

Orígenes de nuestra crítica de arte

Sarmiento y la pintura

POR

J. A. García Martínez



Ediciones Culturales Argentinas

MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y JUSTICIA

DIRECCIÓN GENERAL DE CULTURA

Este trabajo es parte de una investigación sistemática del autor en torno a los orígenes y evolución de la crítica de arte en el país. La ubicación de Sarmiento en esta disciplina muestra un aspecto casi inédito de su obra. Patente o latente, siempre se dio en él una gran pasión por las artes plásticas que, a veces, pasó a segundo plano debido a los hechos fundamentales que le tocó vivir. Asimismo, Sarmiento alimentó la vocación estética de Benjamín F. Rawson y de su hermana Procesa. Desde el colegio Santa Rosa gestó una generación de artistas que llena el siglo sanjuanino. Escribió sobre Monvoisin. Fue amigo de Rugendas. Ya presidente, quiso crear la academia y el museo de bellas artes.

Es menester tener en cuenta estos hechos para la formación del gusto argentino y su historia. García Martínez estuvo en Cuyo estudiando el proceso. Vio documentos y analizó las obras que todavía se encuentran en hogares tradicionales de esas provincias. Esto le permitió valorar la obra de Sarmiento. Profesor de historia del arte, crítico de arte, periodista, escritor, reunió materiales y hechos que le permitieron encarar esta primera etapa de una tarea de gran convergadura que se ha propuesto: la historia de nuestra

(Sigue en la segunda solapa)

Orígenes de nuestra crítica de arte
Sarmiento y la pintura

P O R

J. A. García Martínez

BIBLIOTECA DEL SESQUICENTENARIO
dirigida por el profesor Héctor Blas González

Orígenes de nuestra crítica de arte

Sarmiento y la pintura

P O R

J. A. García Martínez



Ediciones Culturales Argentinas

MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y JUSTICIA

DIRECCIÓN GENERAL DE CULTURA

Esta edición ha sido costeadada por la COMISIÓN
NACIONAL EJECUTIVA PARA LA CONMEMORACIÓN
DEL 150 ANIVERSARIO DE LA REVOLUCIÓN DE MAYO
(Ley 14.587).

r

PALABRAS PREVIAS

Este trabajo no es de centenario. Aparece cuando todavía resuena en nosotros el eco del ciento cincuenta aniversario del natalicio del prócer y cuando Sarmiento tiene aún mucho que decir al país. Pero no está concebido con un criterio de actualidad. Responde a una disciplina que me he trazado — la de investigar el itinerario de nuestra crítica de arte como parte de la evolución de la plástica y del espíritu argentinos— y se incluye en una metodología: filiar una posible estética de lo argentino como estética del retorno a la tierra ¹. Si el quehacer del hombre es una actividad histórico-cultural ¿no es Sarmiento un arquetipo? Su obra se proyecta hacia el presente con gran energía.

¹ Vid. "Periplo Argentino", en el *Anuario del Museo de Arte Moderno* de Buenos Aires, 1960, y el *Itinerario de la Pintura Riojana*, donde trato de mostrar las grandes líneas de la pintura local en función del paisaje, la tierra y el hombre. Tal actitud se anticipa, también, en mi *Macedonio Fernández, Filósofo Presocrático* (1954) donde el planteo se realiza en base a la naturaleza presocrática de la cultura argentina.

Yo no quiero entrar en la polémica política. Si el país tiene un futuro —¡y lo tiene!—, tal futuro está en su tradición y en los grandes solitarios que la forjaron. Las páginas de Sarmiento, el *Fragmento Preliminar* de Alberdi, la presencia viva de Fray Mamerto Esquiú y la ironía metafísica de Macedonio Fernández, dicen más a nuestro tiempo que la retórica vacía y grandilocuente de los políticos. Sarmiento es uno de esos solitarios y sólo ahora lo estamos descubriendo.

Mi experiencia sarmientina comienza en San Juan. La dimensión de su grandeza se me reveló en la querida provincia cuyana cuando fui a ella buscando los rastros de su pasado artístico. Los retratos ejecutados por los pintores que alentó y que se encuentran en hogares tradicionales, me hablaron de Sarmiento y de sus contemporáneos. En esos cuadros vi, latente, su espíritu. Sin embargo, en la copiosa bibliografía que se le ha consagrado, no existe todavía —salvo referencias aisladas —² una investigación sistemática de su relación con la plástica. Con él se inicia la crítica de arte en el país y una posible historiografía del arte argentino no podría

² Uno de los que vieron con más claridad, sin duda, el aporte de Sarmiento a las artes plásticas es Alberto Palcos que, en su último trabajo sobre el prócer (vid. *Sarmiento*, Bs. As., 1962), dedica un breve capítulo al análisis de sus ideas sobre arte.

prescindir de su labor. Yo quiero recalcar estos hechos haciendo hincapié en el lado contemplativo de este hombre que fue, ante todo, un constructor atraído poderosamente por la acción inmediata. Y allí está, quizá, la actualidad de estas páginas.

Con Sarmiento comienza la crítica de arte en el país. La inclinación a la pintura, los conocimientos en la materia y sus condiciones innatas de observador, lo predisponen a escribir sobre artes plásticas. Es el primero entre nosotros que comenta la obra de un pintor y se revela como un entendido y un gustador. Es decir, hay en Sarmiento una decidida intención de explicarse los problemas y, al mismo tiempo, divulgar la obra.

Cuando Benjamín Franklin Rawson regresa a San Juan, después de haber estudiado en Buenos Aires, Sarmiento le da la bienvenida desde "El Zonda"³, que redactaba con Manuel Quiroga Rosas y que muy pronto habría de desaparecer. *Ese artículo es el primer comentario sobre pintura que en el país pueda considerarse como un trabajo de crítica.* Ahora bien, Francisco A. Palomar señala dos antecedentes⁴. Uno de ellos, publicado en "El Tiempo" —marzo de

³ "El Zonda", número 5, agosto 17 de 1839. Reproducido más adelante.

⁴ Francisco A. Palomar, *Primeros Salones de Arte de Buenos Aires*. Buenos Aires, págs. 21 y sigs. 160 páginas, 1962.

1829— y redactado presumiblemente por Juan Cruz o Florencio Varela. El otro, aparecido en el periódico "The British Packet and Argentine News" el 30 de enero de 1830. Se trata de dos crónicas con motivo de la muestra que don José Mauroner trajo a Buenos Aires para su exhibición y que se habilitó el 8 de marzo de 1829. La primera es meramente informativa. La segunda contiene juicios sobre algunas obras. Yo quiero señalar la primacía de Sarmiento en la medida en que los trabajos del prócer significan una continuidad crítica y una voluntad orientada hacia la interpretación, comprensión y conocimiento del arte. Es decir, lo que con un criterio actual se entiende como crítica de arte y con el cual podría iniciarse el proceso orgánico de esa disciplina en el país.

Sarmiento no se limita a una simple crónica periodística. Prosigue escribiendo sobre pintura. En todo momento, muestra una decidida atención para la plástica y ahora aparece como el promotor de una de las generaciones de pintores más brillantes que haya tenido el interior del país.

A partir de 1840, florece en San Juan un movimiento plástico de singular intensidad cuyos integrantes se formaron merced a la labor de Sarmiento. La mayoría fueron mujeres y se iniciaron en las

artes plásticas en el Colegio de Santa Rosa, donde el prócer fue director de estudios y su obra se irradiará hasta pasado el siglo bajo el signo sarmientino. José León Pagano vio esa influencia con toda claridad al enlazar la obra del autor de *Facundo* con la iniciación y el florecimiento del arte en Cuyo ⁵.

Acuciado por los hechos de que fue actor, Sarmiento no olvidó sin embargo sus amores iniciales por el dibujo y la pintura y las artes plásticas siguen siendo su vocación secreta ⁶. Ya presidente, fomentó los cursos del profesor veneciano Aguyari. Sus relaciones con las artes plásticas se inician en la mocedad, tal como lo demuestra el emocionado testimonio de *Recuerdos de Provincia*. Continúa en la juventud. Parecen apagarse cuando arrecia la lucha política para volver a adquirir cierto entono en la vejez. Entonces, otra generación —la del 80— tomó la responsabilidad del destino nacional y Sarmiento observa melancólicamente el camino recorrido. Reclama la supremacía del arte sanjuanino en el país. Estamos en 1884. La promoción de pintores que ocho años antes había fundado en Buenos Aires la

⁵ José León Pagano, *El Arte de los Argentinos*, tomo I, pág. 228, Buenos Aires, 1936, 464 páginas.

⁶ Véase mi *La Pintura, vocación secreta de Sarmiento*, en "Sur", enero de 1963.

Sociedad Estímulo de Bellas Artes trae otro concepto de la pintura. A la influencia (y vigencia, también) del romanticismo sucede la del naturalismo y la de los pintores italianos entonces en apogeo en la península. La obra de Sarmiento aparece en toda su fuerza. La escuela sanjuanina, aunque influida por el gusto francés de 1825, tiene cierta unidad. "Vive de sí misma y forma ya un rasgo distintivo de la educación de este pueblo" ⁷. El escritor lo señala con satisfacción y muestra la presencia, la continuidad y pervivencia de ese gusto en la provincia.

Para Sarmiento, las artes plásticas son un vehículo de enseñanza y, al par, una expresión espiritual que es necesario estudiar en sí misma. Belgrano y el padre Castañeda se vinculan directamente a la historia de la enseñanza de las artes plásticas. Sarmiento, al margen de la gestión oficial, se introduce en el centro cordial de la pintura, en relación directa con los artistas y con el trabajo de taller. Muchos de sus coetáneos, en la generación de 1837, tuvieron inclinación hacia las artes plásticas. Echeverría, Marcos Sastre, Mariano Balcarce, Mariano Moreno (h.),

⁷ El propio Sarmiento señala estas características al comentar el salón de pintura de San Juan de 1884, desde *El Nacional* del 3 de julio de ese año. Cf. *Obras*, págs. 240-250, tomo 46: "Salón de Pintura de San Juan".

Diego Wilde, Alejo de Nevares, etc., estudiaron dibujo ⁸.

Ninguno mostró lo continuidad y el interés de Sarmiento. ¿Cómo se dan, pues, sus relaciones con las artes plásticas? Maestro al fin y educador por sobre todo, no desconoce la importancia de estas disciplinas en la formación personal. Como tal, dedica páginas inolvidables a la didáctica y pedagogía del dibujo. Pero sus relaciones con la pintura no se reducen a una cuestión didascálica. Otros hechos gravitan: a) su papel orientador en la generación de pintores cuyanos; b) sus intereses personales que van desde la vocación inicial por el dibujo hasta el sentido predominantemente plástico de su estilo literario; c) sus escritos e interés por la pintura que lo ubican literalmente como el primero de nuestros críticos de arte; d) la relación directa y el conocimiento de los pintores contemporáneos tanto en la Argentina como en Chile; y e) la sensibilidad para valorar la obra de arte que se muestra en las apreciaciones personales durante sus viajes.

Sarmiento es, de esta manera, un gran precursor. *El mismo valor que su obra tiene en la formación*

⁸ Rodolfo Trostiné, que dedicó sus mejores afanes a la historia del arte argentino con rigor y probidad y a quien mucho debe el país en este sentido, lo señala en *La Enseñanza del Dibujo en Buenos Aires*, passim. Facultad de Filosofía y Letras, 1950, 150 páginas.

y organización del país, la tiene en la historia del arte argentino. Por lo demás, su interés por la pintura no decae. Avanza paralelo a otras preocupaciones de orden estético, social, histórico y político⁹. Su intuición se revela, sobre todo, en los trabajos de crítica y la presencia de la intuición es, también, la del gusto. Que fue el de su tiempo: expresó la grandeza y las limitaciones de la época y vio, como pocos en ese momento¹⁰, el valor y las cualidades de algunos pintores. Pero lo importante no es que haya visto esas cualidades sino que las haya señalado apoyando a los artistas. La obra escrita se complementa en Sarmiento con su labor como promotor de una generación y gestor del renacimiento plástico que caracteriza a San Juan, desde 1840 hasta pasado el siglo.

⁹ Lo que caracteriza a Sarmiento es que escribe sobre pintura. Otros se interesaron por la disciplina, pero no hablaron de ella. Marcos Sastre, por ejemplo y estando capacitado para hacerlo, se limita a dar los nombres de Marcelina Saint Arromán, Fernando García del Molino, Carlos Morel y Antonio Somellera, dentro del cuadro de su *Ojeada Filosófica*... al inaugurar el Salón Literario.

¹⁰ Contemporáneamente, Miguel Cané (padre) reveló también gran capacidad para la crítica de arte. Sin hacer distinguos odiosos ni cotejos fáciles, Sarmiento demuestra mayor continuidad y escribe sobre pintura en San Juan veintiocho años antes. La actitud de Cané es, más bien, la del gustador.

EL ARTE EN SAN JUAN

Influido por Sarmiento en forma directa y a la zaga del romanticismo francés, floreció en San Juan un importante movimiento plástico.

Es, quizá, la generación de pintores más brillante que haya tenido el país en el siglo pasado. La promoción de Eduardo Sívori en Buenos Aires sólo adquiere jerarquía a fines del siglo y pertenece ya a los movimientos forjadores del interés actual por la pintura.

Ese valor se acrecienta si consideramos las circunstancias adversas que les tocó vivir. Su gravitación se prolonga, en el orden local, desde 1840 a 1900 y algunas de sus figuras (Rawson, Torres, Procesa Sarmiento) tienen dimensión nacional. Una corriente que adquiere fuerza en los últimos años colocó a Rawson en la tríada de nuestros grandes primitivos, junto a Morel y a Pueyrredón.

Benjamín Franklin Rawson, Gregorio Torres, Procesa Sarmiento y Ataliva Lima son, pues, la

base del romanticismo cuyano en pintura y el fundamento de una escuela que todavía hoy se denomina, con justicia, *sanjuanina*. ¿Cuáles son sus características? El hecho más saliente es, quizá, el romanticismo. Su presencia sutil e indefinida que crea una atmósfera e identifica un ambiente.

Esta pintura puede individualizarse como romántica. En tanto que tal, tiene sus primitivos, su gran momento clásico¹¹ y sus manieristas. Primitivismo romántico es el arte de los imagineros que llega a Cuyo desde Quito y el Cuzco a fines del siglo XVII: históricamente, es el anticipo estético del romanticismo que florecerá en el siglo XIX. Así surge un tipo de pintura religiosa local, sobre todo en Mendoza, que habla al sentimiento e invoca la capacidad emocional y piadosa del espectador. Agregado esto a la escuela española de los tenebristas y su influencia en San Juan, se configura el clima gestado en la provincia. Esa atmósfera se halla viva en una página de *Recuerdos de Provincia*:

Las colonias americanas habían sido establecidas en una época que las bellas artes españolas enseñaban con orgullo a la Europa los pinceles de Murillo, Velázquez, Zurbarán, a par de las espadas del Duque de Alba, del Gran Capitán y de Cortés. La posesión de Flandes añadía a sus productos los del grabado fla-

¹¹ Todo romanticismo tiene su momento clásico. Las figuras clásicas del romanticismo francés son Delacroix, Gericault y Gros.

menco, que dibujaba en toscos lineamientos y con crudos colores las escenas religiosas que hacían el fondo de la poesía nacional. Murillo, en sus primeros años, hacía facturas de vírgenes y santos para exportar a la América; los pintores subalternos le enviaban vidas de santos para los conventos, la pasión de Jesucristo en galerías inmensas de cuadros, y el grabado flamenco, como hoy la litografía francesa, ponían al alcance de las fortunas modernos cuadros del hijo pródigo, vírgenes y santos, tan variados como puede suministrar tipos el calendario. De estas imágenes estaban tapizadas las murallas de las habitaciones de nuestros padres, y no pocas veces, entre tanto mamarracho, el ojo ejercitado del artista podía descubrir algún lienzo de manos de maestro.

La situación que pinta Sarmiento ¿no es un arquetipo prerromántico? ¿No nos parece estar reviviendo el momento en que Madame de Stäel descubre la vigencia del sentimiento religioso? ¿No estamos en el ámbito de las noches de Young? ¿No es un clima donde Novalis estaría a su gusto? Se da en San Juan un romanticismo previo, todavía in-formulado, que ha de filtrarse en la obra de sus pintores y contribuir poderosamente a su definición en la provincia.

Cuando Manuel Quiroga Rosas llega de Buenos Aires, en 1838, encuentra en San Juan un medio apto para la difusión del romanticismo determinado, sobre todo, por la atmósfera inicial creada por la presencia de los imageros quiteños y cuzquenses

y la pintura de la escuela española. Observemos los matices. Veamos cómo el romanticismo literario y político se basa y se apoya en una plástica que le es afín y lo precede. También Sarmiento se nutrirá en ese clima y lo exaltará hasta ser el factótum del gran momento clásico del romanticismo en San Juan. Ese momento se concreta en las cuatro figuras mencionadas en las que se basa el movimiento plástico posterior en la provincia. Su obra y su enseñanza originan la escuela y dejan sentados los principios de lo que en el curso del siglo ha de calificarse como escuela sanjuanina ¹².

A su zaga, aparecen otros pintores. Entre éstos descuellan las mujeres que habían estudiado en el Colegio de Santa Rosa. He aquí algunos nombres: Magdalena Bilbao, autodidacta; Lucila Antepara de Godoy, discípula de Rawson y de Procesa Sarmiento y madre de Ruperto Godoy que, en la exposición de 1884, recibió una medalla de plata por una imagen de San Pedro; Rosa Suárez de Gómez, discípula de Ataliva Lima y Rawson; Bienvenida Sarmiento que, en la Exposición Continental de 1882, recibió "elogiosos comentarios de los críticos y el públi-

¹² Remito a mi trabajo *Benjamín Franklin Rawson y su Tiempo* que se publicará próximamente.

co”¹³; Corina Videla, que estudió con Gregorio Torres; Tránsito Videla, discípula de Rawson; Eugenia Belin Sarmiento, que en sus comienzos trabajó al lado de Procesa Sarmiento; las señoritas Durán y Keller, alumna la primera de Magdalena Bilbao y, de Procesa Sarmiento, la segunda, etc.

Por lo demás, “hasta una escuela de pintura había en esa época: Emilia Lima enseñaba en su casa los rudimentos del bello arte de Miguel Angel, alcanzando algunos éxitos como profesora”¹⁴. Estas figuras contribuyen a consolidar la escuela y constituyen la tercera etapa del momento romántico en San Juan. La del manierismo.

Clásicos y manieristas del romanticismo toman los esquemas de la escuela y los adaptan a la modalidad local. La pintura temperamental de Gericault y Delacroix, entonces en boga en París, se hace menos violenta y adquiere peculiar encanto regional en los plásticos cuyanos. El retratismo se transforma en iconografía y el arte es, así, un testimonio de su tiempo. El personaje no sólo *posa*, al modo neoclásico. Es, realmente, personaje. *Alguien*,

¹³ CÉSAR H. GUERRERO, *Patricias Sanjuaninas*, Buenos Aires, 1943, página 179.

¹⁴ CÉSAR H. GUERRERO, op. cit., pág. 109. Allí el laborioso investigador del pasado cuyano pone de relieve la presencia de la mujer en la vida de la provincia y su influencia decisiva.

en la sociedad de entonces. Al margen de su valor plástico, la mayoría de esos retratos ¹⁵ dice algo porque *esas figuras desarrollaron una tarea y ocuparon su lugar en una época de acción* donde el imperativo decisivo de la vida pública fue la política.

El romanticismo se afinsa en San Juan porque, antes de que llegase la teoría desde Buenos Aires, constituía ya el horizonte vital de la provincia. Hay cierto fatalismo implícito en el paisaje local. Cuando se preanuncia el Ande, la presión inmediata del medio sobre el alma se deja sentir con moderación. Como un romanticismo de tonos grises y bajos. La misma lucha contra la montonera es de este cuño. Muy cómoda se encuentra, pues, la generación de Sarmiento ante las ideas que entonces arribaban en las maletas de Quiroga Rosas. Los pintores de esa promoción encuentran formulado lo que pugnaban por expresar. Y esa fórmula es la del romanticismo que se dará en dos fases complementarias. Una implícita y no expresada, que viene del fondo del paisaje y del alma del hombre. Otra en el programa de la generación de 1837 cuyas lampadoforias en San Juan serán Quiroga Rosas y Sarmiento.

Un hecho anímico, substancialmente romántico, caracteriza a este movimiento en San Juan. Es su

¹⁵ Que pueden verse en los hogares tradicionales de la provincia.

tendencia a buscar al ser humano en una circunstancia definida, ya histórica o psicológica, y ello hace a los artistas cuyanos consecuentes con su época. El tiempo era de acción, de lucha, y al par de profundo y recatado sentimentalismo. De aquí que la obra de esta generación se desarrolle en dos substratos. Por un lado, los cuatro maestros mencionados en primer término. Subsidiarios suyos, el resto de los pintores cuya obra llena el siglo provinciano.

ESTILO Y VISION

El interés de Sarmiento por las artes plásticas responde a una de las tendencias más profundas de su vida espiritual. Las páginas de *Recuerdos de Provincia*, donde relata sus impresiones sobre viejos cuadros anónimos, son un ejemplo. Su mismo estilo es fundamentalmente visual y lo muestra como un goloso de la vista ¹⁶. Cuando escribe, nos parece estar viendo lo que relata. La selección que publicó Eduardo Mallea, inaugurando la colección "Grandes Ensayistas", se titula sugestivamente *Prosa de Ver y Pensar* ¹⁷. Estilo, visión y pensamiento se confunden en el autor de *Facundo*. Piensa por imágenes vistas. Los panoramas que muestra son siempre ópticos. Antes que un proceso mental, su literatura es una estructura visible que entra por los ojos.

La vocación secreta de Sarmiento, paladinamente mantenida como tal, fue la pintura. Hizo pequeños

¹⁶ En un curioso libro (*Styles et Physiologie*, París, 1928), Charles Chassé esboza una historia natural de los escritores y coloca entre los visuales, donde podemos incluir a Sarmiento, a Víctor Hugo, Chateaubriand, Gautier, los Goncourt, Banville, Renard, etc.

¹⁷ SARMIENTO, *Prosa de Ver y Pensar*, Buenos Aires, 1943.

bocetos, manchas y bosquejos, de los cuales el mejor ejemplo es el cuaderno al lápiz ofrendado por él a la hija de Vélez Sársfield. *Esos trabajos son la transposición plástica de los problemas formales que plantea su propio estilo de escritor*. “Una parte muy característica de su literatura, dice José León Pagano ¹⁸, lo define como un visual. Ve por imágenes. Es un plástico. El color y el calor de su prosa desbordante, traen a plenitud de presencia la cosa evocada, con alto relieve la figura, con rasgos inconfundibles y luz propia el paisaje. Si el dibujo lo atraía y la pintura lo apasionaba, es porque *vio* en ellos formas objetivas, cuya realidad mostrábasele como un hechizo”. Pagano insistirá después en estos mismos hechos: “sus descripciones, rápidas siempre, son cuadros. El trazo es firme y enérgico, tiene color y determina cualidades. . . . En el *Facundo* Sarmiento mueve masas de luz y sombras, como si estuviese mezclando colores en la paleta. Determina el tono según la gradación de los planos. Así habla de últimos términos azulados” ¹⁹. Exactamente, como si fuese un pintor romántico.

¹⁸ PAGANO, *op. cit.* pág. 223.

¹⁹ *El Problema Estético en la Psicología de Sarmiento*, conferencia dictada en la Academia Provincial de Bellas Artes de Mendoza el 22 de octubre de 1938 y publicada al año siguiente.

Desde la primera infancia, el prócer demostró sus tendencias innatas hacia la plástica. Hecho curioso, que es necesario tener en cuenta: le interesa más el dibujo que la pintura quizá por el intelectualismo tácito de aquél y su fuerte sentido abstracto. La visualidad de Sarmiento está racionalizada y orientada decididamente en esa dirección. Lo cuenta en *Recuerdos de Provincia*:

En la escuela aprendí a copiar sotas, y me hice después un molde para calcar una figura de San Martín a caballo que suelen poner los pulperos en los faroles de papel; y de adquisición en adquisición, ya concluí en diez años de perseverancia con adivinar todos los secretos de hacer mamarrachos. En una visita de mi familia a casa de doña Bárbara Icasate, ocupé el día en copiar la cara de un San Jerónimo, y una vez adquirido aquel tipo, yo lo reproducía de distintas maneras en todas las edades y sexos. Mi maestro, cansado de corregirme en este pasatiempo, concluyó por resignarse y respetar esta manía instintiva. Cuando pude, por el conocimiento de los materiales de la enseñanza del dibujo, faltóme la voluntad para perfeccionarme. En cambio esparcí más tarde en mi provincia la afición a este arte gráfico, y *bajo mi dirección o inspiración se han formado media docena de artistas que posee San Juan*. Pero aquella afición se convertía en mis juegos infantiles en estatuaría, que tomaba dos formas diversas: hacía santos y soldados, los dos grandes objetos de mis predilecciones de niñez”²⁰

He aquí, pues, las raíces de su estilo. Visualidad, dibujismo, sensualidad. *Sarmiento es un hombre que*

²⁰ El subrayado es mío.

pinta escribiendo. Las imágenes que emplea son perfiladas y dibujadas y su sentido visual se revela, sobre todo, en los artículos y trabajos que hablan del paisaje. Siempre, la prosa de Sarmiento es suntuosa y rica. La forma se ciñe a la plástica del paisaje. Si predomina el dibujo no falta el color sublimado y trasubstancializado en la palabra. Nos parece estar viendo el contorno y, si nos apuramos, el habitat sanjuanino. El cielo, clarísimo. El sol, radiante. La montaña, plomiza y perfilada, con más dibujo que color. Todo, como una estructura visual donde las masas cromáticas están a la zaga de la forma.

Estilo y visión se completan, pues, en la obra de Sarmiento. Por el estilo, penetramos en el mundo de las formas puras. Al imperio de la visión se forja el estilo. Y uno y otra se hicieron para identificarse en el sanjuanino. Este hecho se da en dos fases: la presencia de la percepción inmediata y sensible —que hace pensar en un puro romanticismo— y la impresión inicial. En ambos casos, lo que importa una tarea de reconstrucción hasta que aquella impresión previa se aclara y unifica logrando sentido. Su criterio para analizar la obra de arte es similar pero a la inversa. Parte de la unidad para llegar a la impresión inicial. En ambos casos, lo que importa es la vivencia estética y el sentido de las formas.

SARMIENTO Y LA CRITICA DE ARTE

La documentación existente permite filiar el valor de Sarmiento como crítico de arte y sus proyecciones en el país. ¿Cómo nace esa vocación? ¿Cómo se da? Lo vimos saludar desde *El Zonda* a Benjamín Franklin Rawson. Cuatro años más tarde, en Santiago de Chile, recordará con nostalgia ²¹ su interés por el dibujo: "Como permaneciera muchos años en la escuela, en cambio me aficioné al dibujo, principiando según el método que propone Rousseau para su Emilio; logré perfeccionarme yo solo, sin modelos y sin maestros. Cuando en mi primer viaje a Chile vi lo que era dibujo y vi modelos, me convencí de que no sabía nada y abandoné para siempre la pretensión de dibujar. Después he enseñado todos los ramos de este arte y he llegado a formar retratistas. Muchos dibujos de discípulos míos corren en San-

²¹ "Mi Defensa", 1843, incluida en el tomo III de las *Obras*, pág. 7.

tiago, y don Franklin Rawson me debe algo de sus conocimientos”.

La raíz de su aproximación a la plástica es el dibujo. De aquí que sus escritos sobre pintura sean, siempre, tan detallistas y busquen lo individual y lo específico. Como dije antes, parte de la unidad para llegar a la impresión inicial. Es decir, al detallismo y al dibujo que hacen la arquitectura y la armazón del cuadro. Tal actitud es esencialmente romántica y, *cuando Sarmiento habla de pintura, sigue siendo el romántico sanjuanino de 1839*. Habrá variado su gusto. Tendrá más fuerza en las convicciones. Se ahondará su capacidad visual. Su fondo ideológico y emocional permanece tan espontáneo como cuando le da la bienvenida a Rawson o le enseña a tomar el lápiz a su hermana Procesa.

Los trabajos sobre pintura más decidores de Sarmiento son el titulado *Cuadros de Monvoisin*, publicado en Chile y en plena amistad con el pintor francés ²², y el ya mencionado Salón de Pintura de San Juan. El saludo a Rawson es un trabajo de juventud. Está redactado con la premura del periodista al que

²² En *El Progreso* del 3 de julio de 1843, y reproducido en el tomo II de las *Obras*, pág. 126. Este trabajo ha sido seleccionado por Mallea en la antología citada.

acucian otros intereses y pertenece a la etapa de maduración del prócer. Sarmiento destaca generosamente el talento de Rawson. No le retacea elogios y lo presenta en todo su valer ante sus coterráneos. El suelto no está firmado y quizá por eso no se incluyó en las obras completas publicadas por A. Belin Sarmiento. La prosa es inconfundible. Cuadra a maravillas a ese primer período de Sarmiento: si bien no tiene todavía la reciedumbre que caracterizará al polemista de Chile, es en cambio sobria y precisa y señala la inclinación de Sarmiento por la pintura.

Sarmiento era un agudo observador. Veía muy claro y ante un cuadro no se le escapaban sus virtudes ni descuidaba señalar los defectos. Sus juicios muestran una gran lucidez. ¡Ojalá ahora muchos críticos profesionales tuvieran una visión tan clara y aguda de la pintura!

Existe una carta dirigida a su hermana Procesa que es un verdadero testimonio ²³. En junio de 1876 le escribe ²⁴ comentando el retrato al óleo del niño Agustín Klapenbach, pintado por ella, y expresa:

²³ La copia de la misma me fue facilitada por la señorita María Navarro cuya gentilza agradezco desde aquí.

²⁴ Muchas cartas de Sarmiento especifican el mes, pero no el día. Obsérvese como varió su gusto desde el artículo sobre Rawson.

Mi querida hermana: Esperaba poner marco a tu cuadro para devolverlo debidamente. Tan es así que tenía preparada la crítica del maestro de brocha gorda que te ayudara en tus primeros ensayos. Allá va. La cara y el cabello están muy bien delineados y coloridos. Se siente la pasta de Monvoisin.

Un defecto de composición es la prominente figura del perrito a causa de su blancura que atrae la atención y hace desaparecer al niño, mostrándolo como que el perro es el objeto del cuadro. Las rosas, por lo breve detalladas y claras, participan del mismo defecto, y el azul del vestido tan puro en las sombras me hace acordar de lo que te dijo Monvoisin sobre un ramo de violetas: no son moradas, sino es la luz ²⁵.

Lo que haces intachable de regocijar el alma son las flores. ¡Qué perfección en el dibujo, qué fluidez en los colores, y qué curvas que nunca son desmentidas por un pulso duro o recto! Como diablos puede suceder que arte tan bello no se pueda adaptar a San Juan, a algunos gustos y necesidades que lo pague. Con mil cariños a todos se suscribe tu hermano Domingo.

El texto de esta carta es más decidor que cualquier comentario y muestra la vocación de Sarmiento por la crítica de arte, su gusto y su cultura estética. Estas cualidades se reiteran en el curso de su vida. Las mejores páginas de Sarmiento, en materia de crítica de arte, son las que consagró a Monvoisin. Parecen escritas hoy. Es perspicaz, fino en el análisis. Se muestra como un ejemplo de crítico román-

²⁵ El dicho de Monvoisin sobre la luz está incluido también en el artículo "Salón de Pintura de San Juan".

tico y este hecho se evidenciará mejor cuando hable de Rugendas o de Manzoni. Le interesan las obras y las figuras y es un poco el anti-Taine ya que lleva el *héroe*, el individuo creador, a la pintura. Observemos, pues, la misma filiación espiritual en el crítico de arte que en el autor de *Facundo* y en el nostálgico evocador de *Recuerdos de Provincia*.

GENEALOGIA ROMANTICA

La relación de Sarmiento con la pintura se desarrolla bajo el signo del romanticismo. Desde Chile, vuelve a San Juan en 1836. Hasta 1840, su labor estará ligada a las artes plásticas. A su llegada, lo nombran Primer Decorador del Teatro y Salón de Baile de la Sociedad Dramático Filarmonica, que había sido creada dos años antes. Reencuentra a sus amigos de la infancia, sobre todo a Antonio Aberastain, y se forma una tertulia con Ignacio Cortínez, Dionisio Rodríguez y Guillermo y Benjamín F. Rawson. El romanticismo está en cierne en la provincia y, para la calma local, los hechos se desarrollan rápidamente.

Poco después llega el pintor francés Amadeo Gras que permanece cinco meses en San Juan. Retrata a los notables de la provincia y se vincula a los jóvenes. Sarmiento se le acerca. El pretexto, pedirle nociones de escenografía para aplicarlas a la sala de la Sociedad. Se hacen amigos y el artista le da lec-

ciones de dibujo. Al mismo tiempo, Sarmiento lleva al taller del pintor a su hermana Procesa y a Benjamín F. Rawson. Esta circunstancia da trascendencia a la visita de Gras a la provincia ²⁶. Alrededor de doce retratos ejecutó el pintor y su presencia fue el primer hito vitalizador de la pintura local.

Tres años más tarde, Gras volvería a San Juan. Se reencuentra con Rawson pero evita a Sarmiento, ya muy comprometido en la lucha contra Benavídez.

Los cuadros de historia que caracterizan a Gras, su personalidad, la técnica segura y el buen gusto son hechos que debían interesar a los jóvenes sanjuaninos. El año: 1836, preanuncia muchas cosas. El romanticismo secreto, aun informulado, está por eclosionar. Gras es, también, un romántico. Circunstancias internas y hechos exteriores lo llevaron a esa posición. En París había actuado contra David, junto a Regnault. Esta situación de escuela se completa con lo que de romántico anida en su personalidad. Ese ¡sí! al sentimiento y a la emoción. La tendencia escapista que se revela por sus continuos viajes. La pintura impulsiva y temperamental, de acentuada fuerza psicológica. Todo, hizo que Gras se identifi-

²⁶ MARIO CÉSAR GRAS, *El Pintor Gras y la Iconografía Histórica Suramericana*, pág. 111 y sigs. Buenos Aires, 1946, 250 páginas.

case de inmediato con la generación sostenedora del romanticismo sanjuanino.

*La comunión de Sarmiento y Gras es el primer signo visible del romanticismo en la provincia*²⁷. Entretanto, ese movimiento estaba en pleno fermento en Buenos Aires y de la capital iba a llegar a San Juan con *Manuel Quiroga Rosas a quien debemos considerar como el padre del romanticismo local*. Si Sarmiento representa la intuición y el sentimiento, Quiroga Rosas es el arquetipo de la ilustración romántica y un perfecto exponente del intelectual moderno. Vuelve a Cuyo en 1838, después de haber frecuentado a Echeverría, Alberdi, Marcos Sastre y todos los que entonces se hallaban en la tarea de forjar la fisonomía ética y espiritual del país. Su *Tesis sobre la Naturaleza Filosófica del Derecho*, publicada a fines del año anterior²⁸ y casi simultánea al *Fragmento Preliminar al Estudio del Derecho*, de Alberdi, está entrañablemente unida a éste. En ella, recalca la necesidad de continuar la obra de los hombres de Mayo y establecer una posición doctrinaria que sea la base de la conducta del hombre argentino.

²⁷ Obsérvese de nuevo el matiz. El romanticismo en San Juan se evidencia primero por la pintura y sólo después en el orden literario y político.

²⁸ Buenos Aires, Imprenta de la Libertad, 1837.

La presencia de Quiroga Rosas en San Juan será el fermento de la transformación espiritual de la provincia. Llegó "munido de una nutrida como selecta biblioteca que sirvió de centro intelectual a la juventud estudiosa de aquella aldea en que comenzaba a florecer un movimiento cultural promisorio"²⁹. El que sacó más provecho de esta situación fue Sarmiento. Su reencuentro con Quiroga Rosas iba a ser decisivo. La tertulia se amplía y sus componentes empezaron a reunirse en casa del flamante abogado. De esas reuniones surgieron la Sociedad Literaria, filial de la Asociación de Mayo, el colegio de Santa Rosa y el periódico *El Zonda*. Desde entonces fueron corrientes los nombres de los maestros del romanticismo cuyas vertientes criollas fueron señaladas de manera coincidente por Américo Castro y Coriolano Alberini³⁰. En una página memorable de *Recuerdos de Provincia*³¹, Sarmiento relata el reencuentro con Quiroga Rosas y señala la significación de su presencia:

²⁹ CÉSAR H. GUERRERO, *Estampas Sanjuaninas* (inédito). Aquí el autor traza la semblanza más completa que se haya hecho hasta la fecha de Quiroga Rosas.

³⁰ Cf. AMÉRICO CASTRO, "En Torno al "Facundo" de Sarmiento", en *Sur*, número 47, agosto de 1938, y *Die Deutsche Philosophie in Argentinien*, Berlín, 1930. Véase Coriolano Alberini también de R. A. ORGAZ, *Sarmiento y el Naturalismo Histórico*.

³¹ *Obras*, tomo III, página 180.

En 1838 fue a San Juan mi malogrado amigo Manuel Quiroga Rosas, con su espíritu mal preparado aun, lleno de fe y de entusiasmo en las nuevas ideas que agitaban el mundo literario en Francia, y poseedor de una escogida biblioteca de autores modernos. Villemain y Schlegel en literatura; Jouffroi, Lerminnier, Guizot, Cousin, en filosofía e historia; Tocqueville, Pedro Leroux, en democracia; la *Revista Enciclopédica*, como síntesis de todas las doctrinas; Carlos Didier y otros cien nombres hasta entonces ignorados para mí, alimentaron por largo tiempo mi sed de conocimientos. Durante dos años consecutivos prestaron estos libros materia de apasionada discusión por las noches en una tertulia en la que los doctores Cortínez, Aberastain, Quiroga Rosas, Rodríguez y yo discutíamos las nuevas doctrinas, las resistíamos, las atacábamos, concluyendo al fin por quedar más o menor conquistados por ellas.

La figura de Sarmiento, el romanticismo y la pintura se enlazan significativamente. En *El Zonda*, aparecería la bienvenida a Rawson. El Colegio de Santa Rosa será la base del florecimiento de la pintura local. La Sociedad Literaria, el gran vehículo político que, a la postre, determinará el exilio en Chile.

LA PRIMERA EMPRESA

La creación del Colegio de Santa Rosa es la primera empresa de gran envergadura que acomete Sarmiento³² y que se relaciona íntimamente con el desarrollo que, luego, adquirirían las artes plásticas en San Juan. La iniciativa se concreta en 1839 y al establecimiento acudirían las niñas de la sociedad de entonces. Allí aprendió Procesa Sarmiento los rudimentos del dibujo y Benjamín Franklin Rawson, que acababa de llegar de Buenos Aires donde había estudiado con Fernando García del Molino, actuó como profesor³³.

El Colegio de Pensionistas de Santa Rosa es otra resultante del espíritu romántico que comenzaba a florecer en la provincia. Cuando Sarmiento vuelve

³² En su adolescencia había fundado una escuelita de primeras letras en San Francisco del Monte, San Luis.

³³ MARGARITA MUGNOS DE ESCUDERO, *San Juan*, Historia de su Cultura, pág. 211, incluida en la *Historia de la Nación Argentina*, dirigida por Ricardo Levene, vol. 10.

de Chile, doña Tránsito de Oro de Rodríguez ³⁴ le confía la educación de su hija a instancias de su hermano Fray Justo Santa María de Oro, obispo de Cuyo. Fray Justo planeaba entonces varias obras destinadas a hacer de San Juan un centro cultural de importancia. Una de ellas, un monasterio con asilo y colegio para educación de la mujer. Pero murió ese mismo año (1836) dejando iniciada la construcción del edificio. Sarmiento continúa la obra y redacta la constitución del colegio. Cuando comienza a funcionar, es director de estudios y orientador real del mismo.

El programa incluía el dibujo floral y natural y la presencia de ambas disciplinas indica la importancia formativa que les asignaba el prócer. En una página que es un verdadero testimonio, habla de su experiencias en tal sentido ³⁵ y señala las razones por que fueron colocadas las dos materias en los planes de estudio del colegio. Esta experiencia representa

³⁴ Dama "piadosa y opulenta", dice Ismael Bucich Escobar. Cf. *Constitución del Colegio de Señoritas de la Advocación de Santa Rosa de América. El primer escrito de Sarmiento sobre Educación*. Reproducción facsimilar de ambos y advertencia del mencionado historiador. Buenos Aires, 1939, 34 páginas. En la sala de Fray Justo de ese colegio se conserva un retrato de doña Tránsito de Oro, ejecutado por Rawson, que es quizá uno de los mejores trabajos del pintor.

³⁵ Al referirse a la educación de la mujer. Incluido en las *Obras Completas*, tomo XI, págs. 140-141.

sólo un párrafo dentro de los grandes planteos que, sobre instrucción pública, hace Sarmiento en 1849 en Chile y fue incluido en el volumen sobre educación popular aparecido ese año en Santiago.

Afirma Sarmiento que el método aplicado en la enseñanza del dibujo en el colegio de Santa Rosa produjo "resultados que no deben quedar estériles". Se enseñó primero dibujo floreal.

"Para ese objeto, recuerda, en un viaje a Chile pude procurarme una colección de dibujos de líneas que sirven de padrones para bordado de realce. Con un papel dado de carbón puesto debajo, con el frente ennegrecido hacia el papel que servía de lección, se recorrían con un buril de madera las líneas del dibujo modelo para reproducirlo por el calzado. Obtenida la copia con el tizne de carbón se repasaban las líneas con el lápiz, y después con la pluma, produciendo así tres ejercicios en el trazado sobre cada modelo. Como el objeto del dibujo es ejercitar la mano en el trazado de líneas curvas y rectas determinadas, aquella repetición de ejercicios producía el efecto apetecido, que por lo que hace a educar el ojo para medir las distancias, cuando ya estaban suficientemente ejercitadas, se las hacía copiar a la vista los mismos dibujos, tomando con el ojo dos o tres puntos culminantes para la distribución de

las líneas, con lo que se conseguía que en poquísimo tiempo reprodujesen a la vista los dibujos más complicados. Un tercer progreso era darles por modelos flores sombreadas y cuando las habían reproducido con exactitud, se las enseñaba a iluminarlas.

“En estos triviales ejercicios, recalca, no tardé mucho tiempo en descubrir retratistas. Púseles a éstas que mostraban entusiasmo y talentos naturales, una lámina de ojos y la copiaron con la misma exactitud que lo hacían con las flores. Así se introdujo el dibujo natural: tres señoritas de las que se educaron en aquel pensionado han continuado sus estudios y progresos hasta dedicarse a la miniatura y a la pintura al óleo; recibiendo una de ellas lecciones de Monvoisin. Muchas se distinguieron en el paisaje y todas adquirieron con más o menos perfección el dibujo floreal, objeto principal de aquella enseñanza. Si los resultados justifican el método, éste sin duda tiene en su abono los más concluyentes”.

De las tres señoritas que menciona Sarmiento, la discípula de Monvoisin es su hermana Procesa y las que se dedicaron al óleo y a la miniatura fueron Lucila Antepara de Godoy y Bienvenida Sarmiento.

La pugna política, el exilio de Sarmiento y otros hechos determinaron la clausura del Colegio ³⁶, que alcanzó a durar dos años. Con el tiempo, la obra pervive y, cuarenta y cinco años más tarde, el salón de pintura de San Juan indica que las directivas de Sarmiento no se perdieron. En él —dice Pagano ³⁷—, fructifican sus orientaciones de medio siglo antes. “Es, en parte, *su obra*”. El propio Sarmiento lo pone de relieve al comentar la muestra. En el artículo ya mencionado sobre el *Salón de Pintura de San Juan*, hace notar que todos los expositores, salvo Godoy, son señoritas. “Prueba irreprochable —agrega— de que proviene este hecho de la enseñanza dada en el Colegio de Santa Rosa y difundida después como arte femenino a toda la sociedad”.

He aquí cómo esa primera empresa sarmientina está inmediatamente vinculada a la plástica. Su análisis permite conocer las ideas del gran educador sobre la enseñanza del dibujo y muestra cómo, esas mismas ideas, nutrieron a una generación de plásticos cuyanos y pervivieron en una obra que hoy honra a la provincia.

³⁶ Después volvió a funcionar. Hoy cumple una importantísima labor de formación espiritual bajo la conducción de las dominicas de Albi.

³⁷ JOSÉ LEÓN PAGANO, op. cit. pág. 223.

SARMIENTO Y MONVOISIN

Imbuido de romanticismo, Sarmiento llega a Chile a fines de 1840. En Santiago, el clima espiritual era propicio y se inicia una nueva etapa en la vida del inquieto sanjuanino. Es el momento en que se encuentra a sí mismo y mide sus fuerzas para la tarea futura. Se revela el hombre de acción. El escritor. El pensador. Aflora, paladinamente, hasta mostrarse con toda evidencia, la vida que lleva dentro de su vida ³⁸.

Empieza a escribir en *El Progreso* y muy pronto su residencia sería el centro de la vida intelectual y política de los emigrados argentinos en Chile. Más tarde llegarían Procesa Sarmiento y Benjamín Franklin Rawson, que vivieron en su misma casa. Cuando Monvoisin llega a Santiago (1843), uno de sus primeros amigos es el exilado sanjuanino: *la vida*

³⁸ En la profusa bibliografía sarmientina, falta todavía la operación imprescindible: el Sarmiento desde dentro, en las dimensiones que Ortega pedía para Goethe.

de la pintura chilena de ese momento se centra en torno a la relación del pintor francés y el escritor argentino. Se crea, así, una atmósfera de gran intensidad espiritual que se desarrolla desde dos ángulos: a) el literario, en el que actúan Bello, Lastarria y Sarmiento; y b) el plástico en el que se encuentran Sarmiento y Monvoisin, primero, y Sarmiento y Rugendas, luego. Quizá, el nexo de unión de esos dos momentos haya sido el salón de la señora Isidora Zegers de Huneus.

El mismo fenómeno que se había producido con Gras en San Juan, se repite con Monvoisin en Chile. Al filo de la pintura, se enhebra la amistad con Sarmiento que es relación, colaboración, intercambio de ideas y experiencias. Amigo de Gericault y Delacroix, Monvoisin trae el romanticismo francés a Chile. David James³⁹ señala los tres aspectos de la vida argentina que más impresionaron al artista: la vida mundana, las grandes estancias y el régimen militar de Rozas. La actitud es típicamente romántica y no podía dejar de interesar al sanjuanino. Implica una concepción actual y viva del país y se refleja claramente en lo que Monvoisin pintó entre nosotros. Esos gauchos son los mismos que aparecen

³⁹ DAVID JAMES, *Monvoisin*, versión de C. de la Rosa, Bs. As., 1949, pág. 40.

en las páginas de *Facundo*. Es la presencia de la montonera. También, el milagro del hombre que la domeña y la supera. El romanticismo, con su exacerbada sensibilidad para lo individual, está en condiciones de mostrar como nadie el drama humano que alienta en la historia de nuestros pueblos ⁴⁰. Y allí, en esa tarea, se encuentran Monvoisin y Sarmiento.

A fines de enero de 1843, el pintor está en Santiago. Tres cosas lo preocupan entonces: fundar una escuela de pintura, ejecutar retratos de los personajes del momento y exponer sus cuadros. Sarmiento redactaba la información artística de *El Progreso* y no se le escapa la importancia que esos tres hechos podrían tener para la vida intelectual chilena. Se vincula a Monvoisin. La primera noticia de la llegada del pintor la había publicado el 15 de enero y la segunda el 3 de febrero. En aquélla señala que, en París, el artista había retratado a los chilenos Egaña, Palazuelos, Barra y Ramírez y que algunos jóvenes de Santiago fueron discípulos suyos. En la segunda, pone de relieve la importancia y la necesidad de la escuela de pintura.

⁴⁰ Remito a Américo Castro, op. cit. (Véase nota 26), donde el eminente maestro señala las raíces románticas de *Facundo*.

El 11 de febrero de 1843, Sarmiento vuelve a insistir con énfasis en la obra de Monvoisin ⁴¹. Se refiere a la academia de pintura que estaba organizando el artista y señala la importancia de la designación de Luis Borgoño como colaborador del pintor. También destaca la presencia del mendocino Gregorio Torres que había llegado con Monvoisin. Es la primera vez que Sarmiento habla del pintor cuyano y esa primera impresión no se desmentirá nunca. Hoy, Torres y Rawson se disputan el primer lugar en la pintura cuyana del siglo pasado ⁴². Decía Sarmiento:

“El señor Monvoisin dominado de aquellas simpatías de artista que hacen interesarse vivamente por el desenvolvimiento del talento, ha descubierto en los Andes y traído consigo a Santiago al joven don Gregorio Torres, cuya capacidad artística se había revelado aun desde sus más tempranos ensayos. En el colegio de los señores Zapatas se conservan todavía un *Mustafá*, una *Corina* y un niño dormido que honran mucho los talentos de aquel joven. El señor Monvoisin prometiéndose mucho de la capacidad artística de su ahijado si era convenientemente cultivada, ha traído consigo al joven, dispensándole la protección de un padre y prometiéndole no economizar cuidados y auxilios de su parte, a fin de formarlo para la brillante

⁴¹ En un artículo titulado “Monvoisin” que no he visto incluido en las *Obras*.

⁴² Yo haría extender esa primogenitura hasta hoy.

carrera que su talento le prepara. Conducta tan desinteresada como generosa no honra menos el carácter personal del señor Monvoisin que su decidido interés por la difusión del bello arte que hace su gloria.”

Pero, las mejores páginas de Sarmiento sobre Monvoisin son las que le consagrará con motivo de su exposición ⁴³. No sólo son las mejores sobre el pintor sino que, al mismo tiempo, son las que más lo definen y caracterizan como crítico de arte. Allí pone de relieve sus conocimientos de pintura y su sagacidad en la observación y estimativa de los cuadros. Vio la muestra antes de la inauguración. Quizá, en el propio taller del maestro ⁴⁴ y su sensibilidad desborda francamente. El pintor romántico se encuentra ante el crítico romántico en un mismo planteo: el de la transposición poética de los temas. Celebra la actitud del artista al no sujetarse servilmente a la realidad y al interpretar libremente el modelo. Observemos cómo florece, sutilmente, el concepto romántico de la libertad.

El artículo de Sarmiento debió interesar profundamente a Monvoisin y consolidó más aún su amis-

⁴³ En *El Progreso* del 3 de marzo de 1843, incluido en las *Obras*, tomo II, pág. 126.

⁴⁴ No “en una apertura para la elite cultural de la capital”, como dice James. Entonces, no se estilaba en Santiago.

tad. Cuando el pintor viaja a Lima, el propio Sarmiento lo despide con melancolía: “la ausencia de Monvoisin —dice el 29 de agosto de 1845—, ha dejado a Santiago sin un retratista”.

MONVOISIN Y SU CIRCULO

La relación entre Sarmiento y Monvoisin establece un nexo que permite filiar y caracterizar el movimiento romántico en Chile de 1840 a 1845. Alrededor de Sarmiento, aparecen en Santiago su hermana Procesa y Benjamín F. Rawson. Con Monvoisin, llega Gregorio Torres. Aquéllos, se vincularon al pintor francés por el autor de *Facundo*. Torres conoció a Sarmiento por Monvoisin. Y Procesa, Rawson, Torres y, después, Ataliva Lima, han de ser la base del arte en Cuyo. El encuentro de los tres pintores —en Chile y alentados por Sarmiento— tiene un significado especialísimo: señala el momento en que el espíritu cuyano se repliega sobre sí mismo en tren de búsqueda y de superación.

Santiago era, entonces, un medio muy apto para el desarrollo de la cultura y todas sus manifestaciones prendían fácilmente. Si Montevideo era la Atenas del Plata, la capital chilena podía serlo del Pacífico. Tanto el pintor como Sarmiento se hicieron

amigos y frecuentaron al embajador francés en Chile, don Enrique N. Scevole de Cazotte, aristócrata refinado que se interesaba vivamente por todas las manifestaciones pictóricas. Otro diplomático muy vinculado a esta historia es el barón Augusto Picotet d'Hermillon, cónsul general del reino de Cerdeña en Valparaíso, de gran jerarquía humana y perteneciente a una vieja familia de Saboya. Era también pintor y gustador de la pintura, que trabajó con Monvoisin ⁴⁵. Solían encontrarse con Sarmiento en el salón de Isidora Zeggors de Huneeus y en el estudio del pintor francés.

Este salón merece recordarse aparte. Allí se reunían los aficionados a todas las actividades artísticas. Monvoisin hizo un retrato de la inquieta anfitriona donde no se sabe qué admirar más: si la técnica del cuadro o la admiración conmovida del pintor. Monvoisin encontró allí un reflejo de la vida en los salones de París. Sarmiento, por su parte, halló un ambiente apto para desplegar su talento de escritor y para la comunicación con los demás que tanto anhelaba.

⁴⁵ Se conservan acuarelas suyas en el álbum de Procesa Sarmiento que pasó después a poder de Emma Klapenbach de Paterson. Mariquita Sánchez de Thompson lo frecuentó y lo recuerda a menudo en su correspondencia.

A su vez, Procesa Sarmiento empieza a pintar en forma sistemática desarrollando una vocación que se había revelado en el colegio de Santa Rosa. Su hermano la alienta y la presenta a Monvoisin en quien encontró "la más valiosa lección de vigor, colorido y estructura plástica" y el que "hizo de su alumna una artista de gran mérito que cultivó especialmente la figura, aunque también pintó naturalezas muertas" ⁴⁶. Los dos hermanos concurrían asiduamente al taller de Monvoisin. En una página de gran fuerza y sugestión, Sarmiento cuenta ⁴⁷ cómo un día el pintor le pidió a Procesa que se procurase pinceles y colores "pues estaba en estado de pintar. Cargóle en efecto la paleta, púsosela con el tiento y manojo de pinceles en una mano, diciéndole: pinte, con el pincel que tenía en la otra". Sarmiento y el barón d'Hermillon observaban la escena que duró alrededor de 3 horas. Arguyó Procesa que no conocía los colores. *Eso no se enseña* —dijo Monvoisin—; *pinte como lo entienda; ahí tiene la cara del pescador*. Y mientras duró la lección, el artista permaneció a su lado viéndola trabajar.

⁴⁶ MERCEDES GALLARDO VALDEZ, "Procesa Sarmiento, Pintora y Maestra", conferencia en el Museo Sarmiento de San Juan, el 15 de septiembre de 1949, al cumplirse los cincuenta años de su desaparición.

⁴⁷ Salón de Pintura de San Juan.

Ya vimos cómo recibió Sarmiento a Gregorio Torres. La amistad que se inició entonces en Santiago, duró hasta la muerte del pintor. Jamás el prócer negó el talento del artista. Muy al contrario, siempre lo incitó a trabajar y, después del espaldarazo de Sarmiento, la obra de Torres empezó a ser conocida. Se lo recuerda como *el pintor cuyano* ⁴⁸.

Benjamín F. Rawson quizá no entró en el círculo de Monvoisin y trabajó aislado. Vivía en casa de Sarmiento y algunos pretenden que fue discípulo del pintor francés. Pero el testimonio del autor de *Facundo* es inobjetable: *los únicos discípulos argentinos del pintor fueron Procesa y Gregorio Torres* ⁴⁹. Es el amigo dilecto de Sarmiento en Chile. Lo ayuda en su tarea periodística y lo acompaña en sus paseos ⁵⁰. Y como Procesa, se dedica al retratismo.

El círculo de Monvoisin y Sarmiento se cierra con los discípulos chilenos del pintor. José Luis Bor-

⁴⁸ El doctor Alejandro Mathus Hovos se ocupó de su obra.

⁴⁹ Salón de Pintura de San Juan.

⁵⁰ Relata Sarmiento (*Obras*, tomo II, pág. 20, en "Artículos Críticos y de Costumbres") el encuentro con un negocio de litografía por el paseo de la Alameda. Quieren ver cómo trabaja y le piden al dueño una muestra: "Por fortuna nuestra iba con nosotros el joven Rawson que maneja el lápiz que es un contento, y cogiendo de por allí un jirón de papel y tomando a dos de nosotros por modelo, hizo en un santiamén sobre la rodilla los exactos retratos que el lector verá si es suscriptor del *Progreso*".

goño, designado profesor adjunto de la academia de pintura, merece los elogios del escritor argentino. "No ha podido hacerse una elección más acertada" —dice—⁵¹ y agrega: "el señor Borgoño tiene además de los conocimientos que ha adquirido en el dibujo, una capacidad conocida en la práctica de la enseñanza, que es una fuente de conocimientos quizá más abundante que el estudio elemental". Sarmiento conoció y trató de cerca a Francisco Mandiola, que también estudió con Monvoisin y es, hoy, uno de los grandes artistas nacionales de Chile. Junto a Borgoño y Mandiola, otros se acercaron a Monvoisin. Uno de los mejor dotados, José Gandarillas, ingresó desde el principio a la academia y trabajó allí con gran entusiasmo. Se conocieron con Sarmiento en el estudio del pintor.

⁵¹ En el artículo "Monvoisin" de *El Progreso* del 11 de febrero de 1843.

DE GOYA A RUGENDAS

El bávaro Mauricio Rugendas también se encuentra en Santiago con Sarmiento en 1841. Fue su primer viaje a Chile y esa amistad se reanuda en 1845, cuando regresa. Entonces, el artista alemán alcanza a conocer a Monvoisin en vísperas de su partida a Lima. Como ocurre con el pintor francés, Sarmiento también está predispuesto a entenderse con Rugendas. El contacto personal se lo revela: no se le escapan los matices espirituales del alemán ni los imponderables que se manifiestan en su pintura.

¿Qué buscaba Rugendas en América? "Sus pinturas persiguen una temática vernacular hecha con instinto seguro de la atmósfera y del carácter racial y psicológico del país visitado... Un espíritu tras-humante y bohemio le hace buscar lo característico e insólito allá donde se encuentren. Va al campo y en un afán ilustrativo incontenible mira las escenas populares, los paisajes románticos, los tipos de la

raza, las costumbres”⁵². Todo ello se adapta al espíritu de Sarmiento. Es una pintura hecha para interesar al sanjuanino. Estamos en pleno hervor romántico: aunque Rugendas se aparte técnicamente de Delacroix, el alma de su pintura se identifica con el nuevo estado de espíritu que impera en Francia y en el mundo. También Sarmiento está en esa postura.

Cuando Monvoisin parte Rugendas lo remplaza. La cordialidad de los salones chilenos se abrió al alemán como antes había ocurrido con el francés. Sarmiento se hace amigo del pintor. Frecuenta su taller y, en la fiesta del 25 de Mayo de 1849, que motivó la sonada protesta de Rozas, había en la casa del prócer un cuadro de Rugendas. Representaba la obra una de las escenas más características de la lucha política en el Río de la Plata⁵³. El trabajo representaba a los defensores de Montevideo en lucha contra los tercios de Oribe. Con seguridad, es el mismo a que se refiere Sarmiento cuando habla de Rugendas⁵⁴. Es menester recordar

⁵² ANTONIO R. ROMERA, *Historia de la Pintura Chilena*, pág. 29, Santiago de Chile, 1951. 254 páginas.

⁵³ SARMIENTO, “25 de Mayo de 1849”, en *Obras*, tomo 13, pág. 274.

⁵⁴ *Obras*, tomo 38, pág. 398, cap. “1841, El comienzo del fin”.

esa página, pues comporta una pintura de la pintura. Es decir, la trasposición literaria de un motivo fundamentalmente plástico y donde el valor pictórico del estilo de Sarmiento aparece en su verdadero relieve:

“El pintor de costumbres Rugendas que viajó por años en esta parte de América, fijando al lápiz tipos característicos y etnológicos de razas, pueblos, hombres y caballos, ha dejado en un boceto al óleo, admirable de verdad como una fotografía iluminada por el pincel de Rubens, la salida fuera del recinto de la ciudad que va a llamarse la Nueva Troya, de los defensores que se alistan tumultuariamente para defenderla. Es una masa confusa de hombres que se mueven, se agitan, se forman en líneas; pero el sabio pincel de tipos y costumbres ilumina el país y los semblantes con los colores de la situación y del lugar. El cuadro es un monumento histórico. Las claridades del alba enrojecen una masa de nubes que deja transparentándose el Cerro a un extremo y el Cerrito al otro donde acampó Oribe.”

Otro hecho —esta vez más bien psicológico— aproxima a Sarmiento y Rugendas. Son sus constantes goyescas. Antonio R. Romera, con esa agudeza que lo caracteriza, discriminó muy bien las coincidencias del pintor alemán y el maestro español ⁵⁵. Por su parte, Américo Castro señaló el pa-

⁵⁵ ROMERA, *op. cit.*, pág. 30.

rentesco espiritual entre Goya y Sarmiento ⁵⁶. Equilibrio de masas. Dinamismo pintoresquista en los primeros planos. Caracterización individual de los tipos. Juego plástico de los elementos. Vitalidad. Dibujismo. Ritmos ondulantes, inmensos, extraños. ¿No son hechos comunes en Rugendas y en Goya? Si lo observamos bien, estos elementos entran en el estilo de Sarmiento hasta definirlo. La relación con Goya no se circunscribe a lo estilístico. “Hasta es observable —dice Américo Castro— alguna similitud entre la faz apretada de Sarmiento y el fruncido ceño de don Francisco de Goya. Almas aptas para sumergirse en lo tremendo, hasta en lo infrahumano de sus respectivos países”. El eminente maestro agrega enfatizando sobre esa apreciación inicial: “En muchas pinturas y dibujos de Goya, lo mismo que en Facundo, se aspira el horror, a veces con sublimación de su negativa grandeza. Y del mismo modo que en ciertos esenciales cuadros de Rembrandt se percibe un aire trascendente de cada ser y que con justeza se ha denominado lo numinoso, así en la obra de estos dos bravíos temperamentos lo catastrófico se nos aparece con rumor de derumbe. Atractivo de sondear lo espantoso. ¿No

⁵⁶ AMÉRICO CASTRO, *op. cit.* (nota N° 30).

sería acaso un adecuado tema de capricho goyesco la anécdota de la Severa Villafañe, y mucho más todavía si resultara (según dicen algunos) que el hecho no se dio así en la realidad?”.

Tal sentimiento del mundo es, también, el de Rugendas. La amistad con Sarmiento se anuda a través de ese imponderable que, en la obra del alemán, aparece como *fatum* del romanticismo y, en el argentino, con entrañable fuerza trágica. El retorno de ambos a la tierra, en la búsqueda de un romántico e inaprehensible *Volkgeist*, no es afán pintoresquista. Es inquisición de esencias. Como lo era también en Goya.

INICIATIVAS DE PRESIDENTE

Desde el llano, Sarmiento mantiene un estrecho contacto con la pintura y los pintores hasta llegar a crear la crítica de arte en el país. Ya presidente, tampoco se olvida de las artes plásticas y encara una política práctica para su desarrollo hasta ser el continuador de Belgrano y el padre Castañeda.

Sarmiento cree que, para la existencia de un clima artístico, es necesario contar con las circunstancias previas indispensables basadas en la enseñanza y en la presencia de obras. Es decir, la evolución y el progreso que se apoyan en la continuidad estética del espíritu humano. Por esos días, mantiene largas conversaciones con Aguyari, pintor y profesor veneciano residente en Buenos Aires y muy vinculado al movimiento artístico de la península.

Solían encontrarse en casa de Eugenia Belín Sarmiento donde concurría Aguyari como profesor de pintura. De la plática entre ambos, surge la iniciativa del viaje del artista a Italia como enviado del

gobierno argentino. Sarmiento pensaba crear una academia de bellas artes y un museo como el primer paso para que se diesen las condiciones de que hablo más arriba. Las bases de la escuela eran similares a la que funcionaba en Santiago desde Monvoisin. El fundamento sería la enseñanza del dibujo al que el prócer daba una gran importancia pragmática. El museo lo sería de calcos y de obras de artistas argentinos y americanos. Aguyari debía ir a Italia para traer "las bases del futuro establecimiento de bellas artes, los programas de estudio y contratar profesores" ⁵⁷.

Otro de sus objetivos era presupuestar "una colección completa de yesos copias de las mejores obras de escultura, para base de un museo nacional de bellas artes y desarrollo de la aptitud industrial por medio de la enseñanza del dibujo" ⁵⁸.

Cerca de un año duró la gestión de Aguyari en Italia. Su regreso (1874) coincidió con el fin de la presidencia de Sarmiento y, luego, "la discordia política hizo imposible la fundación proyectada que, de realizarse, habría adelantado materialmente

⁵⁷ EDUARDO SCHIAFFINO, *La Pintura y la Escultura en Argentina*, página 227, Buenos Aires, 1933, 414 páginas.

⁵⁸ Obras "Papeles del Presidente", tomo 50, página 256, nota de A. Belin Sarmiento.

treinta años la implantación de la enseñanza artística, y de quien sabe cuántos otros, los progresos inherentes a la organización de una faz tan importante de la educación pública”⁵⁹.

Dos años después se funda (1876) la Sociedad Estímulo de Bellas Artes y actúa una nueva generación cuya cabeza más visible es la de Eduardo Sívori. Aunque alejada del gusto y los ideales de Sarmiento, esta nueva promoción no deja de recoger los frutos de la obra de aquél. Si se habían creado determinadas condiciones en el país, su más grande y cumplido forjador fue el sanjuanino. La preocupación de 1839, al implantar la enseñanza del dibujo en el colegio de Santa Rosa, se repite en 1873 al enviar la misión de Aguyari a Italia. El hombre que, en el fragor de la lucha contra la montonera, reconoce el valor y la jerarquía de las artes plásticas, promoviendo su desarrollo y apoyando a los que tienen vocación para su cultivo, es el mismo presidente que —después— trataría de llevar ese planteo al orden nacional creando la academia y el museo. La situación política impidió que ambas iniciativas se concretasen entonces. Sarmiento dio el primer paso.

⁵⁹ SCHIAFFINO, *op. cit.*, pág. 227.

PARA LAS FUENTES DEL ARTE EN CUYO

Las páginas precedentes señalan tres hechos indubitables: la vocación y el interés de Sarmiento por la pintura; su labor como creador de la crítica de arte en el país, que se da por ubicación cronológica y continuidad en el curso de su vida; y la presencia de un movimiento plástico el cual puede calificarse como definitivamente cuyano.

Este movimiento se muestra y brilla en los últimos sesenta años del siglo pasado. Luego, se produce una ruptura que se transforma en un largo silencio. Ahora, se ponen de relieve nuevos signos promisorios con la presencia de jóvenes pintores y de institutos de enseñanza que alientan el desarrollo de las artes plásticas en la provincia.

En el área de la historia del arte ocurre en Cuyo un fenómeno curioso. Tanto por la calidad como por la cantidad, florece en San Juan una corriente de gran jerarquía. Es la generación de pintores más brillante del interior del país en el siglo pasado y

podemos cotejarla, sin desmedro, con la que a fin de siglo actúa en Buenos Aires. El área de la cultura cuyana tiene su sede en San Juan hasta mil novecientos. Luego, esa continuidad se rompe por la falta de una figura nexa que aparece, sí, en Mendoza: Fernando Fader, que actúa como puente y vínculo ⁶⁰ entre pasado y presente.

El primero que comprende esa primacía de los pintores sanjuaninos es Sarmiento. *Sus trabajos son la primera fuente escrita sobre el arte en Cuyo* y a él debemos recurrir ante todo para cualquier intento de sistematización (estética, histórica o crítica) de esa pintura.

La actitud de Sarmiento es la de un romántico. Como tal debemos ubicarlo. Inicia la crítica de arte y comienza también con él una posible historiografía del arte argentino. Habla como un testigo y como un hombre de su tiempo. Por eso se dijo que su obra es eminentemente autobiográfica.

En el caso de las artes plásticas, esta actitud puede ser de doble filo, pero el gusto de Sarmiento no nos traiciona. Al dato agrega el adjetivo. Que suele ser certero. Los primeros historiadores del arte ar-

⁶⁰ Hablo desde un punto de vista estrictamente histórico-cultural.

gentino, Schiaffino y Pagano ⁶¹, vieron con claridad el papel de Sarmiento en esta disciplina. Schiaffino se refiere a su gestión presidencial. Pagano lo sitúa y señala su posición como iniciador de la crítica de arte en el país. Le dedica un capítulo en *El Arte de los Argentinos* y al año siguiente (1938) pronuncia una conferencia en Mendoza sobre *El Problema Estético en la Psicología de Sarmiento* ⁶². Señala Pagano los tres hechos que lo acercan a la pintura: el contemplativo ante la naturaleza (romanticismo); el gustador en el crítico de arte; y el productivo en el dibujante. Si bien la interpretación de Pagano no es un patrón para valorar la obra del prócer en estas disciplinas, representa un aporte positivo que abre un camino y señala una ruta. El prestigioso crítico vio muy bien la importancia de Sarmiento en el arte argentino y su juicio ha de quedar como uno de los hitos para la adecuada valoración y justipreciación del prócer en sus relaciones con la plástica.

Desde un ángulo más especializado en lo regional Alejandro Mathus Hoyos hizo investigaciones sobre

⁶¹ La historiografía del arte argentino se inicia con la obra de José María Lozano Moujan: *Apuntes para la Historia de Nuestra Pintura y Escultura* (1922), pero inexplicablemente el autor —casi siempre bien informado y honesto en sus juicios— no habla de Sarmiento.

⁶² Op. cit. Véase la nota número 19.

el arte cuyano y, especialmente, el mendocino. No sólo señaló la importancia del autor de *Facundo* ⁶³, sino que, también, se apoyó en sus juicios. Similar actitud adoptó al reivindicar las figuras de Pompeyo Lemos y Leopoldo Zuloaga. Esos materiales, junto a los trabajos de Rodolfo Trostiné, que reivindicó la obra de Benjamín F. Rawson ⁶⁴, son la base de la historia del arte en Cuyo y de su posible historiografía. Benjamín Sánchez, a principios de siglo, también se ocupó de estos problemas.

Desde Sarmiento, nuestro gusto ha variado. El romanticismo de ahora no es el suyo y, si volvemos a esas ideas, la tarea que se impone es revalorar la obra del sanjuanino en base al repertorio ideológico de hoy. Es el suyo un romanticismo carliliano donde el *héroe* aparece y se transfigura. Su concepción de *Facundo* no hubiera sido posible en el siglo XVIII: tiene vigencia después de Rousseau y de Herder. El aporte sarmientino es haber *encarnado* ese romanticismo en las figuras de entonces y en haber *desencarnado* su ideología. Se da un troquelamiento y una

⁶³ A. MATHUS HOYOS, "El Arte en Cuyo", ponencia en el *Segundo Congreso Internacional de Historia de América*, tomo I; y su conferencia en el Instituto Popular de Conferencias el 25-IX-937. La reseña, en *La Prensa* del día siguiente.

⁶⁴ Franklin Rawson, *el Pintor*. Bs. As., 1951.

transfiguración. *El romanticismo se encarna en las figuras y se retrae en las ideas tratando de adoptar una postura más ecléctica. Es pensamiento encarnado, no obra idealizada.* Por eso puede hablarse de un romanticismo previo, aun informulado y subyacente en los estratos más íntimos del alma sanjuanina, que ha de tomar consistencia cuando Quiroga, Rosas y Sarmiento se reencuentren en la provincia.

Américo Castro lo ha visto muy bien: "Alma goyesca, visión romántica del mundo, sentido dramático de la cultura como clara herencia de un siglo que a través de Feijóo, Jovellanos y tantos más había suscitado en esta margen atlántica unos afanes similares a la angustia que oprimía los ánimos mejores en la decadente metrópoli. En función de todo ello debiera ser repensada y rearticulada la obra del más admirable de los argentinos".

APENDICE

Escritos de Sarmiento sobre Artes Plásticas.

(a) . *El Primer Trabajo*

RETORNO DE RAWSON A SAN JUAN

Ha llegado de Buenos Aires el joven Franklin Rawson, honor de su patria. Los talentos distinguidos de este ilustre joven son conocidos a todos sus paisanos, como el objeto de su viaje a aquella capital. En ella ha perfeccionado el talento de la pintura, que con tanto aprovechamiento ha cultivado desde su más tierna edad.

Allí al lado de otro talento americano ha ejecutado obras de mérito y granjeándose la admiración y aprecio de los que le han tratado: cualquiera que conozca la reputación de don Manuel García en Buenos Aires como retratista, apreciará debidamente la importancia de nuestro joven paisano, cuando sepa los esfuerzos que ha hecho aquel esclarecido pintor para detenerlo a su lado, ofreciéndole todo género de ventajas y la perspectiva de un viaje a Italia a perfeccionarse ambos en su arte.

Sabemos que piensa ejercitar aquí su pincel, ya sea en la miniatura, o al óleo, y muchos compatriotas se apresuran a darle obras. Los retratos de su mano no serán, pues, la simple copia de las facciones, serán a los ojos de los buenos sanjuaninos un monumento de la gloria de su país, y la noble muestra del primer paso que dan las bellas artes entre nosotros.

Este joven ha traído un retrato de su hermano don Guillermo, que contrasta ventajosamente con las obras de otro artista europeo (a) que ha trabajado en el país, y pronto le llegará de Buenos Aires la copia de un magnífico cuadro de Velázquez (b) que ha tomado allí.

Los editores de *El Zonda*, han querido dar esta prueba de su admiración a los talentos de este joven distinguido y rendir este tributo al adelantamiento de su país.

(Artículo sin título ni firma, publicado en el número 5 de "El Zonda", correspondiente al 17 de agosto de 1839. Hay edición facsimilar del periódico.)

- a) El artista aludido ¿es Amadeo Gras?
- b) Se trata, en realidad, de una copia de Murillo: *La Inmaculada Concepción*, que pertenece a la Catedral de San Juan y que hoy puede verse en el Museo de Bellas Artes de esa provincia.

(b) *Ensayo de Clasificación de los Trabajos*

Un primer ensayo de clasificación de los escritos de Sarmiento, sobre artes plásticas, podría ser el siguiente:

1) ESCRITOS PEDAGÓGICOS

Enseñanza de la Pintura, *Obras*, tomo IV.

Del estudio del dibujo lineal, *Obras*, ibíd.

2) ENSAYOS DE CRÍTICA

Cuadros de Monvoisin, *Obras*, tomo II.

El Pintor Manzoni, *Obras*, tomo XLVI.

Salón de Pintura de San Juan, *Obras*, ibíd.

Retratos del doctor Salvador María del Carril, *Obras*, ibíd.

3) ROMANTICISMO ESTÉTICO

El Arte Americano, *Obras*, tomo V.

Arquitectura Doméstica, *Obras*, tomo XLVI.

Las Piedras Pintadas de Zonda, *Obras*, ibíd.

Las Huacas del Valle de Rimac, *Obras*, ibíd.
Bellas Artes en las Islas, *Obras*, ibíd.

Cabe advertir, por último, que a lo largo de las obras de Sarmiento se encuentran referencias continuas, a la pintura y a los pintores de la época, sobre todo en los artículos de viaje.

Impreso en los Talleres Gráficos
del Boletín Oficial e Imprentas
del Ministerio del Interior
Diciembre 1963

Las Huacas del Valle de Rimac, *Obras*, ibíd.
Bellas Artes en las Islas, *Obras*, ibíd.

Cabe advertir, por último, que a lo largo de las obras de Sarmiento se encuentran referencias continuas, a la pintura y a los pintores de la época, sobre todo en los artículos de viaje.

Impreso en los Talleres Gráficos
del Boletín Oficial e Imprentas
del Ministerio del Interior
Diciembre 1963

crítica de arte como parte de la evolución de la plástica y del espíritu argentinos.

Por lo demás, este trabajo forma parte de los materiales reunidos por García Martínez como una *estética del retorno a la tierra*. En este orden de cosas, lleva publicados ya: *Macedonio Fernández, Filósofo Presocrático* (1954); *Periplo Argentino* (Museo de Arte Moderno, 1960); *Itinerario de la Pintura Riojana* (Tucumán, 1963); *Batlle Planas y el Surrealismo* (Ediciones Culturales Argentinas del Ministerio de Educación, 1963); etc.

Entre sus aportes a la historia del arte, cabe señalar la *Introducción a la Historia del Arte* (Editorial Nova, 1962), donde plantea los problemas fundamentales de esta disciplina no en forma cronológica sino en su evolución temática. Tiene en preparación: *Hombres y Dioses en el Arte Griego* y un trabajo de caracterización del Renacimiento, titulado precisamente: *Qué es el Renacimiento*.



ediciones culturales argentinas

ministerio de educación y justicia

dirección general de cultura