

ILUMINAR LA ETERNIDAD Y LA FUGACIDAD

Lucas Andrés Masán, 2023. *Estrellas y amapolas. Las pinturas rurales de Prilidiano Pueyrredón y las sensibilidades en la Buenos Aires de 1860*. Buenos Aires: Miño y Dávila. 390 p.

“¿Qué más encontraremos en un examen actual de la pintura y del dibujo realizados por Prilidiano Pueyrredón a mediados del siglo XIX?”, se pregunta José Emilio Burucúa, prologuista de esta obra y director de la colección en la que se inscribe *Estrellas y amapolas...* Para quienes estamos interesados en las imágenes como fuentes –algunos de los cuales hemos leído sistemáticamente la producción de Lucas Andrés Masán– la respuesta de Burucúa no hace más que entusiasmarlos. Emprendemos la lectura de este libro (adaptación de la tesis doctoral de Masán, galardonada por AHILA con una mención de honor) a sabiendas de que, en palabras de Burucúa, “(...) lo más nuevo y también lo más bello de este trabajo consiste en el haber dado vuelta, muchas veces como un guante, las preguntas que se han dirigido habitualmente a Prilidiano Pueyrredón y su época”.

El título surge de una intervención de Juan María Gutiérrez sobre una pintura de Pueyrredón en un número del *Correo del Domingo* de 1865, que Masán entiende como una síntesis de un universo referencial complejísimo. Gutiérrez expresó allí que los cuadros son como las obras escritas: las imágenes y los textos que encierran pensamiento (y, por ende, invitan

a la reflexión) brillan para siempre; caso contrario, su destino es morir en un día, como lo hace una amapola. Este concepto acompaña toda la obra, que no es más (ni menos) que un excelso examen de las formas en que la comunidad de Buenos Aires de 1860 se imaginó, representó y sintió en tiempos de cambios vertiginosos. En *Estrellas y amapolas...*, encontramos la iluminación del costado imaginario de unas personas que pensaron una pauta de escrúpulos “moderna” y “civilizada”; el resultado de una investigación en la cual documentos visuales, en vínculo estrecho con aquellos escritos, permiten la formulación de nuevos interrogantes y novedosas respuestas, oscilando entre lo micro y macroscópico y empleando las pinturas rurales de Pueyrredón como una excusa para adentrarse en las sensibilidades y las dinámicas de mediados del siglo XIX.

Estamos ante un libro que nos plantea un doble desafío. Por un lado, el reto es el abordaje de las imágenes: cuáles, cómo indagar en ellas, de qué modos triangularlas, qué revelan, ocultan, informan o desinforman. El autor se declara deudor de la revalidación de la iconografía dentro de los llamados “estudios visuales”. Más allá del estado del arte conformado por aquellos trabajos que posibilitaron el

giro pictórico o icónico, dos grandes referencias son puestas de manifiesto: los estudios emprendidos, respectivamente, por Burucúa y Carlo Ginzburg. Por otro lado, y aclarando que esta distinción es válida solo a los fines de posicionar el libro como una puerta de entrada de potenciales estudios que ponderen imagen y palabra, Masán hace una conjugación, ambiciosa e inteligente, de las obras de Norbert Elias y José Pedro Barrán: el enlace de las nociones de “civilización” y “sensibilidad” se despliega en toda la obra, colocando al autor en los bordes difusos de distintas fuentes, en los cuales no solamente es posible encontrar indicios, sino hallar nuevos modos de interrogar los documentos. Al mismo tiempo, le permiten ahondar con fuerza en la “modernidad” y en la “avidez de imágenes” de esa sociedad, dos componentes esenciales construidos y abonados, a través de múltiples acciones, por los contemporáneos, lo que matiza la premisa, hecha *a posteriori* y tantas veces aplicada sin más a obras visuales y escritas, de “costumbrismo”. Finalmente, y en particular al cotejar el impacto de Elias en el texto, la relación entre holismo e individualismo (y las derivas de esos modos de entender la realidad social, producto de la llamada “crisis de los grandes paradigmas”) es tensada merced a la atención prestada a la coacción social y a la que las personas se autoimponen. En ese escenario, es posible advertir la racionalidad de las escenas rurales de Pueyrredón y el modo en que circulan y son demandadas conforme a una sensibilidad (de nuevo aquí Barrán).

La hipótesis heurística de Masán afirma que esos cuadros contienen miradas

sobre la campaña construidas desde la ciudad. De allí que su principal conclusión sea la de presentarlos en su aspecto bifásico, es decir, visual y social. En su época, estos cuadros exhibieron un mundo rural conveniente, con conductas reguladas, maneras refinadas y pautas depuradas que, a la postre, expresaron y estimularon profundas transformaciones en la sensibilidad de los habitantes de la Buenos Aires de los 60. Entonces, ¿cómo es posible que el libro, además de mostrarnos estas pinturas rurales de Pueyrredón, comparaciones entre ellas con detalles minuciosamente facturados, sus espacios de exposición y el impacto que sus obras tuvieron en muchas publicaciones periódicas, nos permita examinar otras obras del propio pintor (como los retratos de Garibaldi, de Manuelita Rosas o de su padre, Juan Martín de Pueyrredón, escenas cotidianas o desnudos), de otros artistas (por ejemplo, Palière), litografías de sellos comerciales, planos de la ciudad de Buenos Aires, cartas geográficas y topográficas de la provincia de Buenos Aires, fotografías a la albúmina de la urbe realizadas por Gonnet, ilustraciones aparecidas en la prensa local e internacional de espacios de sociabilidad como el Club del Progreso, frontispicios de impresos con sus modificaciones en la década de 1860, imágenes de todo tipo (dibujos, caricaturas y los llamados “jeroglíficos”) presentes, según el caso, en distintas publicaciones periódicas –*El Mosquito*, *Correo del Domingo* y *The Standard* por nombrar solo algunos– o en álbumes como *Escenas americanas*? Aún más, al recorrer *Estrellas* y *Amapolas...* encontramos abundancia de documentos escritos tan diversos como los visua-

les: registros de contribuyentes y estadísticos (solo de este tipo se cuentan trece), memorias municipales, de hacienda y de gobierno, catálogos de productos, actas del consejo de Buenos Aires, censos, códigos, tesis doctorales de la época, manuales destinados a los jueces de paz, correspondencia de Pueyrredón, además de las referencias abultadas a notas periodísticas (aparecidas en las ya nombradas publicaciones y en otras, como *La Tribuna*, *La Revista de Buenos Aires*, *El Heraldo del Plata*, *Revista del Plata* y *Revista Argentina*). Este corpus, una vez leída la obra y conociendo el riguroso trabajo de triangulación, en el cual todo lo afirmado está minuciosamente documentado, nos conduce a una respuesta taxativa dada al interrogante inicial del párrafo: Masán tomó todos los recaudos y evadió completamente el peligro, según ha planteado Ginzburg, de la “interpretación iconológica incontrolada”.

Todo ello en un libro de escritura amena, entretenida, que tiene la característica adicional de posicionar al lector en parte de esa nueva sensibilidad de época: es una obra que nos permite compartir la avidez icónica de aquella gente del pasado. Constatamos, al recorrer sus páginas, que las imágenes crecen en número, en comparaciones y aparecen con mayores detalles. Se alternan las vistas micro con las macroscópicas, conforme la argumentación tensa el análisis social con, por ejemplo, el estudio de un cuadro como punto de partida. La primera parte del libro *ilustra* el planteo. “Un maravilloso ejemplo” se compone de tres capítulos. En el primero, para describir la ciudad de Buenos Aires en la década de 1860, el autor hace un seguimiento del *Retrato de*

Garibaldi, obra que Pueyrredón expuso primero en la casa comercial conocida como “lo de Fusoni”, para luego donar a Unione e Benevolenza. Además de trazar un recorrido de la ciudad en el contexto de unificación nacional (no ajena a conflictos férreos) paralelamente al desarrollo de una cultura visual más compleja, Masán consigue aproximarnos a la expansión del mutualismo, producto de la explosión demográfica, la expansión de nuevas formas de sociabilidad y de instancias de promoción y experimentación estética. El autor va más allá de Elías Palti, al plantear que se trata de un momento en el cual no solamente todo estaba por hacerse, sino también por verse y mostrarse. De allí que, al avanzar en los otros dos capítulos, encontremos que, lejos de un recuento de datos biográficos de Pueyrredón, Masán construya un *cuadro* de la trayectoria del artista, mostrándolo en sus múltiples facetas, incluida su actividad pública, entendiéndolo, sobre todo, como una persona “moderna”, que extendió miradas acerca del mundo rural desde la ciudad representando (y reafirmando así su pertenencia) a una élite porteña letrada. La búsqueda de Pueyrredón queda manifestada en el último capítulo de esta parte: se trató de la promoción que un grupo de personas realizó acerca de un ordenamiento civilizado de la campaña bonaerense tendiente a la paz (y, por ende, alejado de cualquier tipo de hostilidad). La profusión de imágenes de esta primera parte de la obra (que inicia con el *Retrato de Garibaldi* y finaliza con una reproducción realizada por el ayudante del pintor en formato litográfico del cuadro *El naranjero*, publicada en

el *Correo del Domingo*) es una muestra de la ingeniería visual del libro: no solamente vemos la producción, la circulación y el consumo de las obras de Pueyrredón, sino también las ansias terratenientes por mostrar unas (y no otras) escenas rurales, así como las de un público (mucho más amplio de lo esperado en principio) que fue al encuentro de aquellas imágenes.

La segunda parte del libro, denominada “Civilización y modernidad”, magnifica los recursos antes mencionados. Considerando aportes, como los de Roger Chartier, hasta los de la historiografía sobre el ámbito rural argentino del siglo XIX, el autor abre y cierra el lente constantemente para lograr condensar las iconografías, la visualidad y las sensibilidades en una trama relacional. Se trata aquí un aspecto nodal de la obra: la élite terrateniente –en la que Pueyrredón puede inscribirse como uno de sus máximos representantes– construyó una visión moderna que fue especialmente civilizada. Buscó contener al mismo tiempo que disciplinar. De allí que se condenaran con ahínco los comportamientos considerados inadecuados, en una búsqueda de depuración de las acciones. A lo largo de los cuatro capítulos que componen esta parte, Masán atiende al detalle y a la globalidad. Por un lado, contrastando con otras múltiples imágenes aparecidas en la época que presentan una realidad opuesta, el autor examina aspectos que, sistemáticamente, afloran en las escenas rurales de Pueyrredón. En ellas, los cuchillos están envainados y los caballos sujetos (aun cuando las pinturas los muestren en presunto movimiento); hombres, mujeres y niños mantienen un trato cordial

entre ellos –gracias al proceso de “dulcificación” que el pintor imprime en los lienzos– y conservan su ropa blanca, en clara señal de higiene. El aseo se expandió a territorios más lejanos que los de estas pinturas rurales, alcanzando otras producciones del propio Pueyrredón y hasta la expansión del baño considerada cuestión de relevancia privada y pública. Por ello, en la Buenos Aires del 60, incluso las pautas de vestimenta, sobre todo las femeninas, adquirieron marcada relevancia. Efectivamente, la atención a los detalles es uno de los elementos que el autor distingue en este proceso; nótese, por ejemplo, el esfuerzo que aquellos contemporáneos hicieron por plasmar imágenes en las publicaciones y el refinamiento del que fueron objeto los frontispicios de las principales publicaciones periódicas. En esta proyección social, como el autor logra dilucidar, la mirada hacia sí (sobre la propia persona y la sociedad que integra) es tan importante como la que se dirigió hacia fuera. Por eso, y por otro lado, *Estrellas y amapolas...* nos propone un recorrido por las vistas al cielo (las que se hacían con telescopios o buscaban realizarse por medio de “máquinas del aire”). Con ansias de conexiones promovidas y alimentadas por el telégrafo y el ferrocarril, se trató de un tiempo que pudo ser capturado (a partir de tecnologías que, eventualmente, constituyeron la fotografía). En este escenario de movilidad y detención paralelas, conviene destacar la sugerencia del autor respecto al tamaño de las telas de Pueyrredón: señala que su expansión física tuvo un correlato en la avanzada del territorio bonaerense, buscando presentar la campaña en toda su

extensión. Nuevamente, detenerse tanto en la generalidad como en la particularidad permite a Masán lanzar, en términos de Ginzburg, una “profecía retrospectiva”.

Podemos generar, los lectores también, una serie de *vistas* sobre la obra. *Los capataces*, *Un alto en el campo*, *Un domingo en los suburbios de San Isidro* y *Recorriendo la estancia*, entre otras obras de Pueyrredón de la década de 1860, se sitúan en el libro en toda su potencia performativa como “actos icónicos” que activaron una nueva sensibilidad en una ciudad efervescente, tal como la entiende el autor. Pues *Estrellas y amapolas...* nos muestra una Buenos Aires que poco tuvo de “gran aldea”. Estamos en presencia de un estudio que coloca a Pueyrredón (en su faceta artística y en su participación en la vida política y pública, desarrollándose incluso como ingeniero) como un expositor de la vanguardia terrateniente

que promocionó, desde la ciudad donde planificó y realizó sus cuadros, un tipo de campaña que abonó una nueva pauta de escrúpulos civilizada bajo estrictos parámetros de orden, decoro, limpieza y sujeción. El estudio sistemático de las escenas rurales de Pueyrredón permite aprehender una condensación de la actividad visual de Buenos Aires. Al mismo tiempo, si ampliamos, focalizamos, nos detenemos en los detalles y las generalidades, iluminamos la eternidad y la fugacidad, podemos atender a un proceso complejo como lo es la formación del Estado: el recorrido por las páginas de este libro posibilita ponerle rostro a esa *Arlesiana*. Todo ello, resultado de la apuesta metodológica de Masán, una exquisita triangulación entre fuentes, quien aborda los documentos visuales “sin prescindir de los textos, pero tampoco entregados a la hegemonía literaria” (p. 358).

Silvana A. Gómez

Universidad Nacional del Centro
de la Provincia de Buenos Aires / CONICET