual funcionó normalmente hasta 1861 en que pasó a Mendoza; lo reabrió cuatro años después. En su producción artística destacan las obras de tema militar como La batalla de Pavón (1862), retratos como el del General Bartolomé Mitre, cuadros de tema religioso y naturalezas muertas. Este último género tuvo como máximo cultor en la Argentina a Epaminonda Chiama (1844-1921) nacido en la isla italiana de Capraia. En cuanto a Verazzi, formado en Brera con el veneciano Francesco Hayez, desarrolló labor de decorador siendo su primer encargo importante en Buenos Aires la ejecución del *plafond* del antiguo Teatro Colón construido por el ingeniero Charles Henri Pellegrini y que habría de inaugurarse en 1857. Realizó asimismo retratos y obra de temática religiosa e histórica en la Argentina y en Uruguay (fig.8).

Comenzados los años setenta en la Argentina hubieron intentos de crear una academia oficial de Bellas Artes; esto ocurrió en 1874 bajo la presidencia de Domingo Faustino Sarmiento siendo encomendado el proyecto al veneciano Giuseppe Agujari (1843-1885). Pero fue dos años después cuando se creó la Sociedad Estímulo de Bellas Artes que fue presidida por el propio Agujari hasta 1883. En 1878 se instauró en el marco de la Sociedad la academia de dibujo que quedó a cargo del piemontés Francesco Romero (1840-1906), a quien le correspondió el mérito de traer desde Florencia los primeros calcos de bustos, fragmentos y estatuas clásicas, de los que se valió para la enseñanza de sus alumnos aunque hizo hincapié en la utilización del modelo vivo.

Bajo la dirección de Romero se formaron los jóvenes artistas argentinos, los que, una vez alcanzadas ciertas cotas de aprendizaje, pudieron acceder al ansiado viaje de estudios a Italia al cual se consideraba aun el centro más adecuado para la formación académica. En 1883 se incorporó al plantel docente el argentino Angel Della Valle (1852-1903) (fig.9) quien había realizado sus estudios de pintura a partir de 1867 en Florencia, ciudad en la que se incorporó a la Sociedad Cooperativa de Estudiantes, escuela autosuficiente fundada por Antonio Ciseri. Con éste había estudiado también, a finales de los cincuenta, Martín L. Boneo (1829-1915) destacado pintor de costumbres nacionales. Debe señalarse una cierta fijación por parte de los estudiantes argentinos hacia Florencia y en especial hacia el taller de Ciseri, lo cual se debía en gran medida a que allí había estudiado el uruguayo Juan Manuel Blanes, el pintor rioplatense de mayor renombre y quien representaba un modelo a seguir.

De neto tinte académico, destacan entre las obras de Della Valle las inspiradas en temas costumbristas pampeanos. Junto a éste se destacó por su labor docente Reinaldo Giúdice (1853-1921), argentino pero nacido en Lenno (Lago di Como), que se formó en su país de origen, entre 1877 y 1879, con Cesare Maccari. En 1880 regresó a Buenos Aires, viajando a finales de ese

año a Venecia donde continuó sus estudios ahora bajo la dirección de Giacomo Favretto. Regresado a la Argentina, se incorporó a la Academia en 1887 encargándose *ad honorem* de las clases de dibujo y pintura. Otros artistas de esta generación, formados también en Italia, fueron Augusto Ballerini (1857-1902) quien estudió con Maccari en Roma a partir de 1875, Eduardo Schiaffino (1858-1935) discípulo de Egisto Lancerotto en Venecia, y Pío Collivadino (1869-1945), formado con Cesare Mariani, colaborador de Maccari en la ejecución de los frescos del Palacio de Justicia de Roma, y compañero de estudios de otro becario, el pintor uruguayo Carlos Federico Sáez (1878-1901) (fig.10). (v. E. Schiaffino, La pintura y la escultura en Argentina. (1783-1894), Edición del Autor (Buenos Aires), 1933; R. Brughetti, Italia y el arte argentino. Itinerario de una emulación plástico-cultural, Asociación Dante Alighieri (Buenos Aires), 1952).

Los escultores italianos también dejaron importante huella en la Argentina, no sólo en la formación de artistas locales como Lucio Correa Morales (1852-1923) y Francisco Cafferata (1861-1890), discípulos ambos de Urbano Lucchesi en la Academia de Florencia desde 1874 y 1878 respectivamente -Cafferata lo fue también de Augusto Passaglia-, sino también en la ejecución de importantes monumentos por encargo, en especial entrado ya el siglo XX.

En 1898 Ettore Ximénez (1855-1926), nacido en Palermo, venció en el concurso convocado para erigir el mausoleo del General Manuel Belgrano ubicado en el atrio de la iglesia de Santo Domingo en Buenos Aires; obra de Ximénez es también el monumento al Grito de Ipiranga en San Pablo (Brasil). Iniciada la centuria, fue erigido en la capital argentina el monumento a Garibaldi (1904), en la Plaza Italia, obra de Eugenio Maccagnani (1852-1930), escultor originario de Lecce y autor del grupo La Guerra en el monumento a Vittorio Emanuele II en Roma. Arnaldo Zocchi (1862-1940), quien había construido los monumentos de Dante de Trento, de Alejandro II en Sofía y de Garibaldi en Bolonia, fue el autor del monumento a Colón erigido en Buenos Aires en 1921 (fig.11). El turinés Edoardo Rubino (1871-1954) realizó el monumento a Bartolomé Mitre (fig.12), uno de los más notables en la capital argentina.

Los italianos Gaetano Moretti (1860-1938) y Luigi Brizzolara (1868-1937) fueron los vencedores del concurso de 1908 para realizar el monumento a la Independencia argentina que finalmente no llegaron a concretar. Debe señalarse que el arquitecto Moretti, junto a dos escultores italianos Giuseppe Graziosi y Valmore Gemignani, realizaron la Fuente China inaugurada en el Parque de la Exposición de Lima en 1924. Estos artistas estaban vinculados también al proyecto de la Galería de Arte Italiano de la capital peruana, singular homenaje del pueblo italiano al Perú en el centenario de su Independencia (1921). En cuanto a Brizzolara, fue autor de los bustos en mármol de Bartolomé Mitre y Manuel Belgrano, situados en el jardincillo ubicado enfrente de la Embajada argentina en Roma, en la Piazza Dell'Esquilino (1933-34).

## **7. LO ITALIANO Y LOS ITALIANOS EN EL ARTE URUGUAYO.**

Fue Uruguay uno de los países sudamericanos en que la presencia de artistas italianos, al igual que la Argentina y Brasil, fue de notable importancia durante el último cuarto del siglo XIX, aunque con anterioridad existieron antecedentes destacables como el del pintor Gaetano Gallino (1804-1884) quien, formado en la Academia de Génova, su ciudad natal, fue reputado retratista de personalidades de la sociedad montevideana tras su llegada en 1833 (fig.13). Retornaría a Italia en 1848.

Varios años después arribarían al país otros artistas italianos, venidos por lo general con encargos determinados. Uno de ellos, Giuseppe Giovanelli, trabajo en Montevideo entre 1860, año en el que decoró el Baptisterio de la Catedral, y 1876, en que ejecutó una Resurrección para

el mismo templo. Nicolás Panini (n.1890), llegó al Uruguay en 1868 realizando obras para la Catedral de Montevideo como El Calvario (1868), La Sagrada Cena (1869) y el retrato de Pío IX. En 1873 se le encomendó la decoración de la Capilla del Santísimo, inaugurándose al año siguiente la Rotonda que decoró con frescos sobre la vida y la muerte de Cristo, hoy perdidos. Panini ejecutó también retratos y composiciones de temas históricos.

En cuanto a decoraciones de obras públicas y en especial de teatros, debe nombrarse al pintor Pagano, autor de las alegorías de La Inspiración y La Música para el techo del foyer del Teatro Solís en 1896, y a Martino Perlasca quien pintó la Glorificación de Verdi en el frente del escenario del Teatro Verdi. La lista de nombres es extensa por lo que nos hemos ceñido a destacar aquellos que nos parecieron más relevantes, pero debe saberse que los hubo muchos y dedicados a diferentes actividades como el retrato, la escenografía, la fotografía o la litografía como en el caso de Gofredo Hernani Sommavilla (1850-1944), nacido en Belluno, quien tras haberse formado en Venecia, Florencia y Roma, llegó en 1879 a Montevideo siendo docente en la Escuela de Artes y Oficios y realizando numerosas litografías que fueron publicadas en las revistas ilustradas de finales del XIX. (v. W. E. Laroche, Pintores italianos del siglo XIX. Su permanencia y su obra en el Uruguay, Istituto Italiano di Cultura (Montevideo), 1963).

No obstante la destacada labor de todos estos artistas, lo italiano alcanzó en el Río de la Plata su punto más alto con la labor del pintor uruguayo Juan Manuel Blanes (1830-1901) (fig.14), uno de los pintores de historia más destacados de Iberoamérica, y responsable, gracias a sus condiciones y al éxito alcanzado en dicho género, dentro del cual recibió notables encargos, de que numerosos artistas de ambas márgenes del Plata decidieran formarse en las escuelas de la península itálica. Sus obras más destacadas son Un episodio de la fiebre amarilla en Buenos Aires (1871), La Revista del Río Negro (1893), El asesinato del General Flores, El Juramento de los Treinta y Tres, Ultimos momentos del General Carrera, tema éste de la historia chilena, el magnífico retrato de Carlota Ferreira y obras de temática gauchesca, muchos de los cuales, como señala Gabriel Peluffo, fueron ejecutados en Florencia. (v. G. Peluffo Linari, Historia de la Pintura Uruguaya, Ediciones de la Banda Oriental (Montevideo), 1986-1988; v. anche AA.VV., Arte de Juan Manuel Blanes, Fundación Bunge y Born (Buenos Aires), 1994).

Como antecedente de la pintura de historia en el Uruguay y en particular respecto de la temática del general Flores, puede mencionarse la labor del pintor italiano Pietro Valenzani (1827-1898), autor del lienzo El general Flores revista la Guardia Nacional (1865), la Entrada del general Flores en Montevideo (1865) y El desembarco de Flores, el 19 de abril de 1863. También pintó El asesinato del general Flores, tema tratado por Blanes y por quien fue discípulo suyo, el destacado marinista nacido en Meta (Sorrento) Eduardo De Martino (1838-1912).

Arribado a Montevideo en 1855, De Martino sobresalió en Uruguay y la Argentina por sus vistas del río, batallas navales y embarcaciones de variado tipo, llegando a gozar inclusive de la protección del emperador Pedro II en el Brasil, quien le encargó documentar las hazañas de los marinos brasileños en la guerra de la Triple Alianza y ejecutar algunas telas relativas a la historia del Brasil como el Desembarco de la emperatriz Teresa Cristina el 3 de septiembre de 1843.

## **8. ITALIA Y SU PRESENCIA EN LAS ARTES DE BRASIL, VENEZUELA Y BOLIVIA.**

La determinación de agrupar en un último apartado lo referido a la presencia de Italia en tres países tan disímiles como Brasil, Venezuela y Bolivia, obedece al hecho de que, durante el XIX, son contadas las citas de decisiva relevancia respecto de los italianos y de "lo italiano" en

el arte de los mismos. Sin embargo debe señalarse que Brasil, al igual que la Argentina y el Uruguay, fue importante centro de recepción de corrientes inmigratorias europeas y en especial italianas, siendo el centro más destacado en este sentido San Pablo. En esta ciudad desarrollaron su labor numerosos artistas que mantuvieron continuidad en cuanto a los estilos aprendidos en las academias peninsulares y adoptando en muchos casos las nuevas corrientes en boga (v. Pintores italianos no Brasil, Catálogo de la exposición, Sao Paulo, abril de 1982). Hijo de inmigrantes y nacido en Salerno, Eliseu D'Angelo Visconti (1866-1944) (fig.15) se formó en Río de Janeiro y en París interesándose paulatinamente por la pintura al aire libre y el desnudo, concretando su labor más prolífera entrado ya el siglo XX. (v. F. Barata, Eliseu Visconti e o seu tempo, Zélio Valverde (Río de Janeiro), 1944).

En lo que al XIX respecta, debe recordarse que la formación de los artistas brasileños en la Academia de Río de Janeiro estaba en manos de los franceses desde el arribo, en 1816, de la "Misión Francesa". No obstante ello, dos de los artistas brasileños más notables, Vítor Meirelles de Lima (1832-1903) y Pedro Américo de Figueiredo e Melo (1843-1905), tuvieron estrecha relación con Italia en lo que a perfeccionamiento y labores artísticas respecta. Meirelles marchó a Roma en 1853 donde estudió con Tommaso Minardi y con su ex-discípulo Nicolau Consoni cuyos métodos no le satisficieron. Luego lo hizo en París donde estudió junto a León Cogniet y Gastaldi. Sus obras más destacadas son Primera Misa en el Brasil (1860) y Batalla de los Guarapes. Pedro Américo, dedicado al retrato, los temas clásicos y la pintura de historia, pintó uno de sus lienzos cumbres, Batalla de Avaí (1877), en Florencia, habiéndose documentado en la biblioteca del Convento de la Santísima Anunciata. (v. J. M. Dos Reis Junior, Historia da pintura no Brasil, Leia (Sao Paulo), 1944; W. Zanini (coord.), História Geral de arte no Brasil, Instituto Walther Moreira Salles (Sao Paulo), 1983).

Puede nombrarse asimismo en Brasil a dos artistas italianos que pintaron paisajes del campo y la ciudad. Fueron ellos Nicolás Antonio Facchinetti (1824-1900) (fig.16), llegado en 1849 tras huir de Italia debido a los sucesos políticos e instalado en Teresópolis, y Giovanni Batista Castagneto (1862-1900) quien, arribado en 1875, se destacó en el género marinista, recordándose su serie de pinturas representando la Bahía de Guanabara a diferentes horas del día.

En lo que respecta a Venezuela y Bolivia, y concluyendo ya nuestro repaso, inclinado el primer país al contacto académico con Francia como lo demuestra la formación de sus artistas más notables durante el XIX como Martín Tovar y Tovar (1827-1902), Arturo Michelena (1863-1898) o Cristóbal Rojas (1857-1890), y carente el segundo de un desarrollo académico respetable a nivel continental, surgen como menciones de interés los nombres del pintor Antonio José Herrera Toro (1857-1914), autor de obras de temática religiosa e histórica y que se perfeccionó en Roma a lo largo de dos años, y del escultor Rafael De la Cova, autor del monumento a Simón Bolívar inaugurado en el Central Park de Nueva York (1884) y el monumento a Colón en el Golfo Triste, en Venezuela. En cuanto al país andino, una de sus figuras más señeras durante la centuria, José García Mesa (1851-1905), amplió sus estudios pictóricos en París y Roma, residiendo en la capital italiana durante varios años en los que se desempeñó como Secretario de Embajada en la Legación de Bolivia ante la Santa Sede. En su trayectoria sobresalen panorámicas urbanas, obras de temática histórica y lienzos de tinte indigenista. (v. P. Querejazu (coord.), Pintura boliviana del siglo XX, Banco Hipotecario Nacional (La Paz), 1989).

Dr. Rodrigo Gutiérrez Viñuales

## LISTA DE ILUSTRACIONES.

Fig. 1. Puesta de sol en Peñalolén (c.1856), de Alessandro Cicarelli. Colección Banco de Santiago, Chile.

Fig. 2. Tarde de invierno, de Giovanni Mochi. Pinacoteca de la Universidad de Concepción, Chile.

Fig. 3. Tajamares del Mapocho (c.1860), de Giovato Molinelli. Museo Histórico Nacional, Chile.

Fig. 4. Cabeza de Viejo (c.1890), de Carlos Baca-Flor.

Fig. 5. Andrés Bello (c.1875), de Nicanor Plaza. Universidad de Chile (Santiago).

Fig. 6. Simón Bolívar, de Pietro Tenerani. Casa de Nariño, Colombia.

Fig. 7. El rapto de Europa (1903), de Juan Manosalvas. Museo Jacinto Jijón y Caamaño, Ecuador.

Fig. 8. General Fructuoso Rivera (1864), de Baldassare Verazzi. Museo Histórico Nacional, Uruguay.

Fig. 9. Prometeo encadenado (Florencia, 1881), de Angel Della Valle. Colección privada, Argentina.

Fig. 10. Ciociaro (Roma, 1895), de Carlos Federico Sáez. Museo Municipal de Mercedes "Eugenio Giménez", Uruguay.

Fig. 11. Monumento a Cristóbal Colón (1921), de Arnaldo Zocchi. Buenos Aires, Argentina. (Detalle).

Fig. 12. Monumento a Bartolomé Mitre, de Edoardo Rubino. Buenos Aires, Argentina. (Detalle).

Fig. 13. Juan María Pérez, de Gaetano Gallino. Museo Histórico Nacional, Uruguay.

Fig. 14. Paraguay, imagen de tu país desolado (c.1880), de Juan Manuel Blanes. Museo Nacional de Artes Plásticas, Uruguay.

Fig. 15. Ropa tendida, de Eliseu D'Angelo Visconti. Colección privada, Brasil.

Fig. 16. Petrópolis. Vista de Samambaia (1869), de Nicolau Antonio Facchinetti. Colección privada, Brasil.