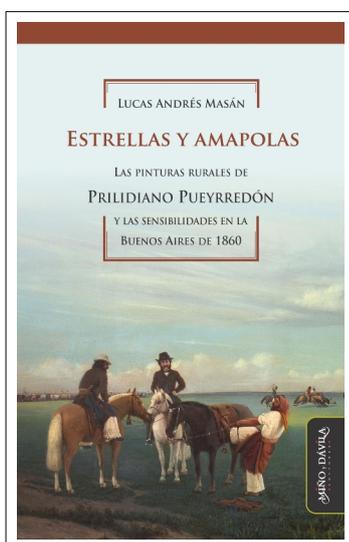


Centinelas de lo evanescente y guardianes de la eternidad. Sobre *Estrellas y Amapolas. Las pinturas rurales de Prilidiano Pueyrredón y las sensibilidades en la Buenos Aires de 1860* de Lucas Andrés Masán, 2023. Buenos Aires, Miño y Dávila, 390 págs.

Sofía Guantay Estrabis
Facultad de Humanidades –UNSa
sofiguantayestribis@gmail.com



Entre las grandes obras de maestros que guarnece el Museo Nacional de Bellas Artes, impávidos podemos contemplar la solemnidad de quien fuera la hija del *Restaurador de las Leyes*. El *Retrato de Manuelita Rosas* (1851) inmortalizada en el óleo por el maestro Pueyrredón; acentúa su contraste con otra de sus obras emblemáticas: *Un alto en el Campo* (1861); un formato apaisado del costumbrismo bonaerense. Como espectadores poco entrenados del ojo pictórico ¿Cómo podemos medir la distancia existente entre pinturas tan diferentes del mismo autor? Creemos que la respuesta, debe trascender la apreciación artística -como mero análisis crítico del contenido, lenguaje y estilo de las piezas- para hondar en las cuestiones semióticas. Así, la interpretación de las imágenes revela un sentido más

profundo, al enmarcar los trazos de Prilidiano Pueyrredón dentro de un horizonte histórico que moldeó la cultura visual y sensible de la Buenos Aires decimonónica. Podemos considerar esta aseveración como la puerta de entrada al trabajo reseñado, el cual constituye una adaptación de la tesis doctoral de Lucas Andrés Masán. Oriundo de la ciudad de Tandil y cuya formación, incluye las artes visuales, las ciencias políticas y la historia; se desempeña actualmente en el “Centro Interdisciplinario de Estudios políticos, sociales y jurídicos de la Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires CIEP (FCH-UNICEN) / CONICET. Laureado con una mención honorífica de la “Asociación de Historiadores Latinoamericanistas Europeos” (AHILA) y formando parte de la *Colección de Historia del Arte Argentino y Latinoamericano* –dirigida por José Emilio Burucúa-; éste constituye un trabajo intrépido que, atraviesa la historia del arte, la historia cultural y social del siglo XIX argentino.

“Un cuadro de Pueyrredón” de Juan María Gutiérrez, es publicado en el número 70 de *Correo de Domingo* con fecha del 30 de abril de 1865; constituyendo la pesquisa por la cual Masán inicia su indagación. Por esos tiempos, la obra de nuestro artista no podía pasar inadvertida por la mirada crítica de un ilustrado

de la talla de Gutiérrez; quien lo calificó como un “pintor descollante”. Al igual que en la escritura, sólo aquello que evoca al pensamiento y la reflexión puede escapar a las arenas del tiempo; éste es el límite que signa a una pintura “destinada a morir en un día como una amapola, ó á brillar por siempre como una estrella” (Masán,2023, p.6). *Estrellas y amapolas* nace, así, de la apreciación de Gutiérrez; abriendo la discusión en torno a la evanescencia y la eternidad en la que se dirime el destino de los lienzos y va hilvanando el tejido medular de la obra. En este sentido, los lienzos pueyrredonianos son puntos que nos permiten constelar el universo sensible de la Buenos Aires de 1860; abatida en tiempos de vertiginosa transformación.

Mientras en el campo de la historia cultural -especialmente en la historia del arte- ha primado una visión opuscular en torno a los artistas y sus obras; Andrés Masán, nos ofrece un “análisis histórico que conecte a las imágenes con su tiempo” (Masán,2023, p.17). Nutrida en las teorizaciones de Horst Bredekamp, esta premisa, nos lleva a redefinir visiones estériles sobre las pinturas como meras “obras de arte”, a través de un concepto central: las imágenes como acciones estéticas. De esta manera, al dotarlas de acción, se despeja la sombra indolente por la cual concebimos a las pinturas; Masán, nos ofrece así menuda afirmación: las imágenes nos permiten “indagar la actividad visual del pasado atendiendo por lo tanto a las posibilidades que estas imágenes activaron en su tiempo” (Masán,2023, p.17). Más que ilustraciones, las imágenes son actos icónicos situados - y por lo tanto históricos-; ya que enraízan en un contexto temporal y espacial determinado que les otorga sentido. Si bien, las producciones de Prilidiano Pueyrredón se caracterizaron por tener una temática rural, Masán, busca exorcizar ese halo de costumbrismo, por el cual se ha calificado su obra. En su interés por subrayar lo pictórico como un acto icónico; se interroga cómo-paradójicamente- las pinturas rurales de Pueyrredón expresan los cambios en las sensibilidades urbanas porteñas, a razón de la efervescencia modernizante. Por lo tanto, consideramos que, éste no es un trabajo sobre historia del arte; más bien es una investigación que reconstruye una realidad histórica específica a través del arte.

Al evocar la primicia inicial de Juan María Gutiérrez, en la cual las pinturas se homologan a las obras escritas; Andrés Masán nos propone un dialogo entre las imágenes y los textos. Diálogo que, pivotea en considerar las imágenes como fuentes, y nos remite tanto al trabajo heurístico como a una opción metodológica. Primeramente, Masán insiste en considerar a sus principales fuentes no como ilustraciones sino como imágenes; amplificando la lectura exclusivamente artística de las piezas para redefinirlas como “dispositivos condensadores de sentido hacia una comunidad” (Masán, 2023, p.31). Nuestro autor, haciendo ejercicio del oficio, convierte los lienzos en fuentes históricas; al desterrar la primacía del análisis estético o estilístico para reconectarlas a su matriz histórica profunda. En este sentido, se subraya la importancia de la triangulación de fuentes a fin de ampliar ese panorama pictórico en un universo cultural modernizante, donde circulaban una multiplicidad de registros: periódicos, álbumes, revistas literarias, correspondencias, memorias de gobierno, actas gubernamentales, informes

estadísticos y censales, etc. De este modo, la triangulación, no sólo le permite a Masán no caer en la “tiranía del detalle”, sino que deja ver un trabajo sobre un corpus documental ecléctico; a fin de reconstruir la trama de conjunciones y tensiones de éstos registros en una época de cambiantes sensibilidades.

Sobre dos grandes partes se cimienta el libro reseñado. En la primera de éstas, titulada “Un maravilloso ejemplo”, la producción pictórica rural de Prilidiano Pueyrredón constituye el punto de fuga por el cual podemos vislumbrar la perspectiva histórica. En otras palabras, el autor se aboca a una narrativa del panorama epocal en el cual se produjeron, circularon y consumieron estas imágenes. Asimismo, esta sección se subdivide en tres capítulos: El primero, retrata cómo las transformaciones socioeconómicas, políticas y culturales dirigidas desde un proyecto de estatidad, van delineando a Buenos Aires como “ciudad moderna”. Así Masán posiciona el *Retrato de Garibaldi* como evento icónico que expresa la complejización de la cultura visual; y cuyas ramificaciones nos permite bosquejar este perfil modernizante que va adquiriendo la urbe porteña hacia 1860.

Para no caer en la trivialidad de un mero derrotero biográfico, el siguiente capítulo, se propone una reconstrucción trayectorial de nuestro descollante artista. Esta trayectoria vital pone foco en sus primeros años (1823-1835), su etapa formativa (1835-1854), su inserción en la escena local (1854-1870) y finaliza con un abordaje de una de las facetas menos conocidas de Prilidiano Pueyrredón; en la cual se tensiona su subjetividad con la posibilidad de la actuación política y cultural a través del análisis epistolar. El tercer y último capítulo: “Iconografía rural en la ciudad”, hace referencia a la tradición pictórica y al ambiente artístico local en la cual se inscribió la producción de Pueyrredón; explora- además- cómo las pinturas penetraron y circularon en el entramado de la urbanidad porteña. No obstante, este corolario no sólo explica ese ámbito de inserción y recepción de los lienzos pueyrredonianos. Más bien el nodo central es la reflexión acerca de cómo Pueyrredón -como miembro de una “vanguardia terrateniente”- empuñó sus pinceles para dar forma a una ideología ruralista, que llevó en su seno una pretensión civilizatoria sobre la campaña.

En la segunda parte del libro que, lleva el título de “Civilización y Modernidad”, dejamos atrás el telescopio para hacer uso del microscopio; esta reducción de la escala de análisis nos permite ver el universo reticular de visualidades y sensibilidades hilvanado con las iconografías. De este modo, el rastro indiciario que dejan las piezas de Pueyrredón, es reconstruido por Masán, para develar rasgos de un mundo sensible en cual se proyectaron y activaron las imágenes. Cuatro capítulos integran esta sección, cuya articulación sostienen un concepto central: Sensibilidad civilizada. Este préstamo teórico de Barrán, sirve a nuestro autor, para delimitar una forma organizativa del universo sensorial sobre un lotus civilizatorio; en el cual se condensaron las imágenes rurales de Pueyrredón como acciones icónicas.

A diferencia de la vehemencia de la espada ¿Es, el sutil trazo sobre el lienzo, capaz de refrenar las apetencias e impulsos destemplados de una sociedad en vertiginosa transformación? Este es un interrogante que busca responder “Contenciones”, el cuarto capítulo. En este, nuestro autor baraja la hipótesis de que las pinturas, en tanto actos icónicos, operaron como “modelos de contención” y disciplinamiento social. De este modo, con fina agudeza, Masán, descifra la profunda simbología que encierran ciertos elementos pictóricos como: la gestualidad y posición de los personajes, sus vestimentas, ajuar, puñales, animales, el ombú, para nombrar algunos. Dichos elementos que, aparentan representar lo etéreo de la ruralidad; en realidad funcionaron como estrategias de depuración de todo rescoldo de “barbarie” en una sociedad que aspiraba a formas más elevadas de civilidad. Sobre esta gestión externa de las contenciones, va a profundizar el capítulo quinto, “Presentaciones”. En él, nuestro autor, desentraña ciertos modos de “dulcificación” de las imágenes como atenuantes de la crueldad que caracterizaba la vida en la campaña. De esta manera, los tonos aminorados, el uso del blanco, los rostros sosegados, la naturaleza impoluta, son elementos que buscan generar una imagen armónica de la ruralidad sobre los parámetros civilizados: orden, limpieza, sujeción, moderación.

Si en los dos anteriores capítulos, calibramos el lente para observar las “constricciones” de las obras de Pueyrredón, los últimos apartados reflexionan acerca de las “expansiones”; cuyo brío dinamizaron las sensibilidades porteñas del periodo. De modo tal, el autor sostiene que, estas expansiones fueron tributarias de “un espíritu epocal que ponderó el vértigo y la hiperestimulación sensitiva como sello distintivo y que hizo síntoma en las pinturas” (Masán, 2023, p.259). Siguiendo esta línea, se forjó una *nueva sensibilidad visual* interpelada por dos operaciones: la ampliación y el particularismo; siendo cada una desarrollada en los capítulos VI y VII, respectivamente.

Sobre el remanso de esas gentes, la modernidad despierta insidiosa curiosidad, se despliega entonces -a través de múltiples dispositivos- una vigorosa actividad visual hacia 1860. Al respecto, *El correo de Domingo* y *El Mosquito* fueron expresiones de esta nueva cultura visual, cuyo análisis se adentra, en lo que Masán denomina “actitud perceptiva de amplificación de horizontes” (Masán, 2023, p.259) y que se desarrollará en el penúltimo capítulo. Además, se tratará un aspecto fundamental de las obras de Pueyrredón, en cómo sus formatos apaisados dan cuenta de la importancia de trascender la adyacencia espacial abocando una dimensión extensiva de la geografía. Por lo tanto, esta idea de “amplificar los horizontes” no implica *ad hoc* el cambio a una mirada panorámica sobre inmediatez sensitiva; más bien es una forma en que los sujetos se visualizaron a sí mismos y su realidad como parte integrante de un mundo más allá.

Finalmente, Andrés Masán, nos advierte que, en la construcción de esta nueva cultura visual no sólo fue pertinente la amplificación de horizontes, sino también poner el foco en las singularidades. Estas percepciones sobre la singularidad entraron en juego sobre un escenario visual de múltiples expresiones

espaciales, temporales y físicas. Sobre esta premisa versará el último capítulo que, a su vez, desarrolla tres momentos: Primeramente, cómo de la luxación de las sensibilidades emerge la novedad visual; de lo cual devienen las pinturas de Pueyrredón como manifestaciones de este escenario. En segundo lugar, el impacto de lo microscópico en la sensibilidad visual; y cómo esta revelación de un mundo invisible cautivó las imaginaciones, creando proyecciones y registros de diversa índole. En tercer lugar, la instalación del telégrafo subfluvial rioplatense (1866) como un hecho de gran magnitud histórica, no sólo por ser un hito tecnológico que conectaría Buenos Aires con la capital uruguaya; sino porque evidencia nuevas formas de organizarse y proyectarse sobre parámetros modernos. De este modo, las imágenes de Pueyrredón fueron astros cuyos filamentos vinieron a completar un universo sensible de registros-amplificados y singulares sobre el imperativo de la civilización.

Crepuscular se presenta la atmósfera sensible de una *gran aldea* transitando hacia la modernidad; la Buenos Aires de 1860 va adquiriendo los rasgos civilizados que presagian una urbe cosmopolita en el atlántico sur. Este horizonte histórico sobre el cual se alzan las pinturas de Prilidiano Pueyrredón, no sólo constituyó su contexto de producción, circulación y recepción, sino que se erige como estípite de una nueva sensibilidad civilizada. Este concepto, nos ha permitido ver la producción pictórica desde una lente bifásica tanto social como visual, que decantan en su definición como acciones icónicas. Dichas acciones se activaron, proyectaron y coexistieron con una multiplicidad de registros visuales; que forjaron una nueva cultura sensitiva apetente de modernización.

Sobre el letargo de las obras de arte y las ilustraciones, Masán, ha ponderado la acción como dinamizador de sus reflexiones; las imágenes como actos icónicos interpelan una efervescencia de sensibilidades y se proyectan en nuevas modalidades de carácter civilizado. Nuestro autor, nos devuelve un Prilidiano Pueyrredón polifacético: un ilustrado del óleo, pero también un hombre de la política y la alta cultura. Un maestro que hizo de su arte una proyección de una arcadia rural sobre parámetros civilizados: el decoro, la limpieza, el orden, la medida. La mirada de la ciudad sobre la campaña como posibilidad de un Edén, se evidencia en la dulcificación de las formas pictóricas como mecanismos atenuantes de la crueldad y la barbarie.

De este modo, Andrés Masán nos ha ofrecido en estas páginas una investigación de robusta labor heurística y hermenéutica, pero de lectura amena y cálida. Una narrativa de tintes que evocan a la literatura, nos recuerda que se puede dar un halo de poética a la frialdad que nos demanda la Historia como disciplina científica. Pienso, quizás, que como historiadores e historiadoras estamos siempre vigilantes a la corrección de los cánones de la ciencia; y nos olvidamos reconocer en nosotros la conciencia de los sujetos que estudiamos. Andrés Masán, quizás, nos invita entre líneas a repensarnos y

hallar la quietud en el vértigo presente a través de Prilidiano Pueyrredón. Un artista que tal vez, al retratar a sus gentes rurales, plasmaba un deseo profundo de retornar a un estado de inocencia por sobre la vorágine epocal. Al fin y al cabo, este no es un trabajo sobre historia del arte; más bien es una investigación que reconstruye una realidad histórica a través del arte. Así el arte siempre será el anclaje que nos devuelve la posibilidad de congobernarnos, de crear lo divino desde lo humano y construir nuestra propia existencia deseando ser fugaces como las amapolas o eternos como las estrellas.