



FILO:UBA
Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Buenos Aires

R

El arte de Juan Manuel Blanes por A.A.V.V

Autor:

Roberto Amigo Cerisola

Revista:

Estudios e Investigaciones

1997, 1, 141-144



Reseña



FILO:UBA
Facultad de Filosofía y Letras

FILODIGITAL
Repositorio Institucional de la Facultad
de Filosofía y Letras, UBA

A.A.V.V., *El arte de Juan Manuel Blanes*, Buenos Aires, Fundación Bunge y Born, 1994, 212 págs., 147 ils. color, 5 ils. bco. y negro. Producido por Americas Society, Nueva York.

**Cuando el corral es chico
hasta los gringos enlazan
refrán criollo**

La aparición de un libro sobre un artista rioplatense del siglo XIX es un hecho auspicioso. Desde la publicación del catálogo de la obra de Angel Della Valle, ya necesario de revisión, no hubo un emprendimiento editorial semejante.¹ *El arte de Juan Manuel Blanes*, libro conformado por un conjunto de ensayos, supera largamente su primera condición de soporte textual de la exhibición de la obra del artista uruguayo en Estados Unidos. Lamento que no incluya un catálogo razonado, como instancia superadora de la exposición realizada en el Teatro Solís de Montevideo en 1941.²

La presentación, "Mi amigo Blanes" (pp. 17-18), es un testimonio de Octavio C. Assunção, quien cuenta algunas anécdotas de adquisición de obras y documentos para su colección, que hoy integra el patrimonio del Museo Municipal de Bellas Artes Juan Manuel Blanes de Montevideo. El coleccionista ofrece una definición del artista: "puro nacionalismo" de valor universal. Los textos restantes vienen a confirmar dicha enunciación.

Alicia Haber, estudiosa uruguaya, es la colaboradora principal del libro: participa con la cronología y dos ensayos. Sobre la primera creo que es necesario ajustar ciertas fechas por la distancia entre el encargo y la terminación de las obras (muchas se detuvieron en la etapa de estudios preparatorios). Por ejemplo, la autora señala "El gral. Roca leyendo su discurso ante el Congreso Argentino" como encargada en 1887 siendo la comitencia del año anterior; otro ejemplo es la datación de la Batalla de San Calá, ya que es fechada habitualmente en 1876 a pesar de que en la correspondencia de 1872 Blanes menciona su trabajo en esa obra. Son pequeñas cuestiones, entre otras, que se deslizan en los textos escritos sobre el artista -me incluyo en la lista-, y que demuestran la necesidad de realizar un trabajo colectivo a largo plazo que incluya el catálogo razonado de la obra del artista rioplatense.

“Juan Manuel Blanes. La formación de un artista americano” (pp. 33-78), el primer ensayo de Haber, es una correcta introducción dirigida a un público amplio. La autora se detiene acertadamente tanto en las características estilísticas como en los géneros recorridos por el artista sin olvidar mencionar sus principales obras. Las referencias a la correspondencia conservada en los reservorios uruguayos no aporta conocimiento nuevo sobre el artista, ya que dichos fondos han sido trabajados por otros investigadores, especialmente por Eduardo de Salterian y Herrera,³ con similares preguntas. El trabajo de Haber ratifica lo ya sabido: Blanes como constructor del imaginario pictórico nacional uruguayo y americano. El apartado dedicado en este ensayo a la etapa formativa en Italia es un intento de ubicar a Blanes en el contexto artístico, social y político en que surgieron los *macchiaioli*. Ante ese objetivo, el reciente libro de Albert Boime se torna en una ayuda invaluable.⁴ El mismo recurso bibliográfico es el soporte del ensayo de Edward Sullivan en el mismo libro: “Juan Manuel Blanes en Europa” (pp. 121-148).

El segundo escrito de la investigadora uruguaya, “Los Gauchitos. La imagen del gaucho como ícono nacional” (pp. 81-119), es de mayor interés para los especialistas, aunque continúa con la misma hipótesis tradicional arriba enunciada. El análisis de la serie denominada “Los gauchitos” parte del siguiente supuesto:

“Al hacer del gaucho una figura dominante, Blanes lo transformó en un personaje de gran poder simbólico que convoca al orgullo criollo” (p. 81), y agrega:

“Ya en vías de desaparición, podía ser utilizado y exaltado sin peligro como metáfora del espíritu libertario del Uruguay y como imagen arquetípica del país y de la región servía para construir el proyecto nacional y legitimar la identidad” (p. 112).

Luego de análisis formales que señalan las características comunes de estas obras de pequeñas dimensiones, Haber indica la omisión de la violencia cotidiana del gaucho en la producción del artista. A mi parecer, el ensayo se debilita por el aislamiento de la producción de Blanes del amplio desarrollo que tuvo el género analizado en el Río de la Plata. Basta mencionar los nombres de León Pallière, José Aguyari y Prilidiano Pueyrredón, la revista *La Ilustración Argentina* y el considerable número creciente de obritas con gauchos hasta entrado el siglo veinte, en un pasaje de la producción de elite al espacio de la cultura popular. Tal vez, la autora visualiza la obra de gauchos de Blanes desde esa posterior saturación de imágenes del “arquetipo de la identidad”, y no contempla que la pintura de tema nacional favoreció la legitimación y la diferenciación de sectores de una clase dirigente. Además la pintura de gauchos como producto de cultura urbana estaba inserta en el complejo proceso de homogeneización de inmigrantes

con distintas tradiciones y valores, alejada ya de la primera etapa del exotismo. La autora hace referencia a la ausencia de violencia en la representación del gaucho por Blanes, a pesar de tal interpretación las obras no se analizan en un conjunto de relaciones que nos permitan comprender el significado de tal ausencia. Tal vez por ello “los gauchitos” parecieran ilustrar una hipótesis ya cabalgada, y en ciertos aspectos abandonada, por la historia de la literatura.

El ensayo mencionado de Edward J. Sullivan propone considerar a Blanes dentro de otro “marco de referencia: el de sus experiencias europeas”. Las primeras especulaciones de Sullivan están dedicadas a la elección de Florencia como lugar de estudio por el artista oriental -dejo de lado su tentación de vincularlo con Garibaldi-. A nuestro juicio, la elección del taller de Ciseri ofrece pocas dudas ya que Blanes se acomodó al trayecto realizado por los becarios argentinos Martín Boneo, Claudio Lastra y Mariano Agrelo que viajaron a formarse con el citado maestro italiano en 1858 -luego también Ángel Della Valle-. Además, si se considera al Río de la Plata como entidad cultural en el siglo XIX, los artistas activos más destacados eran de origen italiano; entre ellos Ignacio Manzoni y Baltasar Verazzi. El ensayo de Sullivan es más un panorama del arte italiano durante los años de los viajes de Blanes que una comprensión aguda de la relación conflictiva entre tradición e innovación en la obra del uruguayo, asunto que el análisis de sus escritos y correspondencia hubieran ayudado a dilucidar. El impacto del libro de Albert Boime pareciera haber renovado los estudios sobre Blanes hacia un nuevo horizonte: el de su vinculación con los *macchiaioli*. Así, los gauchos de Blanes son el equivalente de los campesinos pintados por Fattori, y el *bozzeto d'invenzione* de Blanes demuestra una sensibilidad por la libertad de pincelada común a los innovadores italianos. La comparación final con la obra de Millet esconde un objetivo: afirmar a Blanes como artista internacional y “genio creador”. Para ello, es sabido, hay que ser sensible al cambio.

Katherine E. Manthorne es la autora del último y original ensayo: “«Hermanos del Alma». Los gauchos de Blanes y la delineación de los tipos fronterizos del oeste americano” (pp. 151-200). El punto de partida de Manthorne es determinista: “las llanuras, en particular, «imprimen» en todas partes características similares a sus habitantes.” (p. 155). A la determinación geográfica, sucede el rol social, y a éste su consecuencia: pintores que, como Charles M. Russel y Juan M. Blanes, daban forma visual a “iconos” nacionales. Conclusión no muy distante de la desarrollada por Haber, pero esta vez de alcance continental. Manthorne incorpora el conflicto al vincular la producción de estas imágenes con los cambios producidos por la inmigración. Es de lamentar que no corrobora la hipótesis trabajando las diversas recepciones de una imagen significativa de asunto gauchesco -es curioso que deba apelar a “Un episodio de la fiebre amarilla en Buenos Aires” para ejemplificar-. La autora transita por una relación entre lo universal y lo peculiar que pareciera someter a la comparación de las obras de artistas norteamericanos con las de Blanes en un juego más de semejanzas que

de una interpretación profunda de sus significados. Sin embargo, aunque esté en desacuerdo con la utilidad de tales comparaciones, el texto de Manthorne es un intento original de acercamiento de un artista sudamericano al público estadounidense.

Tal vez, la búsqueda en los diarios de la época hubiera aportado datos novedosos y nuevas preguntas. Pero no fue el camino elegido por los investigadores, tampoco su objetivo. Quizá el cometido del libro, con ediciones en inglés y español, sea cumplido: que un público internacional recupere la presencia del artista uruguayo.

Last but not least, un libro profusamente ilustrado.

Roberto Amigo Cerisola

NOTAS

- ¹ A.A.V.V., *Angel Della Valle*, Buenos Aires, FLAAR, 1990.
- ² Catálogo, *Exposición de las obras de Juan Manuel Blanes*, Montevideo, Teatro Solís, Ministerio de Instrucción Pública, Comisión Nacional de Bellas Artes, 1941, 2 vols.
- ³ Salterain y Herrera, Eduardo de, *Blanes. El hombre, su obra y la época*, Montevideo, Impresora Uruguaya, 1950.
- ⁴ Boime, Albert, *The art of the Macchia and the Risorgimento. Representing Culture and Nationalism in Nineteenth-Century Italy*, Chicago y Londres, The University of Chicago Press, 1993.