



Juan Manuel Blanes, críticas a su obra

Autor:

Ana Canakis

Revista:

Estudios e investigaciones

1991, 4, 137-159



Artículo



JUAN MANUEL BLANES, CRITICAS A SU OBRA

ANA CANAKIS

Introducción

Es mucho lo que se ha escrito sobre el pintor uruguayo Juan Manuel Blanes. Se pueden mencionar como trabajos extensos los publicados en los años 1941 y 1951 respectivamente, en Montevideo por J.Fernandez Saldaña y E.Salterain y Herrera. Ambos hacen referencia a aspectos de la vida y de la obra del artista basándose en una documentación muy rica que incluye las cartas que el mismo Blanes escribiera, y que actualmente se encuentran en el Archivo Histórico Nacional del país vecino.

Por otra parte, son de gran trascendencia los diferentes artículos aparecidos en diarios y revistas, locales y extranjeros, que abarcan en lo temporal y en lo temático, todas las etapas de la producción de Blanes; proyectándose mas allá de su muerte y haciendo de cada una de sus obras una manifestación concreta de su lucha espiritual.

Entre los autores que se ocuparon de Blanes figuran Eduardo Wilde, Andrés Lamas, Angel Justiniano Carranza, Eduardo Schiaffino, Juan Zorrilla de San Martín, Gabriel Carrasco, Raúl Montero Bustamante, Angel H.Vidal, Agustín Benzano, etc. Argentinos y uruguayos contemplaron con igual admiración el testimonio artístico de Blanes y descubrieron en sus cuadros el verdadero sentido de la imagen.

Además del Uruguay, su tierra natal, Chile y Argentina también fueron testigos, aunque temporarios, de la actividad desarrollada por este pintor, que en su afán de creador intentó captar momentos y personajes de la historia de estos pueblos cercanos.

Finalmente quiero hacer hincapié en las inserciones, con someras noticias biográficas del artista, en obras como El Arte de los Argentinos de José León Pagano, 80 Años de Pintura Argentina de Córdoba Iturburu, el Diccionario Biográfico Argentino de Enrique Udaondo y Apuntes para la Historia de Nuestra Pintura y Escultura de José María Lozano Mouján. Así como la Historia General del Arte en la Argentina de la Academia Nacional de Bellas Artes.

Esta reseña de la gran cantidad de publicaciones que existen sobre Blanes es útil a los efectos de tener en cuenta todo lo que ya se ha dicho sobre él y sus pinturas. Con aciertos y con errores, la figura de Blanes promovió el interés de críticos y literatos. En este sentido se destaca el poema de José Hernández "El Juramento de los 33" que fue compuesto a propósito de la obra homónima de Blanes.

Biografía

Si bien el objetivo de la presente investigación es la elaboración de los juicios críticos a la obra de Blanes así como se dieron en su tiempo, en los años después de su muerte y en la posteridad, es conveniente recurrir a algunos aspectos biográficos puntuales que harán más rica la experiencia crítica.

Nació Blanes en Montevideo en el año 1830. Pertenecía a una familia humilde por lo que tuvo que trabajar desde su mocedad. En esa época comenzó también a pintar. Dividió entonces su tiempo entre la imprenta que le aseguraba un ingreso monetario y la pintura que era su vocación.

No tuvo maestros pero Salterain y Herrera dice en su obra sobre Blanes:

“Cayetano Gallino, cuyos óleos de ceñidas formas y expresión melancólica, reproducían, por la vez primera, las siluetas más espectables de los hogares ciudadanos. Avicindando en Montevideo desde 1834 [...] sus acreditados lienzos [...] debieron ejercer el efecto de una revelación en el ambiente y un espoleo en el ánimo del joven Blanes” (1).

Esto es probable pues Blanes se inició como retratista, primero de sus más allegados y posteriormente de miembros destacados de la sociedad montevideana. Con ello obtuvo sus primeros pesos como pintor.

Durante largo tiempo se dedicó a retratar a las damas y a los caballeros de su ciudad pero además tenía otras aspiraciones. Se trasladó a Salto, donde vivía su hermano Mauricio, pasando luego a Concepción del Uruguay en la que se convirtió, a temprana edad, en el pintor oficial del Palacio San José. Allí pintó una serie de cuadros que ilustraban las batallas libradas por el General Urquiza en el proceso de Organización Nacional. La famosa “Batalla de Caseros”, el “Combate de India Muerta”, el “Combate de Laguna Limpia”, el “Combate de Pago Largo”, el de “Sauce Grande” y el de “Vences”.

“Trátase en todas, de amplias composiciones, armonizadas en rojo, el tono de la hora, sobre dilatado fondo de cielo, bosques de lanzas que se entrecruzan en épicos entreveros cuerpo a cuerpo, cientos de figuras de jinetes y de caballos - estos últimos observados con sorprendente realismo anatómico - llenan totalmente la tela...

En estas producciones juveniles, de extraordinaria fecundia, persiste en el espíritu de la composición el recuerdo

de la epopeya napoleónica, en el estilo lírico de Gros y de Vernet” (2).

“Comenzando el año 1859, Blanes regresaba a Montevideo. Salto, Concepción, San José y Buenos Aires, le habían tenido de paso” (3).

Su nuevo interés lo constituye Europa. Hacia allí partió con su mujer y sus dos hijos, Juan Luis y Nicanor, después de obtener una beca del gobierno uruguayo.

“Florencia y no París, había sido su norte, Blanes fue a Europa en 1861, con el fin de estudiar dibujo y pintura en una escuela, y no para pasearse y hacer experiencias” (4).

Su paso por París le permitió, sin embargo, conocer el impresionismo aunque no se interesó por los problemas del mismo. Prefirió en cambio establecerse con su familia en Florencia y asistir al taller de Ciseri:

“...un excelente retratista, autor de cuadros históricos a lo David, de empastes densos, y profesor nada fácil” (5).

Blanes comenzó a trabajar intensamente, dibujando primero yesos y modelo vivo después, siguiendo los pasos de lo que académicamente se consideraba el estudio de la pintura. Realizó numerosos dibujos durante el primer año de permanencia en Italia, los mismos fueron enviados a Montevideo con el fin de justificar la renovación de la beca, pero lamentablemente se perdieron al naufragar el barco que los transportaba. Así lo cuenta en una carta a su hermano Mauricio.

Entre los artistas que compartieron las horas de estudio en la academia figuran los argentinos Boneo, Agrelo y Lastra.

En el año 1865 vuelve Blanes a Montevideo trayendo consigo algunos cuadros originales y muchas copias para la venta. El lenguaje clásico se había incorporado a su obra y era el producto de sus años en Florencia, aunque no puede negarse una natural predisposición del artista por los lineamientos del clasicismo. De este período son “La casta Susana”, dos versiones de la misma iconografía, y un “San Juan Bautista”. Los temas por un lado y la forma en que fueron concebidos por otro evidencian la presencia de un estilo academizante.

Hasta su primer viaje a Europa Blanes había pintado fundamentalmente retratos y la serie de pinturas del Palacio San José. Con los lienzos realizados para el General Urquiza había comenzado a manifestarse su especial interés por el tema histórico, género que cultivaría hasta sus últimos días y en el cual encontraría sus

máximas posibilidades expresivas. A través de la pintura fue recreando los acontecimientos históricos más sobresalientes, no sólo de su país sino también de Chile y Argentina. Podía tratarse de una revista militar, de una batalla o de una escena en un interior, pero en todos los casos había un profundo deseo de acercarse al hecho con la certeza de haber acotado los diversos caminos del acontecer.

Frecuentemente se basó en la tradición oral y obtuvo información de personas que habían estado en el lugar o que habían conocido, por alguna referencia directa, las alternativas de la acción emprendida. Cualquier dato, por insignificante que fuera, era capitalizado por Blanes para cumplir con su objetivo, logrando con ello una atmósfera de veracidad que caracterizó a casi toda su producción histórica. Le interesaba el desarrollo escénico del tema pero sentía, como he dicho con anterioridad, una fuerte atracción por la fisonomía de los protagonistas.

Del período que siguió a su primera permanencia en Europa son las siguientes obras: el retrato del presidente del Paraguay General Francisco Solano López, el ataque a Paysandú, el retrato ecuestre del Brigadier General Venancio Flores y el excelente retrato de doña Isabel, su madre. También hizo el retrato ecuestre del General Justo José de Urquiza y otro, también ecuestre, del General brasileño Manuel Osorio. Esta serie de pinturas ecuestres, que enriquece la temática de la obra de Blanes, estaría inspirada en los bocetos realizados en la academia florentina en los cuales ensaya el comportamiento del animal en su quietud o en movimiento.

Hacia fines del año 1871, inspirado en la terrible epidemia que asolaba Buenos Aires, concluyó uno de sus más encomiables óleos: “Un episodio de la fiebre amarilla”. El mismo tuvo gran acogida en nuestro país. Expuesto durante varios días en el foyer del viejo Teatro Colón fue visitado por un público muy numeroso lo que pondría de manifiesto la popularidad de Blanes y la difusión de su pintura fuera del territorio uruguayo.

También de esta época son obras como “La Revista de Rancagua”, sobre la cual se volverá con mayor detenimiento, “los últimos momentos de José Miguel Carrera” y “El Juramento de los Treinta y Tres”.

Blanes viajó varias veces a Europa pero la primera fue la más significativa desde el punto de vista de los cambios producidos en su pintura.

Su segundo viaje fue en el año 1879. Nuevamente en Florencia se dedicó a trabajar y a encontrar una salida enriquecedora para sus hijos que ya habían optado por la profesión del padre. Dice Fernández Saldaña al respecto:

“Fue maestro de Juan Luis el profesor Amos Cassioli, pintor de historia, antiguo director de la academia de Siena” (6).

Después de conocer a los pintores venecianos quedó sumamente impresionado

por la riqueza de su colorido y consideró que Venecia era la ciudad que más posibilidades ofrecía para la formación artística de sus hijos. Pero la enfermedad de su mujer lo obligó a decidir el regreso, el que se concretó, desde Niza, en el año 1883.

A su vuelta continuó satisfaciendo los encargos de algunos cuadros históricos como "La Revista de 1885" y "El Presidente Roca en el Congreso Argentino".

Siempre fiel al retrato como género, realizó el de la señora Carlota Ferreira. En él se destaca un dominio del dibujo y del color que no se había detectado en obras anteriores a su experiencia veneciana.

En el año 1889 muere su esposa. Juan Luis, el hijo mayor, se había casado y vivía en Italia. Nicanor, enamorado de doña Carlota, la dama que tan hábilmente retratará su padre, se casó con ella para luego sufrir la desilusión de una ruptura.

Un año después Juan Manuel Blanes y su hijo Nicanor parten para Europa. Visitaron París y también Génova y Florencia. En Roma se encontraron con Juan Luis que residía allí desde su casamiento con María Pincerì. Surge entonces la idea de un viaje por Oriente. Juan Manuel, sus dos hijos y un amigo del primero salen de Venecia y recorren primero Grecia para pasar luego a Constantinopla y de allí a Palestina. Preocupados por las noticias recibidas sobre una epidemia que se extendía rápidamente cambian Palestina por Hungría y Austria, la que llegó a seducir al maestro. Blanes deja esta vez Europa en enero del año 1891. Juan Luis se queda en Venecia mientras que Nicanor permanece en Florencia para continuar con sus estudios con sus estudios artísticos.

En Montevideo esperaba al pintor una nueva empresa, la realización de un cuadro de dimensiones extraordinarias: "La Revista del Río Negro". Contaba ya con más de sesenta años y resultó un esfuerzo singular para el artista terminar este encargo. Finalmente, después de cuatro años y medio de labor, pudo concluir el que sería su último gran trabajo, en el que se percibe una representación más alegórica que histórica.

En el lapso que transcurre desde el regreso de su tercer viaje a Europa y la terminación de este gran óleo muere en un accidente su hijo Juan Luis y pierde todo contacto con su hijo Nicanor. Abatido por el dolor, marcha nuevamente a Europa el 2 de noviembre de 1898 con la esperanza de encontrar a este último.

Su estado de salud, la muerte de su querido hermano Mauricio con el cual había compartido largas misivas, y la falta de noticias sobre el hijo desaparecido misteriosamente fueron factores desencadenantes de la muerte del pintor la que aconteció en Pisa el 16 de abril de 1901.

Pronto llega la novedad al Río de la Plata conmoviendo especialmente a aquéllos que habían tenido oportunidad de conocer y apreciar su pintura. Diarios y revistas se ocuparon no sólo de informar sino de reseñar aspectos de su obra valorando el papel desempeñado por Blanes como pintor de este período de la historia americana:

“Aún hoy, que Montevideo y Buenos Aires han mejorado bastante su criterio artístico, y en las dos capitales el ambiente es más propicio para que en él se produzcan pintores y dibujantes, la obra de Blanes tiene algo de singular y maravilloso” (7).

Algunos meses después, Uruguay recibió los restos de su pintor, los que fueron velados en su propia casa para ser posteriormente llevados al cementerio después de recorrer las principales arterias de la ciudad capital.

Los discursos de despedida rescatan un arte que mucho tuvo que ver con las circunstancias vitales de un pueblo joven todavía y en plena formación política y cultural.

“De excepcional podía calificarse la aparición de un artista como el fallecido en una época tan poco propicia al desarrollo del arte pictórico. Y más excepcional aún era -según se hizo notar- que Blanes no se hubiese limitado a imitar lo que de Europa venía impuesto por la moda, sino que se preocupara de crear arte propio, de trasladar a la tela el ambiente de su país, y de que se reflejase en los tipos que en sus cuadros figuraban, algo del alma americana” (8).

La crítica

La Crítica tiene un papel importante en la historia del arte. Con esto se quiere decir que los sucesivos juicios críticos que suscita una obra de arte a través del tiempo contribuyen a una comprensión más acabada de la misma. Sin embargo, lo que hay que destacar es que cada época se acerca al objeto estético de acuerdo a una serie de pautas y valores que son propios del tiempo y de la sociedad que los genera. Esto es, en el caso concreto de una pintura o de una escultura, como el “monumento”, siguiendo la terminología de Panofsky, se encuentra frente al sujeto que lo está observando, se puede comprender con facilidad que el juicio de valor no es otra cosa que el producto de un conjunto de coordenadas que se combinan de determinada manera y que contienen el pensamiento de una época. Puede tratarse de juicios contemporáneos a la obra o bien posteriores. En este último caso la experiencia se ve enriquecida por los aportes de las interpretaciones previas.

Ahora bien, este procedimiento de las distintas críticas recogidas desde la puesta en obra del objeto sólo permitiría ubicar al mismo en un determinado contexto

lo que no aseguraría su calidad artística. Por eso “Los que llamamos juicios, positivos o negativos, en realidad son actos de elección, tomas de posición.” (9) En ese sentido la actitud crítica estaría relacionada con el momento de la percepción y no con la etapa reflexiva de las síntesis.

Por otra parte, si aceptáramos que el crítico es aquél que intenta recrear la obra a partir de los datos suministrados por ella e instrumentados en base a los valores que rigen su tiempo, entonces estaríamos frente a otro creador y no frente a un simple testigo ni a un observador pasivo del hecho. Eso aumentaría el compromiso vital del crítico con la obra de arte y con la historia y, en especial, con la historia del arte.

Durante mucho tiempo se atribuyó al crítico el carácter de comentarista y esto es aún más evidente en Latinoamérica. Sobre todo si tenemos en cuenta algunas manifestaciones del siglo pasado, donde la labor del escritor y del periodista, que a veces era la misma persona, se confundía frecuentemente. De allí que el producto de esta confusión fuera a menudo una crítica literaria puesto que no se trataba de personas formadas en los principios del arte.

Menos aún podría hablarse de las corrientes más actuales que tienden a considerar al crítico en su calidad de “demiurgo”. Son conceptos muy nuevos para la crítica latinoamericana que todavía no ha podido salir, más que en algunos ensayos aislados, de su fase inicial.

Esto es lo que se plantea con las críticas recogidas sobre Blanes. La mayoría de ellas, sobre todo las del siglo pasado, se detienen en la anécdota y en aspectos que tienen que ver más con lo formal que con lo expresivo. El hecho de haber sido un pintor de historia determinó que fueran escritores, y en especial historiadores, los que se ocuparon de su obra. Probablemente sea esa la razón por la cual se dejara de lado toda su pintura costumbrista.

En nuestro siglo no hubo muchos cambios al respecto porque la valoración de toda su producción tuvo el sentido de homenaje póstumo al gran creador de la pintura histórica en el Río de la Plata. Sin siquiera intentar una visión que superara los límites físicos de la zona rioplatense. Con lo cual quedaban descartadas por anticipado figuras de la trascendencia continental de un Tovar y Tovar.

La obra de Blanes. Pintura histórica.

Las primeras críticas a la obra de Blanes se pueden detectar a partir de las pinturas de tema histórico realizadas después de su primer viaje a Europa.

El retrato al comienzo y luego las batallas del palacio San José constituyen su producción más temprana de la que no se pudo rescatar ningún dato de la crítica contemporánea a Blanes.

La vastedad de la obra de este artista y la despareja calidad de la misma obligaron a tener en cuenta sólo parte del material disponible. Se concentró el esfuerzo en aquellos cuadros históricos que por su trascendencia fueron objeto de extensos comentarios en diarios y revistas de la época. Las diversas opiniones intentaban una interpretación del fenómeno de la creación, pero en realidad no fueron más que aproximaciones parciales.

El óleo "Un episodio de la fiebre amarilla en Buenos Aires" es uno de los más difundidos. Un diario de la época dice:

"Hoy han llegado los cuadros del señor Blanes. Uno representa una escena de la última fiebre amarilla en Buenos Aires, y el otro un episodio de la Reconquista. Pronto serán puestos en exhibición" (10).

Su presencia en nuestra ciudad capital atrajo numeroso público. El éxito de Blanes fue muy grande y las críticas que generó se sucedieron hasta nuestros días. A través del análisis de las mismas se intentará alcanzar las pautas que definían a una obra de arte como tal.

Andrés Lamas como historiador se sintió atraído por la temática de Blanes y esbozó de esta manera su visión:

"El cuadro tiene todas las condiciones de la buena pintura esto es, unidad de composición -verdad de representación- propiedad de colorido...

En el conjunto tenemos todas las cualidades que distinguen al eminente artista, -economía de accesorios y simplicidad de dibujo, -armonía y conveniencia de colorido, -perspectiva lineal aérea, -división de planos, -dirección apropiada de la luz" (11).

En estos breves párrafos del texto de A.Lamas hay una referencia a los valores estéticos de esta segunda mitad del siglo XIX. "Unidad de composición" y "Verdad de representación", esta última estaría dada, entre otras cosas, por el manejo que hace Blanes de tres elementos: el color, la luz y la perspectiva.

Los principios mencionados eran determinantes de la calidad de una obra al convertirla en expresión de una realidad tangible, casi diría cotidiana. Ese era su atractivo. De esa manera apelaba al gusto de la gente aunque en el caso de la obra citada también incidía un factor psicológico, porque todavía estaban latentes los sufrimientos que ocasionara esta terrible epidemia. Y dice al respecto un diario:

“Al mérito incontestable del cuadro se juntaba la idea punzante de un peligro general apenas alejado y que todos temíamos ver volver” (12).

A continuación A.Lamas señala:

“La visión estereoscópica es completa: la pintura hace los efectos de la escultura, los detalles son en relieve, los márgenes tienen bulto y animación. Las figuras se destacan y cada una vive de su vida propia.

Sucede con el cuadro en su conjunto lo que nos sucedió cuando lo contemplábamos, aisladamente, el cadáver de la mujer: -la tela desaparece, - no hay tela... Este resultado es el triunfo del arte” (11).

En cuanto a la factura habla del carácter estereoscópico de la visión con el cual se accedería al valor intrínseco de la forma y por ende a una representación más realista que en definitiva sería, para Andrés Lamas, el “triunfo del arte”.

En este primer ejemplo de la obra de Blanes se detecta lo que sería una constante en su producción histórica posterior, el vivo interés por el retrato:

“Roque Pérez estaba hablando, su entrecejo fruncido era la única cosa que indicaba su contenida emoción. Argerich, más joven, más impresionable, dejaba más penetrar el profundo sentimiento de conmiseración que le dominaba. Cada hombre al acercarse a ese cuadro veía a aquellas dos simpáticas y conocidas figuras, las veía vivas, en medio de su misión de abnegación y de caridad” (13).

De todo lo anterior se puede inferir que realismo e impacto psicológico fueron los argumentos de valoración de los cuadros de Blanes por el citado autor.

No hay que olvidar que las sociedades surgidas a orillas del Río de la Plata estaban en plena formación. A la etapa de Organización Nacional se sumaba la afluencia migratoria creciente. Las ideas nuevas luchaban con las tradicionales. El arte como expresión del ámbito que lo genera todavía no mostraba una tendencia definida. Todas las propuestas venían de Europa y muchos artistas, entre ellos Blanes, tuvieron como objetivo formarse en el viejo mundo. Francia e Italia eran los centros de irradiación y hacia allí se dirigían los jóvenes que aspiraban ampliar sus conocimientos y sistematizar el estudio de una técnica.

Juan Manuel Blanes permaneció cuatro años en Europa y cuando volvió a su país se dedicó al género histórico siguiendo a los grandes maestros franceses como David, Gros y Gericault. En ocasiones llegó a inspirarse en las ilustraciones y grabados que llegaban a Montevideo y que reproducían los cuadros de los grandes artistas europeos.

En su intención histórica cupo el tema de la epidemia de Buenos Aires y Blanes, al concebirla, puso en práctica lo aprendido en Europa. El resultado fue una obra que expresa una intimidad que es la de su tiempo.

Por otra parte, el que mereciera el título de primer pintor histórico del Río de la Plata, eligió los temas de sus cuadros entre los acontecimientos de más relieve y de mayor significación política y militar de ambas márgenes no dejando de cultivar por ello el retrato con el cual obtuvo algunos logros muy marcados por la crítica.

Continuando con el criterio adoptado en los párrafos precedentes se insiste en los alcances de una obra como la que estamos refiriendo.

Andrés Lamas, como vimos, Eduardo Wilde y también Eduardo Schiaffino se ocuparon de ella. Este último comparó el interés suscitado por el cuadro de Blanes con: "...el Pasma de Florencia, producido por la exhibición de la virgen de Cimabue de Santa María Novella, mimetismo de los pueblos, impulso contagioso ante las grandes expresiones del arte y de los sentimientos que conciernen a la humanidad..." (14).

Eduardo Schiaffino, pintor que está trabajando en Buenos Aires en la segunda mitad del siglo XIX, ubica a Blanes, desde el punto de vista estilístico, en una etapa de transición entre el romanticismo y la evolución moderna. Le asigna el mérito de ser el primer pintor de temas históricos en el Río de la Plata y le reconoce la virtud de haber logrado que el interés de los gobiernos por su arte se concrete en importantes encargos.

En nuestro siglo, y a cien años del nacimiento de Blanes, el uruguayo Telmo Manacorda lo recuerda en estos términos:

"En su tiempo y después de su tiempo algunos le han tildado de frío y de académico, para decir que la emoción es casi siempre extraña al recuadro de sus telas" (15).

Otra opinión recogida es la de Boy la que agrega que:

"Probablemente ignoraba que la generación de pintores uruguayos que le sucedería en el tiempo, no solamente se resistiría a recoger su herencia, sino que lo encontraría cargado de limitaciones y lo calificaría de académico con el retintín descaradamente peyorativo que se le ha venido dando a esto concepto" (16).

En resumen, en esta obra de Blanes se reconoce un manejo adecuado del dibujo y del color. Al mismo tiempo se habla de cierto academicismo que resulta de la influencia ejercida por la escuela florentina de Ciseri. Y si bien se le restan valores expresivos, los comentarios no dejan de admirar la actualidad temática y la fidelidad documental de sus obras históricas.

Otra obra importante de la década de 1870 es “La Revista de Rancagua”. Blanes se trasladó a Chile con el objeto de tomar contacto directo con el lugar de los acontecimientos y de esta manera poder reconstruir, lo más fielmente posible, la Revista pasada por el General San Martín en el año 1820.

“Fue el doctor Carranza quien indujo al pintor [...] a trasladar a un lienzo histórico de dimensiones desconocidas entonces entre nosotros, la escena de la Revista de Rancagua” (17).

A partir de ese instante comenzó la tarea de Blanes consistente en hallar los datos y las personas que le suministraran información. Tanto el doctor Noguera como el coronel Espejo contribuyeron a la mejor realización de esta pintura aportando sus experiencias personales sobre el hecho. Este cuadro debía ser terminado antes del 25 de mayo de 1872 a pedido del gobierno argentino.

Comenzaron a aparecer, en diarios de Buenos Aires, las primeras noticias sobre este cuadro de Blanes:

“El artista oriental Juan Manuel Blanes ha pintado en Montevideo un nuevo cuadro dedicado al Museo de Buenos Aires...” (18).

Días después otra noticia dice:

“Ha llegado a esta ciudad, el artista oriental Blanes. Trae para exhibirlo el gran cuadro representando una revista del General San Martín, al ejército libertador, de que ya hemos hablado a nuestros lectores” (19).

Y finalmente otra información hace referencia al lugar de exhibición:

“San Martín. En Rancagua. Este cuadro se halla en exhibición desde el día de la fecha en el salón de alto de la casa Fusoni hnos. y Maveroff, que ha sido cedida graciosamente para este objeto. Para visitarlo son de

preferirse los días de sol, atendidas las condiciones de la luz del citado local..." (20).

Estas referencias a la obra de Blanes señalan el interés del público y del periodismo por la actividad desarrollada por el pintor dentro y fuera del país.

Otro punto interesante de destacar es la ausencia de lugares exclusivos para la exhibición de obras de arte con las consiguientes dificultades de espacios poco apropiados y escasamente iluminados.

En cuanto a la obra en sí, uno de sus biógrafos la vincula con las composiciones de los pintores franceses de la era napoleónica; mientras que Eduardo Schiaffino lo hace concretamente con un cuadro de Horace Vernet.

Los comentarios recogidos son los siguientes:

"La gran cualidad del Sr. Blanes es ante todo la perspectiva, sus personajes son perfectamente escalados de modo que los del último plano son llenos de vida y que los del primero parece que se vienen encima..."

En conjunto la tela expuesta en el Salón de Fusoni es una obra seriamente estudiada, muy bien compuesta, hábilmente dibujada y en la parte puramente crónica, tratada con un innegable talento" (21).

Desde el punto de vista de la pintura histórica ésta sería una de sus obras más logradas. El tema, el color, el dibujo y la luz son contribuciones sustanciales para la realización de esta composición, en la cual se destacan aspectos meritorios como por ejemplo el respeto por la verdad histórica. Los rasgos de los personajes representados así como sus vestimentas son el producto de una extensa documentación:

"Todo pertenece a aquella época y a su vista resalta la antigua moda" (22).

También fue objeto de estudio el lugar de la acción. La inquietud de Blanes al respecto se puso de manifiesto en los cambios producidos en la obra, con posterioridad a su terminación, como consecuencia de haber visitado el sitio en que se llevó a cabo la famosa Revista.

Como en el cuadro de la fiebre amarilla, aquí Blanes hace un manejo muy particular y arbitrario de la luz poniendo de relieve aquellos elementos que le interesa destacar. Pero a diferencia de la obra citada en primer término, "La Revista de Rancagua" no tuvo gran aceptación entre el público de Buenos Aires, quizá por una falta de identificación con la anécdota. Se trataba de un hecho histórico que

involucraba la epopeya nacional pero que se había desarrollado en suelo extranjero. Con todo le valió a Blanes, junto a “Los últimos momentos del General José Miguel Carrera” y “El Juramento de los 33 Orientales”, el título de “pintor de América”.

La tendencia de la época se puso de manifiesto con los comentarios que suscitaron dos de sus obras. Tanto “Un episodio de la fiebre amarilla en Buenos Aires” como “La Revista de Rancagua” interesaron al público por su verdad histórica y por su calidad de retratos. Aunque también se podría añadir como factor de atracción el tamaño de los cuadros que era absolutamente novedoso para los países americanos. Sus dimensiones superaban en mucho las tradicionales y eso permitía un desarrollo más amplio y exhaustivo del tema.

Sin embargo este último punto, el referido al tamaño de las obras históricas de Blanes, genera en Eduardo Schiaffino, el mismo pintor y probablemente el primer crítico que asume una posición más sistematizada frente a la obra de arte, la siguiente reflexión:

“Blanes se impuso a la atención del público por el tamaño de sus lienzos; si hubiera pintado los mismos cuadros en proporciones menores, habría pasado inadvertido. La calidad era inferior a la cantidad. No fue ni colorista, ni compositor” (23).

Este concepto va a ser retomado y analizado varias décadas después por José León Pagano quien dice:

“Se atribuyó exclusivamente al tamaño la resonancia alcanzada por las obras de Blanes: Si hubiera pintado los mismos cuadros en proporciones menores, habría pasado inadvertido. Ante quien se atiende a la extensión material de la pintura, sí; ante quien la justiprecia por su calidad, no” (24).

Continuando con la serie de pinturas históricas ocupa un lugar destacado el óleo “El Juramento de los 33”. Esta obra fue comenzada por Blanes en el año 1875 y terminada dos años después. Recibió asesoramiento sobre el tema y conoció el lugar donde se produjo el desembarco. Como en sus composiciones anteriores se documentó profusamente recurriendo a todo tipo de información. Y obtuvo una serie de retratos muy interesantes de los hombres que habían llevado a cabo tal proeza.

“Todo el lienzo revela claramente que presidió a su concepción un trabajo reflexivo y un espíritu sistematiza-

dor y lógico; nada se descubre hecho de una manera incipiente; la unidad verosímil es fundamental en la composición, pues que de sus relaciones con el hecho se derivan todas las circunstancias del cuadro, en armonía con el orden de ideas y de sentimientos que caracterizan aquella época esencialmente revolucionaria. Ahí está, en mi concepto, la filosofía del cuadro” (25).

El tema elegido por Blanes representa el momento posterior al desembarco de los treinta y tres hombres que juraron defender a la patria de la dominación extranjera. El general Juan Antonio Lavalleja, protagonista del hecho lleva la bandera con la inscripción “Libertad o Muerte” mientras a su alrededor se disponen los integrantes de este grupo reducido que con su desembarco nocturno en la playa de la Agraciada, el 19 de abril de 1825, marcaron rumbos en la concreción de la independencia nacional.

Y dice al respecto Francisco Berra:

“...ha recorrido la historia del país, y de sus muchas páginas ha tomado lo que más pudiera satisfacer al interés y al sentimiento de lo bello” (26).

Otro artista uruguayo, contemporáneo de Blanes, Pablo Nin y González, al que se conoce por importantes trabajos caligráficos de temas históricos, se expresó en los siguientes términos:

“Tenemos que apreciar el cuadro de Blanes bajo los tres géneros de que participa y que realzan su importancia cuando, como en el caso de que nos ocupamos, van perfectamente relacionados. Estos son pintura histórica; pintura de retratos en las múltiples manifestaciones del sentimiento humano, y pintura decorativa de paisaje” (27). Y añade: “Pues bien, a nuestro humilde modo de ver, Blanes ha sabido reunir con admirable propiedad en su espléndido cuadro estas tres poderosas categorías del arte pictórico.”

Por tratarse de un colega creo conveniente seguir analizando la opinión de Nin y González pues incluye, necesariamente, observaciones técnicas originadas en el empleo que hace Blanes de la luz y el color.

“Que Blanes, como otras veces, ha sabido sorprender el

secreto que hasta el siglo XVI sólo estuvo en las manos de Corregio buscando escrupulosamente los efectos de la luz por medio de las medias tintas y reflejos para dar gran relieve a las figuras y a los objetos, y poder determinar las formas al mismo tiempo que los planos perspectivos...”

“En cuanto al colorido [...] parece que se ha inspirado en el gran vigor, en la vivacidad y en la frescura de las tintas del Ticiano, del Tintoretto y de Pablo Veronés, sin que por eso no haya modelado en parte su gusto a los colores que le marcaba la costumbre de la época...” (28).

La originalidad de la pintura de Blanes no residiría en la novedad de recursos, según este autor, sino en la utilización personal de los mismos.

Las experiencias del pasado resolvieron necesidades expresivas del artista pero desde un enfoque que surge de su propia historia y la de su tiempo. Se establece así una relación entre el pintor y la comunidad en la que vive, logrando la comunicación y convirtiéndose en portavoz e intérprete natural de una cultura que estaba en plena formación. En ese sentido se puede agregar:

“El señor Blanes ha comprendido la alta misión del arte al traducir el drama y el sentimiento en su infinita variedad de nuestros héroes, no olvidando que la armonía del color tiene las leyes inalterables como el sistema planetario” (29).

Este tema de los treinta y tres orientales, no el juramento sino el desembarco, fue tratado por otros tres artistas contemporáneos de Blanes.

A las obras ya mencionadas de Blanes se puede agregar el cuadro que el artista pintara sobre los últimos momentos del General Carrera. Este, al revés de la Revista de Rancagua, es un hecho de la historia chilena que se desarrolla en suelo argentino.

El planteo es aquí análogo al del gran cuadro de la fiebre amarilla. Se trata de un interior. José Miguel Carrera se halla de pie casi en el centro de la composición y es asistido por fray José Benito Lamas, sacerdote uruguayo, que lo acompañó en ese difícil trance. La habitación está en la penumbra pero la puerta que se abre en el plano más alejado inunda de luz al recinto, dejando a la vista del espectador la figura del alcalde que anuncia la proximidad del terrible momento. El crucifijo y la proyección de su sombra sobre la pared lateral aumentan el dramatismo de la escena que cuenta con los recursos ya utilizados por Blanes.

En este ejemplo también el retrato ocupa un lugar preponderante y contribuye

con esa atmósfera de realidad que caracteriza la obra de Blanes. La que a su vez se ve reforzada por una utilización correcta de la línea y el color.

Esta pintura fue expuesta en el año 1875 en Santiago de Chile, en el foyer del Teatro Municipal, y tuvo una crítica muy elogiosa basada en los mismos términos que las precedentes.

Las obras de carácter histórico, ya se vio, son las más trascendentes en el conjunto de la producción de Juan Manuel Blanes, sobre todo a partir de su primer viaje a Europa. En ellas impera una permanente preocupación por el retrato, resabio sin duda, de sus primeros pasos en la pintura. Lo interesante es destacar la forma en que han convivido ambos temas, el retrato y la historia, dando lugar a las expresiones más populares del artista.

El antecedente de este género de pintura cultivado por Blanes habría que buscarlo en su permanencia en Europa y en sus probables contactos con obras de los artistas de historia europeos.

Jacques Louis David encabeza la lista del grupo de pintores que en la segunda mitad del siglo XVIII y principios del siglo XIX eligieron el tema épico por considerar que vivían tiempos heroicos como los de la antigua Grecia y Roma y que por lo tanto era importante detenerse en los acontecimientos más sobresalientes del momento. Del autor mencionado es "La coronación de Napoleón I" en la que una galería de retratos resulta más que elocuente para empezar a comprender la intención del artista uruguayo. Es sólo una hipótesis, pero parece factible trazarla teniendo en cuenta la calidad de retratista de Blanes antes de su viaje y su adhesión a la pintura histórica después del mismo, y considerando que no sería ajeno a su sensibilidad el mundo estético al que tuvo acceso durante su breve estadía en París si bien su formación tuvo un carácter más académico.

Es probable también que hubiera tenido muy en cuenta el tamaño de las composiciones francesas las que habían alcanzado dimensiones poco frecuentes en la historia de la pintura. Todo lo dicho se completaría con un deseo de reafirmación nacional consecuencia de los largos años de luchas por la independencia. No solamente eso sino además la necesidad de marcar hechos y rostros convertidos en símbolos del nuevo mundo en gestación.

En nuestro territorio, la pintura histórica tiene su expresión de más antigua data en la obra de Tomás Cabrera "La entrevista del gobernador Matorras con el cacique Paikyn" del año 1774. Se trata de un hecho ocurrido en la región del Chaco salteño y formalmente se presenta en dos registros, de los cuales el superior está ocupado por la Virgen de la Merced y el inferior por una visita del gobernador al campamento. La asociación de la obra histórica de Blanes es más inmediata con los grandes lienzos europeos que con la pintura dieciochesca de Cabrera, la que responde a esquemas compositivos más alejados en el tiempo en lo formal.

En otro orden de comparaciones no deja de ser interesante la figura de un artista

americano. Se trata de Martín Tovar y Tovar, pintor venezolano que vivió entre los años 1828 y 1902. Se podría trazar un paralelo basado en la vida de estos dos hombres. Nacieron y murieron prácticamente en los mismos años. Viajaron varias veces a Europa aunque Martín Tovar y Tovar recaló por más tiempo, sobre todo en París. A diferencia de Blanes que debe su formación a una escuela florentina, Tovar y Tovar estudió en la Academia de San Fernando con José de Madrazo de quien se dijo "era pintor mediano, amanerado en el dibujo y en el color" (30).

De allí pasó a París y continuó sus estudios en la academia de León Coignet quien a pesar de su orientación académica no se opuso a las expresiones románticas de algunos de sus discípulos.

En cuanto a las características de la obra de Tovar y Tovar desde el punto de vista temático se observa un interés más sólido por el retrato como género. Si bien el comienzo de ambos artistas es similar ya que los dos fueron primero retratistas, la evolución posterior fue diferente. Blanes funde, después de su estadía en Europa, el retrato con la pintura histórica y su obra alcanza en consecuencia un valor documental sin precedentes en América.

Por su parte Tovar y Tovar descubre sus posibilidades expresivas a través, esencialmente, del retrato y aborda el tema histórico como un homenaje a los últimos acontecimientos vividos en su patria. Tan es así que tanto "La batalla de Carabobo" como "La firma del acta de la independencia" fueron realizadas en su taller de París sirviéndose para la primera de las pinturas, de apuntes tomados en el lugar de los hechos. También algunos de sus retratos adquieren carácter histórico por tratarse de personajes de la vida nacional venezolana.

En cuanto a lo formal se observa una tendencia más académica en Blanes. Sea por formación, sea por elección. La definición de los distintos planos, el carácter estático de la composición, la insistencia en el detalle de vestimentas y rostros, la utilización de la luz y la búsqueda de una escenificación de lo representado son elementos utilizados en casi todas sus obras de historia, mientras que en la producción de Tovar y Tovar hay una orientación más expresiva que se acerca al modo de los pintores románticos europeos, con los que seguramente tuvo cierta afinidad.

Para comprender con una idea más totalizadora el alcance de la crítica a la obra de Blanes conviene recordar las reacciones producidas en nuestro siglo por las exposiciones realizadas tanto en suelo uruguayo como argentino.

En el año 1908 se llevó a cabo una exposición en el Salón Catelli de la ciudad de Montevideo. Raúl Montero Bustamante hace mención de la gloria marchitada por la irreverencia de la crítica joven e intenta rescatar el valor histórico y documental de la obra de Blanes, reconociendo al mismo tiempo su escaso valor artístico. Admite la falta de técnica y una utilización práctica del color que tiende más a perpetuar las formas que a la expresión de una teoría preconcebida (31).

En el año 1930, y en razón de cumplirse cien años del nacimiento de Blanes,

Telmo Manacorda rescata la obra de Blanes frente al desconcierto artístico del momento. Señala el adecuado uso que hizo el artista de la línea y el color, que lo distingue de los otros pintores de su época, y la "honradez documentaria" de sus trabajos (32).

Por su parte Luis Scarzolo Travieso después de referirse a la trascendencia de la obra de Blanes que llegó incluso a superar las fronteras de su país de origen, añade que:

"...su obra, a pesar de la intensa evolución realizada por la pintura al influjo de las orientaciones modernas, conserva la hermosa serenidad de las consagraciones definitivas" (33).

Las numerosas críticas recogidas sobre la obra pictórica de Blanes confluyen y toman un nuevo impulso con la gran muestra que se realiza, primero en Montevideo y después en Buenos Aires, en el año 1941. La misma adquiere características de gran evento en ambas márgenes y pone de manifiesto el interés que aún suscitaba la figura de Juan Manuel Blanes.

Las distintas salas del teatro Solís de Montevideo estaban ocupadas por la casi totalidad de los trabajos de Blanes, unas cuatrocientas pinturas. Se podía de esa manera tener una visión más completa de los diferentes períodos de su creación. Allí se encontraban la serie de sus retratos, la obra costumbrista y por supuesto toda su producción histórica.

Después de recorrer la exposición que fuera inaugurada el 18 de junio, en la primera de las ciudades, José León Pagano, en un artículo publicado en el diario La Nación de Buenos Aires, habla de:

"Tres momentos -o períodos- ceñidos entre dos fronteras lejanas -en lo temporal- se muestran allí en el desarrollo evolutivo de una voluntad acerada: la obra incipiente, de solo instinto, seca y ruda, como de quien ha visto poco y no sabe mucho: destello empero de la gran llama futura. Un estadio medio, puente para el arribo a latitudes de ancho horizonte..." (34).

Cuatro meses después, cuando parte de las pinturas expuestas en Montevideo comienzan a exhibirse en el Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires, nuevas afirmaciones del valor artístico de Blanes completan las ya vertidas. Se da a entender que lo más destacable es el espíritu que define y al mismo tiempo trasciende la calidad de la obra.

Si se tratara de ahondar en los términos de las críticas inspiradas en ambas

márgenes por la obra de Blanes, se encontrarían ciertas analogías. Hay una tendencia muy marcada a considerarlo el primer pintor de historia y uno de los más destacados del arte americano del siglo XIX. Esta apreciación pone el acento en su producción histórica fundamentalmente y en ese sentido vimos cómo logró difundir su arte ilustrando momentos y episodios de la vida política y militar de los países vecinos. Estos, a su vez, le tributaron un merecido homenaje destacando sus cualidades plásticas y exponiendo sus obras en lugares públicos. Blanes adquirió gran popularidad y no tardó en comulgar con el sentir nacional de cada uno de estos pueblos.

Sin embargo, al hablar de Blanes como el iniciador del tema histórico en el Río de la Plata y al aludir a su originalidad temática en la experiencia americana, se estaría dejando de lado, quizá por desconocimiento, a una figura de la importancia de Tovar y Tovar. Por lo tanto frente a la apertura que se produce al tener en cuenta la obra del pintor venezolano, la crítica a la que se hizo mención muestra un enfoque polarizado y desprovisto de entorno, siendo entonces éste un aspecto deficitario de la misma.

Las obras que más impactaron al público y a la crítica fueron “Un episodio de la fiebre amarilla en Buenos Aires”, “La Revista de Rancagua” y el “Juramento de los 33”. En todas ellas Blanes se ha documentado adecuadamente y se ha preocupado por una correcta presentación de los acontecimientos.

En otro orden de cosas se ha señalado que Blanes no tuvo discípulos. Fue un espíritu solitario que trabajó en forma incansable en un período crucial de la historia rioplatense.

No fue un buen *marchand* de su propia obra. Y a juzgar por las noticias recibidas muchas de sus pinturas se exhibieron con fines benéficos.

En nuestros días, un artículo del año 1971 retoma el tema de la obra pictórica de Blanes y a través de un análisis del cuadro de la famosa epidemia, señala que:

“La pintura de Blanes marcaba su arista de historiador que grabara, vívidamente los sucesos. Y poniendo su coloración patética en el aire taciturno de aquellos días, proyectó en un episodio el alcance de la tragedia” (35).

El Retrato

El tema del retrato fue una constante en la obra de Blanes. Desde los primeros, en los que se descubre la mano del principiante, hasta los más logrados de su madurez, son un ejemplo del ideal estético que compromete al artista con la sociedad. Este compromiso nace de la necesidad de compatibilizar una vocación con un medio de subsistencia y se convierte, posteriormente, en una búsqueda profunda y tenaz por acceder a los acontecimientos a través de los rostros. Estos van surgiendo como una

imagen nueva del pasado y se incorporan a la escena, cuidadosamente documentada, de las numerosas pinturas históricas que realizara Blanes.

La lista de retratos pintados por el pintor uruguayo es muy extensa pero sólo unos pocos se destacan por su valor plástico y expresivo.

Uno de los más logrados es el de la madre del artista. Dibujo y color se combinan correctamente dando lugar al nacimiento de una figura inquietante que se desprende del fondo neutro para cobrar vida propia y ubicarse entre las grandes expresiones del artista.

Otra obra importante de la serie de sus retratos es el que le hiciera a Doña Carlota Ferreira. En nuestro siglo J.M. Fernández Saldaña se refiere al mismo en dos artículos publicados respectivamente en los años 1939 y 1941. En el primero de ellos, "La novela de un gran retrato", compara la obra de Blanes con los retratos franceses que acababa de ver en una exposición de Pintura Francesa y dice al respecto:

"Y después de contemplarlo largamente, frescos en la retina los retratos ejecutados por los maestros de Francia, he vuelto del museo reafirmado, una vez más, de la gran jerarquía artística del pintor montevideano" (36). Y agrega: "Blanes tuvo el retrato de la señora de Ferreira como uno de sus *-capolavori-*."

Dejando de lado el carácter enigmático de la figura de la señora Carlota y su particular relación con los Blanes, es lícito marcar esta obra como una de las mejor logradas por el pintor.

Pintura costumbrista

Finalmente en relación a los cuadros costumbristas de Blanes se puede decir que solamente se mencionan pero no se ha podido rastrear ninguna crítica análoga a las ya mencionadas sobre su pintura histórica. Los comentarios y las noticias de la época se refieren prioritariamente a los grandes lienzos que encaran aspectos de la vida pública y militar de los mencionados países sudamericanos.

Por otra parte, si bien todo lo referente a la tierra y al hombre que la habita concentró el interés de Blanes, no constituyó un aporte trascendente de su producción. "La Doma", "El lazo", "La Yerra", "El rodeo" muestran con la frescura de su paleta joven las principales actividades del gaucho.

Fijó con detenimiento apacibles amaneceres y atardeceres en los que el color característico teñía sensiblemente el conjunto. El nativo y su callado compañero el caballo se muestran, en las pinturas de Blanes, tanto en la vitalidad de los quehaceres

campestres como en la marcha silenciosa del retorno al hogar. Este tiempo bucólico de la obra de Blanes es sin duda muy rico y se convierte en un testimonio detallado y ameno del costumbrismo local.

Sin embargo este tipo de manifestación no ejerció a nivel popular la atracción que habían tenido los grandes óleos históricos. En cuanto a la opinión crítica no logró superar el carácter de simple comentario, como lo muestra el siguiente párrafo:

“En sus cuadros nativistas es donde se halla la majestad serena de los campos... Y en ese escenario profundamente palpitado por su alma, concibió en melancólica armonización sus gauchos solitarios y sus caballos” (37).

Conclusiones

Blanes fue un pintor de historia fundamentalmente. La crítica registra los momentos cruciales de su producción histórica. Si se quisiera buscar una relación causa-efecto podría suponerse que se debe a la etapa de luchas que estaban viviendo estos pueblos sudamericanos.

Habiendo alcanzado la gloria de la libertad debían transitar un largo camino para la organización nacional y eso era vivenciado por todos y cada uno de los habitantes de este suelo. Hombres, mujeres y niños compartían momentos de incertidumbre, miedo y dolor que los unía en una profunda fe por el futuro. Por lo tanto, todo lo que tuviera que ver con los acontecimientos más destacados generaba inmensa curiosidad en el público y en la crítica, reaccionando ésta en relación a la anécdota y no a las cualidades pictóricas de la obra, sin desmerecer por ello los aspectos plásticos de la creación.

Notas

(1) Salterain y Herrera, E. de: *Blanes, el hombre, su obra y la época*, Impresora Uruguaya, Montevideo, 1950.

(2) *La Prensa*, 25 de octubre de 1941.

(3) Salterain y Herrera, E. de: op.cit.

(4) Salterain y Herrera, E. de: op.cit.

(5) Salterain y Herrera, E. de: op.cit.

(6) Fernández Saldaña, José: *Juan Manuel Blanes, su vida y sus cuadros*, Montevideo, 1931.

(7) *Caras y Caretas*, 27 de abril de 1901.

(8) *Caras y Caretas*, 13 de julio de 1901.

(9) Argan, G.C., *Crítica de Arte*, Buenos Aires, Rosemberg Rita, 1984.

(10) *El Nacional*, 16 de diciembre de 1871.

(11) *El Nacional*, 18 de diciembre de 1871.

(12) *El Nacional*, 11 de julio de 1872.

(13) *El Nacional*, 11 de julio de 1872.

(14) *La Nación*, 18 de julio de 1871.

(15) *La Nación*, 13 de julio de 1930.

(16) *La Nación*, 2 de noviembre de 1941.

(17) *La Prensa*, 14 de enero de 1934.

(18) *El Nacional*, 27 de mayo de 1972.

(19) *El Nacional*, 15 de junio de 1872.

(20) *El Nacional*, 22 de junio de 1872.

(21) *El Nacional*, 11 de julio de 1872.

(22) *El Nacional*, 27 de mayo de 1872.

(23) Schiaffino, Eduardo: *La pintura y la escultura en la Argentina, 1783-1894*, Buenos Aires, 1933.

- (24) **Pagano, José León:** *El arte de los argentinos*, Buenos Aires, 1937-1940.
- (25) **Berra, Francisco** en: *Catálogo Exposición 1941*, Montevideo, 1941.
- (26) **Berra, Francisco** en: *op.cit.*
- (27) **Nin y González, Pablo** en: *Cat. Exposición 1941*, Montevideo, 1941.
- (28) **Nin y González, Pablo** en: *op.cit.*
- (29) **Jaume y Bosch**, en: *Catálogo Exposición 1941*, Montevideo, 1941.
- (30) **Planchart, Enrique:** *Martín Tovar y Tovar.*
- (31) *La Prensa*, 20 de abril de 1908.
- (32) *La Nación*, 13 de julio de 1930.
- (33) *La Nación*, 29 de octubre de 1933.
- (34) *La Nación*, 18 de junio de 1941.
- (35) *La Nación*, 18 de julio de 1971.
- (36) *La Prensa*, 29 de octubre de 1939.