

Memorias y anécdotas del arte cordobés

Artemio Rodríguez, *Las Artes Plásticas en la Córdoba del Siglo XIX*, Dirección General de Publicaciones, UNC, 1992, 292 págs., ilustraciones fuera de texto.

Como bien señala Julio E. Payró en su estudio *23 Pintores de la Argentina 1810-1900*, "causa admiración la pujanza del esfuerzo artístico en la Argentina del Siglo XIX si se considera las circunstancias en que se manifestó". Con un sistema político y administrativo heredado de la colonia, las provincias argentinas se reorganizaron en el marco de una atmósfera incierta y desbordante. Después de los sucesos de 1810, explicitados definitivamente y fervientemente en 1816, el país se balanceaba entre la anarquía y la organización. Dentro de este marco comienza a desarrollarse el "arte nacional". Ruptura, búsquedas, pasión y desencanto, los artistas plásticos en la Córdoba del siglo XIX desarrollaron en su medio un producto requerido por el mismo, consecuente con su contexto histórico y su entorno natural.

La producción artística del siglo XIX responde al gusto de una época cambiante y ecléctica en la relación entre el lenguaje de la forma y el pensamiento de su tiempo. El arte registra variaciones del espíritu. La historia del arte fija esas mismas variaciones. El gusto aparece consagrando aquéllas que convienen a la sensibilidad del momento. Artemio Rodríguez nos ofrece a través de las páginas de su trabajo algunas evidencias del gusto e intereses de la sociedad cordobesa del siglo pasado al narrar, por ejemplo, sucesos relacionados con actos de censura, por los que se requería que ciertas esculturas de yeso "reúnan la honestidad de vida". Una costumbre heredada de la pacata sociedad virreinal y mediterránea de la que Córdoba no podía o no quería liberarse entonces. En el abordaje metodológico del tema encontramos un enfoque tradicional, derivado del sistema vasariano, con una idea evolutiva, por lo que no deja de ser un esquema claro y razonable y un intento de sistematización lógica. Con este criterio el libro roza a veces una concepción de "anticuario", en la que la simple enumeración de abundantes hechos o sucesos más o menos curiosos se realiza a través de una prosa no comprometida ni audaz. Creemos que el tema demanda un estudio y análisis mayor desde otras metodologías, garantizando así una concepción moderna de la historia del arte.

Worringer, uno de los iniciadores de las metodologías formalistas, decía a principios de siglo que la valorización exagerada de los factores secundarios cierra el paso a toda penetración profunda en el ser hondo de la obra de arte. Asimismo, Alois Riegl, otro formalista, el más destacado representante de la escuela de Viena o escuela de la visualidad pura, hace surgir el término "voluntad artística", cuyo sentido y explicación puede encontrarse en la especificidad formal de la obra de arte y no en la búsqueda de relaciones extraartísticas en el contexto histórico. Las artes plásticas en la Córdoba del siglo XIX podrían explicarse también no estudiando lo que dice su contenido sino cómo lo dice, recordando aquí los famosos pares de conceptos de Wölfflin, quien desarrolla admirablemente las ideas formalistas de Riegl. El método iconológico elaborado por Panofsky y Gombrich podría aportar también otro enfoque

al estudio del arte cordobés en el siglo que nos ocupa; que espera seguramente a investigadores y críticos audaces y animados de interpretar nuevos descubrimientos. A modo de ejemplo podría citarse aquí la muy breve pero destacable apreciación que realiza Abraham Haber en *La Pintura Argentina*, al comparar y retrotraer el siglo XIX argentino con el neolítico (sistema diacrónico-sincrónico propio del estructuralismo) haciendo una somera referencia a las marcas de ganado y las reproducciones de éstas, litografiadas y compiladas por Bacle.

Debido a la inexistencia de una bibliografía que abarque sistemáticamente los procesos de creación de las artes plásticas del siglo XIX en Córdoba y Argentina, el trabajo de Artemio Rodríguez viene a llenar sin embargo de alguna manera una laguna bibliográfica existente.

El estudio sistemático del arte del siglo XIX es un fenómeno historiográfico relativamente reciente. La causa de ello se debe a un cierto desdén y falta de valoración, desconocimiento y olvido que la producción plástica del siglo pasado ha sufrido en los medios, la crítica y el público. En Argentina la razón de esto puede explicarse al analizar las vanguardias históricas de nuestro siglo, que rechazan el pasado para inaugurar algo que normativamente tiene que ser novedoso. Basta examinar la extensa producción bibliográfica de autores y críticos de la talla de Jorge Romero Brest, Córdoba (turburu), Aldo Pellegrini, Laura Buccellato, Jorge Glusberg, Fermín Fevre, en donde a través de distintas y múltiples metodologías se aborda con exhaustividad y gran interés el arte de vanguardia del Siglo XIX. Estos trabajos ofrecen a veces sólo un somero repaso, sólo a modo de antecedente, del arte del siglo XX.

De alguna forma se está haciendo patente en nuestros días el ocaso y crisis de las vanguardias, consideradas ya como puros fenómenos históricos, dejando de lado aquel espíritu de reacción inicial para oficializarse y acomodarse en el sistema que ayer criticaban. Y este proceso es el que hoy puede animar la revisión sin prejuicios de un período tan vasto como el arte de la centuria pasada.

La Historia General del Arte en la Argentina, obra encarada por la Academia Nacional de Bellas Artes, es el único producto elaborado sistemática y orgánicamente que contempla al siglo XIX en todos sus aspectos. Aunque se refiere al tema de forma sintética, dejando mayor espacio para el desarrollo de la "plástica nacional" producida y desarrollada en Buenos Aires, con poca atención al acontecer en provincias. Son escasos los autores argentinos que se han dedicado al tema con exhaustividad y podemos nombrar aquí a Julio E. Payró, José León Pagano o Vicente Gesualdo. Muchos menos son los autores cordobeses, sin olvidar los aportes realizados por Luis R. Altamira, Angel Lo Celso y Víctor Manuel Infante, entre otros.

Despuntando el siglo XIX trabajan en la Argentina gran cantidad de artistas extranjeros, los llamados "pintores viajeros". De paso o afincados definitivamente, proceden de múltiples naciones, especialmente de Francia e Italia. Algunos quedan en el puerto y otros recorren el interior del país realizando verdaderas travesías. Córdoba conoció a muchos de esos artistas cuyas creaciones van desde lo descriptivo, revelando gran valor documental e iconográfico, hasta lo que sorprende por su fuerte contenido estético, o los que conjugan admirablemente las dos tendencias como, por ejemplo, lo que se ve en las obras dejadas por Mauricio Rugendas o León Pallière. Indudablemente los más numerosos forman parte del primer grupo, y la razón por la que se puede explicar la presencia de estos artistas es la existencia de un gran

público consumidor de estampas en la Europa del siglo XIX. Estas estampas relevaban motivos exóticos y lugares remotos que servían como fuente de inspiración, estudio o simple curiosidad. Una costumbre iniciada quizás por Piranesi en el Siglo XVIII, lo que revela el gusto por el "gran viaje", lo nuevo, lo raro, lo extraño antes desconocido. Estos artistas topográficos que visitaron la Argentina del siglo XIX (sin lugar a dudas un lugar exótico por entonces) viajaban, miraban y dibujaban escenas de costumbres y paisajes. Generalmente sus actividades eran respaldadas por los editores que esperaban sus dibujos y editaban álbumes, colecciones o series. Borget, Otto Grashof, Rugendas, Pallière, Burmeister y J.C. Tilston son algunos de los artistas que transitan Córdoba por entonces. Hay noticias de que Adolfo D'Hastrel estuvo también en estas tierras, pero Rodríguez no lo incluye en el libro que comentamos. También la actividad de gran parte de estos pintores se vio involucrada en ejercer el oficio de retratistas, el género más desarrollado en el arte argentino del siglo XIX. Los encargos procedían de una ascendente clase social, mimetizada con la moda europea de entonces. Esta costumbre decae con la aparición del daguerrotipo y después la fotografía, alrededor de 1850. Alguno de estos pintores son Amado Gras, F. Voltmer y Henri Gavier, este último incluido por Rodríguez en la sección "protopintores". Estos artistas son los que el autor incluye en el apartado dedicado a lo que llama "Otros plásticos que Córdoba conoció", en el que se suceden con un orden no muy claro datos de pintores extranjeros y vernáculos de los cuales existen algunos cuyas obras se desconocen (León Ambrose Gautiher, Reinaldo Giudicci) y sólo ha quedado documentación escrita de su paso y actuación por Córdoba, meritoriamente rastreada y rescatada por el autor en varios centros documentales provinciales y nacionales. Dentro de la misma sección se incluyen otros artistas que revelan una efímera o intrascendente actuación en nuestro medio, como por ejemplo Casimiro Soler, Francisco Solano Ortega, Marcos Sastre, Severino Rodríguez Etchart y Arturo Piccinini. También hay que destacar la actuación de los pintores locales nacidos y formados en Córdoba (Genaro Pérez) o los que ocasionalmente completaron sus estudios en Europa, como Emilio Caraffa (nacido en Catamarca) y los cuatro pintores que el autor trata en la sección que llama "Artistas Precursores", Fidel Pelliza, Herminio Malvino, Andrés Piñero y José María Ortiz. El término "Precursores" no muy feliz en la historiografía artística, aunque el autor aclare que este rótulo "no tiene otro alcance que indicar la antelación de los mismos en el quehacer plástico".

Dentro de una concepción evolutiva, como ya dijimos, razonable pero no muy clara, no hay en el libro de Rodríguez una idea orgánica, lo que hace a su lectura un tanto abrumadora; se prioriza el desarrollo de los temas de acuerdo con la cantidad de documentación con que se cuenta. La sección dedicada a la Exposición Nacional de 1871 acusa, por ejemplo, un desarrollo demasiado extenso, en el que aparecen transcripciones de catálogos y enumeración de hechos anecdóticos, algunos de gran interés por ser inéditos, pero que se podrían haber obviado y reemplazado por una interpretación más acotada y sustanciosa.

Son interesantes los datos ofrecidos por el autor sobre los ámbitos donde se exponían y vendían obras de arte, verdaderos antecedentes de las galerías de arte de nuestro medio. Estos lugares aglutinaban la producción plástica del momento que se comercializaba junto a otros productos.

Es de lamentar la ausencia de referencias, acerca de la distribución o ubicación

de las obras que se conocen de este período en museos y colecciones y cabe destacar la función imprescindible que estos centros realizan en cuanto a la guarda, conservación y difusión de estos testimonios que revelan costumbres y fortalecen la identidad de nuestro pasado. También es necesario resaltar la crisis por la que actualmente atraviesan los museos de arte de la ciudad de Córdoba, que seguramente deberán reformular su política con respecto al tratamiento de las colecciones del siglo XIX, tan ricas y muchas veces olvidadas.

Tomás Ezequiel Bondone