

# Invisibilización de un artista afrodescendiente en la historiografía regional: el caso de Gregorio Torres



Emilce Sosa

Universidad Nacional de Cuyo, Facultad de Filosofía y Letras Instituto de Historia del Arte,  
Mendoza, Argentina

emilcesosa@ffyl.uncu.edu.ar

## Resumen

La presente propuesta tiene por objetivo analizar la invisibilidad del pintor Gregorio Torres en la historiografía regional, siendo este el primer artista mendocino perteneciente a la etapa independiente o republicana. Su producción artística se llevó a cabo entre las ciudades de Santiago de Chile, Mendoza y San Juan. Gregorio Torres en Santiago se convirtió en un destacado pintor, discípulo de R. Q. Monvosin hasta convertirse en inspector de taller. Este análisis pretende contribuir al conocimiento y sobre todo a las omisiones y silencios en la historiografía del arte mendocino, operadas a fines de los siglos XIX y comienzos del XX. Para ello tomaremos los postulados de Perter Burke y Roger Chartier al tratar de entender cómo los estudios sociales, culturales y las representaciones son una forma de producción determinada en las relaciones sociales. Además, el objeto de estudio ha sido analizado desde la «historia del olvido» a través de la figura de Paul Ricoeur, y la visión de la memoria en la historia de Pierre Nora. Nuestro propósito es recuperar su valor histórico en la memoria social y colectiva de Mendoza.

## Palabras claves:

*Historia regional  
Invisibilidad  
Afrodescendiente  
Historia del arte  
Historia de Mendoza*

## Invisibility of an Afro-descendant Artist in Regional Historiography: The Case of Gregorio Torres

### Abstract

The purpose of this proposal is to analyze the invisibility of the painter Gregorio Torres in regional historiography, being the first Mendoza artist belonging to the independent or republican period. His artistic production took place between the cities of Santiago de Chile, Mendoza and San Juan. Gregorio Torres in Santiago became a prominent painter, a disciple of R. Q. Monvosin until he became a workshop inspector. This analysis aims to contribute to knowledge and above all to the omissions and silences in the historiography of Mendoza art, which took place at the end of the 19th century and beginning of the 20th century. To do so, we will take the postulates of Peter Burke and Roger Chartier when trying to understand how social and cultural studies and representations a form of production are determined in social relations. In addition,

## Keywords:

*Regional History  
Invisibility  
Afro-descendant  
Art History  
History of Mendoza*

the object of study has been analyzed from the “history of oblivion” through the figure of Paul Ricoeur, and the vision of memory in the history of Pierre Nora. Our purpose is to recover its historical value in the social and collective memory of Mendoza.

## Introducción

En las primeras décadas del siglo XIX la estructura social continuó de la misma manera que en el período colonial, el que se caracterizó por tener una población de origen español, con la convivencia de naturales, negros y mestizos, entre los que se destacaron esclavos y libertos. Esta diversidad poblacional se conformó a través de un sistema de castas, establecida por una jerarquía racial donde los esclavos quedaban fuera de este sistema. Esta clasificación racial se vinculó directamente a los oficios y los gremios, desarrollados tanto en México, Lima, Cuzco como en Santiago de Chile<sup>1</sup> (Maldonado Dorantes, 2008, p. 31). De tal modo que esta jerarquización social comenzó a sufrir cambios estructurales debido a los nuevos ideales revolucionarios y, a las luchas por las Independencias,

<sup>1</sup> Los gremios durante la colonia habían organizado la producción tanto artesanal como artística, a través de ordenanzas que reglamentaban su funcionamiento.

(...) es cuando el liberalismo apareció más estrechamente vinculado a la dimensión republicana en la medida en que comenzó a considerarse como un movimiento caracterizado por ideas, valores, principios, instituciones, prácticas y tradiciones. (Alonso y Ternavacio, 2011, p. 284)

Desde comienzos del siglo XIX hacia 1840, ingresó a Chile como al Río de la Plata el Romanticismo el cual formó parte del contexto latinoamericano, en el que predominó, un ideal de nación. De algún modo este ideal se vinculó con la noción de patria, concepto que permitió la construcción de una identidad nacional. Estas ideas se relacionaron al liberalismo político de la época vinculándose a estos procesos, que dieron origen a la construcción ideal de nación, pero por otro lado generaron a su vez los procesos de invisibilización a ciertos sectores raciales de la sociedad como fueron en nuestro caso los nativos, negros y mulatos. Un ejemplo de esta invisibilización es uno de sus miembros en la Escuela Cuyana de pintura, conformada por Procesa Sarmiento [1818-1889], Franklin Rawson [1820-1871] y Gregorio Torres [1814-1879], este último se destacó como

(...) artista y maestro mendocino que fundara escuela, tanto en Mendoza como en San Juan, estos tres artistas fueron discípulos de Monvoisin en Santiago. (Sosa, 2020, p. 53)

Por otro lado, debemos considerar que, a pesar de las rupturas propiciadas por los movimientos independentistas, también continuaron vigentes las actividades culturales que tuvieron origen en la etapa colonial. Estas mantuvieron las disposiciones sobre las actividades de los gremios los que incluían a los pintores. Debemos tener en cuenta que estas disposiciones se encontraban vigentes desde el siglo XVI, y estaban destinadas al beneficio de españoles o criollos. Pero hacia fines del siglo XVIII, el «fiscal de audiencias», *se mostró partidario que los indios, chinos, negros y mulatos alcanzaran el grado de maestros* (Maldonado Dorantes, 2008, p. 332). Esta categoría les permitía mejorar y ascender no sólo en el rango social, sino que además les otorgaba la posibilidad de enseñar, tener aprendiz y abrir tienda. Esta flexibilización de la normativa permitió a muchos negros y mulatos acceder a trabajar de manera independiente. Sin embargo, con el inicio del siglo XIX, el nuevo escenario político propiciará el desarrollo de los movimientos independentistas, es decir que, con la revolución y las guerras, los mulatos se situaron en un nuevo plano social y formaron parte de los cambios en las representaciones sociales destacándose en las artes. Estas influencias serán tan fuertes que el primer artista mendocino, Gregorio Torres, fue un mulato hijo de una liberta

y un esclavo, que desarrolló parte de su obra junto a Monvoisin en Santiago de Chile. Por tal motivo es importante analizar el panorama artístico local en un momento de transición del régimen monárquico a la conformación del Estado Nacional, sobre todo en la etapa del nacimiento del arte regional.

De tal manera podemos considerar que la noción de invisibilización de negros y mulatos en Mendoza pudo generarse como consecuencia de una «historia del olvido» como la denominó Paul Ricoeur. Cuando sostiene que, al estudiar la historicidad, esta puede ser analizada a partir de un tiempo narrativo, Ricoeur (2007), describe estos procesos a partir de una *triple noción de mimesis* conformada por tres momentos, en el que se destaca, por un lado, «el mundo del autor, el mundo de la obra, y el mundo del intérprete». Este concepto se asemeja al desarrollado por Hadjinicolaou, cuando describe los momentos a los que se enfrenta una obra artística; su estudio lo realiza a partir de la ideología social y de sus intereses conflictivos. Para ello propone: «considerar un análisis de sus significaciones a partir del: «artista que produjo, para el público al cuál fue destinada y para los públicos posteriores» (Hadjinicolaou, 1981, p. 166).

Por otro lado, es importante también señalar otro tipo de análisis, como el concepto de memoria de Pierre Nora, estableciendo una diferencia sustancial de conceptos cuando afirma que no se debe confundir a la historia con la memoria, entendiendo que la memoria es el recuerdo del pasado, vivido o imaginado y por lo tanto es afectivo y emocional, en cambio la historia es una construcción problemática incompleta que ha dejado rastros a través del tiempo (Nora, 1992, pp. 20-33). A partir de estas nociones —que hemos tomado como enfoques— tratamos de entender los diferentes posicionamientos sociales y culturales que llevaron a muchos historiadores asumir el rol de ser depositarios de la memoria comunitaria,<sup>2</sup> por lo tanto, se «auto-definieron» en una idealización personal de la propia historia nacional, o en nuestro caso provincial, estableciendo a modo personal, quienes serían o no, los protagonistas de la narrativa histórica.

2. Entendida como un instrumento de poder.

La figura de Gregorio Torres surge al mismo tiempo que la del pintor sanjuanino Franklin Rawson, hijo de un médico inglés radicado en esa provincia, cuyo nombre lleva hoy el Museo provincial de San Juan; y en el caso de Procesa Sarmiento, hermana de ex presidente de la nación Domingo Faustino Sarmiento, la historiografía la reconoce como la primera mujer artista o pintora de la argentina.

Sin embargo, la figura de Gregorio Torres nos lleva a preguntarnos ¿Por qué se sabe tan poco de él, y por qué la historia institucional del arte provincial apenas lo menciona? O ¿por qué ninguna institución, museo, escuela de arte lleva su nombre? ¿Cuál es la razón de su invisibilización? ¿Es acaso su color de piel? ¿Es por ser mulato, que no pudo compartir el estatus cultural con la elite mendocina del momento?, ¿O simplemente dentro de la construcción del imaginario de nación, Torres no encajaba con el modelo cultural? De estas preguntas surge inevitablemente pensar que su invisibilidad en la historiografía del arte regional y nacional no es accidental y que puede vincularse su olvido a su origen afrodescendiente, como hijo de mulatos. Ariel Sevilla considera que los abuelos y el padre de Gregorio Torres eran esclavos, aunque su madre Dolores Suárez era una mulata liberta (Sevilla, 2003, p. 48-52).

## Sobre Gregorio Torres

El 14 de febrero de 1819 nació en Mendoza Gregorio Torres (Caballero, S/F)<sup>3</sup> mulato liberto, hijo de Cruz Torres Lencinas de origen mulato esclavo, y de Dolores Suárez Puebla mulata y liberta. Sus padres se casaron en 1817 (Sevilla, 2003, p. 49). Su primera formación comenzó en una escuela particular de Francisco Javier Morales,

3. Cfr. Historia de negros, <https://www.elsol.com.ar/espectaculos/historias-de-negros/>. La familia de Gregorio Torres se relacionó con Manuel A. Sáez (jurista mendocino) casado con su hermana menor Luisa Antonia Petrona Torres en 1856.

posteriormente ingresó posiblemente al colegio de la Santísima Trinidad en Mendoza (Sevilla, 2003, p. 49). Luego en Chile<sup>4</sup> en 1837 estudió en el Colegio Romo de Santiago, donde enseñaban los maestros Lebas, Lastra y Borgoño. En los años cuarenta ya se encontraba de regreso en su provincia. Según Morales Guiñazú en 1842 Raymond Quinsac Monvoisin [1790-1870] se traslada desde Buenos Aires a Valparaíso cruzando por Mendoza; el pintor francés fue contratado por el gobierno chileno para la conformación de la Academia de Artes en Santiago, empresa que no logró concretarse, aunque Morales Guiñazú afirma que fundó una escuela de pintura, tanto en Chile como en el Perú, además de abrir una galería en Santiago (Morales Guiñazú, 1943, p. 441).

4. Es posible que Gregorio Torres se haya trasladado a Chile como exiliado unitario.

En Mendoza Monvoisin conoció a Gregorio Torres y a su obra, por lo que podemos inferir que estas generaron un gran impacto en el pintor francés, llevándolo a invitar a Gregorio Torres a que lo acompañase en carácter de su asistente personal a Chile como «Inspector» en el taller en la escuela de Artes. Roberto Amigo sostiene que en

(...) el inicio de la pintura de historia en la región por artistas locales, aunque el principal discípulo argentino [de Monvoisin] fue el mulato Gregorio Torres (Mendoza, 1814-1879), quien fue llevado como asistente desde Mendoza—las pinturas realizadas previamente a este encuentro no las conocemos, salvo su mención en la prensa de la época. (Amigo, 2021, p. 144)

El 11 de febrero de 1843 Sarmiento publica en *El Progreso*, una nota sobre la importancia de la obra de Monvoisin y la Academia de pintura que se estaba organizando. En la publicación señala la importancia de designar a Luis Borgoño como colaborador de pintura. Además, destaca la presencia de un mendocino llamado «Gregorio Torres» que había llegado junto al pintor francés a Chile (García Martínez, 1963, p. 48).

El Señor Monvoisin dominando aquellas simpatías de artista que hace interesarse vivamente por el desenvolvimiento del talento, ha descubierto en los Andes y traído consigo, a Santiago al joven Don Gregorio Torres, cuya capacidad artística se había revelado aun desde sus más tempranos ensayos. (apud García Martínez, 1963, p. 48)

(...) La relación entre Sarmiento y Monvoisin establece un nexo que permite filiar y caracterizar el movimiento romántico en Chile de 1840 a 1845. Alrededor de Sarmiento, aparecen en Santiago su hermana Procesa (...) Rawson, Torres y, después Ataliva Lima, [que] han de ser la base del arte en Cuyo (...). (García Martínez, 1963, p. 51)

En 1847 Gregorio Torres ejecutó la obra *La Beneficencia* [figura 1], obra de tipo histórica conservada en el Museo Histórico Nacional de Chile. La obra fue presentada el 17 de septiembre en los Salones de la Antigua Sociedad de Beneficencia, en la Universidad de San Felipe. La pintura fue donada por la familia Salas Edwards en 1955 al Museo Histórico Nacional de Chile donde se encuentra en la actualidad. Roberto Amigo (2021, p. 129) establece que esta obra es uno de los antecedentes en la representación de la cordillera como fondo del retrato.

Al año siguiente Torres retrató al Cnel. Nicolás Maruri Gasco [1788-1866] de unos 60 años aproximadamente [figura 2]. El retratado fue un destacado militar chileno que formó parte del movimiento independentista, luchando junto a Bernardo O'Higgins, en otras destacadas campañas militares.<sup>5</sup>

A mediados de los años cincuenta Torres se encuentra activo en Mendoza, principalmente como retratista. También impartió clases de dibujo y pintura. El terremoto del 20 de marzo de 1861 lo llevó a radicarse en San Juan. En 1863 se casó con María Bustos, con quien tuvo tres hijos: Luisa, Gregorio y Celia. Entre los retratos realizados

5. En el retrato es representado con sus condecoraciones por las Batallas de Chacabuco y Maipú y con el emblema del Ejército Libertador de los Andes en su bicornio.

en San Juan sobresale el de Domingo F. Sarmiento. A mediados de los años setenta y radicado nuevamente en su provincia, ejerció como docente en el Colegio Nacional de Mendoza, continuó con la enseñanza particular y como retratista.



Figura 1. Gregorio Torres. *La Beneficencia*, 1847 ( Museo Histórico Nacional, de Chile, n° de registro 3-2172, n° de inventario 000719, Arte - Artes Visuales, <https://www.surdoc.cl/registro/3-2172>)



Figura 2. Gregorio Torres. *Retrato del Coronel Nicolas Maruri Gascó*, 1848, óleo sobre tela, 92,5 x 73 cm, (Museo Histórico Nacional, de Chile, n° de registro 3-670, n° de inventario 757, clasificación Arte - Artes Visuales, fuente: Pinacoteca del Ejército de Chile)

## Desde la historiografía

La Escuela Cuyana de pintura se conformó a partir del proyecto de Monvoisin entre los años de 1836 a 1838, en la Provincia de Mendoza la formación de los artistas locales dependió de las enseñanzas de los maestros viajeros que aportaron las bases de una formación incipiente, los que se inscribieron dentro un romanticismo cuyano con tinte francés (Díaz Ruiz, 2023).

En febrero de 1843, el diario *El Progreso* marca el inicio de un vínculo virtuoso entre el maestro, recién llegado a América, y el joven artista mulato. La prensa de Santiago afirma que Torres fue descubierto en los Andes y llevado para formarlo en la brillante carrera que su talento le prepara («Monvoisin», 11 de septiembre de 1843). Con veintinueve años de edad y una obra sustentada en la producción regional, (...)

Estos gestos marcarán la estima y consideración hacia el artista y el reconocimiento a una identidad en su obra, que todavía se encontraba en formación. Poco tiempo pasó para que el joven Torres se promocionara en el diario *El Progreso* como retratista. El artículo del jueves 30 de enero de 1845 no solo publicita sus retratos a «precios moderados», sino que afirma las bases de formación del artista mendocino al vincular la calidad técnica de su obra al discipulaje del pintor francés («Retratos», 30 de enero de 1845). (Díaz Ruiz, 2023, pp. 75-76)

Al abordar la problemática de la invisibilidad de Gregorio Torres en la Historia del Arte Mendocino podemos destacar el poco interés que ha despertado su figura y su obra, para ello comenzamos su análisis a través de las limitadas publicaciones en las que se hace referencia, comenzando nuestro estudio a partir de un abordaje historiográfico iniciando con una publicación de Sarmiento que en

*El Progreso* del 3 de febrero había publicado: «(...) Hace ya algunos días que ha llegado a esta ciudad, después de cincuenta días de un penosísimo viaje por las pampas, el celebre artista Mr. Monvoisin, cuyo próximo arribo tuvimos la satisfacción de anunciar en una de nuestros anteriores números».

Un poco mas adelante el artículo refleja el deseo de todos los chilenos y de los argentinos que habitaban en Santiago, de ver abrir la escuela tan ardientemente esperada.

En la misma carta del 3 de febrero Monvoisin sugirió al Ministro de Instrucción Pública el nombre de dos personas que el deseaba asociar como profesores:

... «Me serían necesarios, señor Ministro, dos sujetos que me ayudasen en mis trabajos, un Profesor adjunto y un Inspector: reservándome la dirección del todo. Me atrevo a esperar que el orden económico bajo el que plantearé mi establecimiento merecerá vuestra aprobación».

«Y me anticipo, Señor Ministro, a proponer los dos candidatos de mi elección, sin que esta perjudique vuestra voluntad. El joven Don José Luis Borgoño como Profesor adjunto, y el joven Don Gregorio Torres como Inspector».<sup>6</sup> (James, 1949, p. 50-51)

Luego ya en la década de los años 80 del siglo XIX, Vicuña Mackenna publica sobre Gregorio Torres duras afirmaciones acerca de su producción artística donde establece que:

El «pintor Torres», natural de Cuyo, hizo en el taller del primero<sup>7</sup> de aquellos notables maestros un esfuerzo poderoso, pero sucumbió en su prueba dejándonos dos telas que asombraron al público de aquel tiempo, como la vírgen de Cimabue

6. El autor cita el *Archivo de la Legislación de Chile en Francia y Gran Bretaña 1842-1846*, vol. 4.

7. Aquí hace referencia a Monvoisin.

a los florentinos de Carlos de Anjou, cuadros que poco mas tarde las mudanzas del gusto y de la luz confinaron para siempre a la lóbrega rejion de los incurables mamarrachos. Aquellos lienzos fueron el Facundo Quiroga, mamarracho en una sola figura y el cuadro de los Filántropos chilenos, que tenia tantos mamarrachos en dibujo y en colorido como filántropos. Fué el último un cuadro verdaderamente desapiadado que después hemos visto no sé en que almacén usufructuado como manpara o como tabique. (Vicuña Mackenna, 1884, p. 422-423)

Entendemos que la figura de Gregorio Torres es fundamental para el campo artístico mendocino, por ser el primer artista nacido en la provincia de Mendoza cuya relevancia trasciende la cordillera. Pero al abordar su estudio encontramos muy pocos trabajos que analicen su figura durante casi dos siglos.

Encontramos breves relatos sobre su obra, en los que se destaca el discurso realizado en sesión pública en el *II Congreso de Historia de América, sobre el Arte Americano*, en el Museo Municipal de Arte Colonial el 6 de julio en 1937 en Buenos Aires por el Dr. Alejandro Mathus Hoyos cuando destaca la importancia de su obra. En ese mismo año León Pagano lo menciona (Pagano, 1944, p. 117) y sostiene que el «[...] único referente del arte Regional Cuyano para Mendoza ha sido Gregorio Torres» (Pagano, 1944, p. 117). Entre otras menciones sobre el artista mendocino podemos encontrar la disertación del Dr. Carlos Massini Correas (Archivo Documental del IHA) en el *Primer Congreso de Historia en Cuyo*, donde desarrolló un recorrido histórico del arte cuyano, a partir de un análisis abordado desde la perspectiva de Morales Guñazú, que fuera publicado en 1943, con el título de *Historia de la Cultura mendocina* (Morales Guñazú, 1943, pp. 439-457). Otros aportes, los encontramos a partir de la obra de Rodolfo Trostiné, que hace una breve mención sobre Gregorio Torres dentro del arte de la zona de Cuyo (Trostiné, 1949, p. 85-89) obra publicada en 1949. En ese mismo año encontramos otra publicación de David James en que publica la obra *Monvoisin*, donde aborda su vinculación con Gregorio Torres como ya hemos mencionado.

Ahora bien, entre las investigaciones y publicaciones del Instituto de Historia del Arte, encontramos algunos aportes, entre los que se destaca el del Dr. Massini Correas, cuando el 25 de julio de 1960 —en una audición radial, en un espacio asignado a la Facultad de Filosofía y Letras y al Instituto de Historia del Arte— realizó un recorrido sobre el campo de las investigaciones «estéticas» en la región de Cuyo. Massini Correas enfatizaba la necesidad de crear un método investigativo conformado por dos métodos científicos: uno, el «histórico»; y por otro lado, la «crítica de arte» desde el campo disciplinar filosófico abordada desde la Estética (Archivo Documental del IHA). De esta manera el Instituto abordaría los estudios del arte regional y del arte argentino con esta propuesta metodológica. Massini afirmaba que los estudios se dividieron en dos grupos de análisis: por un lado, el estudio de la plástica (antigua denominación empleada a mediados del siglo XX), que focaliza el estudio de los «artistas viajeros» (extranjeros); y, por el otro, la generación de artistas que se desarrollaron a comienzos del siglo XX. Es a partir de estos abordajes que Massini procuró llevar a cabo una *Historia General del Arte en Cuyo*. En 1961 a partir de estos lineamientos metodológicos comienza a desarrollarse una serie de publicaciones a través de los *Cuadernos de Historia del Arte (CHA)*, los que finalmente abordaron temas relacionados con el arte regional, el arte universal, y el arte español, entre otros.

La segunda publicación de los *CHA* (nº 2), fue realizada por Delia Villalobos, quien publica un artículo —«Contribución al estudio de la obra pictórica del S. XIX en Mendoza»— donde clasifica el arte de tal provincia con una etapa de los precursores (Gil de Castro), los maestros extranjeros (Monvoisin y Amadeo Gras) mencionando a los discípulos argentinos Gregorio Torres y Procesa Sarmiento. Posteriormente diez años después se publicó otro artículo en los *CHA* (nº 10, 1971), donde la Prof. Blanca

Romero de Zumel le dedicó todo un artículo titulado «El Arte en Mendoza en el siglo XIX: el pintor Gregorio Torres». Luego encontramos una publicación del Prof. Ariel Sevilla —una nota biográfica sobre Torres— en *Todo es Historia* (2003). En el año 2012 Sevilla publica, ahora en los *CHA* (nº 22) otro artículo sobre Gregorio Torres.

Si analizamos las producciones historiográficas mendocinas encontramos que el estudio de la obra de Gregorio Torres ha sido abordado en su mayoría por el Instituto de Historia del Arte y la Junta de Estudios Históricos de Mendoza.

Es importante destacar que, en el inventario del Archivo del Fondo Documental y Bibliográfico del Instituto de Historia del Arte, se encuentran registradas cuatro obras atribuidas a Monvoisin pintadas alrededor de 1844. Estas obras pertenecen a familias mendocinas entre las que se destacan: la miniatura de la señora *Dolores Fernández de Quiroga*, esposa del General Facundo Quiroga; el *Retrato del Gral. José Ruiz Huidobro*; el *Retrato de José María Álvarez*; y el *Retrato de José María Vicente Reyna Pizarro*. Además, podemos destacar las obras realizadas por Gregorio Torres en Mendoza entre los años de 1814 y 1879 entre las que se destacan: el *Retrato de Feliciano Guñazú de Funes* [figura 3]; el *Retrato de Concepción Atencio de Mathus*; el *Retrato de la niña Dolores García*, (1855) y el *Retrato del músico Ignacio Álvarez* (1878).



**Figura 3.** Gregorio Torres. *Retrato Doña Feliciano Guñazú Moyano de Funes*, 1857, óleo sobre tela, 1848, (Museo Provincial de Mendoza, Emiliano Guñazú, Casa de Fader, Clasificación Arte, Artes Visuales)

Estas obras fueron relevadas como parte del catálogo realizado por el Dr. Carlos Massini Correas para la exposición de *Arte Retrospectivo* y fueron exhibidas en Mendoza en el *I Congreso de Historia de Cuyo* en mayo de 1937. Por otra parte, Ariel Sevilla desarrolló un inventario de la obra de Gregorio Torres la que contiene un total de 37 obras que abarca la etapa de formación, la etapa chilena, la etapa mendocina, la etapa sanjuanina y la segunda etapa mendocina (Sevilla, 2012, p. 80-82).

## Algunas apreciaciones

En la actualidad se lleva a cabo un proyecto internacional de investigación —*Monvoisin en América: catalogación razonada de Raymond Quinsac Monvoisin y sus discípulos*— que se centra en la catalogación y estudio de las obras del mencionado artista, el que se denomina *Quinsac. Estudios razonados de arte y coleccionismo* y tiene por objetivo articular complejamente la figura del pintor con sus discípulos o talleres artísticos en América y estudiar la obra de su círculo más cercano: Clara Filleul, Franklin Rawson, Gregorio Torres, Procesa Sarmiento y Francisco Javier Mandiola. El proyecto fue iniciado en el 2017, con la participación del Museo Nacional de Bellas Artes de Santiago y el Centro Nacional de Conservación y Restauración (Chile), la Pinacoteca de Sao Paulo (Brasil), el Museo de Arte de Lima (Perú), el Museo Provincial de Bellas Artes Franklin Rawson de San Juan y al Instituto de Investigaciones sobre el Patrimonio Cultural (TAREA-IIPC) de la Universidad Nacional de San Martín (Argentina). Es importante destacar que organismos de Mendoza no forman parte de la propuesta investigativa.

Por otro lado, consideramos que esta invisibilización de Gregorio Torres, es el resultado de un proceso de otredad (Sosa, 2023, p. 273-274) y sobre todo un proceso de olvido; a nuestro entender, intencional, de la memoria de un pionero del arte regional. Gran parte de la obra de Torres es de temática histórica y algunas de sus obras permanecen desconocidas —según sostiene Sevilla—, algunas tal vez resultaron destruidas durante el terremoto de 1861, otras extraviadas en un envío para ser expuestas en Buenos Aires y en Río de Janeiro. Otras pueden encontrarse en colecciones particulares de familias mendocinas.

Gregorio Torres falleció el 3 de noviembre de 1879 en Mendoza<sup>8</sup> y la provincia junto al desarrollo del arte regional siguen estando en deuda con su historia y su memoria.

8. Cfr. *Quinsac. Estudios razonados de arte y coleccionismo*: <https://quinsac.mnba.gob.cl/catalogo?idCat=650>

## A modo de conclusión

El proceso de conformación de la Escuela Cuyana de pintura se destacó por poseer características estéticas regionales a partir de una narrativa nacional. Los pintores como Rawson, Sarmiento y Torres iniciaron la historia del arte local, «(...) estos jóvenes artistas sentaron las bases de una corriente cultural que aportó identidad al proyecto civilizador impulsado por Sarmiento» (Díaz Ruiz, 2023, p. 88).

Esta invisibilización de Gregorio Torres en la historiografía regional y nacional, ha generado que sean pocos los artículos y las investigaciones destinadas a su obra. De este modo podemos entender estas afirmaciones a partir de conceptos como los de Pierre Nora cuando sostiene que:

(...) la defensa por parte de las minorías de una memoria refugiada en focos privilegiados y celosamente custodiados ilumina con mayor fuerza aún la verdad de todos los lugares de memoria. Sin vigilancia conmemorativa, la historia los aniquilaría rápidamente: Son bastiones sobre los cuales afianzarse. Pero sí lo que defienden no estuviera amenazado, ya no habría necesidad de construirlos. Si los recuerdos que encierran se vivieran verdaderamente, serían inútiles. Y si, en cambio, la historia tampoco se apoderara de ellos para deformarlos, transformarlos, moldearlos y petrificarlos, no se volverían lugares de la memoria. Es ese vaivén el que los constituye: momentos de historia arrancados al movimiento de la historia, pero que le son devueltos. Ya no la vida, no aún la muerte, como los caparzones de caracoles de moluscos en la orilla cuando se retira el mar de la memoria viva. (Nora, 1992, p. 25)

Evidentemente estamos frente a una ausencia de una memoria colectiva y sobre todo en el ámbito regional, donde se diluye el recuerdo, porque aquellos que tuvieron el poder y la voluntad de la memoria, la abandonaron. Estamos frente a los silencios de la negritud que ha otorgado la invisibilización a quien merece estar hoy presente, en el recuerdo de una sociedad, que valora y respeta a su primer artista mendocino. Valoramos los aportes investigativos que hoy se llevan a cabo, dado que son motivo de la recuperación no sólo de su memoria sino de su obra.

## Referencias

- » Alonso, P. y Ternavacio, M. (2011). Liberalismo y ensayos políticos en el siglo XIX argentino. En I. Jarsick y E. Posada Carbó. *Liberalismo y Poder. Latinoamérica en el siglo XIX* (pp. 279-319). Buenos Aires: FCE.
- » Amigo, R. (2021). Salvamento en la cordillera. Pintura de historia, política y masonería. En F. Ramírez, J. Cuadriello, M. J. Esparza Liberal, A. Velázquez Guadarrama y Universidad Nacional Autónoma de México (eds.). *De la modernidad ilustrada a la ilustración modernista: homenaje a Fausto Ramírez* (pp. 113-136). Ciudad de México: UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas. <https://www.ebooks.esteticas.unam.mx/files/original/66ae5293bbo6437206865725feob44ba.pdf>
- » *Cuadernos de Historia del Arte* (1961-2024). Mendoza, Instituto de Historia del Arte, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo.
- » Díaz Ruiz, E. (2023) Conformación de la Escuela Cuyana de Pintura. Identidad y autonomía estética en los discípulos de Monvoisin. En *Monvoisin en América. Identidades, atribuciones y mercado del arte* (pp. 74-79). Santiago de Chile: Servicio Nacional del Patrimonio Cultural.
- » García Martínez, J. A. (1963). *Origen de nuestra Crítica de Arte. Sarmiento y la pintura*. Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas.
- » Hadjinicolaou, N. (1981). *La producción artística frente a sus significados*. México: Siglo XXI.
- » James, D. (1949). *Monvoisin*. Buenos Aires: Emecé.
- » Maldonado Dorantes, Y. (2008). *Victorino Sánchez, un escultor mulato en la cañada oaxaqueña*. [Tesis de Licenciatura en Historia, México, UNAM, FFyL].
- » Morales Guiñazú, F. (1943). *Historia de la Cultura mendocina. Biblioteca de la Junta de Estudios Históricos de Mendoza, V. IV*. Mendoza: Best Hermanos.
- » Nora, P. (1992). *Les lieux de mémoire*. Uruguay: Trilce.
- » Pagano, J. (1944). *Historia del Arte Argentino*. Buenos Aires: Edición de l'Amateur.
- » Ricoeur, P. (2003). *La memoria, la historia, el olvido*. Madrid: Trotta. (Original publicado en 2000).
- » Ricoeur, P. (2007). Historia y memoria. La escritura de la historia y la representación del pasado. En A. Pérotin-Dumon (dir.). *Historizar el pasado vivo en América Latina*. <https://historizarelpasadovivo.org/files/downloads/introverdad.pdf> (Trabajo original publicado en 2000)
- » Sevilla, A. (2003). Gregorio Torres: unitario, mulato y pintor. *Todo es Historia* (428), 48-52.
- » Sevilla, A. (2012). Gregorio Torres: otro perfecto NN para la historia nacional. *Cuadernos de Historia del Arte* (22), 37-82. [https://bdigital.uncu.edu.ar/objetos\\_digitales/15148/2012-cha-22-completo-parte4.pdf](https://bdigital.uncu.edu.ar/objetos_digitales/15148/2012-cha-22-completo-parte4.pdf)
- » Sosa, E. (2020). *William Bouguereau: llega a Mendoza de la mano de pintores viajeros*. Mendoza: Comité Editor del Instituto de Historia del Arte, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo.

- » Sosa, E. (2023). De la invisibilidad racial, a lo sublime de la eternidad. *En Las sombras del Barroco. Una mirada introspectiva*. (pp. 273-274). Sevilla: Enredars, Publicaciones y Andavira Editora,
- » Trostiné, R. (1949). La pintura en las provincias argentinas en el siglo XIX. Universidad Nacional del Litoral. *Universidad* (22), 55-102. [https://bibliotecavirtual.unl.edu.ar:8443/bitstream/handle/11185/5071/RU022\\_07\\_A005.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://bibliotecavirtual.unl.edu.ar:8443/bitstream/handle/11185/5071/RU022_07_A005.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
- » Vicuña Mackenna, B. (1884). *Revistas de las Artes y las Letras*, 2 (9), 422-423. Santiago: La ilustración, Academia de pintura 1849. *En Memoria Chilena*, <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-543.html>