

Ariel Sevilla

*Gregorio Torres: otro perfecto NN para la historia nacional*¹⁶

Gregorio Torres: another perfect NN for national history

Resumen

El mulato Gregorio Torres (Mendoza, 1819-1879) fue el pintor más prolífico de la provincia en el siglo XIX.

Fue uno de los pocos discípulos que August Quinsac de Monvoisin dejó en Argentina; y amigo y protegido de Domingo F. Sarmiento.

En su tierra natal lo llamaban “el Maestro” y en Chile lo consideraron el “primer pintor de América del Sud”.

A partir de mediados de la década de 1850, retrató a la oligarquía cuyana y la dirigencia liberal, a la que era afín; y contribuyó a forjar el Romanticismo en esta región. Además, integró una emergente camada de artistas nativos tras la caída de Juan Manuel de Rosas; ganó premios por sus retratos y cuadros de historia, e instruyó a una generación de mujeres pintoras.

¹⁶ Este artículo es un homenaje a las profesoras Blanca Romera de Zumel y Marta G. de Rodríguez Britos, quienes como miembros del Instituto de Historia del Arte de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNCUYO, se encargaron de comenzar a rescatar del olvido a Gregorio Torres en la década de 1960.

Ariel Sevilla

Sin embargo, lo que subsiste de su obra se encuentra en muy mal estado de conservación, cuando no mal expuesta, oculta en los depósitos de los museos, a veces a la vista de la gente pero no lo suficientemente promocionada, y una pequeña parte en una colección particular. El resto lo destruyó el terremoto de 1861 o se diseminó con destino incierto. Y la trayectoria de Torres ha quedado casi olvidada por la historia del arte argentino.

PABLABRAS CLAVES

Gregorio Torres – Mendoza – Pintura – Siglo XIX – Romanticismo

ABSTRACT

The mulato Gregorio Torres (Mendoza, 1819-1879) was the most prolific painter of the province in the nineteenth century.

He was one of the few disciples that August Quinsac de Monvoisin left in Argentina; and friend and protege of Domingo F. Sarmiento.

In his homeland he was called "the Master" and in Chile he was considered the "first painter of South America".

From the mid-1850s, he portrayed the Cuyana oligarchy and the liberal leadership, to which it was related; and helped to forge Romanticism in this region. In addition, he joined an emerging group of native artists after the fall of Juan Manuel de Rosas; He won awards for his portraits and history charts, and he taught a generation of women painters.

However, what remains of his work is in a very poor state of preservation, when not badly exposed, hidden in the museum deposits, sometimes in plain view of the people but not sufficiently promoted, and a small part in a private collection The rest was destroyed by the earthquake of 1861 or spread to an uncertain destination. And the trajectory of Torres has been almost forgotten by the history of Argentine art.

KEYWORDS

Gregorio Torres - Mendoza - Painting - 19th century - Romanticism

Que el cuadro ya no tuviera marco y se estuviera deshilachando eran apenas detalles: era víctima de una pésima restauración y mostraba varias rajaduras. Además, lo estaba atacando lo que parecía ser un hongo y acusaba los lamentables indicios de que los últimos seres que lo vieron fueron las palomas, que dejaron estampadas en el lienzo las pruebas de su paso, como si se tratase de un singular libro de visitas de museo. Se trataba del retrato del “Músico Ignacio Álvarez”, realizado en 1878 por Gregorio Torres.

Según José León Pagano, ese fue el último cuadro que ejecutó este pintor mendocino de origen mulato y filiación unitaria, nacido en 1819 y muerto en 1879. El historiador también apuntaba que se lo exhibía en la Sala Particular de los Padres del Convento de la Merced, en Maipú, Mendoza. Claro está que “El arte de los argentinos” fue escrito en 1937 y desde entonces las cosas han cambiado. En 2002, efectivamente el retrato Álvarez estaba archivado, olvidado, arrumbado en el ático de esa orden. En la actualidad, la obra ha desaparecido y en su lugar ha

Ariel Sevilla

quedado una triste reproducción. Nadie ahí sabe explicar que pasó con el original en estos años que pasaron.

A eso se suma que lo que ha sobrevivido de la obra del artista se encuentra en similares condiciones, cuando no mal expuesta, oculta en los depósitos de los museos, a veces a la vista de la gente pero no lo suficientemente promocionada y, una pequeña parte, en una colección particular. El resto se destruyó con el terremoto que tiró abajo Mendoza en 1861 o se diseminó con destino incierto. Hay que añadir que la figura y trayectoria de Torres –de las más fascinantes de aquellas calendas- han quedado prácticamente olvidadas para la historia del arte argentino.



Fig. 1. Retrato del músico Ignacio Álvarez (1878) Gregorio Torres. Fotografía del autor.

Ariel Sevilla

Hasta aquí el lector seguramente se preguntará: “¿Bien, por qué tanto dramatismo, si no tengo la más pálida idea de quién fue Gregorio Torres?” Cuestionamiento lógico si se ignora que fue el pintor más importante que tuvo Mendoza en el siglo XIX hasta la aparición de Fernando Fader.

Además, fue uno de los pocos discípulos que August Quinsac de Monvoisin dejó en la Argentina y un gran amigo y protegido de Domingo Faustino Sarmiento, a quien incluso retrató en dos oportunidades.

Pero hay más: en su tierra natal lo llamaban “el Maestro” y, aunque quizás con un poco de exageración, en Chile lo llegaron a conocer como “primer pintor de América del Sud”.

Asimismo, el mulato se vinculó y retrató a lo más encumbrado de la oligarquía cuyana y la dirigencia liberal de la época, y contribuyó a forjar el Romanticismo al pie de la Cordillera. Igualmente, este pintor liberal integró una emergente camada de artistas nativos luego de la caída de Juan Manuel de Rosas, ganó premios por sus retratos y cuadros de historia, e instruyó a una importante generación de mujeres pintoras.

Ahora, puedo sugerir al lector dos nuevas preguntas: “¿Con semejante trayectoria, cómo puede ser que no lo conozca?” y “¿Cómo es posible que los responsables de poner en valor y rescatar los objetos artísticos del pasado permitan que ‘un Torres’ sea blanco de las cagadas de la palomas?”.

Una respuesta probablemente esté en la pobre, triste tradición que mantienen los argentinos en cuanto al cuidado y rescate del patrimonio cultural. Por lo pronto –y en este caso lo poco es mucho-, lo más urgente que se puede hacer es darle a este prolífico pintor provinciano la posibilidad de dejar de ser otro NN más de la historia conociendo algo de su biografía y, aunque suene a balance de stock, lo que a duras penas subsiste de su pincel.

Brevísima biografía de un pintor

Gregorio Torres era mulato. Nació en Mendoza el 14 de febrero de 1819 (y no en 1814, como se dice por ahí). Pese a su origen racial, circunstancias familiares –su abuelo y su padre eran abastecedores de carne- y las leyes dictadas por la Asamblea de 1813 permitieron que gozara de una

Ariel Sevilla

situación más favorable que otros descendientes de esclavos durante las primeras décadas de la Mendoza independiente (¿Se acuerda el lector de Fermín Gayoso, el moreno esclavo de Juan Martín de Pueyrredón, que era pintor?)



Fig. 2. El pintor Gregorio Torres. Colección del autor.

Ariel Sevilla

De hecho, Gregorio pudo estudiar en un colegio privado, insertarse en la sociedad local de los años '20 y, posiblemente, tomar clases de arte en el Colegio de la Santísima Trinidad, que -fundado en 1817- contaba con un aula-taller de dibujo.

Su padre, Cruz Torres, estuvo vinculado a la causa unitaria. Por eso, en 1836, luego del asesinato de Facundo Quiroga, Gregorio y su familia debieron expatriarse en Chile. En Santiago, cursó sus estudios secundarios, comenzó su formación artística, ejecutó sus primeras obras –Sarmiento menciona “...un Mustafá, una Corina i un niño dormido que honran mucho los talentos de aquel joven”- y hasta fue galardonado por su labor (Etapa de formación, c. 1836 – c. 1842).

Hacia 1839, en una breve estancia en su tierra natal, el pintor habría ejecutado un cuadro que representa el fusilamiento de un francés ordenado por Rosas, que sería el primero realizado en Mendoza y que hoy se encuentra desaparecido.

A principios de la década de los '40 y nuevamente en el exilio, comenzó su Etapa Chilena de producción pictórica

(c. 1843 – c. 1855). Bajo la protección e instrucción de Monvoisin, se dedicó a retratar a miembros de la sociedad santiaguina, realizó cuadros de historia y obtuvo varios premios en los nacientes salones de arte de Chile. Pero además, por esos años, se vinculó con Sarmiento, relación que duraría hasta la muerte del mendocino.

A mediados de los '50, Torres regresó a su patria –ya en tiempos de Urquiza- y comenzó lo que sería su primera Etapa Mendocina de labor pictórica (c. 1855 – 1861). Entonces, su principal actividad fue la retratística, pero también dictó clases de dibujo y pintura a jóvenes de la sociedad local, generando algunos discípulos. Si bien por esos tiempos el mulato no trascendió las fronteras de la provincia –y a decir verdad jamás lo logró-, integró una emergente generación de artistas nativos argentinos que comenzaron a formarse y trabajar después de la caída de Rosas.

Luego del terremoto que destruyó a Mendoza el 20 de marzo de 1861, se inició la Etapa Sanjuanina de trabajo de Gregorio (1861 – 1874). En este período, además de retratar a la aristocracia local, ejecutó varios cuadros del autor de

Ariel Sevilla

Facundo y de personajes vinculados a la Batalla de Pavón. También en esa provincia formó familia y desplegó una labor docente que originó una importante generación de “pintoras”, entre las que se encontraba su hija Celia.

Aparentemente ya con los síntomas de la pulmonía que acabó con su vida, el mulato regresó a Mendoza hacia 1874. En esta Segunda Etapa Mendocina (1875 – 1878), a la par de su actividad como retratista y el dictado de clases particulares, se desempeñó como titular de la Cátedra de Dibujo Natural del Colegio Nacional de Mendoza (lo designó Nicolás Avellaneda, por entonces Ministro de Justicia, Culto e Instrucción Pública).

Finalmente, Torres falleció pobre y en un inexplicable anonimato. Debido a la mala situación económica de la familia, Celia debió rematar los cuadros de su padre, lo que colaboró con la dispersión y desaparición de gran parte de su obra.

Protagonista de un cambio

Tras la Revolución de Mayo se encendió un lento pero irreversible divorcio con el colonialismo en lo político, económico y social. Así, bajo el signo del Romanticismo, con la apertura comercial hacia el extranjero y, tal vez, gracias a la creación en 1815 de dos aulas de dibujo en el Convento de la Recoleta, comenzó a engendrarse un nuevo universo de imágenes que representaba a las nacientes organizaciones políticas y a las cambiantes estructuras sociales.

De hecho, a lo largo del ajetreado siglo XIX en Buenos Aires y con mayor demora en el Interior, la pintura con tufillo colonial –de tipo religioso- comenzó a ser reemplazada por nuevos géneros pictóricos: de costumbre, de historia y de paisaje, entre otros. Pero, fundamentalmente tomó impulso el retrato en miniatura y al óleo, género en los que se destacó Gregorio Torres.

Es que hasta la aparición del daguerrotipo y luego la fotografía –a partir de 1843-, fue la mejor forma de darles rostro a los hombres y mujeres que por esos tiempos asumieron la misión de comenzar a modelar una patria. De

Ariel Sevilla

esta forma, el retrato le brindó a la creciente clase dirigente un medio para trascender, perdurar en la memoria.

Sin embargo, este proceso no fue de un día para el otro y los pintores se las vieron negras para llegar a generar un campo artístico –sobre todo en esa parte del país considerada “los 13 ranchos”-, lucha que comenzaría a dar sus frutos recién a partir de 1880.

Por su parte, a principios de la década de 1840 la pintura en Chile acusaba una situación similar a la de la Argentina recientemente independizada.

En ese marco, en 1843 llegó a Santiago Monvoisin (Burdeos, 1790 – Boulogne-sur Seine, 1870). El francés iba a fundar una academia de artes y para eso se llevó consigo a Torres, a quien conoció en su fugaz e inevitable paso por Mendoza.

El mendocino ya había estado exiliado en ese país cuando su familia fue proscripta por el gobierno federal, en la década anterior. Sin embargo, su arribo junto a Monvoisin, marcó un hito para la trayectoria del pintor mulato y, al decir de historiadores trasandinos, también para la

evolución de las artes representativas chilenas, lo que a la vez dará sus frutos en la pintura cuyana.

Al poco tiempo de llegar, Monvoisin no demoró en poner a trabajar a Torres como “Inspector” de su escuela y quizás hasta lo empleó como asistente suyo en la ardua ejecución del medio millar de retratos que realizó en Chile a lo largo de 15 años.

El otro hecho significativo fue que a través de su maestro, el mulato comenzó su relación con Sarmiento (San Juan, 1811-Uruguay, 1888), por entonces proscrito en aquel país. La amistad entre ambos cuyanos duró hasta la muerte del pintor y, según J.A. García Martínez, el sanjuanino siempre lo incitó a trabajar y gracias a su espaldarazo su obra empezó a ser conocida.

De hecho, Sarmiento no demoró demasiado en darlo a conocer a través de la prensa chilena. Ya en febrero de 1843, en un artículo publicado en el diario El Progreso, escribió:

“El señor Monvoisin prometiéndose mucho de la capacidad artística de su ahijado si era convenientemente cultivada, ha traído consigo

Ariel Sevilla

al joven, dispensándole la protección de un padre i prometiéndole no economizar cuidados i auxilios de su parte, a fin de formarlo para la brillante carrera que su talento le prepara”. (Sarmiento, 1843).

Asimismo, en Chile se encontraban los artistas Procesa Sarmiento, hermana del autor de Facundo (San Juan, 1818-1899), y Benjamín Franklin Rawson (San Juan, 1819-Buenos Aires, 1871), quienes también se relacionaron con Torres. Para García Martínez, el encuentro de los tres pintores –alentados por Sarmiento y bajo la influencia del francés-, señala el momento en que *“el espíritu cuyano se repliega sobre sí mismo en tren de búsqueda y superación, originando posteriormente el movimiento pictórico romántico en Mendoza y San Juan”* (García Martínez, 1963). Pero sólo Gregorio y Procesa son considerados discípulos de Monvoisin en Argentina, ya que Rawson había estudiado con Fernando García del Molino en Buenos Aires.

Memorias de la “Patria Vieja”

De la actuación de Torres como pintor en Chile, denominada por los mendocinos de entonces “la Patria Vieja”, hoy subsisten algunas pocas obras.

El Museo Histórico Nacional de Chile posee “*La Beneficencia*” (Óleo sobre tela, 264 x 317 cm), pintado en 1847. El cuadro es un conjunto de retratos de filántropos chilenos de la primera mitad del siglo XIX. La figura central, que está sentada, es Don Manuel de Sala. Un indiecito le presenta hojas de mora y una mujer capullos de seda; a la par un niño juega con fibras de lino, que fueron llevadas a Chile por Salas.

Ariel Sevilla



Fig. 3. La Beneficencia (1847). Gregorio Torres. Cortesía del Museo Histórico Nacional de Chile.

Además, están retratados el obispo Don Manuel Vicuña, quien enseña a un monaguillo; Doña Antonia Salas de Errázuriz, quien muestra un paño de hilo hecho en Chile; y a Don Domingo de Eyzaguirre, Don Mariano de Egaña y el prebistero R. Ovalle y Balmaceda. Completan el cuadro figuras de protegidos en las diversas obras fundadas por los retratados.

La pieza gozó de bastante popularidad gracias a que fue reproducido por la naciente técnica del daguerrotipo, que se utilizó para capturar las obras que se presentaban en las exposiciones de entonces, comenta el historiador chileno Eugenio Pereira Salas.

En tanto, para hacerse una idea del retrato “*El Tigre de los llanos, Facundo Quiroga*”, también de 1847, hay que recurrir a las citas que se han hecho de él, ya que por el momento se encuentra desaparecido. Este cuadro puede haber sido pintado tomando como modelo otros retratos previos que venían circulando desde finales de la década del ‘20 o a partir de la lectura de los textos que describían al caudillo federal. Aunque se puede estimar que fue una

Ariel Sevilla

tematización del Facundo, publicado en forma de folletín por Sarmiento, en Chile, en 1845.

En 1907, Carlos M. Urien en su libro “*Quiroga*” (Buenos Aires, Talleres Gráficos de la Compañía General de Fósforos, 1907) publica una fotografía de una reproducción de un óleo que retrata al caudillo federal y que el autor atribuye al “pintor argentino José María Torres, hecho en 1847, en Santiago de Chile”. Para la historiadora Daisy Rípodas Ardanaz, ese retrato es el que ejecutó el mendocino.

Al respecto, comenta:

“El joven mendocino Gregorio Torres, que desde temprano había demostrado su gusto por el Oriente en el cuadro Mustafá, y había sido luego en Santiago discípulo predilecto de Monvoisin, había pintado en 1847 un retrato de El Tigre de los Llanos, Facundo Quiroga (...) la tela de Torres ofrece al sorprendido espectador, en vez de los rasgos atribuidos hasta entonces a Quiroga, los mismos ojos horizontales de mirada fija, el mismo entrecejo plegado, la misma fuerte nariz aguileña, el mismo nacimiento de la barba y el mismo bigote abundante y caído que el Alí Bajá de Monvoisin –pintado en 1832-. Singular ejemplo americano

de familiaridad de plumas y pinceles, en el que se amalgaman el hechizo del cuadro del francés con la tan fugaz como sugestiva aproximación entre el caudillo y el Visir esbozada en el *Facundo* por Sarmiento”. (Rípodas Ardanas, 1962/63).

Por otra parte, la única obra de la Etapa Chilena de Torres que puede apreciarse en Mendoza es el retrato de un coterráneo: el “*Coronel Juan de Rosas*”, realizado en 1848 y se expone en el Museo Histórico General San Martín (MHGSM).

Ariel Sevilla



*Fig. 4. Coronel Juan de Rosas (1848). Gregorio Torres.
Fotografía del autor.*

De ese mismo año es un “*Retrato de Caballero*”, hoy en poder del Dr. Guido Díaz Pacci, de La Serena, Chile. El coleccionista también posee una obra de Gregorio fechada en 1851 y que representa un suceso ocurrido ese mismo año: “*El Sitio de La Serena, Revolución de 1851*”.

El pintor de la oligarquía

Gracias a las crónicas de viaje del chileno Benjamín Vicuña Mackenna se sabe que Gregorio estaba de regreso en su tierra natal en 1855. En esta primera Etapa Mendocina de labor pictórica comenzará a plasmar los rostros de militares, políticos y encumbradas personalidades de la oligarquía local.

De 1855, en el MHGSM aún existe el retrato de la “*Niña Dolores García Maza*” (Óleo sobre tela, 36 x 48 cm).



Fig. 5. Niña Dolores García Maza (1855). Gregorio Torres. Fotografía del autor.

La pequeña probablemente era descendiente de Juan Agustín Maza, diputado por Mendoza en el Congreso de 1816 y uno de los forjadores del Colegio de la Santísima Trinidad, que había sido fundado en Mendoza en 1817 y poseía un aula-taller de dibujo (fue la primera de ese tipo en la provincia).

Asimismo, de 1856 pueden apreciarse dos retratos. Uno de ellos es el de *"Felipa Sosa de Rosas"*, expuesto también en el MHGSM (Óleo sobre tela, 50 x 65 cm). La doña fue esposa del Coronel de Rosas (una hija de ambos se casó con el miniaturista italiano Guillermo Olivar), era cuñada de Tomás Godoy Cruz y fue una de las míticas Patricias Mendocinas. El otro es el retrato de Manuel A. Sáez (Óleo sobre tela, 46 x 58 cm) y se exhibe en el Museo del Pasado Cuyano de Mendoza (MPCM). Esta es, tal vez, la obra más bella y conocida del artista. Sáez fue un jurisconsulto y político de reconocida actuación en Mendoza; también fue esposo de la hermana de Gregorio, Luisa, con quien se casó en Chile en 1857.



Fig. 6. Manuel A. Sáez (1856). Gregorio Torres. Fotografía del autor.

En tanto, de 1857, sobrevive el retrato de “*Doña Feliciano Guiñazú de Funes*”, actualmente en el depósito del Museo Provincial de Bellas Artes Emiliano Guiñazú – Casa de Fader, de Mendoza. La retratada fue la abuela del historiador local Lucio Funes, quien en el siglo XX se dedicó a estudiar a la oligarquía provinciana y en sus textos dedicó algunos párrafos a Gregorio.

Claro que en esta etapa Torres debe haber ejecutado muchos otros lienzos. A varios se los conoce por menciones escritas ya que, como la gran mayoría de las piezas de arte que se habían adquirido o producido en Mendoza hasta 1861, deben haber quedado bajo los escombros, como la Ciudad misma.

Ese sismo -el más violento que recuerda la historia argentina- obligó a muchos de los supervivientes a emigrar, principalmente hacia la vecina San Juan. Entre ellos estaba Gregorio, quien no demoró en ponerse a trabajar de pintor en esa provincia.

¿El retratista de Sarmiento?

El primer año de labor de Gregorio en San Juan resulta muy interesante y significativo, no sólo por lo cuantioso de su producción sino por los motivos que pintó.

Es que en 1861 y casi como si tratara de un programa de obras, ejecutó varios retratos y algunas escenas de personalidades y hechos vinculados a la causa liberal (“*Despedida de Rivadavia*” y los retratos del “*Doctor Don Antonio Aberastain*”, “*Bartolomé Mitre*” y de dos de sus coroneles uruguayos: “*Ignacio Rivas*” y “*Antonio Sandes*”, entre otros).

Se sabe de ellas gracias a Sarmiento y al mendocino José A. Salas, quien conoció al mulato por haber sido hijo de Doña Tránsito Videla de Salas, discípula del mulato. Aunque su ubicación actual es una incógnita, ambos señalan que algunos de esos cuadros viajaron a Buenos Aires o a Brasil.

Ese año el pintor también realizó dos retratos de Sarmiento, para entonces gobernador de la provincia, hoy también de ubicación incierta. Uno de ellos representaba al sanjuanino

como docente, con un silabario en las manos y se lo exponía en la Escuela Sarmiento.

La otra obra, comentada por el mismo retratado en El Nacional del 3 de julio de 1884, a propósito del Salón de Pintura de San Juan de ese año, muestra al

“Coronel Sarmiento (...) de pie en el cuartel de San Clemente despachando correspondencia al parecer, entre los soldados ocupados en preparativos de guerra (...) rico en colorido, tostado por el sol y con las carnaduras caídas de la escuela de Monvoisin, no descuella sin embargo en la morbosidad de otros cuadros suyos ni en la rotundidad rafaelesca de las curvas que es uno de los rasgos característicos de la obra de Monvoisin”. (Sarmiento, 1884).

En la “Historia de San Juan”, de Carmen P. Varese y Héctor D. Árias (Mendoza, Editorial Spadoni, 1966) se publicó una imagen que por la descripción brindada por “el loco” es el retrato del Coronel Sarmiento en el cuartel de San Clemente. Hacia 1970 estaba expuesta en la Casa de Gobierno de San Juan, hoy en esa provincia nadie tiene idea qué fue de ella.



*Fig. 7. El Coronel Sarmiento en el Cuartel de San Clemente (1861).
Atribuido a Gregorio Torres. Varese, Carmen P. y Árias, Héctor D.
"Historia de San Juan", Mendoza, Editorial Spadoni, 1966.*

Pero más allá además, durante su estancia en San Juan, Gregorio realizó una gran cantidad de retratos de miembros de la sociedad.

De 1861 data también el retrato del “*Canónigo de la provincia de San Juan, Don Vicente Luna*”, actualmente en el depósito del Museo Histórico Marqués de Sobremonte, en Córdoba.

Al mismo tiempo, el Museo de Bellas Artes Franklin Rawson, de San Juan, tiene en su depósito los retratos del “*Señor Barboza*” (Óleo sobre tela, 83 x 121 cm), de “*Desiderio Bravo*” (Óleo sobre tela, 102 cm x 77 cm, hoy expuesto en el Museo Histórico Provincial Agustín V. Gnecco) y de su esposa *Doña Díaz de Bravo* (Óleo sobre tela, 79 x 106 cm), los tres pintados en 1868; y el de *Marcos Antonio Bravo*, realizado en 1871 (Óleo sobre tela, 79 x 106 cm).

A un paso del olvido

El año 1874 marcó un nuevo hito en la historia argentina: tras el primer período presidencial de Sarmiento, los

Ariel Sevilla

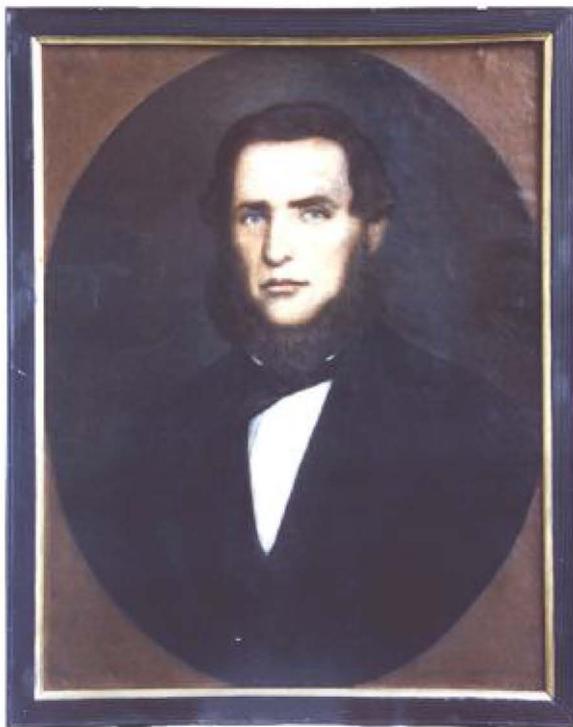
liberales sufrieron una fractura interna que se reflejó en el divorcio entre Mitre y sus antiguos partidarios (entre los que estaba Sarmiento), la conformación de fuerzas políticas disidentes y nuevos choques armados en el interior del país.

Por su parte, Mendoza -que comenzaba a superar el trauma del sacudón del '61- no quedó al margen de ese conflicto y fue escenario de la llamada Revolución de 1874 y de las dos batallas de Santa Rosa.

En ese contexto, Gregorio realizó en 1875 el que sería el primer cuadro de su Segunda Etapa Mendocina. Es un retrato del "*Teniente General Julio A. Roca*" (Óleo sobre tela, 230 x 146 cm), quien tuvo una preponderante y victoriosa actuación en la segunda Batalla de Santa Rosa. La obra hoy está en el depósito del Complejo Museográfico Enrique Udaondo, de Luján de Buenos Aires, a donde llegó en 1943 por donación de las hijas del "*Gran Elector*".

Se desconocen las circunstancias en que fue ejecutado este retrato. No obstante, se puede presumir que responde al patrón marcado en la Etapa Sanjuanina, cuando el mulato se ocupó de retratar a personajes vinculados a las "Victorias de Sarmiento".

En cuanto a su actividad como retratista social, de esta última etapa de producción perduran los retratos de “*Don Guillermo Cano Sotomayor*” (Óleo sobre tela, 56 x 72 cm) y de su esposa “*Doña Primitiva Corvalán y Rosas de Cano Sotomayor*” (Óleo sobre tela, 56 x 72 cm.), ambos de 1876 y expuestos en el MPCM.



*Fig. 8. Don Guillermo Cano Sotomayor (1876). Gregorio Torres.
Fotografía del autor.*

Ariel Sevilla

También de ese año es un retrato de gran tamaño que representa al “*Periodista Manuel Olmedo*”, actualmente en el MHGSMM.

Las últimas tres obras de Torres datan de 1878. Dos de ellas son los retratos del “*Niño Julio Alfredo Videla*” (Óleo sobre tela, 85 x122 cm) y de “*Rosa Piñero de Videla*” (Óleo sobre tela, 82 x 115 cm), que hoy pertenecen a la Universidad Católica de San Juan.



Fig. 9. Rosa Piñero de Videla (1878). Gregorio Torres. Cortesía Universidad Católica de San Juan.

En tanto, en el Convento de La Merced se encontraba el malogrado, el tristemente paradigmático retrato del “Músico Ignacio Álvarez”.

Un simple nombre de calle

“*Ha muerto el primer pintor de América del Sur*”, publicó El Constitucional el 5 de noviembre de 1879, anunciando el fallecimiento de Gregorio Torres y haciendo referencia a cómo lo había calificado en otro tiempo la prensa chilena. No obstante ese comentario, el diario pedía perdón a los lectores debido a que por falta de espacio no se publicaba una editorial en memoria del artista. Fue un hecho que pasó casi desapercibido.

Comenzaba así el camino al olvido de la vida y obra del mulato, el unitario, el prolífico pintor mendocino que murió el lunes 3 de noviembre, pobre y de pulmonía (está enterrado en el Cementerio de Capital).

Según comenta José Salas, luego de su desaparición, sus obras fueron “rematadas á vil precio para cubrir las necesidades más apremiantes de la honrada y desolada familia, que dejaba á su muerte en la misma honesta miseria en que la había formado”. (Salas, 1896).

De hecho, varios artículos coinciden en apuntar que, pese a haber sido un retratista muy solicitado, Gregorio ofrecía sus servicios a muy bajo precio y llevaba una vida modesta,

lejos de toda figuración. Bajo perfil se diría hoy. Esto, y pese al círculo de relaciones que tuvo con políticos y militares, debe haber colaborado a que luego de su muerte haya pasado al olvido casi total.

En este sentido, hay que mencionar que en 1878 se concretó la única exposición de cuadros de Torres sobre la cual hay referencias que se haya realizado mientras vivió. Si bien los diarios de la época no publicaron al respecto, Lucio Funes asegura que el 25 de febrero de aquel año, por iniciativa del gobernador Elías Villanueva se habilitó una muestra del pintor que sirvió para recaudar fondos para la repatriación de los restos del General San Martín.

Sin embargo, y a excepción de la muestra de Arte Retrospectivo que realizó el mendocino Alejandro Mathus Hoyos en 1937, durante el siglo XX los cuadros del artista jamás fueron reunidos en una exposición homenaje.

Hoy, el único hito que indica que alguna vez existió alguien llamado Gregorio Torres es un frío cartel que señala que una callecita ubicada entre San Juan y Rioja, de Mendoza, lleva su nombre. Tal propuesta surgió en 1943, cuando

Ariel Sevilla

otras dos arterias céntricas fueron bautizadas con nombres de artistas: “Escultor Ferrari” y “Fernando Fader”.

Con esta iniciativa, a alguien se le ocurría que el mulato, el unitario, el discípulo de Monvoisin, el protegido de Sarmiento, el prolífico pintor provinciano... merecía el mismo honor que Fader, uno de los forjadores de una generación de artistas que pintó una nueva etapa en la historia del arte de Argentina y Mendoza a principios del siglo XX.

Un pintor poco adulator

En términos estilísticos, se puede decir que Gregorio Torres era un típico, aunque excelente, retratista decimonónico. Poseía un pincel entre romántico y realista.

Un detalle fascinante de sus cuadros son las carnaduras, las miradas y la delicadeza de las manos de sus retratados.

Se caracterizaba, también, por un peculiar preciosismo, expresado en el detalle por los accesorios de los motivos, como aros, prendedores y cadenas de relojes, entre otros.

Además, no era para nada adulator. Por caso, a muchas mujeres las retrató sin ocultarles el típico bocio (también

llamado “coto”) que se les suele formar a los cuyanos bajo el mentón por falta de yodo y que podría ser visto como algo desagradable.

Igualmente, y en especial en su Etapa Sanjuanina, dio espacio al paisaje de la región: en varias obras abrió amplias ventanas al fondo para permitir ver la grandiosidad de la Cordillera.

Estas son publicaciones en las cuales pueden apreciarse algunos cuadros del mulato:

-En *“El Arte de los Argentino”*, de José León Pagano (Buenos Aires, Ediciones L’Amateur, 1944), se incluyó el retrato de la *“Niña Maza”*.

-Artes Plásticas en Mendoza, Estudio Generacional, 1850-1910, de Blanca Romera de Zumel y Marta G. de Rodríguez Britos (Mendoza, Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Cuyo, 1999), se publicaron los rostros de *“Manuel A. Sáez”*, de *“Don Guillermo Cano Sotomayor”* y de *“Doña Primitiva Corvalán y Rosas de Cano Sotomayor”*.

-En *“Quiroga, Estudio histórico Constitucional, Caudillos Argentinos”*, de Carlos M. Urien (Buenos Aires,

Ariel Sevilla

Talleres Gráficos de la Compañía General de Fósforos, 1907), se publicó el retrato “Facundo Quiroga, El Tigre de los Llanos”.

-En “José de San Martín, Libertador de América”, de Enrique Mario Mayochi (Buenos Aires, Instituto Nacional Sanmartiniano, 1998), puede verse el retrato de “Doña Felipa Sosa de Rosas”.

Un DNI para Gregorio

El patrimonio cultural de una nación lo conforman un conjunto de bienes, materiales y simbólicos que se han ido produciendo y reuniendo a lo largo del tiempo y que ha llegado a ser parte de la identidad de una comunidad.

En consecuencia, el deterioro, el olvido, la dispersión, la pérdida... de esos bienes atentan contra la comunidad; lesionan y empobrecen su identidad porque privan a las generaciones futuras de obras que pueden enriquecerlas de conocimientos y sensibilidad.

La identidad de la Argentina está coma 3 y gran parte de la dolencia está en el relegamiento que desde hace décadas sufre su patrimonio cultural.

La obra de Torres es un buen y lamentable ejemplo de ello.

Aunque suene redundante, hay que volver a denunciarlo: son pocos los cuadros de este artista que se encuentran al alcance del público y no siempre en las condiciones más adecuadas; los otros sobrevivientes están en depósito, en muy mal estado o en vías de destrucción, a veces sin inventariar y, seguramente, existe una gran cantidad de obras desperdigadas en las familias descendientes de los que fueron retratados por el pintor (en efecto, por gestiones de quien firma estas líneas, la Junta de Estudios Históricos de Mendoza, acaba de realizar el pedido del cuadro del Músico Álvarez a la Orden de la Merced para exponerlo en el MPCM).

En consecuencia, el rescate del patrimonio heredado de Gregorio podría partir de una búsqueda de las piezas desaparecidas para reunir las. Además, sacar las que duermen en la oscuridad de los depósitos y que estén más o menos en condiciones para exponerlas. Inventariar ese patrimonio, estudiarlo seriamente y luego transferir, sociabilizar, democratizar los conocimientos que surjan.

Ariel Sevilla

Claro que lo ideal serían subsidios para restaurar los lienzos deteriorados, pero hasta tanto aparezca esos recursos se los puede fotografiar para difundirlos en un catálogo que llegue a cuanta mano sea posible. Esas imágenes junto a una biografía de Torres deben además añadirse en una web de artistas argentinos (de hecho, a partir de esta investigación, el Museo Nacional de Bellas Artes de Chile está a punto de hacerlo).

En cuanto a los cuadros que están en exposición, los que saben cómo hacerlo podrían asesorar para que la muestra sea atractiva y así efectiva. Pero para esto hace falta también una importante apertura de las instituciones, muchas de ellas celosas y soberbias que no se abren a las propuestas que les llegan de afuera y no son las propias.

En suma, se trata de que las instituciones públicas y privadas trabajen juntas en la elaboración de propuestas de rescate –si son políticas, mejor-, pero con mirada amplia y solidaria, no sólo atendiendo a los artistas ratificados por Buenos Aires: es momento de empezar a mirar hacia el Interior.

Todas estas demandas ya fueron realizadas en el pasado. A la vista está que no fueron oídas. Por caso, y para terminar, he aquí uno de esos reclamos en concreto sobre la obra de Torres, publicado en 1896 en el Diario El Debate, de Mendoza, por José A. Salas, hijo de una de las discípulas de artista, que, aunque extenso, vale la pena refrescar: es destacable la actualidad del reclamo.

“¡Cuán hermoso espectáculo de cultura y de justicia darían á mi juicio los hombres que dirigen los destinos de este pueblo si penetrados del verdadero mérito de tan inspirado mendocino (se refiere a Torres), dictaran entre las atinadas leyes que vienen elaborando para cuidar nuestra vida ó acrecentar las riquezas de la provincia, una con el propósito de honrar debidamente su memoria, votando siquiera los recursos necesarios para que se adquieran alguno de los lienzos más notables del gran maestro, con los que podrían ornamentarse las principales de nuestras oficinas públicas y fueran mirados y aplaudidos por los numerosos vecinos y visitantes de Mendoza!” , sentencia Salas.

Y agrega:

“No todo en efecto ha ser en este importante Estado argentino fecundar por el trabajo la tierra. Su grado de adelanto le exige también la realización de actos oficiales demostrativos de su respeto por el arte, las letras ó la ciencia; y la glorificación por su parte del inspirado pintor sería sin duda, una elocuente manifestación de cultura dada ante propios y extraños y una prueba evidente de que sabe aquí estimar el talento; al mismo tiempo que se ejercitan las fuerzas y dictan avanzados preceptos para aumentar la fortuna y dilatar la grandeza de la Provincia”. (Salas, 1896).

¿Y dónde están los Torres?

Referencias: “d” indica “desaparecido” y “fd” señala “fecha desconocida”.

ETAPA DE FORMACIÓN (c. 1836 – c. 1842):

-Chile, c. 1837: Mustafá (d)

-Chile, c. 1837: Corina (d)

-Chile, c. 1837: Niño dormido (d)

-Mendoza, 1839: El fusilamiento del francés Duboc (d)

ETAPA CHILENA (1843 – c. 1855)

-1845: La Beneficencia (en el Museo Histórico Nacional de Chile)

-1847: El Tigre de los llanos, Facundo Quiroga (d)

-1848: Coronel Juan de Rosas (en el Museo Histórico General San Martín de Mendoza)

-1848: Retrato de Caballero (en poder del Dr. Guido Díaz Pacci, de La Serena, Chile)

-1851: El Sitio de La Serena, Revolución de 1851 (en poder del Dr. Guido Díaz Pacci)

PRIMERA ETAPA MENDOCINA (c. 1855 – 1861)

-c. 1855: Granizada mendocina (d)

-1855: La niña Dolores García Maza (en el Museo Histórico General San Martín de Mendoza)

-1856: Doña Felipa Sosa de Rosas (en el Museo Histórico General San Martín de Mendoza)

-1856: Manuel A. Sáez (en el Museo del Pasado Cuyano, Mendoza)

-1857: Doña Feliciano Guiñazú de Funes (en el Museo Provincial de Bellas Artes Emiliano Guiñazú – Casa de Fader, Mendoza)

-1857: El finado Gómez y Niño sentado (d)

ETAPA SANJUANINA (1861 – c. 1874)

-1861: Doctor Don Antonio Aberastain (d)

-1861: Despedida de Rivadavia (d)

-1861: Coronel Mitre, Coronel Sandes (d)

-1861: Coronel Rivas (d)

-1861: La familia Virasoro (d)

-1861: Gobernador y General Benavides (d)

-1861: El Chacho (d)

-1861: Sarmiento docente (d)

-1861: Coronel Sarmiento en el cuartel de San Clemente (d)

-1861: Canónigo de la provincia de San Juan, Don Vicente Luna (en el Museo Histórico Marqués de Sobremonte, Córdoba)

-1867: La niña Clarita Cortínez Ortega (d)

Ariel Sevilla

-1868: Don Barboza (en el Museo de Bellas Artes Franklin Rawson, San Juan)

-1868: Don Desiderio Bravo (en el Museo de Bellas Artes Franklin Rawson, San Juan)

-1868: Doña Díaz de Bravo (en el Museo de Bellas Artes Franklin Rawson, San Juan)

-1871: Marcos Antonio Bravo (en el Museo de Bellas Artes Franklin Rawson, San Juan)

-La familia de Federico Moreno y Nemesia Cardoso (d)
(fd)

SEGUNDA ETAPA MENDOCINA (1875 – 1878)

-1875: Teniente General Julio A. Roca (en el Complejo Museográfico Enrique Udaondo, Luján de Buenos Aires)

-1876: Don Guillermo Cano Sotomayor (en el Museo del Pasado Cuyano, Mendoza)

-1876: Doña Primitiva Corvalán y Rosas de Cano Sotomayor (en el Museo del Pasado Cuyano, Mendoza)

-1876: Periodista Manuel Olmedo (en el Museo Histórico General San Martín de Mendoza)

-1878: Músico Ignacio Álvarez (d)

-1879: Niño Julio Alfredo Videla (en la Universidad Católica de Cuyo, San Juan)

-1879: Rosa Piñero de Videla (en la Universidad Católica de Cuyo, San Juan)