

“Bajo el ala de las academias. El Neoclasicismo y el historicismo en la pintura iberoamericana del XIX”. En: *Pintura, escultura y fotografía en Iberoamérica, siglos XIX y XX*. Madrid, Ediciones Cátedra, 1997, pp. 45-87. ISBN: 84-376-1579-8.

BAJO EL ALA DE LAS ACADEMIAS. EL NEOCLASICISMO Y EL HISTORICISMO EN LA PINTURA IBEROAMERICANA DEL XIX.

Dr. Rodrigo Gutiérrez Viñuales
Universidad de Granada, España.

INTRODUCCIÓN

Compleja es la tarea de intentar ver al continente americano como una unidad en lo que a las producciones artísticas concierne. Lo particular de las historias nacionales que comienzan a escribirse a partir de las Guerras de la Independencia, los problemas internos que deben enfrentar los nuevos gobiernos, las luchas civiles en mayor o menor grado, determinan la existencia de un período en que esos nuevos poderes se ven abocados a la continua tarea, con muchos altibajos, de intentar *poner orden en la casa*.

Este carácter repercute en las artes plásticas iberoamericanas de tal manera que debe hablarse de desarrollos nacionales y hasta regionales, y no continentales. No obstante resulta interesante el desafío de buscar elementos unificadores, de intentar señalar hipótesis comparativas que permitan acercar estas historias singulares para esbozar un carácter plural.

En este empeño surge con claridad una constante que puede servir de columna vertebral para el entendimiento de la pintura en Iberoamérica durante el XIX: la acción de las academias y, derivado de la enseñanza de estas, la consolidación del estilo neoclásico que en mayor o menor medida perduró hasta los albores del XX.

Deben, además, tenerse en cuenta, los sucesos históricos que se desarrollaron en las primeras décadas del siglo XIX. En efecto, las luchas por la Independencia marcaron dicho período y condicionaron todos los aspectos de la vida de las naciones del continente. La propagación de los ideales libertarios tuvieron su realización palpable en estas luchas, marcando a la par un nuevo norte y modelo a seguir: la Francia de la Revolución. En el campo de las artes plásticas, esta nueva situación se tradujo en una gradual incorporación de los cánones neoclasicistas que fueron desplazando paulatinamente a las tradiciones heredadas de la época colonial.

Como pautas fundamentales en la nueva época deben señalarse, en primer lugar la alteración del sistema de comitentes: a la par del empobrecimiento de la Iglesia, decrecieron los encargos de obras de arte religiosas. Por contrapartida, el ascenso de la burguesía y el fortalecimiento de los Estados, sin olvidar la fragilidad de muchos de ellos, originó otro tipo de encargos, fundamentalmente retratos de los nuevos próceres (Alfredo Boulton habla del paso de los santos patronos a los padres de la patria) y de personalidades de la sociedad, ejemplo palpable de la conciencia existente de dejar testimonios para la posteridad, y grandes lienzos perpetuando los hechos gloriosos de la patria.

En las primeras décadas del XIX sobresalió en tal sentido la obra del retratista limeño José Gil de Castro y Morales (1785-1841), conocido como el *Mulato Gil*, autodidacta y figura principal en la transición de la pintura colonial a la republicana. 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 San Martín y O'Higgins, a quienes retrata -a San Martín en 1817 y 1818 con uniforme de granadero-, se le reconoce con el grado de legionario de la Orden al Mérito de Chile. Regresa 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.

El cubano Vicente Escobar (1757-1834), también mulato, aportó a la pintura cubana, al decir de José Gómez Sicre, "una galería casi familiar de retratos de personajes de la aristocracia de la época. Su labor, desigual en cuanto a calidad, posee una extraordinaria luminosidad y gracia en algunos lienzos de factura goyesca que es otras veces recortada y endurecida en ciertas actitudes de franco naif...". Dedicado al retrato llegó a ser el más solicitado de Cuba en su época, siendo también el primero en tener taller propio en el país. Fue, además, alumno de la Academia de San Fernando en Madrid.

En Colombia, a comienzos del XIX hacen su aparición los llamados neoprimitivos, ignorantes de la tradición y que dejan obra de notable ingenuidad. Entre ellos se destacó como retratista Pedro José Figueroa (+1838), quien al decir de Francisco Da Antonio "dedica buena parte de su trabajo a la interpretación retratística del Libertador... Valioso registro iconográfico éste del grancolombino, que comprende más de diez retratos ejecutados entre 1818 y 1822...".

La escuela de dibujo creada en Bogotá por el sabio José Celestino Mutis (1732-1808) a finales del XVIII, se convirtió en una cantera de miniaturistas, técnica en la que llegaron a destacarse Pío Domínguez del Castillo (1780-1861) y José María Espinosa Prieto (1796-1883), autores de un sinnúmero de retratos de próceres y personajes de la sociedad, y que legaron una tan valiosa como completa iconografía de su patria. Ambos tenían como característica en común que, siendo militares, habían participado en la primera guerra civil de Colombia entre federalistas y centralistas (1812-1813), junto a estos últimos, en las filas de Antonio Nariño. La miniatura tuvo gran acogida en Bogotá y puede afirmarse que este arte alcanzó un desarrollo al que no llegó ninguno de los demás países iberoamericanos.

Antonio Salas (1780-1858), en Ecuador, fue discípulo de los maestros Manuel Samaniego y Jaramillo (1767-1824) y Bernardo Rodríguez, autores de importantes pinturas religiosas en el Ecuador de finales del XVIII y principios del XIX, época en que se dio una continuación de la tradición colonial. Salas pintó, hacia 1824, los retratos de los próceres de la Independencia, entre ellos quien habría de ser Presidente y principal valedero de Salas, Juan José Flores, y sus familias. En 1838 realizó una serie de siete obras sobre la vida de la Virgen para el convento de San Agustín de Quito.

Además de los retratos de próceres y personalidades, debe destacarse la importancia que irán adquiriendo las academias de bellas artes, cuya consolidación en los países iberoamericanos, no obstante los tempranos intentos que reseñaremos más adelante, se dará fundamentalmente a partir de mediados de siglo. En este sentido puede señalarse como excepción la labor educativa trazada en el Brasil por los artistas de la "Misión Francesa" que, promovida por la corona portuguesa instalada en Río de Janeiro, sentaron bases sólidas a partir de 1816. En el resto del continente las urgencias de tipo político, económico y social determinaron que, en general, las actividades culturales pasaran a un segundo plano en el interés de los Estados y esto fue causa de la

tardía consolidación académica.

En la primera parte del presente capítulo reseñaremos el surgimiento y los derroteros de las academias de arte más destacadas de Iberoamérica y sus maestros, pasando luego a referirnos a las producciones artísticas más importantes originadas en su seno, donde merecen particular atención la pintura de historia y la de temas sociales, centrándonos en sus cultores más destacados en los países del continente.

LAS PRIMERAS ACADEMIAS Y ESCUELAS DE BELLAS ARTES

Las academias comenzaron a surgir en Iberoamérica a finales del siglo XVIII y principios del XIX, siendo la primera de ellas la Real Academia de San Carlos de la Nueva España, en México, en 1785. En el Perú intentaron formar escuelas el pintor sevillano José del Pozo (1759-1821) en 1791 y el virrey Abascal en 1810. En 1796 se fundó en Guatemala la Escuela de Dibujo bajo la dirección del grabador Pedro Garci Aguirre (1753-1809) de quien fue discípulo el también notable grabador y miniaturista Francisco Cabrera (1780-1845). En Chile funcionó provisoriamente la Academia de San Luis creada en 1797 por Manuel de Salas, y en Cuba se erigió la Escuela de Pintura y Escultura de San Alejandro en 1818.

La presencia hispana durante la centuria fue discontinua, quedando reducida a la academia que se funda en Cuba y la de Puerto Rico, donde el pintor español Juan Fagundo (+1847) creó en 1820 la Academia de Dibujo y Estudios Artísticos. En este país dejó también su huella el pintor Genaro Pérez de Villaamil (1807-1854), quien llegó para decorar el Teatro Tapia, permaneciendo allí entre 1830 y 1833, año éste en el que nació la figura más destacada de la pintura portorriqueña del XIX, el paisajista y costumbrista Francisco Oller y Cestero (1833-1917). En Panamá, aunque tardíamente, Francisco Villarín consiguió que se fundase una Escuela de Bellas Artes de la cual surgieron pintores como Manuel Amador (1869-1952).

En la Argentina, podemos recordar la Escuela de Geometría, Arquitectura, Perspectiva y de toda clase de Dibujo fundada por Manuel Belgrano en 1799 y cerrada por el Rey, y 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 también fundada por Castañeda, y que tuvo como primer director al grabador francés José Rousseau reemplazado en 1817 por el pintor sueco José Guth (1788-1850?), recién llegado al país.

No obstante las buenas intenciones y el empuje inicial, estas academias no lograron estabilizarse ni consolidar sus proyectos debido a los sucesos políticos cambiantes que las condicionaron. Como ejemplo puede tomarse lo sucedido en la propia academia mexicana, que a pesar de poseer cierta solidez, no pudo evitar una pronta decadencia. Así analizó Justino Fernández tal situación: "Para las bellas artes en general y para la Academia de San Carlos en particular, los años de lucha libertaria no fueron propicios; las malas condiciones del presupuesto obligaron a cerrar las puertas de la institución en 1821; cuando volvió a abrirlas, en 1824, sólo fue para continuar una existencia precaria. De hecho, con el cambio de situación del país y con la desaparición de los maestros neoclásicos, la Real Academia de San Carlos de Nueva España había concluido sus días".

Durante el siglo XIX, fue Brasil uno de los países iberoamericanos del que mayores

manifestaciones artísticas han quedado, no sólo en cuanto a cantidad sino también a calidad. Base fundamental para ello fue el establecimiento de la corte real portuguesa en 1808 y con ella las aspiraciones de progreso. El apoyo a las artes y a los artistas durante tres generaciones de monarcas, Juan VI, Pedro I y Pedro II, permitió una organización importante y un amplio desarrollo en materia artística, más allá del dirigismo autoritario que se les ha achacado.

Punto de partida fue la llegada, en 1816, de la "Misión Francesa" dirigida por Joaquín Lebreton (+1819), quien, destituido como secretario del Instituto de Francia y disgustado con la situación política de su país, optó por dirigirse al Brasil. Con Lebreton arribaron numerosos artistas; entre los pintores debe citarse a Nicolas Antoine Taunay (1755-1830), que fue profesor de paisaje, y a Jean Baptiste Debret (1768-1848), profesor de pintura de historia. Así pues, en agosto de 1816 se decretó la creación de la Escuela Real de Ciencias, Artes y Oficios. Esta escuela no llegó a funcionar, recibiendo en octubre de 1820 la nueva denominación de Real Academia de Diseño, Pintura, Escultura y Arquitectura Civil; sólo un mes después se cambiaba esta intitulación por la de Academia de Bellas Artes como se conoció durante años.

Las bases académicas impuestas por los artistas de la "Misión Francesa" vinieron a eclipsar la tradición de la pintura colonial que aun continuaba en algunas regiones del Brasil, por caso Minas Gerais, afectada por encontrarse la minería en franca decadencia, pero que dejó testimonios de valor como el de Manoel Da Costa Atahide (1762-1830), y Bahía, en donde la pintura religiosa se mantuvo gracias a José Joaquim Da Rocha (1737-1807) y sus seguidores, los que permanecieron por un tiempo indiferentes a los cambios que se estaban gestando en Río de Janeiro.

Taunay se había formado junto al reputado pintor de historia Benet y con el veneciano Francesco Casanova. Era la época en que el neoclasicismo iba consolidando sus bases de la mano de Jacques-Louis David y poco tardó Taunay en abrazar la nueva corriente artística, de lo cual dejó testimonio en los numerosos retratos de la familia real y de personalidades de la corte portuguesa que ejecutó en el Brasil. También realizó decoraciones para las casas señoriales y, como era común, vistas del país. Entre estas pueden señalarse *"Vista del convento de San Antonio"*, *"Vista del puerto de Río"* y *"Una calle de San José"*, expuestas en el Salón de París de 1822, es decir al año siguiente de alejarse de Sudamérica.

Trayectoria similar fue la de su compañero Debret, quien era familiar de David a quien había acompañado a Italia cuando fue a ejecutar el famoso lienzo *"El juramento de los Horacios"*. Vuelto a Francia, estudió en la École des Beaux Arts. Ya en Brasil, Debret realizó retratos reales, especialmente de Pedro I y su familia. Al contrario que Taunay, se mantuvo por más tiempo en el país sudamericano, siguiendo su línea neoclásica, destacándose por algunas pinturas de historia como *"El desembarco de la Archiduquesa Leopoldina, Princesa Real, en Río de Janeiro"*. A Debret le cupo también la organización de la primera exposición con alumnos de su clase de pintura de historia, llevada a cabo a finales de 1829.

Debret regresó a su país de origen en 1831 llevando consigo a quien consideraba su discípulo favorito, el brasileño Manuel de Araújo Porto-Alegre (1806-1879), formado junto a él a partir de 1827, y que asistió también a los cursos de escultura y arquitectura de la Academia en los que obtuvo premios en 1830. En París se perfeccionó junto al Barón Jean Baptiste Louis Gros (1793-1870) y estudió anatomía con el profesor Emery. Pasó luego a Italia, obteniendo en 1835, de la Asamblea General de Brasil, una pensión de tres años. Regresó a su país en 1837 siendo nombrado profesor de pintura histórica en la Academia, a cuya dirección llegaría en 1854. Este

cargo lo dejó en 1857, marchándose dos años después a Prusia, al ser designado cónsul general de Brasil. En 1867 fue transferido a Portugal, falleciendo en Lisboa en 1879. Discípulos también de la "Misión Francesa" fueron August Müller (1815-1890?), nacido en Alemania pero radicado desde su infancia en Brasil, y Francisco Pedro de Amaral (1780?-1830).

El funcionamiento de la Academia en Río de Janeiro no fue para nada sencillo, manifestándose abiertamente cierta animosidad de los dirigentes portugueses hacia los franceses y sus sistemas de enseñanza. El neoclasicismo que trajeron artistas como Taunay y Debret representó algo tan novedoso como de difícil aceptación. Los principales detractores fueron el director de la Academia y mediocre pintor, originario de Lisboa, Henrique José Da Silva (1772-1834), amparado por el Barón de San Lorenzo, y su secretario, el clérigo Luis Rafael Soyé. Consecuencia de estas disputas, será el regreso de Taunay a Francia en 1821, momento en el que le vencía la licencia que le había otorgado el Instituto de Francia para dirigirse al Brasil.

Cuando las aguas volvieron a su cauce ya era un poco tarde pues Taunay y Debret habían regresado a Francia. A cargo de la cátedra de pintura paisajística que desempeñaba Nicolás Antoine Taunay quedó su hijo Félix-Émile Taunay (1795-1881), a quien, no obstante no dejar testimonios demasiado significativos como pintor, sí le cupo la distinción de conseguir numerosos logros al frente de la Academia, a cuya dirección accedió en 1834 tras la muerte de Da Silva; a éste, en la cátedra de dibujo, le reemplazó Simplicio Rodrigues de Sá (+ 1839), formado junto a Debret. Entre las concreciones de Félix-Émile Taunay debe mencionarse fundamentalmente la creación de las Exposiciones Generales en 1840, las que tuvieron continuidad anual hasta 1850, manteniéndose a posteriori un ritmo irregular, pero permitiendo al menos que los jóvenes artistas se dieran a conocer, pudiendo optar al apoyo oficial cristalizado en los Premios de Viaje instaurados en 1845 y que permitieron la formación en Europa de una legión de jóvenes artistas brasileños.

LAS ESCUELAS DE BELLAS ARTES EN LAS DÉCADAS DEL CUARENTA Y DEL CINCUENTA

Párrafos atrás habíamos hecho referencia a la decadencia experimentada por la Academia de San Carlos en México en las primeras décadas del XIX. Pasado un tiempo prudencial desde las luchas por la Independencia, fue reactivándose paulatinamente, llegándose a una nueva etapa a mediados de los años cuarenta.

Para ello fue importante la labor del pintor catalán Pelegrín Clavé (1810-1880), arribado en 1847. "No solamente tenía que ocuparse Clavé de la enseñanza, sino que su labor -apuntó Justino Fernández- implicaba la rápida formación de discípulos, dentro del no muy largo plazo de su contrato; despertar el gusto por la pintura en el público, para atraer compradores de cuadros que estimularan más tarde el trabajo de sus alumnos; prestigiarse él mismo con sus obras, tanto para recibir encargos particulares, como para obtener una prórroga de su compromiso, y, en fin, producir y hacer producir; cosa que logró indudablemente, justificando con amplitud su arribo a nuestra metrópolis".

A partir de la actuación de Clavé, entre 1850 y 1865 se llevaron a cabo doce exposiciones de pintura en México organizadas por la Academia. En una de estas muestras, la de 1855, el pintor catalán presentó su conocido cuadro de historia "*Locura de Isabel de Portugal*" que se encuentra en

el Museo Nacional de México.

Para ese entonces, en Lima ya estaba funcionando la Academia de Dibujo y Pintura, en la que hicieron sus primeras armas los artistas peruanos, antes del viaje a Europa con el que completarían su etapa formativa. Destacaron Ignacio Merino (1817-1876), quien habiendo pasado sus años juveniles en París y vuelto a Perú en 1838, emprendió el viaje de estudios a Europa en 1846, Francisco Laso (1823-1869) quien lo hizo en 1842 radicándose en París, y Luis Montero (1826-1869) que estudió en España con Fortuny antes de regresar al Perú en 1851. En el caso de Laso y Montero, se valieron de su formación académica para inclinarse por temas propios del Perú.

Laso viajó a Europa en 1842, con solamente 19 años de edad. Radicado en París, ingresó al taller de Charles Gleyre permaneciendo bajo su dirección durante cuatro años. Tras retornar al Perú en 1849, viajó entre 1850 y 1853 por los departamentos del Sur, Cuzco y Puno, "viaje crucial" al decir de Stastny, por la influencia que el paisaje y los tipos indígenas habrían de tener en él.

En 1853 Laso retornó a París para continuar su aprendizaje junto a Gleyre. En esta época pintó *"El Habitante de la Cordillera"*, cuadro conocido también como *"El Indio Alfarero"*, y que presentó en la Exposición Universal de París de 1855, *"La Pascana"*, que representa el descanso de viajeros indios, y *"El entierro del mal cura"*. Un tercer viaje a Europa se producirá a comienzos de los años sesenta, manifestándose, a raíz del encargo de cuatro grandes pinturas de los Evangelistas para la Catedral de Arequipa (1857), su interés por la temática religiosa.

En lo que respecta a Montero, su obra más recordada fue *"Los funerales de Atahualpa"*, hoy en el Museo de Arte de Lima. Ejecutó la misma en Florencia a mediados de los años sesenta; de grandes dimensiones, esta pintura de historia contiene 36 personajes casi de tamaño natural que se asemejan más a tipos italianizados que a indígenas peruanos, al decir de Villacorta Paredes.

Más al sur, en Chile, fue importante la influencia docente ejercida por el francés Raymond Auguste Quinsac Monvoisin (1790-1870) en los períodos 1843-1845 y 1848-1855, quien además alertó en dicho país sobre la importancia de organizar las bellas artes. Tuvo numerosos discípulos destacándose Francisco Javier Mandiola (1820-1900), quien alcanzó fama particularmente por sus obras de temática religiosa y sus retratos.

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 a uno de ellos, que después habría de ser una de las figuras del paisajismo chileno: José Manuel Ramírez Rosales (1804-1877). El tío de éste, Francisco Javier Rosales, Encargado de Negocios chileno en París, es quien 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 radicaré en la numerosa cantidad de retratos de personalidades de la sociedad chilena, los cuales le absorberán parte importante de su tiempo, y prácticamente le obligarán 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, como con el recordado lienzo *"Batalla de Denain"*, de 1835, que se le encargó para el palacio de Versalles.

Como 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

1859, regresado ya a Francia, ejecutó "*Los Refugiados del Paraguay*" y expuso en el Salón de París "*Caupolicán, jefe de los araucanos, prisionero de los españoles*" y "*Una chilena prisionera de los indios de las costas de Araucanía*", referido este último a la leyenda de Elisa Bravo, desaparecida en un naufragio.

Durante 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 (1811-1879) proveniente del Brasil, adonde había llegado a principios de los años cuarenta.

Dedicado a los temas religiosos, había gozado Cicarelli del apoyo de Pedro II, siempre interesado en la presencia en el Brasil de buenos pintores extranjeros que se encargaran de ejecutar retratos de la familia imperial y promover la educación de los noveles artistas brasileños en la Academia. Entre las obras de esta su primera etapa en América, destacan dos retratos y dos composiciones históricas presentadas en la Exposición General de 1843 que le valió la oportunidad de enseñar a la Emperatriz Teresa Cristina y realizar, por encargo de Pedro II, un cuadro de composición que representaba su casamiento con aquélla.

El relativo prestigio de Cicarelli no fue suficiente para producir grandes avances en Chile. No obstante es justo reconocer su ardua labor en la Escuela de Bellas Artes para disciplinar a los artistas bajo las rígidas normas del academicismo. Mejor suerte tendrán sus sucesores, el alemán Ernesto Segismundo Kirchbach (1830-1876), de clara inclinación a los temas religiosos y mitológicos, quien ejercerá la dirección desde 1871 hasta 1876. En este último año asumirá otro italiano, Juan Mochi (1827-1892), quien, al decir de Pereira Salas, "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".

Como pintor, Mochi se interesó por el paisaje urbano y rural, recordándose también algunos lienzos suyos realizados en 1886 por encargo del gobierno, evocando 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 a la larga habrían de convertirse en figuras del arte chileno, como Pedro Lira, Ernesto Molina Vázquez, Alfredo Valenzuela Puelma, Juan Francisco González y Alberto Valenzuela Llanos, sin olvidar al peruano Carlos Baca-Flor quien también recibió lecciones de este maestro y hasta llegó a retratar a uno de sus compañeros, Valenzuela Puelma.

La consagración espiritual de la Academia en Chile se dará, al decir de Helfant, con Alfredo Valenzuela Puelma (1856-1909). Discípulo de Kirchbach y de Mochi, siguió cursos en Francia junto a Benjamín Constant a partir de 1881 y estudiando anatomía en la Sorbona. Es autor de varias obras de temática religiosa como la "*Resurrección de la hija de Jairo*", el techo (luego incendiado) de la iglesia de San Lázaro y cuatro cuadros de santas para la capilla de la Viña Santa Rita. Es fundamentalmente un pintor de figuras, entre las que destaca "*La perla del mercader*", obra de tinte orientalista realizada en París y que figuró en el Salón de la capital francesa en 1885. Aunque ejecutó algunos paisajes, no son éstas sus obras más significativas.

Mientras iban consolidándose las labores académicas en Brasil, México y Chile, en la Argentina, la época de Rosas no fue propicia para tareas intelectuales y artísticas. A partir de su caída en 1852 hubo que esperar casi un cuarto de siglo para asistir por primera vez a un intento de

agrupar esfuerzos en pro de una enseñanza académica. Hubo empeños como 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.

De esa época debe destacarse la acción de dos artistas italianos, Ignacio Manzoni (1797-1888) y Baldassare Verazzi (1819-1886), arribados en 1852 y 1853 respectivamente. El primero de ellos comenzó sus estudios en la Academia de Brera en Milán hacia 1811, pasando luego a Florencia y finalmente a Roma donde se dedicó a la restauración de lienzos antiguos. En 1851 se embarcó con destino a Sudamérica, pasando al año siguiente a los Estados Unidos. Desde allí se dirigió a Italia, retornando en 1854 para instalarse en Buenos Aires.

Tiempo después de llegar a esta ciudad, en 1857, Manzoni abrió su estudio de pintura, ejecutando al año siguiente el cuadro titulado *"El sepulcro de Cristo custodiado por soldados romanos"*. Iniciados los años sesenta, pintó *"La batalla de Pavón"*. Entre sus cuadros destacan también retratos como el del *"General Bartolomé Mitre"*, ejecutado en los años en que este ejerció la presidencia, durante la Guerra del Paraguay, imágenes de batallas, combates de caballería y cuerpo a cuerpo, y obras de temática religiosa. Manzoni se destacó también en los temas de naturalezas muertas y bodegones, género en el que más adelante encontró un serio competidor en Epaminonda Chiama (1844-1921), quien llegó a superarle en lo que respecta a la demanda de obras por parte de las familias porteñas que las solicitaban frecuentemente para decorar cocinas y comedores. Chiama, al igual que el español José Felipe Parra en el Uruguay, fue el introductor en Buenos Aires de la pintura de bodegón. En cuanto a Brasil, descolló en esta temática, ya entrado el siglo XX, Pedro Alexandrino Borges (1864-1941), mientras en Chile podemos señalar algunas obras de Demetrio Reveco (1862-1920).

En cuanto a Baldassare Verazzi, su trayectoria tiene un cierto paralelismo con la de Manzoni. Al igual que éste se formó en la Academia de Brera, bajo la dirección del conocido pintor veneciano Francesco Hayez. Arribó a Buenos Aires en 1853, destacándose en su labor de decorador y el primer encargo importante que tuvo en Buenos Aires fue la ejecución del plafón del antiguo Teatro Colón que había construido Pellegrini y que habría de inaugurarse en 1857.

Al año siguiente 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 rifada 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.

Contrariados por la disputa, Verazzi se radicó en Montevideo y Manzoni partió hacia Mendoza. Antes de marcharse, Verazzi pintó el *"Retrato Alegórico del General Urquiza"* y la *"Alegoría del General Mitre"*. Entre sus obras pictóricas se destacan también una serie de escenas de la batalla de Pavón. En 1865 Verazzi regresó a Buenos Aires instalando nuevo taller y en 1868 abandonó definitivamente la ciudad para regresar a Italia.

Si la situación de las artes plásticas no fue próspera en la Argentina de mediados del XIX, tampoco en el Paraguay gozaron de predicamento. Los historiadores por lo general han coincidido en resaltar la pobreza, el encierro y, finalmente, la tragedia a que se vio sometido el país durante la

centuria, primero con la larga dictadura de José Gaspar Rodríguez de Francia y, ya en los sesenta, con la devastadora Guerra de la Triple Alianza llamada también Guerra del Paraguay. El ínfimo contacto con el exterior privó al país de contar con 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 y alguno que otro cuadro religioso como la "*Magdalena*" firmada en 1835 por J. Alderete.

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 fue la erección de una cátedra de diseño en 1855 con el arquitecto Alejandro Ravizza (n.1810), quien con sus hermanos realizó las pinturas murales del templo de Trinidad. El gusto de la burguesía por los retratos dejó testimonios como los realizados por el francés Fontaineau entre 1850 y 1855. Más suceso aun logró el italiano Félix Rossetti llegado en 1859, año en que llevó a cabo la primera muestra individual de pintura, retratando a la par a figuras locales como el obispo Basilio López, hermano del general.

La cátedra de Ravizza comenzó pronto a producir sus frutos, surgiendo de entre sus discípulos Aurelio García (1830-1870) y Saturio Ríos (1840-1922), que pronto fueron becados por el Estado y salieron del país a perfeccionar sus conocimientos en el exterior. Así, Aurelio García partió a París en 1859 donde estudió con Gérard. Fue el autor del magnífico retrato del general Carlos Antonio López en 1865, del retrato ecuestre de Francisco Solano López y el de éste mismo, en donde aparece parado y con el bastón de mariscal. García desarrolló asimismo labores en el periódico satírico *Cabichuí*.

En cuanto a Saturio Ríos, sólo quedan de él contadas obras debido a que antes de morir quemó las pinturas y dibujos que conservaba en su poder. Entre las que se conservan destaca un "*Retrato del Obispo Palacios*" realizado a la ténpera a base de tintes locales en 1864, que se conserva en el Museo Nacional de Bellas Artes, en Asunción, y en cuyo primitivismo se advierte una cierta continuación de la tradición pictórica misionera. A Areán le llamó la atención su refinado cromatismo, "debido al hecho de que lo había pintado en colores vegetales del Paraguay".

LAS ACTIVIDADES ACADÉMICAS EN LOS AÑOS SESENTA

En el Ecuador, durante el XIX, se dio una continuación de la tradicional y rica pintura popular heredada de la época virreinal. En un primer momento se destacó como retratista Antonio Salas y más adelante su hijo Rafael Salas (1828-1906), autor de una panorámica de Quito con la colina que los quiteños conocen como El Panecillo y de dos retratos de cuerpo entero, de los generales Bolívar y Sucre que, firmados en 1894 y lamentablemente repintados por un tal Salguero, se hallan en el salón de la Prefectura en Sucre (Bolivia).

Fue en 1861 cuando se instauró la Academia de Dibujo y Pintura a cargo de Luis Cadena (1830-1906). Cadena, formado inicialmente junto a Antonio Salas, había estado en Chile entre 1852 y 1856 logrando fama en aquel país, donde recibió consejos de Raymond Quinsac Monvoisin. Regresado a Ecuador, en 1857 el gobierno del Presidente Robles le costeó un viaje de estudios a Europa, perfeccionándose en la Academia de San Lucas de Roma junto a Alessandro Marini. Entre

las obras realizadas por Cadena en Quito destacan las de temática religiosa, en especial los ocho cuadros ejecutados en 1864 para el templo de San Agustín con episodios de la vida del santo.

Como antecedente de esta academia debe mencionarse al Liceo de Pintura fundado en 1849 y dirigido por el francés Ernest Charton de Treville (1818-1878), bajo cuya tutela se formaron artistas como el propio Cadena, Ramón Salas y el ya citado Rafael Salas. En enero de 1852 se inauguró la Escuela Democrática Miguel de Santiago, honrando con esta denominación la memoria del más importante pintor quiteño de la colonia. Poco después se llevó a cabo la primera exposición de artistas ecuatorianos, celebrando los siete años de la caída del general Flores.

En 1869 el Presidente Gabriel García Moreno obtuvo autorización del Congreso Nacional para disponer de fondos con los que habría de crear una Escuela de Bellas Artes. Paralelamente comenzaron a otorgarse becas para estudiar en Europa -generalmente en Italia- y formar así artistas que enseñaran luego en el Ecuador el oficio aprendido. El primer artista becado fue Juan Manosalvas (1837-1906), quien, al igual que había ocurrido con Cadena, se formó junto a Alessandro Marini en la romana Academia de San Lucas. Dado que tenía la obligación de remitir anualmente una copia de alguno de los pintores considerados como celebridades, Manosalvas ejecutó y envió a Ecuador una copia de la "*Deposición de Cristo*" de Caravaggio. Al regresar, en 1871, fue contratado para enseñar pintura al óleo y pastel en la naciente Escuela de Bellas Artes. Manosalvas, al decir de José Gabriel Navarro, fue el más grande artista quiteño del XIX.

Las tareas de la Escuela ecuatoriana se iniciaron en 1872 bajo la dirección de Cadena, encargado de los cursos de pintura. La duración de la misma fue efímera ya que finalizó su acción con el asesinato de García Moreno en 1876. Con ello, los pintores quiteños retornaron al antiguo sistema de los talleres. Entre este momento y 1904, año en que la Escuela de Pintura y Dibujo contó con profesorado nacional, se produjeron dos importantes intentos de organización de las artes, con la erección de las escuelas provinciales de San Antonio de Ibarra y la de Cuenca, que alcanzó renombre bajo la conducción de Tomás Povedano.

Entre los artistas destacados del período vale citar a Joaquín Pinto (1842-1906), quien recibió lecciones de Ramón Vargas aunque debe considerarse como su maestro a Nicolás Cabrera. En 1903 dirigió la Academia de Dibujo y Pintura de Cuenca creada el año anterior. En 1904, al fundarse la Escuela Nacional de Bellas Artes, Pinto se trasladó a Caracas a ejercer la docencia. De él afirmó Navarro: "Trabajó mucho para el extranjero. Diestro acuarelista, se dedicó durante algún tiempo a ejecutar una serie de cuadros de costumbres locales, principalmente de indígenas. Aprendió la acuarela por sí mismo, copiando las primeras que trajera de Roma el artista Juan Manosalvas... Su pintura religiosa casi está concentrada en el convento de la Merced, para el cual trabajó muchas obras...".

LOS AÑOS SETENTA Y EL SURGIMIENTO DE NUEVAS ACADEMIAS

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 (1840-1906) 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 artista 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...".

José Agujari (1843-1885) presidió la Sociedad Estímulo hasta 1883, dos años antes de su muerte. Para ese entonces ya habían regresado de Italia Ángel Della Valle y Reinaldo Giúdice quienes asumieron las cátedras de dibujo y pintura en 1887, las que ejercieron hasta sus respectivos fallecimientos, el primero hasta 1903 y el segundo hasta 1921 ya bajo la creada Academia Nacional de Bellas Artes. En 1908 Ernesto De la Cárcova y Eduardo Sívorí renunciaron a la dirección de la Academia para permitir su reorganización, pasando a depender el establecimiento de la Comisión Nacional de Bellas Artes presidida a la sazón por José R. Semprún.

De las nuevas generaciones de artistas argentinos entroncadas con la Sociedad Estímulo de Bellas Artes, es de indudable valor la tarea artística de Ángel Della Valle (1852-1903) quien realizó 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 Císeri, maestro que habría de influir en su pintura. Con Císeri habían estudiado los primeros pensionados argentinos en Europa, Martín L. Boneo (1829-1915), Mariano Agrelo (1836-1891) y Claudio Lastra (1838-1875), a finales de los cincuenta; posteriormente lo hicieron también el uruguayo Juan Manuel Blanes y el argentino José Bouchet (1848-1819).

Della Valle regresó al país en 1883 consagrándose a la enseñanza en la Sociedad Estímulo y dedicándose paralelamente al retrato. Muy pronto descubrió sus dotes como pintor de costumbres pampeanas, los trabajos del gaucho y sus fiestas.

Junto a Della Valle se destacó por su labor docente en la academia finisecular y de principios del XX Reinaldo Giúdice (1853-1921), becado por el Ministerio de Instrucción Pública para estudiar en Italia. Lo hizo 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.

Al regresar al país en 1886 Giúdice se dedicó a la enseñanza privada, en su propio domicilio, hasta que fue llamado por la Academia de Bellas Artes en 1887 para encargarse, gratuitamente y junto a Della Valle, de los cursos de dibujo y pintura. Absorbido por esta labor, siguió desarrollando paralelamente su vocación de pintor aunque en un número de realizaciones muy limitado. Giúdice abordó también la pintura histórica, ejecutando "*La presentación del General San Martín al Soberano Congreso de 1818*", cuadro que donó al Gobierno Nacional en 1899 y que se halla en el Senado de la Nación, como así también dos lienzos más que expuso en la Exposición Internacional del Centenario en 1910.

Con anterioridad citamos a Ernesto De la Cárcova (1866-1927), 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*". 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. Fue designado primer director de la Academia Nacional de Bellas Artes al crearse ésta en 1905, institución en la que también ejerció tareas docentes.

Por su parte, Pío Collivadino (1869-1945) 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 se presentó en la Bienal de Venecia con su obra más conocida, "*La hora del almuerzo*".

Entre sus labores más destacadas como artista 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 junto al pintor uruguayo Carlos María Herrera (1875-1914), 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. Entre 1902 y 1905 estudió en España junto a Joaquín Sorolla. Incursionó también en la pintura de historia con obras como "*Artigas después de la batalla de Las Piedras*" y "*Artigas en la meseta*".

Otros artistas de esta generación fueron Eduardo Sívori (1847-1918) y Graciano Mendilaharsu (1857-1894). Sívori, tras promover la creación de la Sociedad Estímulo de Bellas Artes en 1876, regresó a París en 1882 residiendo allí hasta 1891, período en el que trabajó bajo la dirección de Jean Paul Laurens, Colin, Hannoteau y Puvis de Chavannes. En sus obras puede apreciarse la influencia de la literatura de Émile Zola y la pintura de Gustave Courbet. La más importante de ellas fue "*Le lever de la bonne*" ("El despertar de la sirvienta"), presentada en el Salón de París de 1887 y actualmente en el Museo Nacional de Bellas Artes.

En lo que respecta a Mendilaharsu, inició sus estudios en Buenos Aires con el pintor Martín Boneo, viajando posteriormente a Francia y estudiando a partir de 1873 en la Escuela de Bellas Artes de Bayona. De allí se trasladó a París donde estudió a partir de 1875 bajo la dirección de León Bonnat. Una beca otorgada por la Legislatura de la provincia de Buenos Aires en 1881 le permitió prolongar su estadía en Francia instalándose en París en donde presentó, en el Salón de 1886 "*La muerte de Pizarro*". Su composición más recordada es, no obstante, "*La vuelta al hogar*", pintura que hoy se halla en el Museo Nacional de Bellas Artes en Buenos Aires.

En 1874, dos años antes del surgimiento de la Sociedad Estímulo de Bellas Artes argentina, se había creado en Venezuela el Instituto de Bellas Artes bajo el auspicio del gobierno de Francisco Linares Alcántara. Como antecedente organizativo puede citarse a la Escuela Normal de Dibujo y Pintura creada en 1849 con el apoyo del Presidente José Gregorio Monagás. En 1868 el Presidente interino de Venezuela, Guillermo Tell Villegas había inaugurado un primer Instituto de Bellas Artes que no llegó a funcionar con normalidad. El nuevo Instituto de Bellas Artes se encargó de

organizar en 1878 las dos primeras Exposiciones Nacionales con la participación de los alumnos de la escuela. Al año siguiente quedó creado el Instituto Nacional de Venezuela con una sección dedicada a las Bellas Artes, el cual sentó las bases para la concreción, en 1887, de la Academia Nacional de Bellas Artes.

ACADEMIAS EN LAS DOS ÚLTIMAS DÉCADAS DEL XIX

En 1882 se fundó el Instituto de Bellas Artes de Colombia, base para el surgimiento, en 1886, de la Escuela Nacional de Bellas Artes; en ambas fue decisiva la labor de Alberto Urdaneta (1845-1887). Tenía como antecedentes la Academia Vázquez, en la que había trabajado Urdaneta, y que tuvo como impulsor al mexicano Felipe Santiago Gutiérrez (1824-1904), quien llegó a Bogotá en 1873. Apenas instalado en la capital colombiana organizó una exposición con sus obras e inició las gestiones para abrir una Academia Oficial de Dibujo y Pintura que fue aprobada ese mismo año bajo la denominación de Academia Vásquez en honor al más destacado pintor colombiano del período colonial, Gregorio Vásquez Arce y Ceballos, aunque no llegó a concretarse el proyecto.

Felipe Gutiérrez no se amilanó ni ante este fracaso ni por la falta de apoyo real del gobierno, creando, en noviembre del mismo año, la Academia Gutiérrez que ofrecía clases gratuitas de dibujo y pintura. Al decir de Giraldo Jaramillo, "Gutiérrez se convirtió desde entonces en el pintor de moda de la sociedad bogotana; su Academia fue centro de reunión de artistas y poetas y obligado lugar de cita de la élite capitalina; en éste su primer viaje y en los dos siguientes que tuvieron lugar en 1880 y 1892 pintó Gutiérrez gran número de retratos, de escenas de género y de cuadros alegóricos, recibió el homenaje de la sociedad toda, sin distinción de clases...".

Para los años ochenta ya había comenzado a ser común que los jóvenes artistas colombianos viajasen a Europa a efectuar estudios; por lo general se prefirió la educación francesa por sobre la italiana que fue la adoptada en otros países. A pesar de los grandes avances que lograron estos jóvenes en Europa, hubieron algunos factores en cierta medida negativos, tal como lo manifestó Giraldo Jaramillo: "...todavía era necesario acudir a lo ajeno, buscar en otros climas la inspiración y las orientaciones; nuestros "modernos" fueron pintores universales que trabajaron en Colombia, pero su obra, si bien se conjugó con la inquietud del mundo, no representa ni traduce nada genuinamente colombiano; Garay, Santamaría, Páramo o Acevedo Bernal... bebieron en fuentes nuevas, que enrumbaron por las corrientes de su época, pero para quienes nada significó la tierra propia ni la propia tradición".

El jesuita Santiago Páramo (1841-1915), fue autor de numerosas decoraciones y escenografías. Pintor autodidacta, había sido desterrado por el general Tomás Cipriano Mosquera y vivió exiliado en varios países centroamericanos como Guatemala, Nicaragua y Costa Rica, donde se dedicó a estudiar ciencias teológicas y pintura, escultura y arquitectura. En Guatemala recibió lecciones del escenógrafo italiano Toglietti. Regresó a Colombia en 1884 obteniendo dos años después diploma en la exposición de 1886 por su "*Virgen de Belén*". En 1889 pasó a dirigir la cátedra de pintura de la Escuela de Bellas Artes. Entre 1896 y 1898 llevó a cabo la capilla de San José en la iglesia de San Ignacio, considerada por el padre Ospina como la unidad pictórica tal vez más monumental que existe en Colombia.

Cabe destacar que en Colombia la pintura religiosa gozó de una tradición bastante mayor

que la que existió en otros países, por lo que no extrañó que, además de Páramo, aparecieran otros artistas interesados en esta temática como fueron el retratista Epifanio Garay (1849-1903) y Ricardo Acevedo Bernal (1867-1930) quienes pintaron respectivamente el "*San Juan Evangelista*" y el "*San Marcos*" en la cúpula de la Catedral de Bogotá. Lo mismo puede decirse del Ecuador, país cuyos tres pintores más destacados durante el XIX, Rafael Salas, Juan Manosalvas y Joaquín Pinto, abordaron temas religiosos.

Epifanio Garay fue pensionado en París a partir de 1882, ingresando en la Academia Julian. Fue dirigido por los pintores Bouguereau y Ferrier, y fue compañero del pintor sueco Andrés Zorn y de la rusa María Baskirtseff. A principios de 1894 ocupó transitoriamente el cargo de director de la Escuela de Bellas Artes, siendo nombrado en forma definitiva en 1898. La escuela se clausuró poco después, con la revolución de 1899.

Por su parte, Ricardo Acevedo Bernal estudió primeramente en el Colegio de San Bartolomé con el Padre Santiago Páramo. Luego lo hizo con el pintor sueco Norhmann, en Nueva York, con León Bonnat, Robert Fleury y Jean Paul Laurens, en París, y con el valenciano Joaquín Sorolla, en su taller de Asís. Dedicado inicialmente al costumbrismo, Acevedo Bernal abordó temas religiosos ornamentando numerosos templos colombianos, pero alcanzará su punto culminante con los retratos. Este artista fue designado director de la Escuela de Bellas Artes junto a Ricardo Moros en 1902, destacándose en ese cargo en el período 1911-1918.

Casi al mismo tiempo que en Colombia, surgió en el 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, emerge la figura de Carlos Federico Sáez (1878-1901), compañero en Roma del argentino Pío 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. Un claro ejemplo, en el caso de Sáez, es el cuadro titulado "*Arequita*". Herrera y Sáez se destacaron por su labor de retratistas, aunque el primero realizó también, y hacia el final de su carrera, algunas obras de contenido histórico. Dejó asimismo algunos paisajes en que denota el influjo de los manchistas italianos, no obstante haber estudiado junto a dos españoles, primeramente con Sánchez Barbudo en Roma y luego con Sorolla en España. La huella de los italianos se insinúa asimismo en la pintura del chileno Juan Francisco González (1853-1933), partícipe del grupo de "*Los Diez*", como se aprecia en numerosos paisajes, entre ellos el titulado "*Entrada a la Viña de Santa Laura*".

Un pintor argentino que se acercó a los manchistas fue Faustino Brughetti (1877-1956), 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" de los italianos, calificada de "lírica y poética" y con una cuota de "romanticismo finisecular", al decir del crítico italiano Alfonso B. Mongiardini. El "humanismo" de estas obras quedó reflejado en los mismos títulos: "*Redención por el dolor*", "*La conciencia*", "*Las pasiones*", "*Drama de amor*", "*La convaleciente*" o "*Triste herencia*".

En cuestión de organización artística, Bolivia, uno de los dos países "mediterráneos" del continente junto a Paraguay, sintió el aislamiento. Carlos Salazar Mostajo justificó este retraso aludiendo a la imposibilidad de contar con fáciles comunicaciones, lo que en el siglo XIX fue sinónimo de corrientes inmigratorias y "progreso" material. Terminado el período de dominio español y "encerrada en sus montañas, Bolivia acentúa su empobrecimiento, pierde vínculos occidentales, no recibe inyecciones de capital, no llegan inmigrantes que den fuerzas al país, que generen fuerzas burguesas".

A finales de siglo, a través de la explotación del estaño, Bolivia habría de incorporarse a la red del comercio internacional. Esta apertura derivaría en los intentos de organizar la cultura. En 1917 surgió el Círculo de Bellas Artes, que cristalizó sus esfuerzos con la creación de la Academia Nacional de Bellas Artes en 1926. Para este entonces las exposiciones de arte en Bolivia se realizaban en domicilios particulares y el público asistía mediante invitaciones.

LA PINTURA DE HISTORIA Y LA PINTURA DE TEMÁTICA SOCIAL

Hemos hecho un recorrido a través de las academias en Iberoamérica, su surgimiento, actividades y los maestros que se desempeñaron en ellas y que fueron factores decisivos en la consolidación de las mismas. En el marco del neoclasicismo que se pregonó en la mayoría de ellas, una de las manifestaciones más trascendentes fue la pintura de historia, que tuvo notables cultores en los diferentes países pudiéndose nombrar como ejemplos destacados al uruguayo Juan Manuel Blanes y al venezolano Martín Tovar y Tovar. Esta pintura se convirtió en elemento de vital importancia para perfilar una historia distintiva entre los países del continente, ratificando las razones de la nacionalidad.

Debe señalarse que la pintura de historia no se convirtió en temática exclusiva para ningún artista, sino que fue alternada generalmente con retratos, que, a pesar del advenimiento de la fotografía, no dejaron de mantener una demanda aceptable. 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.

Líneas arriba mencionamos a Juan Manuel Blanes (1830-1901), cuya labor como pintor de historia tuvo su punto de partida en Concepción del Uruguay a principios de 1856. Contratado por el general Justo José de Urquiza, el uruguayo realizó un total de ocho obras con escenas de guerra: dos de gran tamaño sobre acciones de Caseros (1852) y otras con escenas de Pago Largo (1839), Laguna Limpia (1846), Vences (1847), Sauce Grande - Don Cristóbal (1840) e India Muerta (1845), ubicadas todas en el Palacio San José, en la provincia argentina de Entre Ríos.

Siguieron a estas obras "*La Revista de Rancagua*", ejecutada en 1870, y "*Un episodio de la fiebre amarilla en Buenos Aires*", 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.

No sería la primera vez que Blanes habría de recurrir al exitismo. También en 1871 pintó

junto al marinista Eduardo De Martino (1842-1912) 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.

Después de la "fiebre amarilla" realizó Blanes, entre 1886 y 1887, *"El General Roca ante el Congreso Argentino"*, *"La Revista del Río Negro"* en 1893 y otras obras de menor relevancia. Hizo también dos estudios para cuadros históricos que no llegó a concretar nunca, aparentemente por falta de un mecenas, *"El Cabildo Abierto del 22 de Mayo de 1810"*, ideado luego de largas conversaciones con el Dr. Vicente G. Quesada, y *"Sanción de la Constitución Argentina en Santa Fe, 1853"*.

Blanes realizó 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, destacándose el de Carlota Ferreira que se encuentra en el Museo Nacional de Artes Visuales, en Montevideo, y en la pintura costumbrista o "gauchesca", temática dentro de la cual realizó numerosas obras durante su estadía en Florencia.

Debe señalarse como antecedente de la pintura de historia en el Uruguay y en particular respecto de la temática del general Flores, la labor del pintor italiano Pedro Valenzani (1827-1898), autor del lienzo *"El general Flores pasando revista a las tropas antes de emprender la campaña al Paraguay, contra Solano López"* también conocido como *"El general Flores revista la Guardia Nacional"*, de 1865. De este mismo año es la *"Entrada del general Flores en Montevideo"* y de la misma época *"El desembarco de Flores, el 19 de abril de 1863"*.

Al igual que lo hicieron Blanes y De Martino, Valenzani es autor de un lienzo sobre *"El asesinato del general Flores"*. Otros destacados pintores de retratos y de escenas históricas en el Uruguay fueron Eduardo Carbajal (1831-1895), autor también de un retrato del general Flores, y el ya citado Carlos María Herrera quien abordó hacia 1913 la ejecución de lienzos como *"Artigas en la meseta"*, *"Artigas en Montevideo"* y *"La mañana de Asencio"*.

Cultor de la temática histórica en el Uruguay fue asimismo el pintor Diógenes Héquet (1866-1902), formado en París desde el año 1882 y admirador de las escenas militares de Ernest Meissonier. Regresado a Montevideo, destacó su serie de *"Episodios nacionales"*, de los que diez fueron impresos en 1898 y gozaron de gran difusión. En cuanto a los óleos, destacan los cinco que le fueron encargados por los veteranos de la guerra del Paraguay y en los que representó los sucesos más relevantes de la historia uruguaya en relación a la contienda: Yatay, Estero Bellaco, Tuyutí, Boquerón y Lomas Valentinas.

En la Argentina y a diferencia de Juan Manuel Blanes, que había estudiado en Europa y en América, destacó Cándido López (1840-1902), 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 que participaron de la contienda, Argentina, Brasil y Uruguay unidos contra Paraguay.

Al contar veinticinco años de edad, Cándido López se incorporó al batallón de Guardias

Nacionales del comandante Juan Carlos Boerr con el cargo de Teniente segundo, integrando después el Primer Cuerpo del Ejército Argentino al mando del general Wenceslao Paunero. 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 valiéndose de su mano izquierda, ya que una granada le alcanzó el brazo derecho tronchándose.

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.

Otros pintores que reflejaron escenas de la Guerra del Paraguay fueron Eduardo De Martino -pensionado por el emperador brasileño Pedro II-, el español Francisco Fortuny (1865-1942), el suizo Adolf Methfessel (1836-1909) -existe una numerosa serie de litografías suyas en el Museo Histórico Nacional, en Buenos Aires- y el argentino Benjamín Franklin Rawson (1819-1871), amparado en su carrera por Domingo Faustino Sarmiento, y que fue el pintor de historia más importante de la región de Cuyo.

Nacido en Roma, el pintor Pedro Subercaseaux (1881-1955) se inició como acuarelista, estudiando luego pintura en Europa. Al arribar a Chile en 1902 se dedicó a la pintura de temática histórica chilena y americana. En varias de ellas el artista abordó la gesta sanmartiniana en Chile -"*Batalla de Chacabuco*", "*Batalla de Maipo*", "*El abrazo de Maipo*", "*Proclamación y Jura de la Independencia de Chile*"-, además de una obra sobre el "*Combate de San Lorenzo*". En el año 1908 el primer director del Museo Histórico Nacional de la Argentina, Adolfo P. Carranza, le encargó cuatro obras de género histórico, en vistas a la Exposición Internacional del Centenario, conmemorativa de la Revolución de Mayo de 1810. Tales obras fueron "*El Cabildo Abierto del 22 de mayo de 1810*", "*La noche del 20 de mayo en casa de Rodríguez Peña*", "*El Juramento de la Junta Gubernativa el 25 de mayo de 1810*" y "*Mariano Moreno en su mesa de trabajo*".

Subercaseaux fue también autor de "*La primera misa en Chile*", abordando una temática que tiene correspondientes en otros países del continente como "*La primera misa en Brasil*", ejecutada por Víctor Meirelles de Lima (1832-1909) en 1860, cuadro que pertenece al Museo Nacional de Bellas Artes de Río de Janeiro. En Cuba se erigió un templete conmemorativo de la primera misa celebrada en el país para el cual el pintor francés Juan Bautista Vermay (1785-1833), fundador en La Habana de la Escuela de Bellas Artes de San Alejandro, ejecutó tres frescos que le fueron encargados por el gobernador Vives. Vermay llegó a Cuba proveniente de los Estados Unidos. Protegido por el obispo Espada y el intendente Ramírez, pronto ganó un lugar de prestigio en la sociedad habanera. Terminó los frescos de la Catedral que había comenzado el italiano Giuseppe Perovani (1765-1835), primer extranjero que llegó a Cuba para enseñar dibujo y pintura y que trabajó en México pintando los retratos de los virreyes, decorando el nuevo teatro. Autor también en Cuba de un lienzo titulado "*La primera misa en América*", de influencia fortuniana, fue José Arburu y Morell (1864-1889), pintor formado junto a Miguel Melero y que luego pasó a la Academia de San Fernando en Madrid.

Respecto del citado pintor brasileño Víctor Meirelles de Lima, deben destacarse como obras

de importancia la *"Batalla de los Guarapes"* pintada en 1879. Realizó vistas urbanas y algunos desnudos, algo osados para la época, en lo que puede trazarse una línea de similitud con el argentino Prilidiano Pueyrredón (1823-1870). Meirelles ingresó en la Academia de Bellas Artes de Río de Janeiro en 1847, recibiendo en 1853 el Premio de Viaje. Fue a Roma entrando al taller de Tomasso Minardi cuyos métodos no le satisfacen, lo mismo que los de su ex-discípulo Nicolau Consoni que es con quien continúa el aprendizaje. Gracias a sus avances se toma la decisión de prorrogarle la beca. Va a París y estudia junto a León Cogniet; tampoco le convence y pasa a estudiar con Gastaldi, de cierta reputación en la capital francesa durante esos años.

En 1860 realiza *"La primera misa en Brasil"* expuesta con suceso al año siguiente en el Salón de París. Al regresar a su patria se le encargan dos lienzos con escenas de la Guerra de la Triple Alianza, *"Pasaje de Humaitá"* y *"Batalla del Riachuelo"*. Para ejecutarlos, decide trasladarse al escenario de la guerra, asistiendo a bordo del navío "Brasil" a batallas y bombardeos; al regresar improvisa su taller de trabajo en el convento de San Antonio. Más adelante compondrá, también por encargo, la *"Batalla de los Guarapes"* y la *"Coronación de la Princesa Isabel"*.

Amen de la labor de Meirelles, resonante fue el éxito de la *"Exposición de Historia del Brasil"* que se realizó en 1881 y de la que participan los hermanos François René (1807-1860) y Louis Auguste Moreaux (1818-1877), aquél con *"La proclamación de la Independencia"*, obra ejecutada en 1844, y éste con pinturas de género representando gauchos, negros y estudios de la flora brasileña. La pintura de historia en Brasil alcanzó sin embargo su punto culminante con el cuadro *"El Grito de Ipiranga"* de Pedro Américo de Figueiredo e Melo (1843-1905).

Contemporáneo de Meirelles de Lima, Pedro Américo, al igual que aquellos que descendían artísticamente del neoclasicismo propugnado por la "Misión Francesa", se dedicó con ahínco a los retratos, a los temas clásicos y a la pintura de historia. Su primera experiencia de importancia fue como dibujante en la misión científica de Luis-Jacques Brunet. En 1859 recibió la ayuda de Pedro II para viajar a Europa, permaneciendo en París y en Florencia. En la capital francesa estudió junto a León Cogniet, Flandrin y Horace Vernet, quien será su mayor influencia inclinándole por la temática militar. En 1868 obtuvo el grado de doctor en Ciencias Naturales en la Universidad de Bruselas.

Además de *"El Grito de Ipiranga"*, a Pedro Américo se le recuerda por el lienzo de la *"Batalla de Campo Grande"*, ejecutado hacia 1870, propiedad del Ministerio de Guerra; el prestigio alcanzado con esta obra le significó el posterior encargo de la *"Batalla de Avaí"*, escena de amplio panorama y numerosísimas figuras que se mueven dando una notable agitación a la escena.

Para la realización de la *"Batalla de Avaí"*, Pedro Américo marchó a Florencia documentándose en la biblioteca del Convento de la Santísima Anunciata; la obra fue expuesta en esa ciudad italiana en 1877. Este cuadro, no obstante el lugar de prestigio que ocupa en los anales del arte brasileño, llegó a ser cuestionado por artistas como el escultor Eduardo de Sá, quien criticó la imagen reproducida en el lienzo del paraguayo robando oro: "Los paraguayos nunca hicieron la guerra robando. No fueron salteadores. Hay... una nota de injusticia: sólo hay un negro en la tela, cuando nosotros sabemos qué sacrificio representó para la raza negra la guerra del Paraguay".

En la misma época que Meirelles y Pedro Américo, trabajó en Brasil Joao Zeferino Da Costa (1840-1915). Ingresó a la Academia en 1857 obteniendo el Premio de Viaje en 1868. Marchó a Roma perfeccionándose en la Academia de San Lucas junto al pintor Cesare Mariani -recordado maestro del argentino Pío Collivadino-, quien le inculcó nuevos conocimientos sobre la pintura de

historia. En 1877 regresó a Río de Janeiro recibiendo encargos como las decoraciones de la Iglesia de Nuestra Señora de la Candelaria.

Rodolfo Amoedo (1857-1941), discípulo de Da Costa y de Meirelles, ingresó a la Academia en 1874. Sólo cuatro años después obtuvo el Premio de Viaje marchando a París a estudiar en la École Nationale des Beaux Arts. Permaneció en Europa durante nueve años, retornando a Río en 1887 y ocupando el cargo de profesor en la Academia. Sus obras mantuvieron el halo de academicismo en el que se había formado. Destacan entre ellas los trabajos de decoración para la Sala de Sesiones del Supremo Tribunal Federal (1909), los de la Sección de Obras Raras de la Biblioteca Nacional (1910), las que realizó para el Teatro Municipal (1916) y la "*Fundación de Río de Janeiro*" para la Sala de Sesiones del Palacio Pedro Ernesto.

El neoclasicismo perdurará en el arte brasileño casi con exclusividad hasta el advenimiento de la República en que se emprenden ciertas reformas tendientes a renovar la educación de la Academia. Las ideas de los nuevos gobernantes pueden resumirse en las palabras del Ministro de Justicia y Negocios Interiores, citadas por Campofiorito, hablando de la "necesidad de prevenir el academicismo, que es la tiranía del pedantismo pragmático ejercida contra el talento y constituye la roca perenne de la enseñanza oficial"; aboga porque "todas las opiniones y todos los métodos pueden ser adoptados" y se "decreta" la abolición de la "doctrinación sistemática de la estética, en que las pretensiones teóricas, tan comunmente se encastan para pesar sobre la inspiración libre del talento". Las Exposiciones Generales serán reemplazadas por el Salón Nacional de Bellas Artes, creándose, como en el período anterior, un Premio de Viaje para estudiar en Europa cuyo primer beneficiado será, en 1892, Eliseu D'Angelo Visconti (1866-1944).

Aunque nació en Salerno (Italia), Visconti arribó al Brasil antes de cumplir su primer año de edad. Realizó sus primeros estudios en el Liceo de Artes y Oficios, pasando a la Academia de Bellas Artes en 1885; siete años después, al reinstaurarse el Premio de Viaje, Visconti será el primer favorecido, marchando a París. Allí se inclinó por la creación decorativa, la cerámica, las artes gráficas y la producción industrial. Regresa a Río de Janeiro en 1901 realizando una exposición en la Escuela Nacional de Bellas Artes. Retornó a la capital francesa en 1905 comenzando a desprenderse de ciertos conceptos académicos e interesándose por la pintura al aire libre. Se destacó, asimismo, en el desnudo femenino.

Por su parte, José Ferraz de Almeida Junior (1850-1899), formado en Río de Janeiro junto a Víctor Meirelles de Lima, se inclinó por la pintura social representando en sus lienzos las duras actividades de los campesinos y obreros. A partir de 1876 se encuentra estudiando en París junto a Alexandre Cabanel, permaneciendo en la capital francesa a lo largo de seis años. Al regresar, llevó consigo telas de temática brasileña como "*El derribador brasileño*" y "*Campesinos negando*" en las que se aprecia el influjo realista de Courbet. En el mismo año, 1882, realizó una exposición en Río de Janeiro tras la que se reintegró a sus trabajos e el interior. Según Campofiorito, "con él, finalmente, un artista, sin perder los cuidados de la composición y el diseño objetivo, toma contacto con la realidad de su tierra. Es esencialmente el pintor de la vida del interior paulista. Interpreta, con profunda poesía e innegable satisfacción sentimental, las escenas más humildes de la vida caipira".

En Chile, 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 (1832-1877) y sus seguidores. En los anales del arte chileno se recuerda, sin embargo, la conmoción causada por la exhibición de la obra de Juan Manuel Blanes *"Los últimos momentos de Carrera"*, considerada en la época como una obra maestra, al decir del periódico *"El Mercurio"* de Valparaíso.

De los pintores chilenos se puede nombrar a Pedro León Carmona (1855-1899) quien se formó en la Academia de Bellas Artes 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 destacadas fue 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. En Italia expuso el estudio previo a su cuadro *"Carga del Coronel Santiago Bueras en la batalla de Maipo"*. 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.

En Bolivia sobresalió la figura de José García Mesa (1851-1905), autor de *"La ejecución de Murillo"* y *"La Plaza de Cochabamba"*. García Mesa fue el primer pintor del país en ampliar sus estudios en París y Roma. En la capital italiana residió en calidad de Secretario de Embajada en la Legación de Bolivia ante la Santa Sede durante varios años. Fue autor de algunas imágenes indigenistas, cuadros de historia y panorámicas urbanas entre las que destaca una vista de la ciudad de Sucre, lienzo ejecutado en París en 1889, que fue tomado de una fotografía, y que se encuentra en el municipio de esa ciudad boliviana. También es obra suya, aunque de poca calidad con respecto a otras posteriores, el retrato del Arzobispo Miguel de los Santos Taborga.

Otros pintores destacados en Bolivia fueron Mariano Florentino Olivares, autor de *"La Paz durante el cerco de 1780"*, Antonio Villavicencio (n.1822), autor de *"La muerte de Sucre"*, de una serie de cuadros sobre la batalla de Ingavi y de la galería de retratos de presidentes bolivianos, además del retrato ecuestre del general Ballivián fechado en 1844 y que se encuentra en el salón municipal de La Paz. Debe mencionarse asimismo a Avelino Nogales y a su obra *"Murillo en la prisión"* (1909), y a Zenón Iturralde (1838-1900?), autodidacta de La Paz, quien realizó retratos, paisajes y algunos cuadros de historia.

En el Perú, país en el que oportunamente habíamos señalado la importancia de *"Los funerales de Atahualpa"*, obra de Luis Montero, destacó como pintor de historia Juan Botaro Lepiani (1864-1933), autor de *"La respuesta de Bolognesi"*, *"El combate de Arica"* y *"La entrada de Cocharcas"*. También Ignacio Merino abordó la temática histórica pintando dos importantes obras de tema colombino, *"Colón y su hijo en La Rábida"* y *"Colón ante la Universidad de Salamanca"* (c.1853).

En Cuba también existió una inclinación hacia la temática colombina. Así como lo hizo Merino en Perú, Miguel Melero (1836-1907) fue autor de un cuadro de *"Colón ante el Consejo de Salamanca"*. Formado en la Academia de San Alejandro y posteriormente, tras ser becado por el Liceo de La Habana, en París y Roma junto a Gérôme, Cabanel, Carpeaux y Falguière, Melero fue el primer cubano que ejerció la dirección de San Alejandro tras lograr la plaza por concurso con su obra *"Rapto de Dejanira por el centauro Nesso"*.

Compatriota suyo, Armando Menocal (1863-1942), formado en Madrid, pintó el "*Desembarco de Cristóbal Colón*" y "*Reembarque de Colón por Bobadilla*", aplicándose luego, especialmente en el último lustro del XIX, a pintar cuadros sobre las batallas por la Independencia cubana. En este sentido alcanzó su más alta cota en 1906 con "*La muerte de Maceo*".

También en México el tema colombino encontró destacados cultores. En 1850 Juan Cordero (1824-1884) pintó en Roma el cuadro titulado "*Colón ante los Reyes Católicos*" que muestra al almirante presentando ante los monarcas un grupo de indios, en actitud sumisa y ofreciendo los tesoros americanos. Ida Rodríguez Prampolini señaló que con esta obra "La figura oscura del indígena entra a la pintura culta, la de la Academia, por un rincón del cuadro y en sumisa actitud o de rodillas... el pasado clásico grecorromano era sustituido por el pasado prehispánico", marcando así el comienzo de una tradición que seguirán artistas como Félix Parra (1845-1919), Rodrigo Gutiérrez (1848-1903) y Leandro Izaguirre (1867-1941) en donde el indio jugará ya un papel más relevante.

Cordero fue el primer pintor mexicano pensionado en Roma, sitio adonde se dirigió en 1844 para estudiar en la Academia de San Lucas, dibujo, anatomía, perspectiva, composición y pintura de historia. De su estadía en la capital italiana destaca primeramente el "*Retrato de los escultores Tomás Pérez y Felipe Valero*", pensionados mexicanos que fueron retratados por Cordero en 1847, obra que causó sorpresa por los rostros muy mexicanos de ambos, y luego el "*Colón ante los Reyes Católicos*" ejecutado en 1850, enviado a México, y exhibido al año siguiente, siendo el primer cuadro de tema histórico americanista que se vio en la capital.

Regresó a México en 1853, trayendo consigo su obra de ese año titulada "*El Redentor y la mujer adúltera*", y con la intención de reemplazar a Clavé en la Academia. Al no ser posible, se dedicó a pintar un mural en la iglesia de Jesús María, realizando a continuación la decoración de la cúpula de Santa Teresa (1855-1857) y las de San Fernando (1859). En medio de estas tareas en 1855, ejecutó el retrato del general Santa Anna y el de su mujer, Dolores Tosta, siendo este último, en el que describe un ámbito lujoso, junto al retrato de María de los Ángeles Osio de Cordero (1860) -sin olvidar el de los escultores Pérez y Valero-, los más destacados de su producción.

En la pintura mexicana, las manifestaciones más destacadas de la corriente histórico-indigenista fueron una serie de obras cuya intención fue el rescate de la civilización azteca. Como cultores de ella podemos nombrar a José Obregón (1832-1902). Al igual que otros contemporáneos suyos como José Salomé Pina (1830-1909), Santiago Rebull (1829-1902) y Felipe Santiago Gutiérrez, discípulos de Clavé en la Academia, Obregón se dedicó a pintar escenas bíblicas y temas clásicos aunque es más recordado por su cuadro "*El descubrimiento del pulque*" (tema extraído de "*Las Leyendas*" de México de José María Roa Bárcena) y que conforma una de las primeras expresiones demostrativas del interés de los artistas del país por los temas de la historia antigua mexicana.

Justino Fernández expresó acerca de esta obra: "Lo más notable es la incongruencia de los tipos étnicos indígenas, que la idealización classicista trastocaba en helénicos; Xóchitl podría ser una vestal en Grecia y el "emperador" un Apolo helenístico... Academicismo en la composición, en el dibujo, en la concepción toda y classicismo en los tipos principales, combinados con los propiamente indígenas, hacen de este cuadro un precioso documento de la visión histórico-artística del siglo XIX del mundo antiguo indígena de México, que a todo trance se quería ver como si fuese el Olimpo".

Por su parte, Rodrigo Gutiérrez fue autor de *"El Senado de Tlaxcala"*, obra en la que puso empeño en representar lo más auténticamente posible a los indios tlaxcaltecas, evitando la idealización clasicista. Félix Parra, con *"Fray Bartolomé de las Casas"* (1876), rescata una figura del pasado colonial que se distinguió justamente por su actitud de favorecer al indígena, siendo también autor de *"Un episodio de la conquista"*.

En Colombia, al igual que veremos en Venezuela, hubieron pintores que se inspiraron en la vida del Libertador Simón Bolívar y en sus hazañas. Francisco Antonio Cano Cardona (1865-1935) viajó a Europa en mayo de 1898 becado por el Congreso Nacional. Formado en la Academia Julian de París, Cano alcanzó importancia como escultor, pintor y dibujante. En pintura abordó el costumbrismo y como pintor de historia se recuerdan sus obras *"Paso de Vencedores"*, *"El páramo de Pisba"* y *"Bolívar Vencedor"*, pintadas ya en nuestro siglo. En pintura religiosa no llegó a las alturas de Páramo, pero dejó valiosos testimonios como el *"Cristo del Perdón"*.

Uno de los países en donde la pintura de historia alcanzó importantes niveles de realización desde época temprana fue Venezuela. En efecto, en la primera mitad del siglo XIX, se destacó allí el pintor Juan Lovera (1776-1841), dedicado desde joven a la pintura en el convento de San Jacinto. Tras estar posiblemente afiliado a la causa patria en 1811, Lovera comenzó su labor como pintor religioso y retratista. Entre las obras religiosas pueden destacarse algunas que conservó fray Carlos de Arrambide, último franciscano del convento de la Inmaculada Concepción, y entre los retratos, los hechos a numerosas personalidades de su época y en especial uno de Simón Bolívar ejecutado en 1827.

Además de ello, Lovera se dedicó al periodismo escrito y a la enseñanza del dibujo teniendo como discípulos a Celestino Martínez (1820-1885) y a su propio hijo, Pedro Lovera. Esta tarea la habría desempeñado entre 1830 y 1840, momento en el que también llevó a cabo los cuadros más importantes de su producción, pertenecientes justamente al género histórico: el primero, de 1835, es el de *"El 19 de abril de 1810"*, escena desarrollada frente a la Catedral de Caracas (se halla en el Concejo Municipal de la capital venezolana); el otro, terminado probablemente antes de 1838, es el de *"El Congreso Constituyente del 5 de julio de 1811"*, que reconstruye el momento en el que fue firmada el Acta de la Independencia (se halla en la Cámara del Senado, ofrecido a la misma por el propio pintor). Ambas obras están caracterizadas por un marcado sabor de pintura popular.

De la primera mitad del siglo XIX deben señalarse también las escenas mitológicas y épicas pintadas por Pedro Castillo (+1859), abuelo del pintor Arturo Michelena, en la residencia del general José Antonio Páez en Valencia, en 1829. Allí pintó los frescos representando las victorias de Páez durante la Guerra de la Independencia, desde 1816 a 1823, para lo cual se valió de las explicaciones dadas por el mismo general.

En Venezuela alcanzaron importancia los temas inspirados en las luchas por la Independencia y fundamentalmente en la gesta bolivariana, que alcanzó aquí su máxima expresión con Tito Salas. Sin embargo, el primer artista que alcanzó prestigio como pintor de historia fue Martín Tovar y Tovar (1827-1902), del que puede hacerse un paralelo con el uruguayo Juan Manuel Blanes en el sentido de que, gracias al amparo oficial, que en su caso le propició el Presidente Antonio Guzmán Blanco a mediados de los años setenta del siglo XIX, pudo trabajar sin sobresaltos económicos. Tovar y Tovar realizó el mural que se halla en la bóveda del Salón Elíptico del Capitolio, en Caracas, obra elogiada por el muralista mexicano David Alfaro Siqueiros quien no dudó en calificar a Tovar como "el más grande muralista latinoamericano del siglo XIX y uno de

los más brillantes del mundo".

Formado entre 1850 y 1852 en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, en Madrid, junto a José y Federico de Madrazo, Tovar y Tovar pasó luego a París donde entró a la academia particular del pintor León Cogniet quien influyó decisivamente en su pintura. Regresado a Venezuela hacia 1855, se dedicó durante largo tiempo a la ejecución de retratos familiares y algunos por encargo. Dada las no muy ventajosas condiciones se decidió, en 1864, a abrir un taller de fotografía junto al también pintor Antonio Salas, dedicándose a la realización de daguerrotipos.

En cuanto a la pintura, fueron sus géneros preferidos los paisajes como los del Monte Avila que enmarca a Caracas, y los realizados en Macuto a principios de los noventa. No obstante sus panoramas más destacados son los que dan marco al lienzo-mural "*La batalla de Carabobo*" (1887) que fue colocado en el Salón Elíptico y que deja entrever su actividad dentro de la llamada pintura de historia, la que también abordó con "*La firma del Acta de la Independencia*", hecho histórico producido el 5 de julio de 1811 y que había sido motivo de inspiración para Juan Lovera en los años treinta.

En lo que respecta a "*Carabobo*", el mismo surgió a raíz del contrato que Tovar firmó con el gobierno de Guzmán Blanco en 1884, y el cual incluyó otras imágenes de batallas, las de Boyacá, Junín y Ayacucho. Tras viajar a Europa en 1885 -en el mismo vapor en el que se dirigió al Viejo Continente por vez primera Arturo Michelena-, regresó a finales de 1887 con el gran lienzo para el que había contado con la colaboración del propio Guzmán Blanco, quien acompañó al artista al sitio donde se había desarrollado la batalla, y del pintor Antonio José Herrera Toro quien tomó apuntes en el mismo lugar, los cuales remitió a Tovar a París junto con croquis de Ayacucho y Junín, planos topográficos, diseños de uniformes y retratos de los principales jefes militares.

Además de Tovar, en la pintura de historia venezolana se destacó Arturo Michelena (1863-1898), autor de "*El Paso de los Andes por Bolívar*" en 1889 y de "*Joaquín Crespo en la Batalla de los Colorados*", de 1893, representando un hecho acaecido el año anterior a su ejecución. Sobresalieron también Cristóbal Rojas -autor de "*La muerte de Girardot en Bárbula*" (1883)- y Antonio José Herrera Toro, que al igual que Tovar y Michelena, fue reconocido retratista.

Arturo Michelena pasó la infancia en su ciudad natal, Valencia (Venezuela). Con sólo catorce años de edad, en 1877, realizó diez ilustraciones para el libro "*Costumbres venezolanas*" de Francisco de Sales Pérez. Seis años después presentó dos obras, "*La Entrega de la Bandera Victoriosa de Numancia*" y "*La Alegoría de la República*" en la Exposición Nacional de Venezuela celebrada en homenaje al Centenario del Libertador Simón Bolívar, organizada por Antonio Guzmán Blanco y que significó el momento culminante de la pintura histórica-militar en Venezuela.

Dos años después, en 1885, marchó a París para estudiar junto a Jean Paul Laurens en la Academia Julian, permaneciendo allí por el transcurso de cuatro años. Volverá a residir en la capital francesa entre 1890 y 1892. No obstante la trascendencia alcanzada por sus pinturas de historia, entre las que, además de las citadas, sobresalieron "*Vuelvan Caras*", "*Miranda en la Carraca*" y "*Bolívar en Carabobo*", abordó Michelena la temática social, siendo sus mejores testimonios "*El niño enfermo*", "*La Caridad*", "*La joven madre*" y "*El granizo*". Cabe señalar también el importante cuadro de tema mitológico titulado "*Penesilea*" que se halla en el Círculo de las Fuerzas Armadas, en Venezuela.

Su contemporáneo Cristóbal Rojas (1857-1890) estudió en Caracas a partir de 1876. En

1883 presentó *"La Muerte de Girardot"* en la Exposición del Centenario del Libertador. Al año siguiente llegó a París donde compartió estudio con Michelena en la Rue Delambre 22. *"Después del bautizo"*, obra ejecutada en 1888, fue la obra culminante de Rojas. Aproximadamente a partir de esa fecha, se pone de manifiesto su interés por captar las impresiones de la luz, pudiendo tomarse para ello al *"Bautizo"* como punto de partida. En este período destaca *"Muchacha vistiéndose"* en la que Calzadilla vio influencia de Degas, considerándolo a la vez como "el cuadro más impresionista de Rojas".

No obstante poco le quedaba ya de vida a Rojas; al morir, en 1890, había ultimado el *"Purgatorio"*, cuadro ejecutado por encargo, y dejó inconcluso el titulado *"El balcón"*. Junyent lo destaca como precursor de la pintura social en Iberoamérica por lienzos como *"La miseria"* y *"El plazo vencido"*.

Con Cristóbal Rojas la figura humana alcanzó en Venezuela su máxima expresión. De él se conservan pocas obras. "Quieren hacerle aparecer como un artista rebelde que lanzó el primer grito de protesta contra determinadas condiciones de vida. Para estos comentaristas, Rojas es el prototipo del hijo del pueblo, mísero, heroico y explotado... La modesta condición económica de Cristóbal Rojas no ha podido afectar de un modo decisivo su obra artística. Su pobreza influyó con toda seguridad en su carácter, pero de ningún modo resultó un factor esencial para inclinarlo a elegir una determinada temática pictórica...".

El autor de la cita anterior, Alfredo Boulton, transcribe una frase de Rojas escrita en París en 1888 refiriéndose a *"El Plazo Vencido"*: "he puesto la madre con dos chiquitos y tres o cuatro hombres que vienen a echar "los corotos" a la calle para obligarla de ese modo a salir. Veremos como queda este nuevo proyecto, y si a fuerza de lágrimas y tristeza puedo conmovier a los Miembros del Jurado de Pintura y me dan de ese modo una medalla...".

Antonio José Herrera Toro (1857-1914) realizó sus primeros estudios junto a Martín Tovar y Tovar. En 1875, gracias a su lienzo *"La muerte de Girardot"*, Guzmán Blanco le otorgó una beca para estudiar en París y Roma, permaneciendo dos años en cada una de estas capitales europeas. Continuando en la línea de pintura histórica que le había valido la subvención, en 1883 ejecutó *"La muerte del Libertador"*. Herrera Toro cultivó en su pintura un "nativismo" basado en el estudio de la figura popular, en la que tenía como antecesor a Ramón Bolet Peraza. Además de los trabajos para el presbiterio de la Catedral Metropolitana cuyo proyecto inició hacia 1880 y culminó tres años después, realizó otras importantes pinturas religiosas para la Iglesia de Altigracia, de Caracas, y para la Catedral de Valencia, ciudad en la que también pintó el plafón del Teatro Municipal (1892). Juan Calzadilla considera a Herrera Toro como el mejor decorador entre los pintores venezolanos.

La pintura mural con escenas históricas, religiosas o alegóricas fue una de las manifestaciones artísticas más valoradas en el proceso de integración de las "tres nobles bellas artes" en torno a la arquitectura. Para ello fue frecuente que arquitectos europeos trajeran sus pintores para grandes obras públicas o que fueran convocados artistas para pintar salones de residencias y palacios según el ecléctico criterio de que cada cuarto era un espacio autónomo.

Volviendo a Herrera Toro, hallándose en 1912 al frente de la Academia de Bellas Artes de Caracas se produjo "la célebre huelga que culminó con la separación de un importante grupo de alumnos, quienes establecieron luego un cenáculo bajo la denominación de "Círculo de Bellas Artes", cuya trascendencia, según Boulton, ha sido grande en la historia de nuestra pintura".

Por último, y ya inmersos en el siglo XX, debe señalarse la relevante labor como pintor de

historia de Tito Salas (1888-1974), quien habría de alcanzar el punto culminante dentro de esta temática en Venezuela gracias a su identificación con la iconografía bolivariana y la gesta independentista. Tito Salas viajó a París en 1905, estudiando en la Academia Julian junto a Jean Paul Laurens y con Lucien Simon en la Academia de Bellas Artes y en "La Grande Chaumière". Boulton destaca que "conoció la obra de Ignacio Zuloaga y la de Joaquín Sorolla, de quienes fue amigo personal. De ellos aprendió a ver, en Zuloaga, lo dramático del paisaje y de las figuras; en Sorolla, el sol y la alegría del gesto y del movimiento. Lucien Simon fue, sin embargo, el que más le enseñó a ver la naturaleza... Así, en el Salón de 1907 obtuvo Tercera Medalla de Oro por su cuadro "*La San Genaro*".

Al año siguiente expuso en el Salón de París "*Juerga en Sevilla*". Boulton dice que en 1911, con motivo del Centenario de la Independencia, "el gobierno le encargó la ejecución del "*Tríptico*" en el que trata varias etapas de la gesta bolivariana. Salas decoró más tarde con grandes lienzos y paneles la Casa Natal del Libertador... Es indudablemente el mejor friso bolivariano que se haya hecho y un magnífico *pendant* de las obras que Salas pintó para el Panteón Nacional y el Banco de Venezuela". Las pinturas de la Casa Natal las inició en París hacia 1913 y las concluyó en 1931.