

Capítulo 2.

El arte al servicio de la Fe

Arte colonial argentino





Durante los siglos de dominación española, nuestro arte no logró el esplendor de otros países del continente, sin embargo fue singular el aporte de las Misiones Jesuíticas Guaraníes y no menos el de la arquitectura y la escultura en Córdoba y en el Norte del país.

Para poder entender el arte de este período debemos pensarlo dentro de su contexto histórico; para ello debemos ubicarnos a fines del siglo XV, principios del siglo XVI, y tener en cuenta las derivaciones que trajo aparejadas el “*Descubrimiento de América*”; y como consecuencia la posterior “*Conquista*”.

La intención de crear una sociedad española de Indias se reflejaba ya desde el mismo acto fundacional de ciudades. La fundación se realizaba para afirmar los derechos del conquistador así como la sujeción de la población indígena. Se fundaba sobre la nada. Ignorando o destruyendo las culturas previas. Había que traspasar una sociedad en otro espacio geográfico. Podemos hablar de una traslación sistemática, sin plantearse las características propias del nuevo territorio, ni los usos y costumbres de sus habitantes. Y con las ciudades y la organización política, había que trasladar también las costumbres y su Religión; todo un sistema de vida nacido de raíces europeas debía ser implantado en un espacio físico y espiritual tan ajeno y distante, que hubo que tratar de eliminarlo de cuajo.

Sin embargo, este Nuevo Mundo, o mejor dicho, este *mundo nuevo* para el español; pero de ancestrales y sólidas raíces, resistirá y se proyectará a través del arte, en esa época, e inclusive hasta nuestros días; a través de un proceso de hibridación, es decir, de resignificación y remitificación de elementos, que siendo en un principio ajenos, se transforman con una nueva carga simbólica, en propios.

¿Cómo era esta organización colonial?

Cuadro de traslación de las instituciones

Rey (Poder Ejecutivo)	→	Virreyes (Poder Ejecutivo)
Casa de Contratación (estipulaba la parte comercial)	→	Capitanías Generales (poder militar y de defensa)
Consejo de Indias (Administración de Justicia y Legislación)	→	Gobernaciones: Audiencias: Tribunales de Justicia. Cabildos: Administraban la justicia local.

Un factor coadyuvante: La Iglesia

Un agente sumamente importante en esta organización fue **La Iglesia**, que tuvo en estas tierras, muchas veces, una actitud ambigua y de connivencia entre los religiosos y los conquistadores a través de pactos y acuerdos ente la corona española que avaló la propiedad de



las tierras a cambio de la evangelización. Debemos recordar que en aquella época el avance del Luterismo hizo que la mitad de los fieles se alejaran del cristianismo, de allí que fuese importante para ellos reforzar la religión y el poder de la Iglesia en los nuevos territorios. Así, la Iglesia comenzó a enviar con los conquistadores a los religiosos y misioneros.

El arte, una herramienta propagandística

El rasgo característico de las obras de este período es *“El predominio de lo religioso... y la funcionalidad que se otorgó al arte como instrumento persuasivo y transmisor de ideas”* (Héctor Schenone).

En cuanto al estilo imperaba el BARROCO, que atendiendo a los dichos del crítico de arte *Giulio Carlo Argan*, “fue una revolución cultural en nombre de la ideología católica. Efectivamente fue la Iglesia de Roma quien determinó el nacimiento del nuevo arte, que dejó de ser objeto de contemplación desinteresada para convertirse en un medio de propaganda al servicio de la causa católica.

El compromiso exigido al arte queda claramente expresado en el acta de la sesión XXV del *Concilio de Trento*, en la que se recoge el deseo de la Iglesia de que el artista, con las imágenes y pinturas, no sólo “instruya y confirme al pueblo recordándole los artículos de la fe”, sino que además le mueva a la gratitud ante el milagro y beneficios recibidos, ofreciéndole el ejemplo a seguir y, sobre todo, “excitándole a adorar y aun a amar a Dios”. Para cumplir esta misión el arte debía poseer fuerza de atracción sobre los sentidos y poder de penetración en el espíritu, es decir, debía ser seductor y didáctico para así mostrar el camino de la salvación.

Efectivamente podemos decir que la síntesis del arte en Latinoamérica era la de la *doble función de la imagen*; por un lado, convencer a las grandes masas iletradas y por otro, otorgar un valor sagrado, a esa imagen multiplicada.

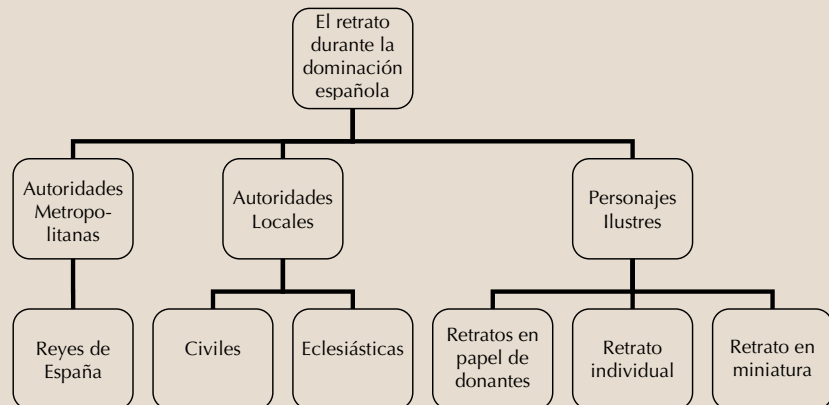
Luego de este rápido recorrido por la realidad de aquellas épocas es como podemos entender el arte colonial americano y por qué, el RETRATO en la pintura y la IMAGINERÍA en la escultura, fueron las dos grandes manifestaciones artísticas de aquellos tiempos.





En general había modelos de retratos de los reyes hechos en España, luego los enviaban a América, o a sus copias, y el Cabildo o el Consulado les encargaba a pintores locales la copia de la pareja real.

El retrato durante la dominación española



Las imágenes donadas cumplieron un papel importante dentro de las prácticas religiosas de la sociedad colonial americana del siglo XVII y XVIII. Donar una imagen ya fuera pintura, retablo o talla, evidenciaba la calidad espiritual del donante, al mismo tiempo que se convertía en un acto público de su poder, y muestra evidente de la religiosidad de quien la donaba.

Resumiendo: las temáticas predominantes en esta época eran las **imágenes religiosas**; transmisoras de la Fe; los **retratos**, que cumplen varias funciones según el tema; –por ejemplo cada vez que asumía una pareja de reyes se utilizaba su imagen para propagarla en América–; y por último cabe hacer referencia a una serie de dibujos y acuarelas, realizados algunos de ellos para ilustrar crónicas o viajes, y otros que fueron producto de artistas que acompañaron expediciones científicas o políticas, los **cronistas viajeros**. A todas ellas haremos referencia a continuación a través de diversos ejemplos.

La pintura: lo producido en nuestro territorio

A los efectos de hacer más ordenado nuestro relato la dividiremos en las siguientes regiones:

- Zona del Noroeste
- Zona Central
- Misiones Jesuíticas
- Buenos Aires

Zona del Noroeste

Entre los autores más importantes que trabajaron en esta zona, se destaca **Tomás Cabrera** y su obra *“La entrevista del gobernador Matorras con el cacique Paikyn”*,

“La entrevista del gobernador Matorras con el cacique Paikyn”, Tomás Cabrera.



con el cacique Paikyn" (año 1774); siendo ésta la única obra que responde al género histórico, y escenifica un acontecimiento ocurrido en la región del Chaco salteño.

A mediados del siglo XVIII, trabajaron en Salta, los pintores **Manuel Villagómez y Adrigó** y **Felipe de Ribera**; lo que permite afirmar que debido a la importancia de esta ciudad, existían allí artistas que satisfacían las necesidades inmediatas, y por ello no todo sería importado. Entre sus obras podemos mencionar el "*Cristo de la Viña*", que reproduce un grabado de Wierix (Villagómez y Adrigó) y la "*Divina Pastora*" con el retrato de Juan Vidart Linares (Felipe de Ribera, 1764).



"La entrevista del gobernador Matorras con el cacique Paikyn", Tomás Cabrera.

Vemos aquí dos ejemplos de lo expresado anteriormente, una obra que "*copia*" a otra, tal el caso del *Cristo de la Viña*, basado en un grabado; y un caso de *Retrato en papel de donante*, en la *Divina Pastora*, donde aparece el retrato del donante, don Juan Vidart Linares.

Algunas peculiaridades

Pintura mural

Los únicos ejemplos de pintura mural los encontramos en la región que incluye las poblaciones de Oratorio, Casabindo, San Juan de Oro, Santo Domingo, Susques y Coranzulí; todas ellas de factura muy esquemática e ingenua.

En Casabindo, Oratorio, San Juan de Oro y Santo Domingo, las obras fueron ejecutadas con pigmentos al temple directamente sobre revoque, imitando repisas, marcos para lienzos, columnas y cenefas, con los cuales se pretendía enriquecer el muro con un retablo o una arquitectura ficticia. Las decoraciones de dichos edificios son atribuibles a un mismo autor: **Manuel Aloy**.

Los murales de la iglesia de Susques se deben al pintor boliviano Gregorio Solís, que si bien las hizo ya avanzado el siglo XIX, año 1872, pueden considerarse, por su hechura, coloniales.

Ángeles arcabuceros

Una temática propia del territorio andino era la de los "*ángeles arcabuceros*". Este tipo de obra no tenía antecedentes europeos; los artistas pintaban a los ángeles vestidos como milicianos del siglo XVII y portando elementos de batalla como arcabuces, banderas, tambores y trompetas.



Para algunos estudiosos la presencia de los ángeles arcabuceros en el territorio andino se debe a una especie de mimesis efectuada por los indígenas, mediante la cual se identificaban con estas criaturas celestes. Sus guerreros solían adornarse con muchos manojos de plumas en sus costados que podrían resultarles similares a las alas de los ángeles, a menudo muy coloridas, mientras que la presencia de los arcabuces, además de tratarse de unas armas a las que no habían tenido más remedio que acostumbrarse, podía recordarles por su eco a los poderes de Illapa, el dios inca del trueno⁶.



Ángeles Arcabuceros.
Estos seres alados
representan a las
huestes de Dios que
vienen a luchar contra
las legiones del
anticristo⁷.



Zona Central

A la ciudad de Córdoba se la puede considerar como el núcleo más importante de la región central del territorio argentino, y se destacó hasta el siglo XVIII, no sólo en lo político y económico, sino también en lo cultural. Si bien decayó en algún sentido cuando Buenos Aires pasó a ser la capital del Virreinato (1776), nunca perdió su prestigio y su valor tradicional. De allí que encontremos gran cantidad de obras.

Entre los artistas podemos mencionar a **Juan Bautista Daniel**, nacido en Dania, la actual Dinamarca, que formaba parte del reino de Noruega, quien había entrado por el puerto de Buenos Aires, alrededor de 1606, y se supone que pasó luego a Córdoba, donde se afincó y pudo lograr una buena posición económica y desarrolló una intensa producción.



**“El hogar de Nazaret”,
Juan Bautista Daniel.**



De pinceles y acuarelas
Patrimonio artístico argentino

MIRADAS DE LA ARGENTINA

Entre sus obras se pueden mencionar la “*Sagrada Familia*” (1610) y el “*Cristo*” (1613); aunque la obra a destacar por ser considerada la más antigua conocida entre las realizadas en nuestro país, año 1609, es una representación del taller de Nazaret: “*El hogar de Nazaret*”.

Otros nombres que se conocen –a través de documentos de la época– son los de **Diego Muñoz**, discípulo de Daniel, y **Rodrigo Sas o de Sas**, pintor flamenco que al parecer hacía muy bien su oficio, pues al expedirse la Real Cédula (año 1606) por la que se expulsaba a los flamencos del territorio americano, el gobernador Alonso de Ribera, solicitó su permanencia.

Pintores doradores

Existían también pintores doradores, actividad necesaria para las labores ornamentales. Entre ellos podemos mencionar a **Juan Pérez Cabral** y **Nicolás Palacios**, que intervino en el dorado de la iglesia de la Compañía; y podríamos agregar el nombre de *Ignacio de Córdoba*, que aparece en un documento de 1684.

De la centuria siguiente (1700), se pueden mencionar a **Hermenegildo de Eguibar** y **Francisco Javier del Sacramento**, pardo libre cuyo nombre figura en varios escritos.

Durante la segunda mitad del siglo XVIII y comienzos del XIX, aparecen los nombres de varios pintores pardos o mestizos –algunos esclavos y otros libres–, de quienes nada se puede decir, pues la documentación en la que figuran no brinda referencias concretas sobre cuál era exactamente su profesión: si eran pintores artistas o pintores de paredes.

Misiones Jesuíticas

Los primeros misioneros llegados a América, fueron los franciscanos y los dominicos; poco más tarde algunos mercedarios. Siguió los agustinos, jesuitas y capuchinos.

De todos ellos, muy importante fue la actividad desarrollada por los misioneros jesuitas en las *Reducciones* que fundaron en el territorio sudamericano durante los siglos XVII y XVIII.

Pero el problema que se presenta al tratar de comprender su obra pictórica, es que al haber sido expulsados (en el año 1767), y haber desaparecido la casi totalidad de esa producción, su estudio se ve limitado a basarse solamente en la documentación escrita existente, que brinda una gran cantidad de nombres de religiosos dedicados al ejercicio de la pintura.



Los jesuitas enviados a tierras de misión, utilizaron sus conocimientos pictóricos con un fin que trascendía lo puramente artístico.



Debido a este gran número de artistas, habremos de mencionar sólo algunos, aquellos que nos ayuden a resumir y comprender el arte de esos tiempos:



“*Virgen de los Milagros*”,
Hno. Luis Berger.



El **Hermano Luis Berger**, autor de una obra conocida como la “*Virgen de los Milagros*”, ejecutada en 1636. Para realizar esta obra, el hermano Berger utilizó evidentemente un grabado y al observar su ejecución todo hace pensar que no fue su intención primordial hacer una obra de arte, sino una imagen devota; respondiendo a los mandatos eclesiásticos: **su obra debía penetrar en el espíritu, mostrando el camino de la salvación.**



“*Virgen de las Lágrimas*”,
copia de copia. Es este
un claro ejemplo de
cómo las imágenes
que aquí se realizaban,
no eran creaciones
propias de los artistas
que las ejecutaban,
sino copias de otras
venidas de Europa y que
luego se multiplicarían,
replicadas, en estos
territorios.



El **Hermano José Grimau**, quien actuó en las Misiones de San Miguel, San Luis y Santa Rosa, fue el autor del famoso lienzo de la “*Virgen de las Lágrimas*”, que actualmente se conserva en la Catedral de Salta (aunque fue realizado en la ciudad de Córdoba). Se trata de un óleo sobre papel reforzado con lienzo de Bretaña, y es una copia de una *Purísima* que existía a mediados del Siglo XVIII en el Colegio Máximo, reproducción, a su vez, de una imagen italiana muy difundida.



Así se pescaba en pleno
siglo XVIII, según
Florián Paucke.



Otro padre cuya mención no podemos dejar de lado, es el padre **Florián Paucke**, nacido en Witzingen, Silesia, que por entonces era una provincia austríaca (1719), quien llegó a Buenos Aires el 1º de enero de 1749, está poco tiempo en Buenos Aires, y es enviado a Córdoba donde escribe un relato de su llegada a estas tierras y de la vida que lleva en el Colegio, su famosa obra “*Hacia allá y para acá*”, con sus ingenuas ilustraciones, que brindan datos valiosos acerca de la botánica, la zoología, las costumbres y demás contextos.



De pinceles y acuarelas
Patrimonio artístico argentino

MIRADAS DE LA ARGENTINA

Actuación indígena en el arte de las misiones

Las enseñanzas iniciales impartidas por los religiosos a los indios, contribuyeron a formar los talleres que mantuvieron su actividad a través del tiempo. Aunque dicha actividad no fue continua, ni tuvo lugar en todos los pueblos; y aunque resulta difícil emitir juicios de valor, a causa del restringido número de piezas conocidas fehacientemente; según los críticos de arte, parecería que en la práctica de la pintura, los indígenas no llegaron a los mismos niveles de creación que sí alcanzaron en la escultura; como veremos más adelante.

Entre ellos podemos nombrar a **Esteban**, discípulo del hermano Berger, de quien se hace la siguiente referencia –en la documentación que da cuenta de su fallecimiento en el año 1649– “... y en no pocos colegios se lo recuerda con gratitud por las imágenes que pintó en ellos”.

Pero será en la obra artística desarrollada en las misiones donde se verá claramente expresado lo manifestado al finalizar el capítulo anterior, donde la **memoria** se filtrará y hará visible.

Hemos comentado que la obra artística tenía fines evangelizadores y dentro de la iconografía misionera lo importante era representar las imágenes cristianas para que sean fácilmente inteligibles; y si bien los artistas indígenas eran muy habilidosos copiando, al punto que hay relatos de época en los que se cuenta que a veces resultaba imposible distinguir el original de la copia; tampoco se puede negar la maestría con la que los artistas guaraníes supieron combinar las formas del barroco europeo con las formas y los motivos de flora y fauna locales, de tal manera que surgieron abundantes cuadros, esculturas y decorados de un estilo característico de gran belleza y valor histórico. Probablemente no es posible hablar de un estilo independiente, pero sí hay algunas características que lo distinguen de las otras muchas manifestaciones del barroco hispanoamericano⁸.

Buenos Aires

De Buenos Aires podríamos decir que debido a su ubicación geográfica, distante de los centros americanos más activos de la producción artística, y ciudad-puerto muy conectada con el exterior, tuvo durante los siglos *coloniales*, un relativo desarrollo cultural.

Desde el período prehispánico, su vinculación con otras regiones de influencia continental era escasa, incluso una vez consumada la conquista, mantuvo su aislamiento del interior del territorio y por ser ciudad-puerto, sirvió como lugar transitorio de recepción y paso de obras, que eran llevadas hacia regiones más ricas.

No obstante ello, sí existieron talleres que satisficieron las necesidades del ámbito porteño. La actividad pictórica estuvo en manos de espa-



ñoses y de extranjeros; que si bien dominaban la técnica de la pintura, puede decirse que no eran verdaderos creadores. Bajo este criterio, sólo uno podría mencionarse como de verdadera importancia, el italiano **Ángel María Camponeschi**, "*El romano*"; de quien hablaremos más adelante.

En el año 1754 se estableció en esta ciudad el valenciano **Miguel Aucell** o **Ausell**, a quien en su momento se lo debió haber considerado el mejor pintor de Buenos Aires, en vistas que se le encomendó el retrato de don *Pedro de Cevallos*, primer virrey del Río de la Plata, que sin embargo no pudo realizar, dada la negativa del personaje.



Cristo elevándose a los cielos ante la sorpresa y conmoción de los soldados. La teatralidad de la escena ponía de manifiesto la clara inspiración barroca del modelo seguido; la proclamada "Fuerza de atracción sobre los sentidos".



Debido a la gran cantidad de obras por él realizadas, sólo haremos mención a la que se considera la mejor, "*La Resurrección de Cristo*" (1760), donde puede observarse su peculiar estilo, en el tratamiento de las luces que faceta las formas, no matiza el color ni modela los volúmenes, sino que los determina por fuertes golpes de luz, creando las sombras casi directamente sobre una imprimación rojiza. Se sirvió, como era habitual en esta época, del apoyo de grabados; en este caso se trata de un grabado de *Pierre Drevet*.

Junto con el nombre de Aucell aparece el de **José Simón**. Ambos tasaron las pinturas y dorados del Colegio de los Jesuitas, en el momento en que éstos debían salir del país. En el año 1768 ejecutó treinta *retratos del rey Carlos III*, que fueron enviados a los pueblos de las Misiones, para propagar y hacer conocer su imagen.

Otro artista contemporáneo fue **Francisco Pimentel**, autor también de un retrato del rey Carlos III, que le había encomendado el Cabildo de Buenos Aires, en el año 1772.

Artista de fama, fue el madrileño, **José de Salas**, quien además de pintor fue dorador y ornamentista; y muy probablemente sea el José Simón (pues así es como muchas veces aparece nombrado: **José Simón de Salas**) que colaboró con Aucell en la tasación de los cuadros de los jesuitas. Entre sus obras que aún hoy pueden verse, –pues la gran mayoría han desaparecido o no se conoce su paradero–, se encuentran el "*Retrato de sor María Antonia de la Paz y Figueroa*", hoy en la Casa

de Ejercicios, en Buenos Aires y el “Retrato del canónigo Miguel de Riglos y Alvarado”, siendo ésta una obra de calidad, por el tratamiento de la luz, el color y el modelado.

Hacia finales de siglo, 1794, se encontraba en Buenos Aires, el artista italiano **Martín de Petris**, a quien el Consulado le había encargado los retratos de los Reyes de España, que debía copiar de los originales enviados desde la península ibérica.

Algo para destacar de este artista, es que fue el realizador de la primera *miniatura* hecha en Buenos Aires: el “Retrato de Francisca Silveira de Ibarrola”.

Hablaremos ahora del anteriormente citado, **Ángel María Camponeschi**, quien actuó en nuestro medio en los primeros años del siglo XIX. Su primera obra firmada (1803) es el “San Vicente Ferrer”, procedente del Monasterio de Santa Catalina de Siena, y que hoy se encuentra en el Museo Isaac Fernández Blanco.

Entre muchas otras obras realizadas por *Camponeschi*, se pueden mencionar, además, un retrato en miniatura de “Juan Martín de Pueyrredón” (1806) y que en 1808, el Cabildo lo comisionó para que hiciera el retrato del rey Fernando VII, facilitándole copias grabadas.



Retrato del canónigo Miguel de Riglos y Alvarado.
Abajo, acuarela sobre marfil, que ubica a la retratada, Francisca Silveira de Ibarrola, en un ambiente íntimo que denota las modificaciones del gusto de un público que ha aceptado los cambios producidos en Europa, y que se traducen en el mobiliario, la vestimenta y los objetos que responden a la usanza del fin de siglo.
Martín de Petris



San Vicente Ferrer, Ángel María Camponeschi (izquierda). Retrato del futuro director supremo de las Provincias del Río de la Plata, don Juan Martín de Pueyrredón, que lo muestra como un hombre joven, de facciones regulares y expresión firme, del mismo autor (derecha).



Crónicas de viajeros

Entre las obras más antiguas, realizadas por los ***cronistas viajeros*** que visitaron nuestras tierras, se pueden citar las que ilustran las crónicas de **Schmidel** y **Drake**, entre otros.

Habiendo sido ejecutadas por grabadores, pero basándose en los textos que los viajeros escribieron, se encontraban impregnadas de las interpretaciones que aquellos pudiesen hacer de ellas a tan lejana distancia; de allí su notoria *irrealidad* histórica.



“Allí se levantó un asiento y una casa fuerte para nuestro capitán general don Pedro de Mendoza y un muro de tierra en derredor de la ciudad de una altura hasta donde uno puede alcanzar con un florete. (También) este muro era de tres pies de ancho y lo que se levantaba hoy se venía mañana de nuevo al suelo...” .
Ulrico Schmidl.



Le siguen otras del siglo XVII, entre las que se destacan las acuarelas de **Vingboons**, que representa a la ciudad de Buenos Aires vista desde el río (1628).



Vista de Buenos Aires,
Anónimo.



En el siglo XVIII, el creciente interés científico y la mayor facilidad en las comunicaciones favorecieron la organización de expediciones,



De pinceles y acuarelas
Patrimonio artístico argentino

MIRADAS DE LA ARGENTINA

dando lugar a una multiplicación de dibujos y acuarelas que reproducen los accidentes geográficos de esta parte del mundo, sus ciudades y sus costumbres; siendo la más destacada e importante de esta época, **la expedición de Alejandro Malaspina**.



Esta expedición científica y política, recorrió durante casi cinco años, las dilatadas costas de América, he incluso navegó por los mares de Oceanía. Los artistas elegidos para integrarla fueron **José del Pozo** y **José Guío**, pero *del Pozo* fue separado de la expedición al llegar al Callao y *Guío*, quien no poseía demasiadas dotes artísticas, se dedicó a reproducir sólo elementos de interés científico.

Ante la ausencia de uno y la falta de capacidad artística del otro, se convoca a **Fernando Brambila** y a **Juan Ravenet**, quienes se sumaron a la expedición en el puerto de Acapulco; mientras tanto, suplían la falta de artistas, el tripulante José Cardero y Tomás de Suría y quien también efectuó trabajos artísticos fue el alférez de fragata **Felipe Bauzá**.

Ya del siglo XIX es la serie de impresos, grabados y caricaturas de interés histórico relacionados con las *Invasiones Inglesas*, que tuvieron su campo de acción en la ciudad de Buenos Aires:

- *"Ejército de Beresford cruzando el Riachuelo"* (1906), publicada en un almanaque en Londres.
- *"Toma de Buenos Aires"* (1806), caricatura, impresa en Londres por la imprenta de Thomson.
- *"Los dólares de Buenos Aires"*, caricatura de Evans publicada en Londres.
- *"Fuerte con bandera británica"*, grabado coloreado impreso en Londres.
- Dos grabados impresos en Madrid, unos sobre la *"Reconquista"* y el otro sobre la *"Segunda Invasión"*.
- *"Los ingleses son rechazados"*, dibujo de Juan Gálvez, impreso en Madrid y publicado por Gómez de Arteche, en el año 1892, en *"La Historia del reino de Carlos IV"*; de allí tomó José Córdano la última imagen de *"Los ingleses son rechazados"*, que es la que nosotros conocemos.
- Una litografía de Vicente Ubarrieta, publicada en *"La Historia de la Marina Real Española"*.
- *"El ataque al Convento de Santo Domingo"*, dibujo de Gálvez.
- Una serie de caricaturas impresas por Forest.
- *"Conquista de Buenos Aires"* (1807), serie de doce caricaturas, de las cuáles seis óleos muestran edificios de Buenos Aires, aunque el resto son imaginarios.
- *"Vistas de Buenos Aires desde el Narcissus"*, Thomas Fenryhough,



La travesía fue realizada en dos corbetas de la Marina Real: "Descubierta" y "Atrevida". Aquí una "Vista de noche de la corbeta Atrevida, entre témpanos de hielo".





Catedral de Buenos Aires, R. J. E. Elliot. c. 1817.



que había sido tomado prisionero durante las invasiones y cuando regresaba hizo algunas vistas desde el río, siendo ésta la primera realizada en el siglo XIX.

- "Catedral de Buenos Aires", de R. J. E. Elliot.



Los ingleses atacan Buenos Ayres y son rechazados, José Córdano.



La escultura: lo producido en nuestro territorio

Como ya sabemos, pues fue tratado al referirnos a la pintura colonial y su contexto político-social; la Iglesia cristiana, como reacción a la *Reforma Protestante*, impulsa la *Contrarreforma* y en el año 1563 el **Concilio de Trento** estableció que: "todos los misterios de la fe cristiana debían ser expresados en pinturas o esculturas para poner a la vista del pueblo todos los milagros que Dios a obrado por medio de los santos y los ejemplos saludables de sus vidas".

Otro tema sobre el cual el *Concilio* se va a expedir, es el de la clasificación de las imágenes⁹:

- las que se veneran y tienen como destino los altares.
- las catequéticas, para instruir a los fieles; y



- las ejemplares, para promover la imitación de la vida de los santos.

Desbastando y ensamblando

Imaginería

Los imagineros trabajaban la madera para obtener el realismo deseado, agregando materiales como el vidrio pintado para los ojos, el barniz para las lágrimas y el marfil para los dientes. Con este realismo buscaban conmovir a los fieles, mostrando el sufrimiento de los mártires: *el ejemplo a seguir*.

Junto a estas imágenes cargadas de patetismo, se encuentran otras que apelan a la ternura, como las del niño Jesús, el San Juanito, la Sagrada Familia, los Nacimientos y la Virgen Niña.



Jesús Nazareno, obra de intenso realismo (izquierda).

Familia de la Virgen, Manuel Díaz, y Niño Jesús (derecha).

Los talleres

La necesidad de abastecer con imágenes a Conventos, Templos y doctrinas, había generado una significativa demanda de obras. En los primeros años, vimos, como la misma Iglesia envía evangelizadores aptos para la enseñanza y la producción artística, y que luego a estos se les suman algunos artistas europeos llegados a América en busca



de fortuna y con el tiempo se genera un sistema de talleres al que irán incorporándose los criollos, los indígenas, los mestizos y los mulatos.

Para mediados del siglo XVII, la mayoría de los artistas de los grandes centros coloniales eran nativos de América.

Estos talleres se desarrollaron en el actual territorio argentino, particularmente en Salta, la Quebrada de Humahuaca, la Puna, las Misiones Jesuíticas Guaraníes, Córdoba y Buenos Aires.

La región Noroeste

El centro principal por ser el más activo durante el siglo XVIII en la región norteña, fue la ciudad de Salta.

Trabajaron en ella el presbítero **Gabriel Gutiérrez**, **Felipe de Ribera** (o Rivera) y los hermanos **Tomás** e **Hilario Cabrera**.

El más renombrado era **Tomás de Cabrera**, autor del *San José* que hoy se encuentra en la Iglesia del Pilar, de la ciudad de Buenos Aires y que procede de la iglesia de San Carlos de los Valles Calchaquíes.



San Francisco de Asís,
Felipe de Rivera
(izquierda). *San José*,
Tomás Cabrera (centro).
Jesús Nazareno, **Hilario**
Cabrera (derecha).



Las Misiones Jesuíticas Guaraníes

En las márgenes del río Paraná se desarrolló un proyecto de evangelización autónomo respecto del sistema colonial, las *Misiones Jesuíticas del Paraguay*, que comprendían a las parcialidades Tupí Guaraní, que se extendieron desde el río Miranda hasta el río Uruguay. Allí, los jesuitas utilizaron la enseñanza de las Ciencias y las Artes como

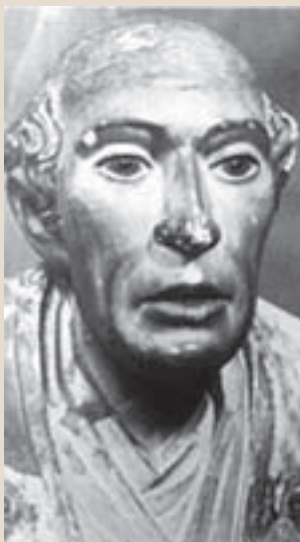


una herramienta doctrinal eficaz; a través de la creación de escuelas y talleres; lo que introdujo una organización jerárquica en las comunidades indígenas.

De todas las artes desarrolladas en las misiones, la **escultura** es la que con el correr del tiempo se transformará en sinónimo de **arte jesuítico guaraní**.

Hacia 1730, transcurrido un siglo desde la llegada de los maestros españoles y centro europeos, los indígenas quedan a cargo de los talleres; generándose así, la producción más característica de las misiones: estos artistas dejaron su impronta combinando el predominio de la masa escultórica y la monumentalidad. Se caracterizaron también, por la geometrización y la frontalidad en la figura; además de la utilización de formas y motivos de la flora y fauna locales, que también observamos en la pintura.

Hacia el año 1767, con la expulsión de los jesuitas, se inicia la declinación de las misiones y de su producción artística. La desintegración definitiva habrá de producirse durante las guerras de la independencia.



San Gregorio Magno (arriba) y Jesús Nazareno (abajo).



El padre Sanchez Labrador es quien nos informa acerca del uso de las grandes variedades de maderas. El igary o cedro fue la más común, pero también el guaribay y el urunday, muy duro, lo mismo que el guabiyú, utilizado éste para imágenes pequeñas. Los retablos eran contruidos en igary y petiriby, especie de cedro blanco, los rosarios se hacían en yuaty.

Córdoba

Por su ubicación estratégica Córdoba era el centro comercial de la época y el más importante mercado artístico; pues se había desarrollado una élite de hacendados y comerciantes que acumulan produccio-



La dolorosa (izquierda). San Ignacio de Loyola (derecha).



nes artísticas del Cuzco y del Potosí como mercadería de intercambio o reventa.

Buenos Aires

Esta ciudad comienza a tomar mayor importancia luego de ser declarada capital del Virreinato del Río de la Plata (1776). Un año más tarde se declara puerto libre y desde España comienzan a llegar escultores de cierto prestigio.

En los templos se llevan a cabo importantes reformas, y para esta época crece considerablemente la construcción de retablos.



Los retablos organizan las imágenes en discursos visuales con un fin persuasivo. Su confección reúne escultores, pintores, carpinteros, ensambladores y doradores (izquierda). *Cristo de Buenos Aires*, del artista portugués Manuel de Coyo (derecha).



Debido a los contactos comerciales y el flujo de mercaderías que ingresan por la ciudad-puerto, algunas de las imágenes más antiguas conservadas en el Río de la Plata, son de origen brasileño o portugués.

El arte colonial argentino se extiende hasta principios del siglo XIX, cuando bajo la influencia de la Ilustración, la temática religiosa comienza a decrecer, dando paso a las escenas de costumbre. La influencia hispánica será contrarrestada por el “gusto francés”; será Francia el nuevo modelo artístico a emular.

