

Sarmiento y el discurso sobre las artes

Natacha Valentina Segovia¹// Profesora de Historia de las Artes Visuales, Facultad de Bellas Artes (FBA), Universidad Nacional de La Plata (UNLP). Ayudante diplomada de la cátedra Historiografía de las artes I-III, FBA, UNLP.

La importancia de Domingo Faustino Sarmiento (1811-1888) en el contexto del estudio histórico de las artes está dado por el valor que él le otorga a éstas como parte de su programa civilizatorio y por el impulso a los círculos artísticos sanjuaninos. En los inicios de la historiografía artística argentina su labor a favor de la enseñanza artística en el país será valorada. Las palabras dedicadas por Eduardo Schiaffino –nuestro primer historiador del arte– en *La pintura y la escultura en Argentina* ejemplifican este reconocimiento:

(...) impaciente por implantar en Buenos Aires la enseñanza oficial de las artes del dibujo, (...) cuando fué [sic] Presidente de la República, quiso utilizar en el profesor Aguyari al primer maestro bien intencionado y probó que halló en su camino, y le mandó a Italia para que le trajera las bases para fundar la Academia de Bellas Artes, el programa de estudios, y hasta el elenco de profesores que había de dictar los cursos.²

Anteriormente, hacia 1839, en la fundación del Colegio de Pensionistas de Santa

Rosa, en San Juan, incluyó en el programa de estudios las materias de dibujo natural y floral.³ José León Pagano, en *El arte de los argentinos*⁴ y José A. García Martínez, en *Arte y enseñanza artística en la Argentina*,⁵ reconocieron la actividad realizada por Sarmiento en torno a la enseñanza artística. Asimismo, la obra de crítica periodística sobre las artes visuales también fue revalorizada por García Martínez,⁶ quien recopiló algunos de dichos artículos. Más recientemente, Fermín Fevre,⁷ en un ensayo que refiere al origen periodístico de la crítica de arte, lo ubicó como primer crítico de arte argentino.

En este trabajo se considerará tanto lo producido en relación con la enseñanza artística como lo concerniente a la crítica y la teoría estética, es decir, la reflexión y valoración de obras del arte visual y la elaboración conceptual realizada por Sarmiento a partir de ellas. El análisis contemplará las posibles filiaciones de las propuestas sarmientinas con distintas corrientes del pensamiento.

Dibujo y civilización

*(...)¿por qué estamos en América condenados a la privación absoluta del bello artístico, que en sus primeros ensayos muestra el límite que separa al salvaje del hombre civilizado, y en su apogeo es el complemento y la manifestación más elevada de la humana perfectibilidad.*⁸

Como se mencionó anteriormente, el discurso de Sarmiento sobre las artes no constituye una excepción ideológica, también en él se encuentra el binomio opositivo civilización-barbarie, presente en la tesis de que el arte es parte fundamental para el progreso de la civilización.⁹

La primera acción llevada a cabo en torno a la práctica artística fue la inclusión del dibujo en el programa de estudios del Colegio de Pensionistas de Santa Rosa que no sólo adquiere importancia al considerar que en este acto se origina y desarrolla la enseñanza artística en la provincia de San Juan, sino también porque permite destacar la importancia que el autor otorgó siempre a tal disciplina. La misma se ubicaba en la base de la educación artística, y su manejo era indispensable para la profesión del retratista y para la práctica de los demás géneros pictóricos, como religioso, histórico y de costumbres nacionales.¹⁰

En el dibujo lineal Sarmiento encontró la herramienta fundamental para el desarrollo artístico y especialmente industrial,¹¹ entendiéndolo como el modo de corregir el “vicio orgánico de nuestra educación española”:

Como la España, carecemos no sólo de los conocimientos industriales que hacen la riqueza y la felicidad de otras naciones, sino que aún ha llegado a creerse que nos falta índole y aptitudes para este género de trabajo.¹²

En su enfoque instrumental dicha disciplina permitirá al artesano trazar el diseño de su obra, con todas sus partes y proporciones, para luego entregar a los obreros los fragmentos que solo él sabe coordinar.

(...) la adquisición de este precioso arte no es simplemente un mero adorno; es algo más que un complemento necesario a toda

educación, es el fin a que debe conducir la instrucción popular. (...) el dibujo lineal es tan necesario y de una aplicación tan práctica como la lectura, la caligrafía y el cálculo.¹³

A partir de lo expuesto proponemos entender el sentido racional y progresista que establece Sarmiento sobre la posesión del dibujo en relación con la premisa ilustrada que destaca el progreso universal de la razón y la cultura, y la educación como condición previa para el mejoramiento de la sociedad. Debemos considerar que la ilustración perduró mucho tiempo entre nuestros intelectuales, aún en pleno período romántico y aún positivista, al amparo del constante eclecticismo del pensamiento local.¹⁴

La crítica romántica

*El arte es una cuestión de óptica. Todo aquello que existe en el mundo, en la historia, en la vida, en el hombre todo debe y puede reflejarse en él, pero bajo la varita mágica del arte.*¹⁵

Según la reseña de Fermín Fèvre, el primer artículo sobre arte que se atribuye a Sarmiento apareció en el número 5 del diario *El Zonda*, de San Juan, el 17 de agosto de 1839.

Se refiere al regreso a la provincia de Franklin Rawson, pintor de la primera generación romántica argentina. El texto es sumario y se refiere más al artista que a su obra. No puede ser considerado una crítica de arte.¹⁶

El 3 de marzo de 1843 apareció en el diario *El Progreso* de Chile una nota sobre los cuadros de Raymond Quinsac Monvoisin – el pintor francés que había sido contratado para fundar una Academia de Bellas Artes en Chile– a partir de ésta comenzaremos a caracterizar el discurso crítico de Sarmiento en torno a las artes.

La frecuente valorización de Sarmiento como escritor romántico¹⁷ es acertada también en relación con este artículo, con algunas salvedades que trataremos más adelante, tanto como lo es la vertiente francesa de dicha influencia.¹⁸ Las postulaciones de Sarmiento muestran una clara relación con

las ideas estéticas de Víctor Hugo,¹⁹ poeta romántico a quién alude en el cuerpo del texto. Un primer término que permite la analogía es la categoría de *pintor histórico* que utiliza Sarmiento para referirse a Monvoisin. Lo es precisamente por el valor que da en su caracterización a las pasiones y también a la verdad y a la historia.²⁰ Para Hugo toda pasión es elocuente: el lenguaje verdadero es el de las grandes pasiones y el de los grandes sucesos. Y es precisamente el mérito de Monvoisin,

(...) resaltar las pasiones y los sentimientos de cada uno de los personajes (...), y tener en cuenta en este trabajo, no sólo de la verdad que enseña y de la historia, sino del modo más fuerte y sorprendente de hablar a la imaginación y de arrastrarla a contemplar la vida, las sensaciones y las pasiones.²¹

La imaginación, que es la facultad que permite al artista romántico embellecer las obras, da flexibilidad a la verdad y coloca al espíritu en posición de descubrir nuevos dominios explorables; no se detiene en lo fantástico sino que ayuda a descubrir la verdad y a construir el bien.²² Éste es el sentido de la valoración que realiza Sarmiento de las obras del pintor francés, obras que son producto “de la realidad concebida por la inteligencia, recogida por la memoria, y de la metamorfosis impuesta a esa realidad por la imaginación”.²³

En el abandono del artista a la inspiración, a la pasión, al ensueño –verdaderas intuiciones de la realidad– opera la transformación de esa realidad, que no es otra cosa que “la vida, la fisonomía, el alma de todo un pueblo, esa alma social, (...) que se abre paso y se muestra en los grandes acontecimientos”.²⁴ Podría pensarse que estas nociones adquiridas desde el romanticismo literario le permitieron a Sarmiento abordar también cuestiones del ámbito de la teoría estética. De este modo, estableció la distinción entre tres inclinaciones –que él denominó “sistemas”– dentro de la pintura moderna: la tradición, la imitación literal de la realidad y la libre interpretación de los modelos. Monvoisin fue ejemplo de esta última tendencia.

(...) sus mejores cuadros no son imitaciones de las tradiciones griegas o romanas, ni

copias serviles de objetos naturales; son, como hemos dicho, obras de historia en que toda la parte de vida que hay, es decir, la pintura de las pasiones e intereses que en el momento elegido agitan a todos y a cada uno de los personajes que retrata, es una creación suya, una obra exclusiva de su fantasía que ha creado de nuevo y poetizado la realidad pasada.²⁵

La obra de arte es aquí el resultado de la fantasía, la interpretación del artista de un hecho o suceso. Esta idea muestra otro de los términos de la relación que mencionamos: la afición a la historia verdadera, documentada y viva.

El conocimiento del pasado proporciona, al artista romántico, elementos para la argumentación en el presente. *Pasado y tradición nacional* son términos que se entroncan en el aspecto social del movimiento. Víctor Hugo, poeta que tuvo una fuerte vocación política y social, dirá en el manifiesto romántico: el hombre de los tiempos modernos retrata la vida, la verdad y sus personajes son los hombres. Y por ello, aunque los espectadores pueden valorar el mérito de las imitaciones, no pueden juzgar el mérito de las obras que son creaciones de la inteligencia del artista, porque para esto se necesita comprender las pasiones, saber los sucesos con cuyo motivo estallaron, conocer el modo como ellas obran sobre la fisonomía.²⁶

El buen gusto: tradición, educación y herencia

*Ahora más que nunca lamentamos la ignorancia en que nos criamos los americanos respecto a las bellas artes.*²⁷

Aunque Sarmiento refiere a su propia falencia dada por la carencia del arte, se entrevé en su práctica un cierto conocimiento, proporcionado por sus lecturas, por su relación con ciertos pintores –Monvoisin, su hermana Procesa Sarmiento– y por lo que vio en sus viajes: “El mejor estudio que de las bellas artes hice durante mi viaje a Europa, aquel curso práctico de un año consecutivo, pasando en reseña cien museos

sucesivamente”.²⁸ Esto le permitió establecer la diferenciación entre la intuición del sentimiento de lo bello, su propensión y el conocimiento de las “formas del gusto”:

(...) no basta saber sentir lo bello, que es condición intuitiva de nuestro pueblo y lo expresa deliberadamente (...) sino que es preciso amoldar el sentimiento a las formas que tienen la sanción del gusto comprobado por los siglos.²⁹

A diferencia de Hugo, para quien “el gusto es la razón del genio”³⁰ –razón que se limita a obedecer a su propio impulso excepcional– Sarmiento parece retomar aquí la tesis de Denis Diderot (1713- 1784), según la cual el gusto sería una disposición instintiva, no racional, que resultaría de una serie de experiencias del sujeto pero para la cual sería necesario la formación, el estudio y el conocimiento de las formas de arte. En otros términos, el gusto como facultad susceptible de ser educada y perfeccionada.³¹

En las palabras críticas dedicadas a las obras de Ataliva Lima, del Salón de San Juan, Sarmiento determinará que:

Pertenecía Lima al número (...) de los que creen que puede pintar o reproducir la imagen de los objetos con sólo voluntad y arrojo. En disculpa de esas audacias, (...) se alega que no han recibido lecciones (...). El que no se ha tomado el trabajo de aprender, de estudiar, de copiar modelos, no debe tomar el pincel ni extender colores en la tela.³²

Con respecto a La Bilbao opina que: “hace gala de no haber tenido preparación alguna, por el error popular que cree que el talento basta (...). Está hoy estudiando el dibujo, y los que ha presentado de lápiz acreditan sus progresos”.³³ Estas ideas se presentan distantes de las de Víctor Hugo, que considera que el artista “(...) no debe pues pedir consejo más que a la naturaleza, a la verdad y a la inspiración que es también una verdad y una naturaleza”.³⁴

La ignorancia condenada por Sarmiento proviene de la falta de una tradición: una tradición que provenga del “mediodía de Europa”.

Cuando nuestra sociedad, en embrión todavía, haya, como el feto, tomado la fisonomía de la nación humana a que pertenece, el

carácter artístico del mediodía de Europa aparecerá delineado en cada una de sus facciones (...).³⁵

Pero también, en la denuncia a la esterilidad en pintura se introduce el posible mal de herencia:

Sería digna de llamar la atención del público esta casi esterilidad en materia de gusto, como es la pintura, y que no podemos atribuir a herencia de raza, pues los españoles se distinguieron con Murillo, Velásquez, Zurbarán y tantos otros entre los grandes pintores de su siglo, mientras que actualmente Casado, (...) ha obtenido un primer premio en la exposición de Viena.³⁶

Y aunque descarta esta posibilidad lo que nos interesa es la presencia de esta determinación, utilizada en el razonamiento como posible causa de ciertos rasgos. También es destacable la importancia atribuida a los factores étnicos y geográficos, que podrían entenderse como una especie de positivismo histórico,³⁷ concebido como guía del destino artístico, por ejemplo en lo que refiere a los géneros de preferencia³⁸ en las Islas Zárata y Carapachay:

Si hay un género de pintura que se preste a satisfacer el deseo de poseer un arte sin largos estudios preparatorios es éste [paisaje al *fumino*], que está en gran boga en Europa, y ofrecería campo inagotable a los aficionados de ensayar su habilidad, en las islas del Carapachay, en los deliciosos canales, pues cada grupo de árboles, cada recodo del agua y cada rancho pintoresco, es materia de un cuadro.³⁹

Un género de alto porvenir por poseer las islas, cualidades dignas de cuadros. De esta manera, también, la característica arcillosa del terreno de aluvión generaría la afición a la cerámica.

Consideraciones finales

Aunque es común la distinción, de la cual partimos, entre los textos de Sarmiento sobre la educación artística y los de índole crítica, es importante considerar que en los primeros el autor se posiciona en un lugar crítico y en los segundos, se propone instruir estéticamente al público. Este aspecto

permite descubrir la faceta ilustrada de un Sarmiento que da a la educación –y en ella, equiparando el dibujo con las matemáticas– un lugar primordial para el desarrollo civilizatorio. Hemos podido observar que algunos de estos textos otorgan a la educación artística, específicamente aquellos en los que el dibujo se transforma en una herramienta racional de previsión, un sentido pragmático para el desarrollo material del país. Estas propuestas para la educación artística se convierten, a veces, en una confusa interacción de influencias en las que los términos vinculados a una tradición ilustrada se conjugan con determinaciones y perspectivas positivistas; actitud productiva que se muestra de acuerdo a la idea de que “el espíritu de la civilización amalgama y reúne todo lo que es bueno, cualquiera

que sea su punto de partida”.⁴⁰

En los artículos de crítica del arte se tratan temas de estética y el autor muestra su veta romántica en las definiciones de los términos que conforman el ámbito artístico: el artista, la imaginación y su relación con la realidad, los temas y también el público y sus expectativas. Un romanticismo social que busca una tradición artística que será *internacional* o cosmopolita por la carencia de una propia.

La interacción de influencias que se pueden rastrear en el discurso producido sobre las artes por Sarmiento permite proponer una ampliación de su clasificación habitual dentro del romanticismo para ubicarlo en un lugar de transición o intercambio entre propuestas iluministas, románticas y positivistas.

Notas

- 1 La autora integra el proyecto de investigación “Las artes y la ciudad: Archivo, memoria y contemporaneidad”, realizado en el marco del Programa de Incentivos del Ministerio de Educación de la Nación.
- 2 Eduardo Schiaffino, *La pintura y la escultura en Argentina*, 1933, p. 227. Cuando un año después regresa Aguayari (1874), la presidencia de Sarmiento había terminado y la fundación proyectada no fue llevada a cabo.
- 3 Domingo F. Sarmiento, *Recuerdos de Provincia*, 1938, p. 236.
- 4 José L. Pagano, *El arte de los argentinos*, 1981.
- 5 José A. García Martínez, *Arte y enseñanza artística en la Argentina*, 1985.
- 6 José A. García Martínez, *Sarmiento y el arte de su tiempo*, 1979.
- 7 Fermín Fèvre, *Orígenes periodísticos de la crítica de arte. Recopilación de críticas periodísticas*, 2001.
- 8 Domingo F. Sarmiento, *Viajes: España e Italia*, Carta al Obispo de Cuyo, 6 de Abril de 1847, en Eduardo Schiaffino, *Op. Cit.*, 1933, p. 226.
- 9 Laura Malosetti Costa, *Los primeros modernos. Arte y sociedad en Buenos Aires a fines del siglo XIX*, 2001.
- 10 Domingo F. Sarmiento, “Enseñanza de la Pintura”, en diario *El Proceso*, Santiago de Chile, 11 de febrero de 1843, en José A. Martínez, *Arte y enseñanza artística en la Argentina*, 1985, pp. 70- 71.
- 11 Debemos atender a que aunque el dibujo lineal no significa una renuncia al origen *artístico* de la disciplina, es un enfoque *instrumental* de ésta. Sarmiento la define como “el dibujo de los contornos de objetos como

máquinas, instrumentos, muebles, y todo aquello que pueda servir a la de los modelos necesarios a la realización de las obras de *artes*”. Ver: Domingo F. Sarmiento, “Del Estudio del Dibujo Lineal”, diario *El Progreso*, 16 de abril de 1844, en José A. García Martínez, *Op. Cit.*, 1985, pp. 142- 143.

- 12 Domingo F. Sarmiento, *Viajes: España e Italia. Carta al Obispo de Cuyo, 6 de Abril de 1847*, en Eduardo Schiaffino, *Op. Cit.*, 1933, pp. 226.
- 13 Domingo F. Sarmiento, “Del Estudio del Dibujo Lineal”, en diario *El Progreso*, 16 de abril de 1844, en José A. García Martínez, *Op. Cit.*, 1985, pp. 142- 143.
- 14 José C. Chiaramonte, *La crítica ilustrada de la realidad. Economía y sociedad en el pensamiento argentino e iberoamericano del siglo XVIII*, 1982, p. 137.
- 15 Víctor Hugo, “Prefacio”, 1979, p. 72.
- 16 Fermín Fèvre, *Orígenes periodísticos de la crítica de arte. Recopilación de críticas periodísticas*, 2001, p. 23.
- 17 Sobre el tema ver: Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo, *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia*, 1997. Noé Jitrik, *Ensayos y estudios de literatura argentina*, 1971, pp. 139- 178.
- 18 José A. García Martínez, *Sarmiento y el arte de su tiempo*, 1979.
- 19 Fermín Chávez, *Historicismo e iluminismo en la cultura argentina*, 1982, pp. 31-35.
- 20 El alemán Johann Gottfried Herder (1744- 1803) es precedente romántico en sus ideas en torno a la creación artística como producto de la fantasía y su relación con el público. Para el filósofo, lo bello de una obra de arte refleja los sentimientos del autor a la vez que satisface

- al espectador; el sentimiento de lo bello se caracteriza por una compenetración dinámica (*einführung*). Ver: Götz Pochat, *Historia de la estética y teoría del arte. De la Antigüedad al siglo XIX*, 1986, pp.422- 427.
- 21 Domingo F. Sarmiento, "Cuadros de Monvoisin", diario *El Progreso*, 3 de marzo de 1943, en José A. García Martínez, *Op. Cit.*, 1979, p. 150.
- 22 Roger Picard, *El romanticismo social*, «s.a.», p. 32.
- 23 *Ibidem*.
- 24 *Ibidem*.
- 25 *Ibidem*.
- 26 Domingo F. Sarmiento, "Cuadros de Monvoisin", diario *El Progreso*, 3 de marzo de 1843, p.154, en José A. García Martínez, *Op. Cit.*, 1979, p. 150.
- 27 Domingo F. Sarmiento, "Cuadros de Monvoisin" *El Progreso*, José A. García Martínez, *Sarmiento y el arte de su tiempo*, 1979, p. 150
- 28 Domingo F. Sarmiento, *Recuerdos de Provincia*, 1938, p. 220
- 29 Domingo F. Sarmiento, "El pintor Manzoni", diario *El Nacional*, 13 de marzo de 1857, en José A. García Martínez, *Op. Cit.*, 1979, p.178
- 30 Víctor Hugo, *Op. Cit.*, 1979, p.101.
- 31 Javier Arnaldo, "Ilustración y enciclopedismo", en Valeriano Bozal, *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*, 1996, p. 78.
- 32 Domingo F. Sarmiento, "Salón de pintura de San Juan", diario *El Nacional*, 3 de julio de 1884, en José A. García Martínez, *Op. Cit.*, 1979, p.168.
- 33 *Ibidem*, pp. 170- 171
- 34 Víctor Hugo, *Op. Cit.*, 1979, p. 67.
- 35 Domingo F. Sarmiento, "El pintor Manzoni", diario *El Nacional*, 13 de junio de 1857, en José A. García Martínez, *Op. Cit.*, 1979, p. 176.
- 36 Domingo F. Sarmiento, "Bellas Artes en las islas", diario *El Nacional*, 26 de febrero de 1885, en A. García Martínez, *Op. Cit.*, 1979, p.187.
- 37 Ricaurte Soler, *El positivismo argentino. Pensamiento filosófico y sociológico*, 1979, p.154.
- 38 No debe dejar de pensarse en la discriminación que Sarmiento realiza entre los géneros – la naturaleza muerta o bodegón como género agotado y la valoración del paisaje–, como un posicionamiento convencionalizado dentro del campo crítico.
- 39 Domingo F. Sarmiento, "Bellas Artes en las islas", diario *El Nacional*, 26 de febrero de 1885, en José A. García Martínez, 1979, *Op.Cit.*, p. 185.
- 40 Domingo F. Sarmiento, "Cuadros de Monvoisin", diario *El Progreso*, 3 de marzo de 1843, en José A. García Martínez, *Op. Cit.*, 1979, p.158.

Bibliografía

- AA.VV: *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*, Volumen I. Barcelona, Visor, 1996.
- AA.VV.: *Nueva Historia Argentina. Arte, sociedad y política*, Volumen I, José Emilio Burucúa director, Buenos Aires, Ed. Sudamericana, 1999.
- ALTAMIRANO, Carlos y SARLO, Beatriz: *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia*, Buenos Aires, Ed. Ariel, 1997.
- CHÁVEZ, Fermín: *Historicismo e iluminismo en la cultura argentina*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1982.
- CHIARAMONTE, José C.: *La crítica ilustrada de la realidad. Economía y sociedad en el pensamiento argentino e iberoamericano del siglo XVIII*, Buenos Aires, CEAL, 1982.
- FÈVRE, Fermín: *Orígenes periodísticos de la crítica de arte. Recopilación de críticas periodísticas*, Buenos Aires, Academia Nacional de Periodismo, 2001.
- GARCÍA MARTÍNEZ, José A.: *Sarmiento y el arte de su tiempo*, Buenos Aires, Emecé, 1979.
- _____. *Arte y enseñanza artística en la Argentina*, Buenos Aires, Fundación Banco de Boston, 1985.
- HUGO, Víctor: *Cromwell. El Manifiesto romántico*, Buenos Aires, Ed. Goucourt, 1979.
- JITRIK, Noé: *Ensayos y estudios de literatura argentina*, Buenos Aires, CEAL, 1971.
- MALOSETTI COSTA, Laura: *Los primeros modernos. Arte y sociedad en Buenos Aires a fines del siglo XIX*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2001.
- PAGANO, José León: *El arte de los argentinos*, Buenos Aires, Goucourt, 1981.
- PICARD, Roger: *El romanticismo social*, Buenos Aires, «s. a».
- POCHAT, Götz: (1986) *Historia de la estética y teoría del arte. De la Antigüedad al siglo XIX*, Madrid, Akal, 2008.
- SARMIENTO, Domingo Faustino: *Recuerdos de Provincia*, Buenos Aires, Ed. La Facultad, 1938.
- SCHIAFFINO, Eduardo: *La pintura y la escultura en Argentina*, Buenos Aires, Bs. As., Edición de autor, 1933.
- SOLER, Ricaurte: *El positivismo argentino. Pensamiento filosófico y sociológico*, México, Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), 1979.