

Las artes en la Exposición Nacional de Córdoba de 1871

Autores: Alejandro Aizenberg, Marcelo Nusenovich y Virginia Ramos

Introducción

La primera iniciativa de Domingo Faustino Sarmiento en su presidencia (1868-1874) fue la realización de una Exposición Nacional en Córdoba, según el modelo de las Exposiciones Universales, verdadero íconos del progreso europeo y norteamericano decimonónico que expresaban en sus escaparates los logros del capitalismo y el industrialismo. La muestra se inauguró el 15 de octubre de 1871 y permaneció abierta hasta enero del siguiente año, desarrollándose en un *palacio* de grandes dimensiones y sus jardines, construidos especialmente en las adyacencias del Paseo Sobremonte, en una quinta propiedad de Nicolás Peñaloza. Los materiales y elementos para la Exposición, y también muchos de los visitantes, llegaron a la ciudad por medio del Ferrocarril Central Argentino, que había arribado a Córdoba el año anterior, siendo la última estación construida que se internaba por el territorio argentino. Esto incidió en la elección de la ciudad como sede de la muestra, además de que la centralidad de la misma facilitaba el traslado de los productos y acortaba las distancias de las demás provincias.¹

En esta precoz experiencia realizada en Córdoba, según una disposición en categorías supuestamente exhaustiva y “verdadera” de los productos a exhibir, tuvieron un lugar destacado las producciones artísticas, predominantemente visuales. En este artículo, analizaremos la presencia de las artes en la Exposición, tomando en cuenta el envío de obras desde las provincias y de algunas naciones extranjeras, que se exhibieron en la *Galería de Pinturas*, recinto visitado y descrito por algunas crónicas anónimas y por Luis de Paz, uno de los primeros críticos de arte de Córdoba. Analizaremos las obras presentadas y sus autores, reflexionando sobre cuestiones como la contribución iconográfica a una nueva generación de próceres nacionales, encabezados por Sarmiento, o el predominio de la escuela italiana en todas las clases y categorías comprensivas de las Bellas Artes. Otra cuestión a señalar es que

¹ BOIXADÓS, María Cristina: “Una ciudad en exposición. Córdoba, 1871” en DI LISCIA, María Silvia y LLUCH, Andrea (eds.): *Argentina en exposición. Ferias y exhibiciones durante los siglos XIX y XX*. Sevilla, CSIC, Colección Universos Americanos, 2009, p. 151.

si bien las artes ocuparon un importante lugar en la exhibición, resulta notoria la ausencia de la música en la competición, lo que da cuenta de la preeminencia otorgada a las artes visuales.

Dado que la Exposición fue realizada por iniciativa de Sarmiento, nos referiremos al valor asignado por éste a las artes plásticas, teniendo en cuenta la relación que mantuvo con ellas a lo largo de su vida y el lugar que para él debían ocupar en la construcción de una nación civilizada. Esto nos permitirá comprender mejor por qué las artes plásticas cumplieron un papel de importancia en la Exposición Nacional, como un elemento más en la exhibición de la modernización y el progreso.

También prestaremos atención a los comentarios y valoraciones que desde la prensa se realizaron del evento, considerando las críticas de arte que se vertieron hacia las obras presentadas y sus autores. Para finalizar cabe señalar que para realizar este trabajo tomamos como fuentes el Boletín y el Periódico de la Exposición, editados en Buenos Aires y Córdoba respectivamente, así como los diarios locales *El Eco de Córdoba* -de extracción católica- y *El Progreso*, de carácter liberal.

El valor de las artes para Sarmiento

La relación de Sarmiento con las artes plásticas se orientó en varios sentidos, comenzando por sus inclinaciones personales, que fueron desde una vocación inicial por el dibujo hasta el sentido predominantemente plástico y visual de su estilo literario. Pero también se reflejó en sus escritos, en su papel orientador de una generación de pintores cuyanos, en la relación directa y el conocimiento de los pintores contemporáneos tanto en Argentina como en Chile, y su sensibilidad para valorar la obra de arte, que se muestra en diferentes circunstancias, incluidos los viajes.² Los museos que visitó en su recorrido por Europa le provocaron una profunda admiración, llegando a afirmar: *El mejor estudio que de las bellas artes hice durante mi viaje a Europa, aquel curso práctico de un año consecutivo, pasando en reseña cien museos sucesivamente.*³ Y comparó la realidad artística europea con el panorama americano, al señalar en una carta enviada desde Roma al obispo de Cuyo en 1847: *Lleno de este sentimiento del arte, he vivido en Roma familiarizando mi ruda naturaleza americana con las sublimes concepciones artísticas (...) Y nosotros, he dicho para mí, en aquellos momentos de*

² GARCÍA MARTÍNEZ, J. A.: *Sarmiento y arte de su tiempo*. Buenos Aires, Emecé, 1979, pp. 116-117.

³ *Ibíd.*, p. 51.

*embriaguez producida por la contemplación de tantas bellezas, ¿por qué estamos en América condenados a la privación absoluta del bello artístico (...)?*⁴

Sarmiento trató de comprender la obra de arte, de explicarla y de transmitir lo que de sus experiencias pudo sacar en limpio. Es por ello que Sánchez de Bustamante afirma con total convicción que con Sarmiento se hizo por primera vez crítica de arte en el Río de la Plata.⁵ García Martínez también lo sostiene al considerar que fue el primero en comentar la obra de un pintor, revelándose como un hombre de juicio crítico y gustador del cuadro.⁶ Si bien sus apreciaciones en materia artística eran pragmáticas, simplistas y a menudo ingenuas⁷, sus condiciones innatas de observador lo predispusieron a escribir sobre las artes plásticas, mostrando una voluntad orientada hacia la interpretación, comprensión y conocimiento de las mismas.

Para Sarmiento, el arte se identificaba con la civilización, es por ello que fuera de ésta sólo había anomia, es decir, no había espíritu ni acontecimientos dignos de inspirar el genio del artista.⁸ Pero el concepto de arte aparece en sus textos como algo mucho más vasto y abarcador que el término restringido a sus formas elevadas de creación plástica, musical, literaria, teatral.⁹ Él lo define como *...la manifestación de aquella constante y seguida aspiración de un pueblo en prosecución de una idea nacional, que existe y se revela en cada hombre, por generaciones sucesivas.*¹⁰ Por lo que si puede hablarse de un arte nacional, sólo cabe como manifestación de la voluntad de un pueblo que mancomunado lucha por construirse un destino común, y es aquí donde el genio americano manifestaba toda su magnificencia.¹¹

Es así como Sarmiento comprendió que la promoción de las artes coadyuvaría en la formación del ser nacional en el ámbito general de su desarrollo, por encima de los niveles de la educación elemental, y también vio en el conocimiento y en la práctica artística un elemento más entre los educadores del espíritu.¹² En el arte es donde se manifestaría lo más profundo del espíritu de una época, y es por ello que pregonó su cultivo como expresión de la

⁴ *Ibíd.*, p. 122.

⁵ SÁNCHEZ DE BUSTAMANTE, Samuel: *Sarmiento y las artes plásticas*. Mendoza, Publicaciones del Departamento de Extensión Universitaria, Universidad Nacional de Cuyo, 1965, p.10, 29.

⁶ GARCÍA MARTÍNEZ, J. A.: *Sarmiento y arte de su tiempo*, op. cit., p. 114.

⁷ SÁNCHEZ DE BUSTAMANTE, Samuel: *Sarmiento y las artes plásticas*, op. cit., p. 12.

⁸ PALTÍ, Elías: *Sarmiento. Una aventura intelectual*. Buenos Aires, Cuadernos del Instituto Ravignani, núm. 3, Instituto de Historia Argentina y Americana "Dr. Emilio Ravignani", FFyL, UBA, 1995, p. 45.

⁹ MALOSETTI COSTA, Laura: *Los primeros modernos. Arte y sociedad en Buenos Aires a fines del siglo XIX*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2001, p. 121.

¹⁰ SARMIENTO, Domingo Faustino: *Viajes*, coord. de Javier Fernández. Madrid, Archivos Allca XX, 1996, p. 407.

¹¹ PALTÍ, Elías: *Sarmiento. Una aventura intelectual*, op. cit., p. 46.

¹² SÁNCHEZ DE BUSTAMANTE, Samuel: *Sarmiento y las artes plásticas*, op. cit., p. 12

vida ideal de un estado.¹³ En definitiva, Sarmiento sostuvo la importancia estratégica de las bellas artes para el destino de la nación, convencido de que su cultivo y frecuentación transformaría decisiva y positivamente el destino del país.

La sección de bellas artes

De acuerdo a los criterios organizativos, las artes estaban presentes en el envío de cada provincia, y/o jerarquizando los recintos y/o integrando una *Galería Nacional* de carácter competitivo como todo lo exhibido, situada en el primer piso de lo que era llamado, según el vocabulario de las Exposiciones Universales que Sarmiento había tomado como modelo, “palacio”. Posiblemente su coexistencia con la industria se debía a la valoración por parte del Presidente, quien era el ideólogo del evento en su conjunto y había visitado la Exposición Universal de París en 1867, la primera de estas “catedrales del progreso” decimonónicas en las cuales se registró un envío argentino, constituido por tejidos.¹⁴

En efecto, el modelo europeo o civilizado impregnaba la mirada sarmientina sobre las artes que, como las mercancías, eran presentadas según un complejo esquema de clases y categorías, síntoma positivista (aunque como veremos, no siempre exacto) que destacaba la pintura al óleo, seguida en orden jerárquico por acuarela y dibujo, escultura, planos arquitectónicos o dibujos científicos y litografías; la segunda clase contaba con la presencia de la fotografía. La escultura, la menos “liberal” de las artes se ubicaba en el vestíbulo, en la planta baja, lo mismo que algunas pinturas fueron exhibidas por algunas provincias junto con el conjunto de sus producciones.

En cuanto a los competidores de la muestra, se presentaron artistas de reconocido mérito pero también principiantes *que sienten en sí mismos, este fuego sagrado que se llama vocación; que poco há, tal vez empuñaron un pincel ó un buril.*¹⁵ Para conformar el jurado encargado de evaluarlos, Sarmiento había convocado a Juan Manuel Blanes -con quien compartía una amistad- junto a otros artistas y científicos extranjeros. No obstante, éstos fueron sustituidos por nuevos integrantes y el jurado definitivo estuvo conformado por siete miembros, sólo tres de los cuales eran artistas.

¹³ GARCÍA MARTÍNEZ, J. A.: *Sarmiento y arte de su tiempo*, op. cit., p. 128.

¹⁴ NUSENOVICH, Marcelo: “Las artes menores en la Exposición Nacional de 1871” En *Avances* N° 18. Córdoba, Área Artes del CIFFyH, UNC, 2011.

¹⁵ Periódico *La Esposición [sic] Nacional*, N° 15, Córdoba, 02 de febrero de 1872, p. 122.

Era notable la cantidad de artistas que representaron a los gobernantes del momento. Sarmiento ocupaba el primer puesto, con un dibujo de Boneo, un óleo de Gonzaga Cony, otro de Pérez y dos bustos en yeso de Bramante y Carriello, respectivamente. Le seguía Mitre, representado por Bramante en escultura y por Gonzaga Cony, Christiano Junior y Romero en pintura al óleo. Vélez Sarsfield fue retratado en dos dibujos, uno de Boneo y otro de Juan Blanco de Aguirre; mereció también un busto en yeso por Bramante, lo mismo que Nicolás Avellaneda, Eduardo Olivera y Francisco Thiriot, o sea la totalidad de la comitiva presidencial y además el encargado del catálogo del evento. El género histórico también estuvo dedicado a hechos recientes. En el estilo costumbrista y el paisaje se percibía la presencia de los pintores viajeros característicos de la primera mitad del siglo, mientras asomaba tímidamente el paisaje al óleo. De los temas religiosos, predominaban las obras dedicadas a la representación de la Virgen, en particular la Purísima Concepción.

En una nota publicada en el Boletín de la Exposición, se realizaba una descripción minuciosa de la *Galería de Pinturas*, en donde detallaba la decoración del recinto y la disposición espacial de las obras, la que reproducimos a continuación:

(...)Este salón está limitado en su frente a la fuente, que se encuentra en el centro del Palacio, por dos bellas columnas acaneladas que sostienen tres lindos arcos de punto entero, recostados contra los muros laterales, por dos columnas superpuestas contra las paredes del Palacio.

El centro de cada uno de los tres arcos que forman este frente, está adornado con una bellísima llave en forma de escudo de madera de castaño muy vetado.

Sobre los tres arcos hay una fuerte y elegante corniza [sic] saliente, y sobre ella, una baranda, toda calada, que sirve a la Galería superior que contiene las obras de bellas artes, presentadas por Córdoba, Buenos Aires, y algunas, de San Juan.

Los ángulos que quedan entre los arcos y la corniza [sic] ya descritos, están todos, adornados, con bellísimos calados en maderas.

El fondo de este Salón, que medirá, como unos 70 a 80 metros cuadrados, tienen una gran puerta vidriera en el centro y dos laterales, en cuyo fondo, como ya hemos dicho, el entrar al Palacio, se ve el Parque de Agricultura práctica y todos los bellos adornos que hay en él.

Todo este Salón está pintado de blanco con un pequeño friso color castaño, imitando la madera, que lleva este nombre, y las columnas que adornan el frente y el fondo de él, son de la mas bella imitación del roble.

El muro del norte contiene un lindísimo espejo de la casa de los señores Maveroff y Ca. Al costado este del espejo de que hablamos, hay un precioso cuadro aguado, representando un paisaje de los Andes, pintado por Aguyari.

Al oeste hay un cuadro del mismo autor, representando el juego de la taba, en una pulpería de campo, de Buenos Aires.

Al frente de este muro, haciendo juego con el espejo de los señores Fussoni, está el cuadro del señor Martínez representando la ovación de las escuelas de Buenos Aires al Presidente, señor Sarmiento. A un lado y otro de él, en el mismo orden [sic] descrito, hay dos bellos cuadros del mismo artista Aguyari, pintados a la aguada, como los anteriores, representando un bosque, el uno y el otro, un incendio, en nuestra pampa. Ambos son sumamente bellos.

En el fondo de este salón y en el frente a la grande entrada del Palacio, está el retrato del Presidente Sarmiento, trabajado por el distinguida [sic] joven pintor Dr. D. Genaro Perez.

Este cuadro es una obra jefe de perfección y belleza. El pintor ha trazado en el lienzo hasta el alma y el genio del Presidente.

Al verlo se cree que se tiene por delante a este distinguido argentino. A uno y a otro lado hay dos grandes espejos con marcos de ébano y superpuestos de robles al estado natural.

Los bellísimos muebles que adornan este salón, de color azul claro y de madera de nogal, con filetes dorados, pertenecen a la casa de Wheelwright, del Rosario.

En el centro y frente a las dos grandes columnas de su entrada, hay un gran sillón para el presidente de la República y cinco, a sus costados, para sus Minisros [sic].

Es aquí donde el Presidente de la República, después de oír del Presidente de la Exposición la relación de los trabajos que han levantado todo cuanto hemos recorrido, inaugurará esta fiesta, destinada a marcar una nueva era en la República Argentina, con su discurso del caso.

Saliendo de aquí, y volviendo hacia el norte, para entrar, por la pequeña puerta que se encuentra al lado de este salón, subiremos la escalera a la Galería de pinturas, que tanto hermosea el Palacio.

Esta galería está formada, casi exclusivamente, con los trabajos artísticos de las tres Provincias argentinas, Córdoba, Buenos Aires y algo de San Juan.

Entrar a describir cuadro por cuadro, sería no solo una tarea larga, sino delicada, cuando aun pende el fallo del jurado, y cuando pudiéramos adelantar juicios que quizás predispusieran la opinión de tal cuál artista.

No obstante nos vamos a permitir depositar siquiera algunas palabras sobre aquellos que, a nuestro juicio, merecen un recuerdo especial.

Tales son, por ejemplo, los músicos ambulantes, el Lustrador de botas y algunos cuadros de costumbres de Chile.

Entre los del Dr. Perez, tiene el primer lugar, el de la Anunciación, que brilla por la pureza del pincel, y lo grandioso de la Concepción.

Las sombras, los tintes, todo está marcado con una precisión, que revelan no el pincel de un joven que se ensaya en estos trabajos, sino el del genio que se ostenta grande y lleno de brillante porvenir desde sus primeros pasos.

Hay también un lindísimo cuadro de Manzoni. Representa a un gaucho que enseña a un extranjero [sic] “a cortar el asado”.

La escena está copiada perfectísimamente. La solemnidad del momento, para nuestro gaucho, la gravedad del maestro en el cuchillo, todo brilla con vivos resplandores.

Hay otros varios que el visitante admirará, convenciéndose de que la pintura tiene entre nosotros también un templo, y dignos sacerdotes que le consagran el perfume de su talento.¹⁶

Ya concluyendo, el narrador evaluaba el lugar concedido al arte en la Exposición, que era predominantemente industrial, atravesado por cuestiones de género (*el arte de la muger [sic], el genio del hombre*).

Las bellas artes tienen, como se ve, un lugar, y no pequeño, en el templo levantado al trabajo. La industria y las primeras materias, el arte de la muger [sic], el genio del hombre se ostentan llenos de grandeza, en las concepciones más atrevidas, y en las aspiraciones mas sublimes.

Las secciones que acabamos de recorrer, consagradas a las bellas artes, son una esperanza radiosa de una mañana, llena de gloria.

Habiendo presentado las características generales de la sección de bellas artes, a continuación haremos una descripción de las obras presentadas, diferenciándolas de acuerdo a las provincias que realizaron el envío.

1) El envío de Buenos Aires

¹⁶ *Boletín Oficial de la Exposición Nacional en Córdoba N° 2*. Título: “Salón para el Gobierno Nacional y Galería de Pinturas”. Buenos Aires, abril 1° de 1871.

Comenzando con el envío de Buenos Aires, la categoría pintura al óleo estaba representada por Carlos Martínez (s/d, formado en Florencia)¹⁷: (...)ovación hecha al Presidente electo de la República, D. Domingo F. Sarmiento, el día de su llegada a Buenos Aires, de los Estados Unidos de América, otro (...) ovación hecha al Brigadier General D. Bartolomé Mitre, al dejar la presidencia de la República Argentina, el día 12 de Octubre de 1868, Genio de la Armonía y Pelea (Episodio Romano).

Los triunfos a Sarmiento y Mitre coincidían con el de Gonzaga Cony (Lisboa, 1797- Córdoba), en su *Llegada del tren a Córdoba*, de 1870/71, contribuyendo así a la fundación de una segunda generación de héroes en el panteón nacional. En el de Mitre obra de Martínez, Rodríguez describe: (...)en la cabecera de la columna marchan Sarmiento, Mitre, Avellaneda y otros, incorporando a Avellaneda, Ministro de Culto, Justicia e Instrucción Pública de Sarmiento, principal auxiliar de éste en la realización de la propuesta presidencial y próximo Presidente, a esa iconografía sostenedora de una futura “verdad” o esencia nacional.¹⁸ A continuación, venía el envío de Ignacio Manzoni (Milán, 1797- Clusone, 1888), un italiano de larga trayectoria y sólida experiencia¹⁹ que residió intermitentemente en Buenos Aires desde 1857. Este artista presentó una sola obra representando al *Gaucha porteño en actitud de enseñar a un extranjero [sic] el modo peculiar que tiene de cortar el asado*, la que obtuvo el primer premio del certamen. Luego el envío de Antonio Corchio (Antonio del Corchio, Nápoles?, ca. 1800), establecido en Montevideo en 1869: *Colon meditando, Un episodio de la Revolución de Nápoles y Garibaldi en la Isla de Caprera*. Seguía el listado con lo expuesto por el pintor y fotógrafo Christiano Junior (José Christiano de Freitas Henriques Junior, Rio de Janeiro, 1830-Buenos Aires, 1902): *La lectura, retrato del Sr. Arzobispo Escalada y otro del Sr. Brigadier General D. Bartolomé Mitre*. La representación de Buenos Aires en la clase se cerraba con el extenso envío de Martín Boneo (Buenos Aires, 1829-1915): *Un cuadro al óleo representando costumbres Romanas, La Cotorra, Músicos Cantantes ambulantes, Componi Calderi Tachi,*²⁰*El Limpia-botas, Orión, El Violinista* y nueve naturalezas muertas representando *flores, frutas, pescados, aves, etc.* Otras obras del mismo pintor aparecían

¹⁷ Los datos biográficos de los artistas los hemos obtenido principalmente de: LO CELSO, Ángel: *50 Años de Arte Plástico en Córdoba*. Córdoba, Banco Provincia, 1973; RODRÍGUEZ, Artemio: *Artes Plásticas en la Córdoba del siglo XIX*. Córdoba, UNC, 1992.

¹⁸ RODRÍGUEZ, Artemio: *Ibíd.*, p. 123.

¹⁹ GARCÍA CASTELLANOS, Telasco: *Sarmiento, su influencia en Córdoba*. Córdoba, Academia Nacional de Ciencias, 1988, p. 216.

²⁰ En este cuadro se evidencia el proceso de mezcla animado por la inmigración italiana. No podemos dejar de hacer ver lo que dice la crónica: *el autor ha deseado representar a los Napolitanos recién llegados a Buenos Aires, quienes se expresan en media lengua castellana y ejercen la industria de caldereros ambulantes.*

separadas por el sub-título *Cuadros representando tipos y costumbres chilenas, ejecutados según las impresiones de viaje del autor: Vista de Cuaquenes, delicioso lugar de los baños termales, La devota fuera de la Iglesia, La misma, dentro de ella, El lechero, El aguador, El huaso y la moza a paseo, El vaquero, El barbero ambulante, La trilla, El lotero, El célebre Quilatan, Cacique Araucano, Apires saliendo de una boca-mina, El barretero en el interior de la mina, Mujer del pueblo* y sorpresivamente (dado que esa ciudad no se encuentran en Chile) tres *Vistas de Burdeos Originales [sic] de Pezzoli*. Boneo tuvo la ocasión de visitar la ciudad durante la exhibición y sus cuadros al óleo fueron rematados a pocos días de que terminara la muestra, al parecer debido a que el artista debía regresar a Europa y era su deseo que las obras quedaran en Córdoba.²¹

La categoría segunda, destinada a reunir dibujos y acuarelas, estaba integrada por un retrato al carbón de *Sarmiento* y otro de *Vélez Sarsfield* por Boneo, dos acuarelas de José Aguyari (Venecia, 1840-Buenos Aires, 1885, *El tormento de la Pampa* y *El juego de la taba*. Juan Blanco de Aguirre (Buenos Aires, ca.1855-s/d) presentó dos retratos al crayón del *Deán Gregorio Funes* y de *Vélez Sarsfield*. Venían a continuación trabajos de pintores viajeros, como David Hagedom (s/d), Benito Panunzi (Italia, 1835-1886) y Adolfo D' Hastrel de Rivedoux (Neuville, 1805-París, 1872). Las seis acuarelas del primero, mostraban el paisaje carioca y nos hablaban nuevamente de la circulación de artistas entre Brasil y Argentina, tomando el caso del *Viejo Cony*. Panunzi presentó sólo un retrato en blanco y negro sobre papel de color. D' Hastrel de Rivedoux, enseñó acuarelas con vistas de Buenos Aires y Montevideo, hechas en 1839 durante el bloqueo francés, cuando el General Lavalle le distinguió con el Gobierno de la isla Martín García. En la *Categoría 3ª* encontramos sólo dos trabajos, un busto en yeso de *Sarmiento* de Vicente Carriello (italiano, activo en Buenos Aires desde fines de la década de 1860). El segundo era una terracota cuyo tema desconocemos, obra del español Miguel Cubero, activo en Buenos Aires en las últimas décadas del siglo XIX. En la *Categoría 4ª*, encontramos un proyecto de recanalización del Riachuelo, de los Sres. Younger y C^a. Otra firma extranjera, Robertson y Cooper, presentaba un plano de alambre carril. Seguía un francés, Enrique d' Almont, también con planos de ingeniería y arquitectura, a lo que sumaba una vista y plano de la ciudad francesa de Mahon, que se unía así a Río de Janeiro, Burdeos y Montevideo entre las ciudades extranjeras representadas a través de

²¹ En el anuncio que publicitaba el remate se leía: *Invitamos á las personas de buen gusto á este remate, nuevo en su género; y que respecto al mérito de ellos [cuadros] no tenemos que hacer elogios, pues su autor es bastante conocido y respetado, como el primer pintor; no tan sólo en el Río de la Plata, sino también en el Pacífico*²¹. En dicho periódico se aconsejaba, "especialmente a los hombres de fortuna, que aprovecharan la oportunidad que no siempre se presentaba. Diario *El Eco de Córdoba*, Córdoba, 17 de enero de 1871.

“vistas”, además de un *corte de salón gran decoración*, un proyecto de medallas para la Exposición Nacional y un *Palacio- Albúm*, dedicado a Sarmiento. El empresario norteamericano Guillermo Wheelwright (Newport, 1798-Londres, 1873), conectado al ferrocarril Gran Central, exponía en otra sección de la Exposición parte del mobiliario de su residencia en Rosario, presentando en ésta *Ensenada*, trabajo del que las fuentes no indican otra cosa que su título. Entrando en la quinta y última categoría de la provincia de Buenos Aires, destinada a trabajos litográficos, encontramos trabajos de Enrique Simon (s/d) y a D’Hastrel de Rivedoux con *diez láminas de costumbres diversas, litografiadas y coloreadas*, además de un autorretrato.

2) El envío de Córdoba

El envío de la Provincia anfitriona, estaba integrado por los siguientes óleos de Genaro Pérez (Córdoba, 1839-1900): *S. E. el Sr. Presidente de la República, D. D. F. Sarmiento, La Anunciación, La Purísima Concepción (copia), Mater Salvatoris, Un preso en la cárcel (id)*, y los retratos del *Dr. Arellano, el Sr. D. Ramón Prado, la Sta. Da. Aurora Prado y Casimira Perez*. Acompañaba a Pérez el *aficionado* Bernabé Gigena (s/d, alumno de Cony en la década de 1860) con *Purísima Concepción, Virgen del Huerto, Virgen de la Silla, San José* y el retrato de *Ángela Carranza*. En escultura, fueron nombrados los trabajos de Eduardo Bedat (s/d, presumiblemente porteño y erróneamente rotulado, como lo sugiere Rodríguez²²), Andrés Bramante (italiano, activo en Buenos Aires ca. 1860) y José Allió (Arzo, 1843-Cuzco, 1929), también de escuela italiana, aunque residente en Córdoba; se dejaron en el anonimato otras producciones, seguramente por considerarlas “artes menores”. El envío de Bedat era el más numeroso y se componía de objetos de terracota y otros materiales como yeso o hierro. El listado incluía figurillas de las que no se indicaba el tamaño, aunque las presumimos pequeñas, aptas para ser exhibidas en vitrinas y anaqueles, como dos gallos en riña, un león de yeso y otros objetos bellos, como una *copa forma Medicis* y varios *chapiteles*, columnas, balcones, piñas para adorno y una urna funeraria. Entre las obras anónimas, se contaban cinco bustos de yeso representando a *Sarmiento, Velez Sarsfield, Avellaneda, Mitre y Olivera*, envío de la Comisión Provincial junto a una *chimenea de mármol blanco del país*. Otras piezas estaban destinadas a acompañar el culto católico, como un *Crucifijo tallado en*

²² RODRÍGUEZ, Artemio: *Artes plásticas en la Córdoba del siglo XIX*, op. cit., p. 124.

pedra de las sierras de José Allió, una *Purísima Concepción* en madera de coco por José C. Sarmiento y otra de lava del Vesubio, hecha en Córdoba por el inmigrante italiano Giovanni Florentino. Había también un busto de yeso, representando a la *Sra. Aurelia Argüello* de Andrés Bramante, italiano de origen y erróneamente colocado (como Bedat) en la sección Córdoba, ya que representaba a Buenos Aires. Nos hemos ocupado en otros trabajos de Thiriot, como detractor de la lotería (por considerarla un juego inmoral) y fundamentalmente como autor de un cuadro sinóptico y de varias crónicas relacionadas con la Exposición. Mereció un retrato anónimo en bulto que fue presentado junto a un tintero de mármol, un leopardo, una figura de Tomás Güemes y una virgen tallada en madera por José C. Sarmiento, según Rodríguez *simples aficionados*. La lista además nombraba al paisano autor de un gaucho tallado en álamo, Donaciano Tisera *sirviéndose solo de un formon [sic] y una navajita*. Tisera había sido “descubierto” en Ischilín a los 24 años por una comisión oficial destinada a coleccionar muestras de las riquezas a enviar a la Exposición. Había también dos dibujos a lápiz de Justino J. Cesar (s/d, alumno de Cony en 1860, condiscípulo de Gigena) y otros de Dolores García (s/d): *Purísima Concepción*, otro *representado al Señor y Señora tocando la bandurri*. Completaban el envío cordobés mapas y planos: *Un mapa de la Provincia de Jorge Thompson* y un *plano del pueblo de San Vicente, hecho por los agrimensores Olmedo y Hudson*.²³ Como vemos, la categoría pintura al óleo fue mayoritariamente cubierta por Genaro Pérez con once cuadros, mientras que Bernabé Gigena lo hizo con uno. Dominaba en el envío la temática religiosa, con diez trabajos. Le seguía el retrato con seis y el género costumbrista con uno. Los datos biográficos suministrados por la historia del arte local perdían su nitidez cuando se trataba de autores periféricos, como Donaciano Tisera, “descubierto” como un objeto de colección o la única mujer, Dolores García, de quien Rodríguez incluso opina (aunque apoyándose en otro autor) que lo suyo era una colección de *láminas escolares*.

La litografía daba cuenta de la pobreza gráfica en los diarios de la época, y se limitaba a un retrato por D. José P. de Lynch. La Segunda Clase, dedicada a la fotografía, estaba representada por cuatro trabajos *sin retoque* de Paganelli. Dos correspondían a retratos de busto, uno de ellos en gran tamaño, lo que constituía un desafío para el dispositivo fotográfico de la época. Otro aparecía sin indicación temática y el último correspondía a una vista o “recuerdo” de Córdoba.

²³ Periódico *La Esposición [sic] Nacional*. Córdoba, 3 de diciembre de 1871. Título: Más sobre Córdoba, p. 55-56.

3) *El envío de San Juan y las otras provincias (Entre Ríos, Mendoza y Santa Fé). El suplemento. Los países extranjeros*

Continuamos con las obras enviadas por la provincia de San Juan. En la primera clase, encontramos en la *Categoría 1ª* un envío integrado por *Atalibar Lima* (Ataliva Lima, San Juan, ca.1820-ca.1884) y Tránsito Videla de Soler (s/d), *artista menor* para Rodríguez.²⁴ El primero firmaba los siguientes óleos: *El alojamiento en la Cordillera, de Cuyanos y Chilenos, El Rastreador Calibar, La Cita del Gaucho enamorado, El Mendigo sanjuanino, La Sandía, El Negro devoto, Retrato del General D. Mariano Acha. y El Fraile*. Videla de Soler presentó un *retrato al óleo*, sin otra especificación. Recapitulando, el envío sanjuanino comprendía un cuadro de género histórico (ausente en Córdoba), cinco de género costumbrista y dos retratos.

A las provincias mencionadas se agregaban Entre Ríos, Mendoza y Santa Fe. Entre Ríos estuvo representado por Leòn Solà (Paraná, 1824-1901) con un medallón en mármol de Carrara titulado *La Divina Piedad*. Santa Fé envió medallas de Santiago Caccia (Caravaggio, ca. 1930-Rosario, 1917), un grabado en madera del Escudo Nacional de Eduardo Lersch (s/d), *a quien nos arriesgamos a considerarlo artesano*²⁵ y algunos óleos sin indicación de autor, como *La cabeza de Abraham, Gaucho Santafesino y Una indina*. A estos envíos anónimos se agregaban *Flores y Frutas* de Josefa Clusellas (Josefa Díaz de Clusellas, Santa Fé, 1852-Villa del Rosario, 1917). Mendoza estuvo representada por cuadros de Corina Videla.

En una sección titulada con mayúsculas *Suplemento al catálogo general de la exposición nacional en Córdoba*, se incluyeron artistas que se sumaron más tarde a los envíos oficiales. Comenzando nuevamente con Buenos Aires, encontramos las siguientes pinturas al óleo de Francisco Romero (Piamonte, 1840-ca.1906): *La prueba de toilette, Uno de sobra, y Retrato del General Mitre*. Antonio Contrucci se agregaba con *Paisaje, La Santa Virgen, San Nicolás y San Roque, La Inmaculada Concepción y Una ninfa*. María Silva (s/d) lo hacía con *El paraguayo*. Por último, se integraba al listado el Sr. Coronel D. José Murature (Alessio, 1804-Buenos Aires, 1880), con tres cuadros: *El combate naval de Trafalgar* y otros dos que tenían por título *Combate del vapor de guerra argentino Guardia Nacional, al mando del expositor, en el paso de la batería de Cuevas-Guerra del Paraguay* y *Combate y toma de la Colonia por la Escuadra Argentina al mando del Almirante Brown - Guerra del Brasil -1826*.

²⁴ Artemio Rodríguez sostiene: *A pesar de su trabajo ininterrumpido, ejecutado con voluntad y seriedad que le permitió algún hallazgo de interés, debe aceptarse que en el conjunto de su obra no es dable advertir ningún aporte original*. RODRÍGUEZ, Artemio: *Artes plásticas en la Córdoba del siglo XIX*, op. cit., p. 134.

²⁵ RODRÍGUEZ, Artemio: *Artes plásticas en la Córdoba del siglo XIX*, op. cit., p. 136.

Como puede verse, se agregaban pintores reputados. También era notable la tímida emergencia del paisaje, reemplazando de alguna manera las “vistas” de los pintores viajeros, ejecutadas en acuarela, más apta que el óleo para solucionar rápidamente una situación espacial y atmosférica. También se incluía una presencia femenina. El anexo a la *Categoría 2* estaba integrado por un dibujo a lápiz de *Contrucci* (Antonio Contucci, italiano, activo en Buenos Aires y Montevideo entre 1870 y 1890) llamado *La cabeza de Marco Agripa* y por una ilustración científica, *Un hidrómetro, aplicable a la navegación*, presentada por J. M. Bungi. En la *Categoría 4*, hallamos sólo el envío de los Sres. Aberg y Kihlberg, consistente en diez láminas con proyectos heterogéneos para la ciudad de Buenos Aires, que iban desde una casa quinta hasta una cárcel. Le seguía inmediatamente Córdoba, que presentaba otro cuadro de Genaro Pérez, *unos paisanos jugando a los naipes*. En la *Categoría 2*, se agregaban dos dibujos de Justino César, cuya temática no era revelada. La *Categoría 5* agregaba un mapa realizado en el *departamento topográfico*, por George Thompson. La *Categoría 8* de la Segunda Clase estaba ocupada por una foto de una mujer precursora de la fotografía en Córdoba, la Srta. Tarnassi, de quien no disponemos de ningún dato biográfico.

En cuanto a los países extranjeros, su participación fue limitada a unas pocas obras. Realizaron envíos artísticos Alemania, Inglaterra e Italia. España, significativamente, no se hizo presente en la muestra.

Alemania envió cromolitografías de Heirn y Tietjen. Inglaterra, algunas pinturas de C. Grierson y H. Stigand. Italia estuvo representada por Pedro Rogeros, en pintura, y por José Peirotti y Giacomo Bottini en escultura.

La ausencia de la música en la muestra.

La música, inseparable de todo festejo, sólo sirvió de acompañamiento al evento, participando en lugares como el “Jardín de Apolo”, situado en los jardines de la Exposición, para deleite de los paseantes o “peregrinos” que habían acudido a este *torneo industrial*, o *templo de la civilización y el progreso* -designaciones de las crónicas- en un promontorio desde donde podía tomarse la brisa y apreciar el espectáculo de la exposición en sí y de su contenido.

Esta ausencia relativa de la música, a través por ejemplo de un concierto, nos habla del prestigio y preeminencia concedida por Sarmiento y sus seguidores a las artes visuales. Rafael Moyano López, pionero de la historia de las artes visuales y musicales en Córdoba, se refiere

al evento en el capítulo V de su libro “La cultura musical cordobesa”,²⁶ donde describe la vida social y artística de la ciudad entre los años 1860 y 1880. El autor consigna que luego de las épocas de agitación política de la década precedente, el clima social era de gran recogimiento, sencillez y religiosidad. La situación económica era poco favorable, y la actividad artística no encontraba un ámbito propicio para desarrollarse.

La terrible epidemia de cólera del año 1867 diezmó la población sumiéndola en un período de angustia y dolor que retrasó aún mas cualquier posibilidad de iniciativa cultural. Moyano López considera que recién a partir del año 1875 la vida social y las actividades culturales comenzaron a salir de su letargo, estimuladas por tres acontecimientos significativos: la creación de la Academia Nacional de Ciencias, en 1869, la creación del Observatorio Astronómico, en 1871, y la realización de la Exposición Nacional, ese mismo año, durante la presidencia de Sarmiento. La creación de la Academia de Ciencias implicó la llegada de un grupo de científicos franceses y alemanes, quienes trían consigo no sólo sus conocimientos específicos, sino también un importante bagaje cultural. Moyano menciona a los hermanos Doering, a Federico Kurth, Guillermo Bodembender y Pablo Cottenot, y describe los intereses y las habilidades artísticas de cada uno de ellos. También menciona a Doctor Gould, director del Observatorio, en cuyo hogar *...reinaba una señalada afición por la música*. Sin embargo, aunque señala la Exposición como un hito, no ofrece mayores precisiones. Lo mismo se desprende de la lectura de el Boletín y el Periódico de la Exposición Nacional, donde solamente encontramos menciones a la música acompañando diversos eventos. No hubo, como en el caso de las artes visuales, una muestra de los avances en el campo musical local, nacional o internacional.

Crónicas y críticas a las artes plásticas en la Exposición

Desde la prensa, se realizaron distintas valoraciones sobre la Exposición Nacional de Córdoba. Comenzaremos por mencionar las apreciaciones que se hicieron a la exhibición en general, para luego centrarnos en los comentarios y críticas que recibieron la sección de bellas artes y los artistas que participaron del certamen.

Para *El Eco de Córdoba*, la Exposición Nacional constituía una *evolución sublime que nos lanza en otros mundos*²⁷ y en la nota relativa a su inauguración se concluye: *el porvenir nos*

²⁶ MOYANO LÓPEZ, Rafael: *La cultura musical cordobesa*. Córdoba, UNC, 1941.

²⁷ Diario *El Eco de Córdoba*, Córdoba, 15 de octubre de 1871.

pertenece!, mostrando una tendencia general a poner la mira en el futuro y a considerar la muestra como un gran avance nacional. Estas ideas también fueron proyectadas hacia el exterior, habida cuenta que la revista *La Ilustración Española y Americana*, editada en Madrid, se refería al evento argentino como *verdaderas fiestas del progreso*, profiriendo elogios a sus organizadores por los *laudables esfuerzos que saben emplear en todo aquello que tiende á engrandecer á un pueblo, (...) guiando á la inteligencia, buscando la verdadera luz que ha de conducir algún día á la humanidad á cumplir sus destinos de paz y ventura*.²⁸ Precisamente, la Exposición era considerada como un gran logro para el país, un puntapié inicial al que se le irían sumando nuevas iniciativas para contribuir en la construcción de una nación civilizada. Así lo reflejaba el periódico *La Exposición Nacional: La civilización ha triunfado; y los himnos de la espléndida victoria han resonado por los ámbitos de la ciudad secular, repercutiéndose en sus bóvedas antes sombrías y levantando hacia el porvenir los espíritus ligados a un pasado de tres siglos*.²⁹

Sin embargo, en líneas generales no fueron numerosas las notas periodísticas en los diarios de Córdoba en las que se comentara alguna cuestión referida a las artes plásticas. Esto seguramente se debía a la falta de críticos especializados que tuvieran la formación suficiente para realizar valoraciones “profesionales” de las obras. Al respecto, Sánchez de Bustamante sostiene que en aquella época *...nadie entendía de pintura. O a nadie interesaba el arte como cosa de cierto fundamento serio que mereciera la pena ocuparse de él*.³⁰ Aunque dicha afirmación resulta excluyente, es muy probable que hayan sido pocas las personas que comprendieran sobre arte en aquella época. En efecto, en algunos de los comentarios aparecidos en los diarios que hemos revisado se observa el carácter aficionado e intuitivo de las apreciaciones. Incluso algunos periódicos publicaban opiniones enviadas por personas con más conocimiento en la materia, que escribían sobre algún artista u obra en especial. En una nota aparecida en el diario *El Progreso* sobre los cuadros de Genaro Pérez, se mencionaba: *(...) aunque estamos muy lejos de ser capaces de juzgar en lo que respecta al arte, sin embargo nuestro humilde juicio coincide con el de personas competentes que han hecho muy sinceros elogios de los trabajos del Dr. Pérez*.³¹ Y luego se reproducían las palabras enviadas por J. Larguía, en las que comentaba los cuadros del pintor.

De aquí en más, dirigiremos la atención hacia la crítica de Luis de Paz (s/d), la más extensa y completa que hemos registrado en los diarios consultados, titulada *Las Bellas Artes en la*

²⁸ Revista *La Ilustración Española y Americana*, Año XV. Número XXXI, Madrid, 5 de Noviembre de 1871.

²⁹ Periódico *La Exposición [sic] Nacional*, N° 1, Córdoba, 20 de octubre de 1871, p. 1.

³⁰ SÁNCHEZ DE BUSTAMANTE, Samuel: *Sarmiento y las artes plásticas*, op. cit., p. 29.

³¹ Diario *El Progreso*, Córdoba, 20 de octubre de 1871.

*Exposición.*³² El autor comenzaba su nota disculpándose por su falta de autoridad en la materia, expresando:

Para poder escribir un artículo sobre bellas artes, se necesitaría uno de esos géneos [sic], cuyas obras deleitan a todos, por que aunque tengo una idea, imperfecta es verdad, de las bellezas de un cuadro o de una estatua, no me encuentro con el talento requerido para expresar las impresiones que recibo, al contemplar una galería artística.

Pese a su impericia, el crítico dedicó un *momento de ocio* a escribir para contribuir a su objetivo principal, la apertura de una escuela de Bellas Artes en la Argentina, aunque esta tarea ya contaba con precedentes en Buenos Aires y en la provincia sede del torneo.³³

Sin embargo, dediqué un momento de ocio, y me determiné a escribir este artículo, con la única idea de que veré acogido [sic] un día, un pensamiento que tengo desde tiempo há [sic], y es la formación de una Escuela especial de Bellas Artes, en la República Argentina. Entre las instituciones necesarias para el engrandecimiento de una nación, una escuela de Bellas artes, se hace indispensable por los servicios importantes que puede prestar; y quisiera ver planteado en esta República, uno de estos establecimientos de donde saldría un núcleo de maestros, que formaría lo que podría llamarse: la Escuela Argentina.

De Paz consideraba que esa escuela debía encontrarse emplazada en medio de la naturaleza, proveedora de modelos vivos y cambiantes, cuestión que más tarde fue uno de los principales argumentos esgrimidos por el cenáculo “moderno” encabezado por Emilio Caraffa (Catamarca, 1862-La Cumbre, 1939) en contra de los pintores “antiguos” de Córdoba.

Para tener maestros es preciso una escuela; y para que esta escuela responda a sus fines debe hallarse en el mismo suelo, en medio de la naturaleza, que sirve de modelo siempre nuevo, siempre atractivo, al que maneja el pincel, para después darnos una imagen [sic] de aquella; y al que con el buril incrusta en el duro mármol, las formas de esta misma naturaleza.

Para el crítico, al gobierno le competía la formación de los artistas, cuya misión principal era conceder gloria a la nación posibilitadora de su desarrollo.

¿De dónde salieron estos géneos que son la gloria inmortal de Italia, España, Francia y Alemania, y que han dejado imperecederas obras que hacen la admiración del Universo; de donde, sino de los establecimientos fundados por gobiernos anhelosos de conservar las tradiciones del pasado; y de dejar para la nación una corona inmortal de glorias artísticas?

³² Periódico *La Esposición [sic] Nacional*, N° 15, Córdoba, 02 de febrero de 1872.

³³ En efecto, la Escuela de Dibujo en la Universidad de Buenos Aires fue fundada por Manuel Belgrano en 1799, mientras que en 1825 es creada en Córdoba el Aula de Dibujo a cargo de Juan Constantino Roqué (Sainte Foy, 1801-Córdoba, 1859), donde después del retorno de la Universidad de Córdoba al ámbito nacional en el contexto político posterior a Caseros (1852) se fundaba el Aula de la Concepción con Gonzaga Cony al frente en 1856. Ver NUSENOVICH, Marcelo: “Los Estatutos de Luis Gonzaga Cony para el Aula de la Concepción”, en *Avances* N° 9. Córdoba, CIFYH, UNC, 2006.

Junto con las escuelas y los artistas que enseñarían y aprenderían en ellas, se promovería la formación de las otras instituciones componentes del campo artístico, como los museos. *Estas escuelas tienen otro resultado, y es que obligan a la formación de Museos de pinturas y esculturas, donde se coleccionan las obras de los grandes maestros, para que se pueda estudiar con provecho, teniéndolas siempre a la vista y copiándolas, para inculcarse una idea de lo bello y de lo ideal.* La conservación, junto con las lecciones de la escuela y la naturaleza, serían las claves en el perfeccionamiento de los pintores. *Si la naturaleza es el primer maestro, es indudable que con conocer las obras de los pintores o escultores cuya fama ha sobrevivido a los siglos, el artista se perfecciona cada día mas, buscando a alcanzar un grado mas elevado en el arte a que se ha dedicado.* Luego de esta introducción, el crítico aclaraba que no comentaría las obras de los aficionados, sino (...) *aquellas obras mandadas por artistas, ya de reconocido mérito.*

De la provincia de Buenos Aires, lo que más lo impactó fueron los cuadros de Martínez. A continuación, De Paz pasó a referirse al único cuadro enviado por Manzoni, que mereciera el Primer Premio en su categoría, destacando la originalidad del tema, aunque no había nada más corriente que el asado desde el punto de vista local.

El Sr. D. Ignacio Manson, presenta un cuadro muy original en cuanto a la idea, pues que su asunto es: un gaucho porteño en actitud de enseñar a un extranjero el modo peculiar que tiene de cortar el asado. Aparte de un defecto anatómico que tiene en una mano, ese cuadro es generalmente bueno, tanto en el dibujo como en colorido y todos los detalles.

El tercer artista nombrado era *Corcho*. Continuaba con los retratos de Junior, destacando el del Arzobispo Escalada: *este ultimo es muy bueno, teniendo las calidades requeridas en todas sus partes, y sobre todo en la exposición de la cara que no puede ser mejor.* En cuanto al envío de Boneo, aclaraba que dos obras eran copia de otro artista, llamado Pezzoli.

Veinte y ocho cuadros presentados por D. Martín L. Boneo, dos de aquellos originales de Pezzoli; y los otros del expositor. Parte de ellos son impresiones del viaje del autor en Chile y notaremos especialmente a los Apires saliendo de una boc[cortado] mina y el retrato de Quilapan, cacique araucano. Entre los otros, uno representando a Napolitanos recién llegados a Buenos Aires, no carece de originalidad. Las dos vistas de Burdeos, del Sr. Pezzoli, son muy buenas.

A diferencia de lo planteado por Luis de Paz sobre Boneo, en el diario *El Eco de Córdoba* destacaban la originalidad del autor y la ausencia de copias. Así lo expresaba: *Lo que más nos ha llamado la atención en los trabajos del señor Boneo, es lo que vemos librado en todo á las*

*fuerzas de su fecunda imaginación é inventiva original. Nada de copias, todo es representando alguna costumbre, ó cuadros representando la naturaleza (...)*³⁴.

La pervivencia en Luis de Paz de los preceptos académicos dieciochescos ya ha sido puesta en relieve más arriba, al comenzar su crónica con el género histórico. Vuelve sobre esas valoraciones al ponderar a Romero. *Del Sr. Romero, hay dos hermosos cuadros, que atestiguan que este pintor ha estudiado la escuela del siglo pasado. La prueba de toilette, y Uno de sobra, son dos pinturas que no contrastarán en un museo.* Su visita al espacio concedido a Buenos Aires, culminaba con Contrucci y Murature, el primero con un envío ecléctico en cuanto a los temas y el segundo, militar de carrera, representando el género épico histórico.

Un paisaje, la Santa Virgen, la Inmaculada Concepción, una ninfa, pintados por D. Antonio Contrucci ; tres cuadros representando el combate naval de Trafalgar; uno, el combate del vapor de Guerra argentino "Guardia Nacional", en el paso de la Batería de Cuevas (Guerra del Paraguay); y el combate y toma de la Colonia por la escuadra al mandato del Almirante Brown, expuestos por el Coronel Murature, completan la exposición de cuadros de la Provincia de Buenos Aires.

El crítico pasaba a Córdoba, donde encontraba primero los *muy buenos* cuadros de Pérez.³⁵ Sus retratos, incluso, eran valorados como *los mejores que hayan venido a la Exposición*. Cuando mencionaba que una de sus obras era una copia de un artista francés, reconocía la validez de esta práctica tan extendida en la época.

De Córdoba, hay algunos muy buenos cuadros del Sr. Genaro Perez [sic]. Hacemos especial mención de los que representan a D. Ramón Prado y a la Srita. Da. Aurora Prado. Lo que podría decir, hablando de estos dos retratos seria muy pálido visto su verdadero mérito, y hasta a su autor la opinión que ha formado el publico en general, clasificándoles como los mejores que hayan venido a la Exposición.

Los demás cuadros del Sr. Perez [sic] tienen por asunto la Anunciación, la Purísima Concepción; un preso en la cárcel copia muy buena de un cuadro francés; el retrato del Dr. Arellano, el de la Srita. Casimira Perez [sic], otra Purísima [cortado] uno "Mater Salvatoris".

Genaro Pérez no solo recibía elogios de Luis de Paz, ya que otros autores también llamaban la atención sobre su obra. En una nota publicada en *La Exposición Nacional*, firmada por Luis F. Thiriot, éste mencionaba respecto a las obras del pintor: *Son riquezas artísticas cuyo buen gusto, el amor apasionado a lo bello, el alto sentimiento del artista en toda su grandeza y pureza, vienen á enriquecer las colecciones de los ricos aficionados á las*

³⁴ Diario *El Eco de Córdoba*, Córdoba, 17 de enero de 1871.

³⁵ Genaro Pérez se desempeñaba como Fiscal de Estado cuando se llevó a cabo la Exposición, y se destacó sobre todo como pintor retratista. Recibió clases de dibujo en su juventud, pero su nivel plástico lo alcanzó gracias a sus condiciones innatas. RODRÍGUEZ, Artemio: *Artes plásticas en la Córdoba del siglo XIX*, op. cit., p.125.

*bellas artes, que quieren conservar á la República Argentina tesoros artísticos (...).*³⁶ En *El Eco de Córdoba*, Enrique d'Almonte afirmaba que sus obras le causaron admiración y agregaba: *Al examinar severamente dichos cuadros, considerando primero que el Dr. Pérez no ha tenido ningún recurso para estudiar el bello arte de la pintura, sin academias en donde estudiar, solo delante de esa providencia que todo lo puede, (...) no puede darse otra razón, sino que los genios de Rafael, Murillo, Rubens, Rembrandt y otros han transmitido a su alma el soplo divino para formar de él ese conjunto tan bello que es de todos envidia y admiración*³⁷. Artemio Rodríguez consideraba al artista como uno de los más talentosos precursores del arte plástico en Córdoba.³⁸ En el Boletín de la exposición también se distinguían las cualidades de Pérez, tomándolo como ejemplo para la juventud y para el crecimiento del vigor argentino.

Cuando se levantan jóvenes, como Perez, sin esos estímulos que tiene el hombre en todas partes, sin maestros, sin escuela y hasta sin modelos, es por que el vigor del argentino crece de día en día, y por que esta raza, en vez de ir a la decadencia, como lo creen los que estudian tan poco estos grandes problemas, recién comienza a crecer. Que nos falta para figurar también en la pintura? Maestros y modelos, en una palabra, escuela. Que no haría el Dr. Perez, que se sobrepone a todo, en alas de su genio?

Recorriendo este jóven los grandes museos de pintura de Europa, poniéndose en contacto con los grandes maestros, sería una gloria para nosotros. Pero es pobre, y tendrá que morir quizás, ahogando los vuelos de su alma, sin hallar en los que debieran impulsarlo en su noble carrera, sino indiferencia y olvido. Sin embargo, lo que ha espuesto [sic] lo coloca al lado de Manzoni y quizás mucho mas arriba de este pintor. Los demás no pueden ser sus rivales.

*La Exposición tiene, pues, también por algunos cuadros que son bastantes para acreditar, como hombres de genio artístico a los que los han presentado al grandioso templo, alzado al trabajo, esta otra sección que merece ser visitada.*³⁹

Siguiendo con la crítica de Luis de Paz, éste rescataba también el trabajo de otro alumno de Gonzaga Cony, Bernabé Gigena, que pese a haber ganado el Premio en 1860 y 1862 no se dedicó luego a la plástica, aunque lo veremos reaparecer fugazmente en 1871.⁴⁰ *Del Sr. D. Bernabé Gigena hay una Santa Cecilia, una Purísima, una Virgen del Huerto, una idem de la silla, un San José y el retrato de Da. Angela Carranza.* Evidenciando cierto desorden en su escritura, o quizás respetando el orden en que los cuadros estaban dispuestos en la sala, De Paz volvía a concentrarse en Pérez, con quien daba por terminado su comentario sobre el envío cordobés: *Del Sr. Perez [sic], hay un cuadro de costumbres del país, perfectamente bien hecho y representando cuatro paisanos jugando los naipes.*

³⁶ Periódico *La Exposición [sic] Nacional* N° 7, Córdoba, 3 de diciembre de 1872, p. 56.

³⁷ Diario *El Eco de Córdoba*, Córdoba, 20 de octubre de 1871.

³⁸ RODRÍGUEZ, Artemio: *Artes plásticas en la Córdoba del siglo XIX*, op. cit., p.126.

³⁹ *Boletín Oficial de la Exposición Nacional en Córdoba* N° 2. Título: Fotografías, caligrafías y trabajos de (...), abril 1° de 1871, pp. 483-485.

⁴⁰ RODRÍGUEZ, Artemio: *Artes plásticas en la Córdoba del siglo XIX*, op. cit., p. 126.

Ingresando en el sector de Santa Fé, sólo percibía que los cuadros no estaban identificados y proporcionaba algunos datos sobre las temáticas abordadas por los mismos, aunque ya hemos aclarado que los últimos eran de Josefa Clusellas.: *De Santa Fé han remitido cuatro cuadros. Siento no poder decir quiénes son sus autores, pues que no son consignados en el catálogo; representan la cabeza de Abraham; un gaucho santafecino, una india y un grupo de flores y frutas.*

De Paz pasa a la provincia de San Juan. Muchos cuadros se encontraban esta vez en la planta baja, integrando el envío de esa provincia, lo que nos habla de cómo en la práctica se desdibujaban los esquemas apriorísticos otorgados para cada objeto en una clase y un lugar en la Exposición. Aquí encontraba la obra de Lima, a quien recomendaba la continuación de sus estudios, alentándolo en sus logros pero haciendo ver que se trataba de un alumno más que de un artista. Sus comentarios sobre Videla de Soler, merecedora del Quinto Premio compartido eran muy escuetos aunque elogiosos.

En la sección de San Juan, y colocados al testero hay ocho cuadros pintados por el joven Atalibar Lima, a quien daré [cortado] consejo de seguir firme en sus estudios para alcanzar el colo[cortado]do para la suavidad en los tonos, sobre todo en los fondos que casi todos tiene algo de indescriptible, algo que parece nublado y que hace un contraste con los primeros y segundos planos. Dicho esto, felicito al Sr. Lima, por sus cuadros, pues que por primera vez se presenta en un concurso público, revela gusto, imaginación y hasta un cierto espíritu de observación, todo es muy necesario al artista que quiere representar costumbres y actos de la vida. El alojamiento en la Cordillera, [cortado] una caravana de cuyanos y chilenos; El Rastreador Calib[cortado], la cita del gaucho enamorado, el mendigo sanjuanino, la sandía, el Negro devoto, un retrato del General D. Mariano A[cortado] y El Fraile; estos son los cuadros del Sr. Lima. La Sra. Tránsito V. de Soler mandó un retrato pintado por ella, y que en honor de la verdad, debo consignarlo como muy bueno.

A continuación el crítico se encaminaba a la sección extranjera, donde su atención era capturada por unos cuadros ingleses. *En la sección Inglaterra se ve una pintura que representa a Rabbony o séase, Jesús apareciendo en el momento de la resurrección ante la Magdalena; y un cuadro llamado Life [cortado] o sea Chica Catalina, muy lindo, lleno de gracia y vida [cortado] al Sr. D. C. Grierson de Londres. De las islas británicas saltaba a la península italiana: La Italia está representada por un cuadro muy bueno cuyo tema es una vista de la Calle directa de Rio de Janeiro, expuesto por D. Pedro Rogeros. Volviendo por tercera vez a mencionar a Pérez, comentaba la presencia de su retrato de Sarmiento, otorgando especial significación a su ubicación preferencial en el recinto de la Exposición, al que recorrió en general, saliendo de la muestra artística. En el vestíbulo de la parte Oeste, arriba de la puerta está el retrato del Presidente de la República, pintado por D. Genaro Perez [sic], de Córdoba. Del vestíbulo Oeste, se dirigió al de entrada, donde vió otro cuadro*

de tendencia épica nacionalista de Martínez y donde descubrió embelesado lo que le parecía lo mejor de la Exposición, un cuadro de tema bíblico de Gonzaga Cony del que no poseemos mayores datos que los que se infieren de su descripción, dado que se trataba de una obra hoy perdida.

En el vestíbulo de entrada se ven: la manifestación hecha por el Sr. Sarmiento el día de su llegada a Buenos Aires, obra bastante buena de D. Carlos Martínez; y por último un cuadro que [cortado=no] figura en el catálogo y que según mi humilde juicio es el mejor de todos. Representa si no me equivoco a un asunto bíblico. El Sr. D. Luis Coni [sic], autor del cuadro a que me refiero, ha probado una vez más, que ha hecho un estudio profundizado del dibujo y del colorido. ¡Qué lindo efecto de luz, que gracia en los contornos de [cortado] estos cuerpos femeninos; que suavidad en todos los detalles, que expresión en la figura de la vieja que está sobre el balcón, y por último que contraste tan hábilmente preparado, [cortado] que el fondo está iluminado por un claro oscuro templado mientras que el segundo plano está balando en una brillante [cortado]. Felicito de todo corazón al Sr. Coni [sic] por esta obra que ha venido a agregar un florón [sic] mas a la corona artística del profesor de la Universidad y del Colegio Nacional de esta ciudad.

Laura Malosetti Costa⁴¹ opina que *Llegada del ferrocarril a Córdoba* estaba exhibido en el palacio, lo que encontramos enteramente probable, aunque De Paz habla de figuras que no estaban en la obra, pero este es un detalle quizás agregado por su sobreexigida imaginación a la hora de describir todo lo que había visto, o quizás Cony participó con más de una obra. Que sus cuadros quedaran fuera del catálogo se explica porque en éste figuraban sólo los artistas que pugnaban por los premios, y el maestro lusitano se desempeñaba como Jurado.

El recorrido por lo que le parecía digno de ser comentado en pintura terminaba, y el crítico pasaba entonces a considerar el lenguaje escultórico, cuyas piezas principales estaban ubicadas en el vestíbulo central. La procedencia de casi todas era italiana. Era notable el caso de José Allio (Arzo, 1843-Cuzco, 1929), suizo de origen formado en Milán, colocado por error según De Paz en Italia, aunque de hecho estaba radicado en Córdoba, donde gozaba de una sólida reputación como escultor tanto como industrial, descubriendo y explotando canteras de granito y mármol.⁴²

Ahora pasaré a lo concerniente a la escultura. En un salón situado en el vestíbulo de entrada. Lo que primero llama la atención es una Venus, esculpida en mármol de Carara [sic], perfectamente trabajada en todos sus detalles, aunque encuentro un pequeño defecto en la mano derecha. Del Sr. D. Giacomo Bollini, hay un hermoso medallón esculpido en relieve sobre mármol de Carara [sic] y que representa a la Divina Piedad, copia del original del Miguel Ángel que existe en Génova, sobre la puerta del Albergo di Poveri. Hermoso, si, pues que el autor ha sabido imitar al gran maestro. El mismo Sr. expone un busto de mármol, representando el portugués Álvarez Cabral, descubridor del Brasil. Una colección de objetos, esculpidos sobre mármol procedente de Suiza, y hecha por un súbdito de aquella república, y que por equivocación tal vez, se ha puesto en la Sección de Italia. Estos

⁴¹ MALOSETTI COSTA, Laura: *Los primeros modernos*, op. cit.

⁴² RODRÍGUEZ, Artemio: *Artes plásticas en la Córdoba del siglo XIX*, op. cit. pp. 128-133.

trabajos, son muy buenos y denotan en el Sr. D. José Allio un verdadero talento. Lo demuestra también un crucifijo del mismo autor, cuya cruz y el Señor son esculpidos en un solo pedazo de mármol del país. Esta obra está colocada en la sección Córdoba, en la misma sección se halla una muy bonita escultura de relieve, hecha sobre lava del Vesubio, y con un lindo marco de plata y oro. Esta obra muy fina como ejecución pertenece al Sr. Florentino; un leopardo y una figurita de mármol del país, hechos por el Sr. D. Tomás Güemes; una virgen tallada en madera, por el Sr. D. José C. Sarmiento; chapiteles, columnas, pilastras, balcones, una urna, un león y dos gallos en riña, hechos sea de yeso o de tierra natural, por el Sr. Bedat. En la sección Entre-Ríos hay otro medallón en relieve, copia imperfecta de la Divina Piedad.

Dirigió entonces su atención a las acuarelas, dibujos y trabajos de arquitectura que integraban otras categorías destacando diversos dibujos arquitectónicos, de medallas y un album de fotos denominado *El palacio*, dedicado a Sarmiento, obra de Césare Rocca.

Pasando ahora a las acuarelas [sic], dibujos al lápiz y trabajos de arquitectura, lo que mas llama la atención son los planos y proyectos de edificios, expuestos en la galería situada arriba de la puerta principal del Palacio, y algunas obras del inteligente Sr. D' Almonte. Dichos trabajos representan: un plano de puente y canalización para desagües; dos planos originales de fachadas de palacios de primero y segundo orden: dos otros, de arquitectura rural: una vista y plano de la ciudad de Mahon y su puerto; una corte de salón, gran decoración; un proyecto de medallas para la Exposición Nacional; una serie de cuadros denominados "El Palacio"; Álbum dedicado a S. E. el Sr. Presidente de la República, y un plano de casas y proyectos para jardín de aclimatación; del Sr. D. Carlos F. Robertson hay un proyecto de canalización del Riachuelo y planos de alambres carriles.

De Paz nombraba luego otros dibujos, como los retratos de Sarmiento y Vélez Sarsfield por Boneo y las acuarelas de D'Hastrel.

En la misma galería se ven varios dibujos al lapis [sic], algunos bastantes bien hechos como sean: un bosquejo del Presidente de la República y otro del Ministro del Interior, hechos por el Sr. Boneo; un dibujo, representando al Deán Funes y un retrato del Doctor Vélez Sarsfield, cuyo autor es el Sr. D. Juan Blanco de Aguirre.

En la Sección Córdoba hay tres cuadros hechos al lapis [sic] por la Señorita Dolores García, cuyos temas son: la Purísima Concepción, el Señor, y una señora tocando la bandurria.

Las acuarellas [sic] mandadas de Buenos Aires son doce, hechas en 1839 por D. Adolfo d' Hastrel; seis mas barnizadas, representando vistas de Río Janeiro; y otra "El Tormento de la Pampa"; esta de D. José Agujari y las otras de D. N. Hagedom.

De Inglaterra varias hay, tratando de diversos asuntos y hechas por Da. Elena M. Stigand de Londres.

A continuación, De Paz abordaba el lenguaje fotográfico. Destacaba los trabajos de Junior, aunque según otra crónica que hemos leído éstos estaban ausentes -nueva muestra de la relatividad de las mismas-, de la casa Loudet y de Césare Rocca. Mostraba ciertos usos de la fotografía perdidos hace mucho tiempo, como las tarjetas de visita o las impresiones sobre porcelana.⁴³

⁴³ Las mismas eran utilizadas a veces como soportes por los pintores de la época, lo mismo que el vidrio. MORRA FERRER, María de las Mercedes: Comunicación personal.

Les toca su turno a las fotografías que están expuestas en la galería situada al Este del Palacio, arriba de la puerta principal.

Tres expositores mandaron lindos retratos o vistas, debidos a los últimos perfeccionamientos en el arte de Daguerre, y los que merecen una mención especial son los Sres. Christiano Junior, y B. Loudet de Buenos Aires; y D. César Rocca, fotógrafo de la Exposición. (...)

Haré una lijera [sic] reseña de los cuadros expuestos. Al testero Sur de la Galería, se vé [sic] primero un cuadro grande conteniendo, seis grandes retratos, tamaño natural, entre los que se remarca el de Orion, muy bien hecho, y el de una señorita mirándose en un espejo; a mas hay cinco retratos mas pequeños y diez y seis tarjetas, muy bien hechas, tanto en los fondos, cuya luz es muy buena como en los diversos detalles. Todos estos retratos salen de la casa Loudet.

El Señor Christiano Junior expone un gran cuadro, en el que se ven dos retratos tamaño medio natural, cuatro tarjetas grandes, y ocho de pequeño formato; otro cuadro con nueve tarjetas grandes y diez y seis mas chicas; un grupo de ocho personajes, otro de cinco, uno de cuatro, un niño jugando con un perro; un grupo de cuatro señoras, un representando a una señora con dos niños, dos retratos; un cuadro mas con cuatro retratos sobre porcelana y un platito de porcelana fina en el que se ve una preciosa fotografía, retrato de una hermosa porteña.

Basta con decir que el jurado discrepó el primer premio al expositor de esta colección para que se comprenda que es la mejor que haya venido en la Exposición. Los retratos sobre porcelana son muy lindos, y según nos consta, no pierden nada con la acción del agua.

De D. César Rocca hay veinte y ocho vistas de la Exposición, entre las que se notan con preferencia, las siguientes:

El jardín de las aves; la Grieta; una reunión de la Comisión Directiva, bajo los nogales, el café, la entrada principal, el parque ingles, el invernáculo, el criadero de plantas y la vista general del parque.

El Sr. Rocca ha sido premiado por sus lindas vistas y espero que todos cuantos quieren conservar recuerdos fieles de este gran concurso nacional, aprovecharán la ocasión para tener en un precioso album [sic], las reproducciones que hizo este hábil artista de todo lo que encierra el Palacio y el Parque.

El crítico dió entonces por terminada su visita. Hablando de la situación del campo artístico en ese momento, hacía ver que se contaba con materia prima, pero que era necesario que el gobierno invirtiera en la educación del talento.⁴⁴

Los premios

En otra edición, el *Boletín* estaba en condiciones de publicar los premios adjudicados el 22 de enero de 1872. En pintura al óleo la provincia de Buenos Aires obtuvo la mayoría con Ignacio Manzoni (1°), Martín Boneo (2°), Francisco Romero (4°) y una Mención Honorable a José Murature. En la *Categoría 2*, obtuvo el quinto premio José Aguyari con sus acuarelas y Benito Panuzi se hizo acreedor de una Mención Honorable con un dibujo.⁴⁵ Le seguía

⁴⁴ Periódico *La Esposición [sic] Nacional*, N° 15. Título: Las Bellas Artes en la Exposición. Córdoba, febrero 2 de 1872.

⁴⁵ Acerca de la preponderancia de la escuela italiana en los premios, ver NUSENOVICH, Marcelo: "La presencia italiana en la Exposición Nacional de Córdoba (Argentina) de 1871", en SARTOR, Mario (Ed.): *Territori di dialogo. Arte in Argentina tra XIX e XX secolo. Studi Latinoamericani* N° 06. Udine, Università degli Studi di Udine, Forum, 2011.

Córdoba, donde Genaro Pérez obtuvo el Segundo Premio en la primer categoría, mientras Nicolás Gigena fue merecedor de una Mención Honorable en la segunda por *Un retrato a lápiz, representando una señora tocando la bandurria*. José Allió mereció un Tercer premio con Eduardo Bedat. Este último también recibió el quinto premio en la Categoría cuarta. La provincia de San Juan obtuvo el quinto premio en la *Categoría 1* con Tránsito Videla de Soler con un retrato. En la misma categoría, Mendoza obtuvo también el quinto premio con una pintura religiosa, copia de Guido Renni de Corina de Videla. Entre los extranjeros, sólo Inglaterra obtuvo una Mención Honorable con el envío de D. C. Grierson.⁴⁶

La lista de premios en la categoría pintura al óleo fue entonces la siguiente: 1. Ignacio Manzoni, 2. Martín Boneo y Genaro Pérez, 3. Vacante, 4. Francisco Romero y 5. Tránsito Videla de Soler y Corina de Videla. Murature recibió la única Mención honorable entre los nacionales, mientras Grierson obtuvo otra entre los extranjeros. En la *Categoría 2* resultó reconocido con el quinto premio el porteño José Aguyari, y Benito Panunzi mereció una Mención Honorable, lo mismo que el cordobés Nicolás Gigena. La *Categoría 3* destacaba con premios los trabajos de dos cordobeses, José Allió (3º) y Eduardo Bedat (5º), aunque como dijimos el primero integraba el envío italiano y creemos que el último era de Buenos Aires. En la *Categoría cuarta* Bedat mereció el Quinto premio, siendo el único que recibió dos distinciones. En la clase 2, resultaba premiado Césare Rocca.

Conclusión

Si nos detenemos en las implicancias de la Exposición para las artes plásticas, podemos considerar varias cuestiones. Por empezar, posiblemente se trató de la primera muestra de arte pictórico que se hizo en Córdoba.⁴⁷ Esto repercutió favorablemente en la población, que por vez primera podía asistir a un certamen de estas características, que además era de carácter internacional. Se constituía de este modo un público que visitaba este tipo de eventos, participando asimismo de las transformaciones que se estaban produciendo. Para Ángel Lo Celso, la muestra incluso tuvo otras derivaciones al despertar el interés de la juventud *deseosa de aprender dibujo y color*.⁴⁸ A su vez, con la realización de la Exposición también se empezó a plantear la necesidad de crear escuelas de formación artística, tal como lo señalaba Luis de

⁴⁶ *Boletín Oficial de la Exposición Nacional en Córdoba en 1871* N° 3. Título: Catálogo de Premios Adjudicados. Buenos Aires, febrero 1º de 1872.

⁴⁷ GARCÍA CASTELLANOS, Telasco: *Sarmiento, su influencia en Córdoba*, op. cit., p. 210.

⁴⁸ LO CELSO, Ángel T.: *50 años de arte plástico en Córdoba*, op. cit. p. 3.

Paz. Por otro lado, probablemente la exhibición motivó también el consumo de bienes culturales, dado los auspicios que recibieron los remates de obras que se produjeron al finalizar la feria.

En cuanto a los artistas, participar de la muestra fue ampliamente propicio. Muchos aficionados y artistas provincianos, tuvieron la ocasión de cotejar sus obras con las de prestigiosos europeos.⁴⁹ Malosetti sostiene que las exposiciones industriales resignificaron el lugar de los artistas plásticos y de sus obras en la sociedad,⁵⁰ y en la Exposición de Córdoba esta idea se comprueba en el caso de Genaro Pérez, quien recibió el beneplácito de la prensa que contribuyó en esa resignificación al hacer público su apoyo al pintor, ensalzando sus cualidades plásticas. En efecto, la muestra fue un momento clave en el proceso de “canonización” de Genaro Pérez como el más representativo de los llamados “precursores del arte de Córdoba”, el grupo formado por los alumnos más destacados de Gonzaga Cony.⁵¹

También esto se observaba, en menor medida, en el patrocinio a otros artistas locales, como José Allio, quien fuera recomendado por *El Eco de Córdoba* donde se mencionaba: *Escultores como el señor Allio merecen la protección del público de Córdoba*⁵².

Otra de las repercusiones locales de las artes en la Exposición Nacional, fue que éstas contribuyeron a imponer la escuela italiana, trayendo a la escena cordobesa géneros que no habían sido tratados en el medio, como el histórico.

En definitiva, la actividad artística recibió un gran impulso a partir de la realización de la muestra de 1871. Cabe destacar que este fenómeno no sólo ocurrió en Córdoba, ya que en el último cuarto del siglo XIX las exposiciones universales, así como las industriales y artísticas, generaron nuevas condiciones de patronazgo, nuevas posiciones sociales para los artistas, nuevos públicos no especializados, nuevas formas de arte, experimentos arquitectónicos, producciones en serie, que las convirtieron en un enlace entre todas las categorías de arte y los diferentes estratos de la sociedad en los países de Europa, en los Estados Unidos y también en la Argentina.⁵³

⁴⁹ RODRÍGUEZ, Artemio: *Artes plásticas en la Córdoba del siglo XIX*, op. cit., p.141.

⁵⁰ MALOSETTI COSTA, Laura: *Los primeros modernos*, op. cit., p. 120.

⁵¹ Hay una paradoja interesante para señalar: Gonzaga Cony, llamado “cariñosamente” el *Viejo Cony*, o el *buen viejo Cony* había nacido sólo un año antes (según otras versiones, el mismo año) y en el mismo continente que Ignacio Manzoni, ganador del certamen y supuesto representante de lo “nuevo”.

⁵² Diario *El Eco de Córdoba*, Córdoba, 21 de diciembre de 1871.

⁵³ MALOSETTI COSTA, Laura: *Los primeros modernos*, op. cit., p. 119-120.