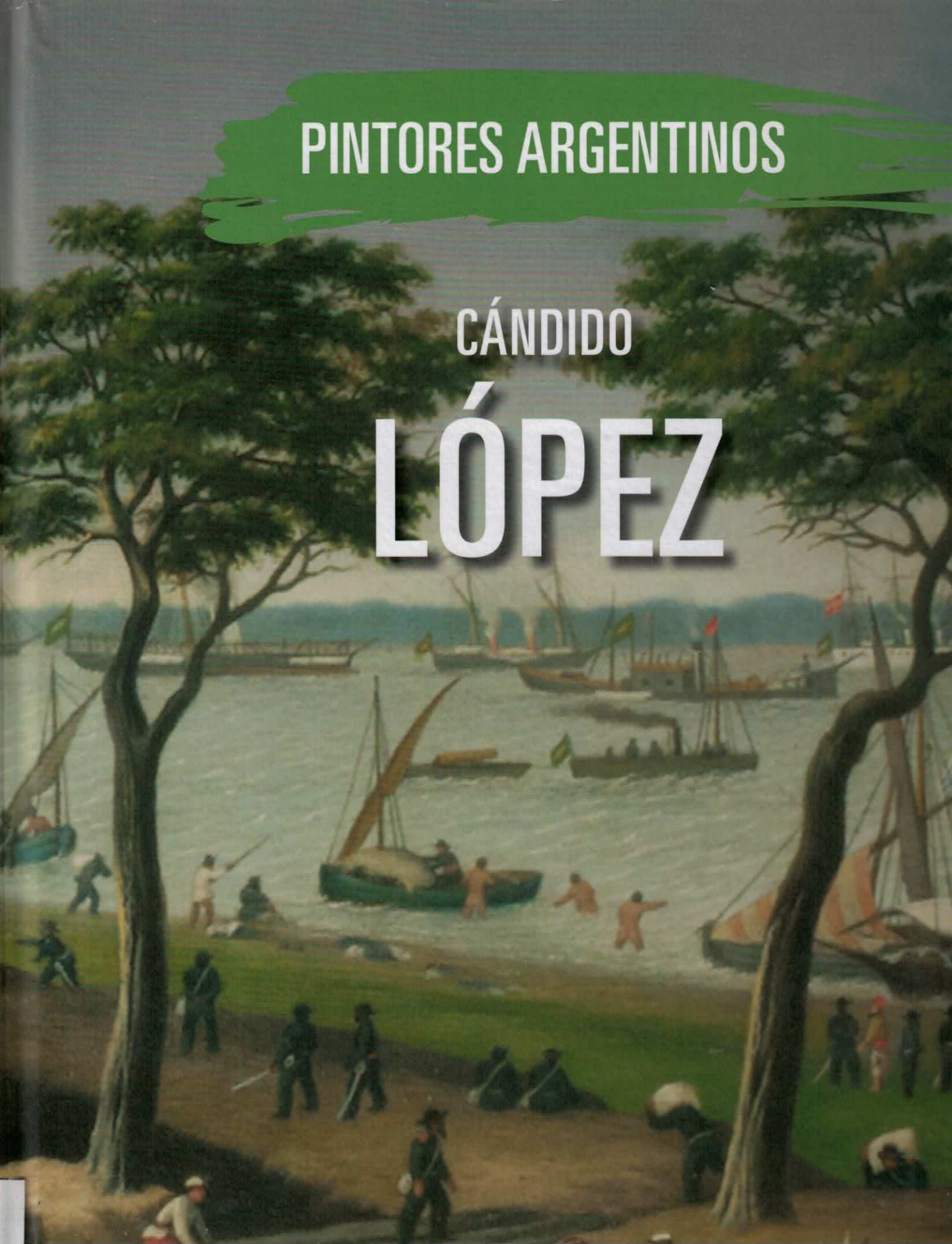
PINTORES ARGENTINOS

CÁNDIDO LÓPEZ



PINTORES ARGENTINOS

CÁNDIDO LÓPEZ

AGUILAR

Hechos con patriotismo y desinterés durante nueves años de labor, yo los habría donado a un museo de la República, pero me sobreviene la pobreza y estoy agobiado por la responsabilidad de una familia numerosa, con el brazo derecho menos, perdido en el campo de batalla.

Carta de Cándido López al Congreso Nacional.
Buenos Aires, 20 de junio de 1887.

Vista interior de Curuzú mirado de aguas arriba (norte a sur), el 20 de septiembre de 1866
1891, óleo sobre tela,
48,2 x 152 cm
Colección Museo Nacional de Bellas Artes,
Buenos Aires

Cándido López

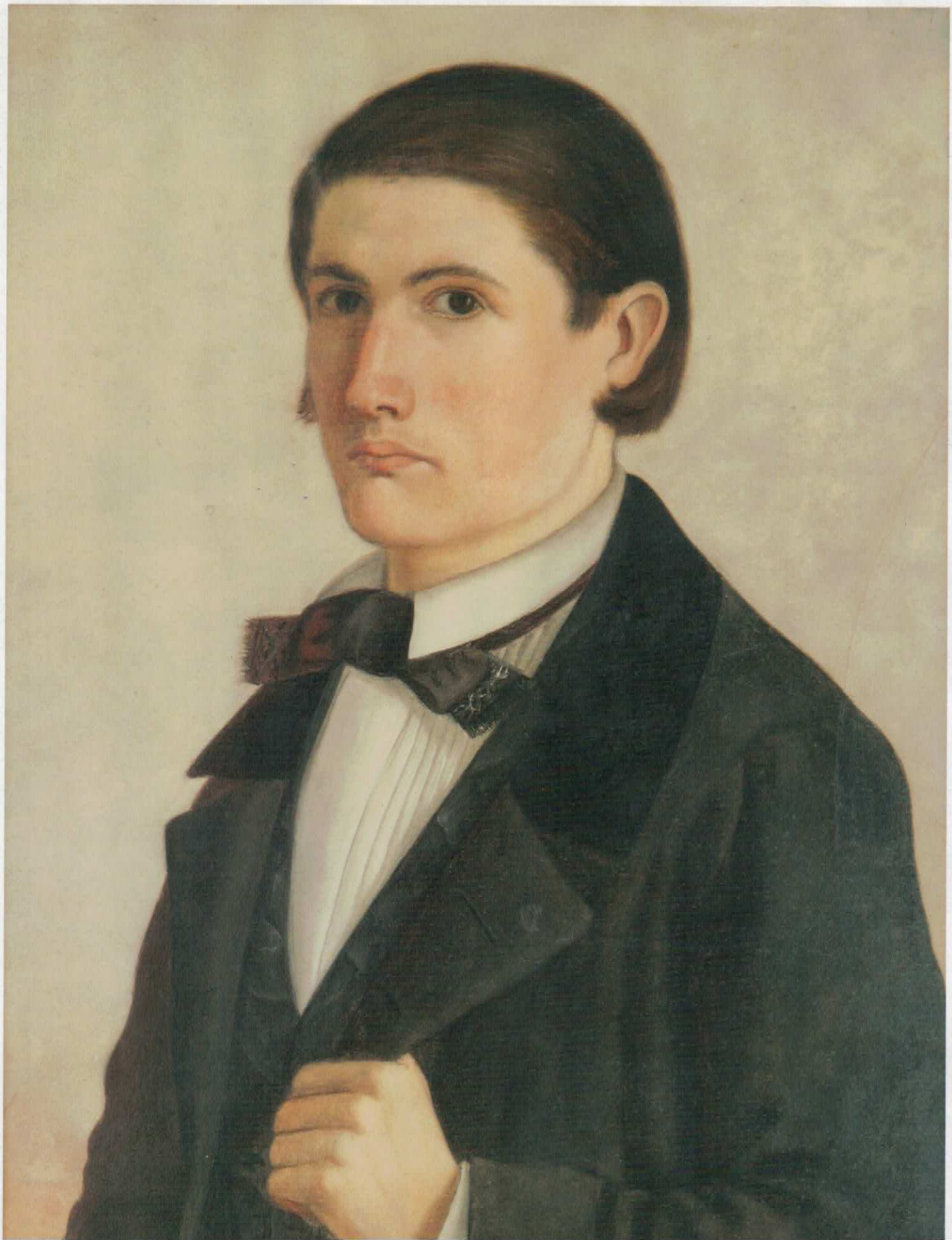
Guerra y naturaleza

En 1885, veinte años después del inicio de la Guerra del Paraguay, Cándido López presentó en el Club Gimnasia y Esgrima, apoyado por otro bastión nacionalista, el Centro Industrial Argentino, veintinueve pinturas sobre el conflicto mencionado. En el siglo XIX no era habitual una exposición individual y menos aún con unidad temática, a lo sumo se reunían en alguna tienda, club social o *foyer* unas tres telas. Los lienzos apaisados relataban un año completo: del 13 de agosto de 1865 al 13 de agosto de 1866. La narración visual concluía antes del 22 de septiembre de 1866, cuando un casco de granada destrozó la muñeca derecha del teniente 2° del Batallón de San Nicolás frente a las trincheras de Curupaytí.

Cándido López ingresó al ejército como voluntario, acompañando el fervor patriota de los primeros días de la guerra, impulsado por el discurso victorioso de Bartolomé Mitre que chocó con la heroica resistencia paraguaya. López había realizado, en 1862, por encargo de algún comitente de Mercedes la efigie de Mitre: un retrato de aparato con cortinado de honor y paisaje de fondo, que además contenía los elementos alegóricos de su reciente asunción como presidente de la Nación unificada: el Escudo Nacional, la Constitución reformada, sombrero con escarapela, estatua de la libertad - república y banda cruzando el uniforme militar. Unos años antes había pintado su autorretrato, con la singularidad de un fondo claro y una factura de volúmenes precisos. Su dedicación a otros géneros fue menor, en sus inicios se abocó al retrato y, tardíamente, a pintar naturaleza muerta, algunas firmadas con el anagrama "Zepol".

En la recepción de la mencionada muestra de 1885, predominó la mirada histórica sobre la artística, la veracidad de lo representado. El propio pintor fue quien propuso que esa debía ser la lectura correcta. Sin embargo, estilísticamente, la pintura se entroncaba con la tradición regional, desplazada por el impacto liberal de la normativa académica: representación analítica-descriptiva, narrativa sin episodio centralizado ni figura heroica en el asunto histórico, composición como suma de relatos costumbristas reunidos en una secuencia temporal y por último, el formato apaisado para facilitar la vista panorámica del territorio.

Autorretra
ca. 1858, óleo sobre carto
61 x 42,5 c
Colección Museo Nacion
de Bellas Arte
Buenos Air



Retrato del gral. Bartolomé Mitr
1862,óleo sobre tela
151 x 113 cm
Museo Mitre
Buenos Aire

En el Museo Nacional de Bellas Artes se conservan las libretas de dibujos que llevó durante la campaña al Paraguay. El formato apaisado permite registrar descriptivamente los movimientos de la tropa, la naturaleza, las vistas de los poblados y los campamentos; estas libretas contienen anotaciones que garantizan la fidelidad histórica de su registro. Llevar esos dibujos al formato de pintura implicó la aplicación del color, ausente en sus bocetos. Necesariamente, debía remitirse a la memoria emotiva y al aprendizaje juvenil con los pintores italianos para pensar el color. En el tránsito del dibujo descriptivo a la pintura es donde la representación del territorio se constituye en paisaje, es decir, en género pictórico que compite con la representación histórica, en algunos casos de manera dominante como en *Campamento argentino en los montes de la costa del río Paraná, frente a Itapirú, Pasaje del arroyo San Joaquín o Abra del otro lado del río Santa Lucía*; aunque la mirada, luego de capturar la totalidad de la naturaleza, se dirige inevitablemente hacia cada uno de los episodios de costumbrismo militar que conforman la narración visual. Sin embargo, en otras pinturas predomina la mirada cartográfica o el parte del combate, como en *Batalla de Yatay*, en este caso su obra no se diferencia de la de otros artistas que registraron el conflicto como por ejemplo, Adolf Methfessel (Berna, 1836-1909).

La condición de invalidez que le había provocado su herida de guerra influyó en su repercusión pública, ya que era visto como el pintor manco que adiestró la mano inhábil, como si fuera uno de aquellos fenómenos de los espectáculos populares del siglo XIX. Esta serie de pinturas se encuentra, en su totalidad, en el Museo Histórico Nacional y fueron adquiridas –caso único en el arte argentino– por el Estado.

El otro núcleo destacado de su obra, pero más tardío, es la serie pictórica sobre Curupaytí, a la que se puede incorporar la secuencia sobre Curuzú, preámbulo de una batalla que pintó en 1891. *Vista del interior de Curuzú mirado de aguas arriba* es el punto máximo de la representación de la cotidianidad de los campamentos y de los movimientos de tropas; presenta cierto manierismo y la reiteración de los recursos visuales que le habían garantizado el éxito.


CONSTITU
REFORMADA
DE LA REPUBLICA
ARGENTINA.
1862

La datación de su obra permite señalar que su producción no sigue una progresión en tiempo cronológico, por ejemplo, *Después de la batalla de Curupaytí* fue realizada en un primer grupo pintado en 1893; y las restantes obras sobre *Curupaytí* fueron realizadas entre 1897 y 1902, hasta que completó la representación de las cuatro columnas que intervinieron en el ataque y el bombardeo de la escuadra brasileña a las fortificaciones enemigas. Al mismo tiempo, desarrolló también otros episodios de la guerra, como el pasaje del río Corrientes, las batallas de Tuyutí y Boquerón, donde se advierte el deseo de un registro total.

En esta última etapa, sumó búsquedas lumínicas más sutiles con los contrastes de la primera serie, por ejemplo en *Yataytí-Corá, 2 de julio de 1866* se observa una escena de combate nocturno iluminada por los resplandores de la metralla y en *Invernada del ejército oriental*, un paisaje del ocaso con leves pinceladas.

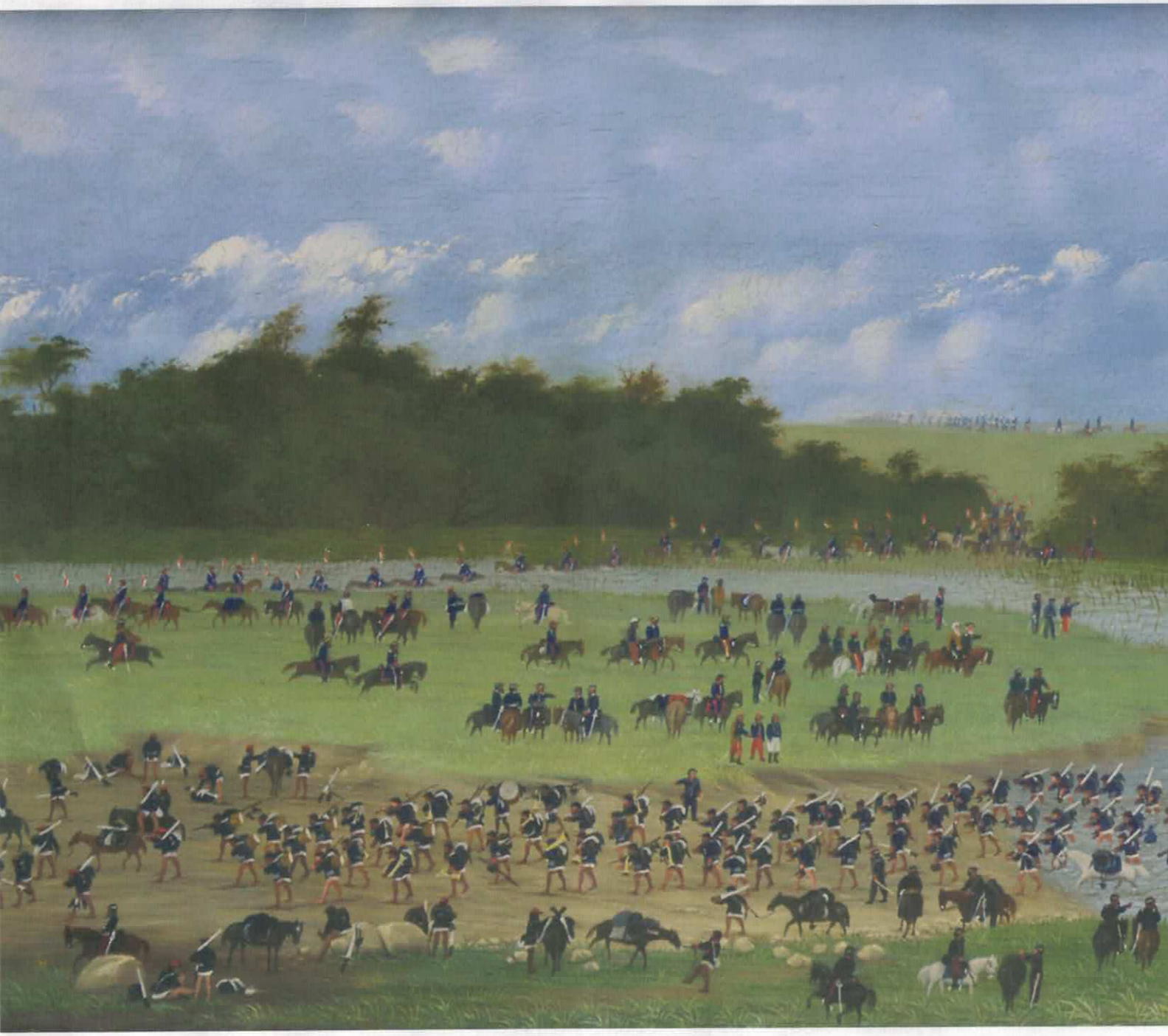
Sin duda, López consultó la literatura temprana que se escribió sobre la guerra contra Paraguay, específicamente los libros de León de Palleja y Jorge Thompson. En este sentido, señaló su interés por ilustrar algunos episodios relatados por

José Ignacio Garmendia. La lectura probablemente influyó en la decisión de iniciar la serie de Curupaytí, que coincide con la publicación del reivindicativo *Álbum de la Guerra del Paraguay*.

Este conflicto bélico no puede imaginarse fuera de la pintura de Cándido López; es la fuerza de lo testimonial sobre lo conmemorativo, tal vez sea cierto, como radica su afirmación: "en la guerra son más los largos los tiempos de espera que la batalla".

Roberto Amigo

Pasaje del río Ayuí por el paso de Ayala, 13 de agosto de 1865. Provincia de Corrientes
1876/1885, óleo sobre tela,
40 x 103,5 cm
Museo Histórico Nacional,
Buenos Aires



Pasaje del arroyo San Joaquín, el 16 de agosto de 1865. Provincia de Corrientes
1876/1885, óleo sobre tela,
40 x 105 cm
Museo Histórico Nacional,
Buenos Aires

Cándido López

Vida, obra y contexto

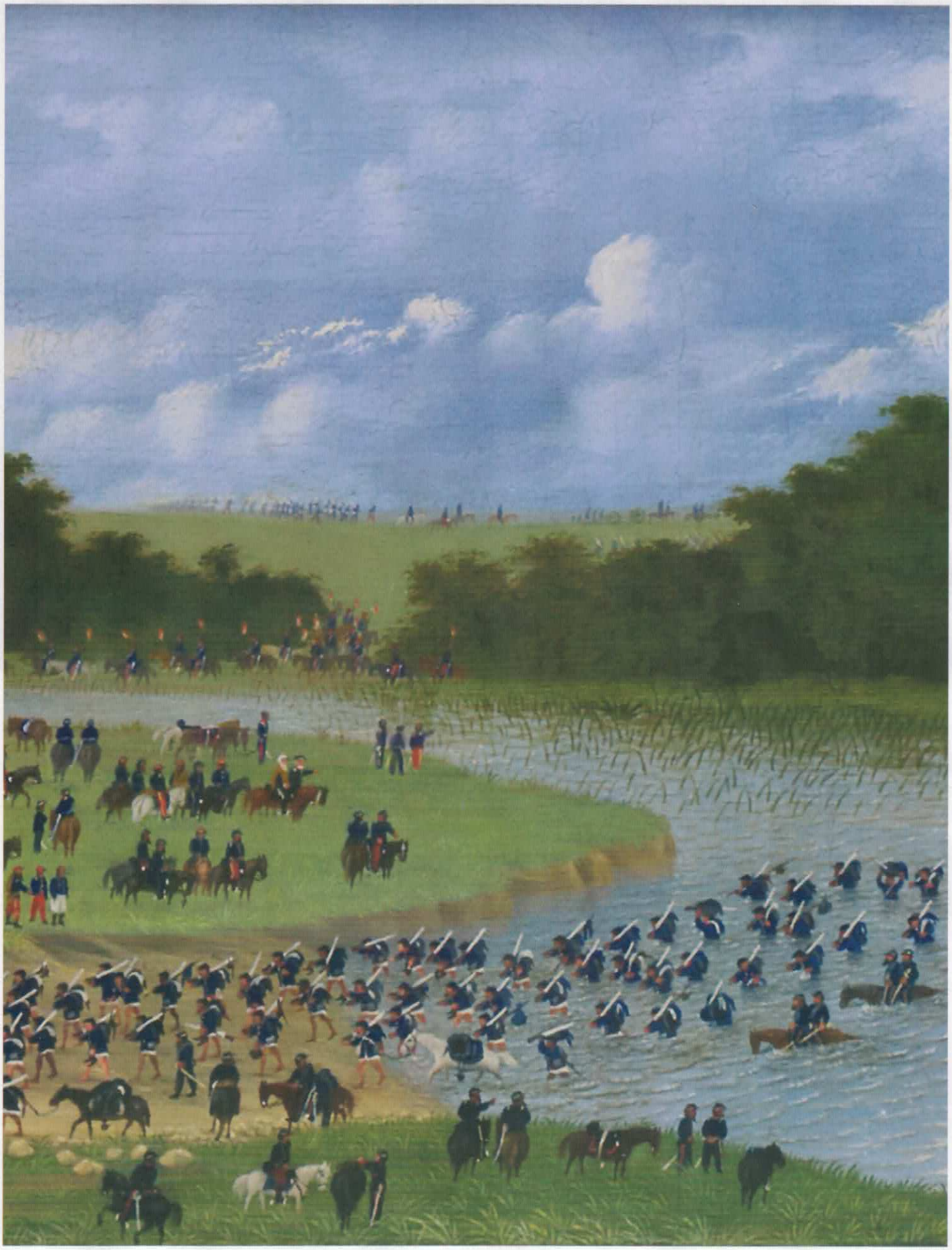
Cándido López nació el 29 de agosto de 1840, en la ciudad de Buenos Aires, en tiempos en los que gobernaba Juan Manuel de Rosas. Sus padres, Sebastián López y Josefa Viera, provenían de familias criollas. Desde pequeño, Cándido manifestó su vocación artística y por esta razón, asistió desde joven a los talleres de Carlos Descalzo, pintor criollo que alcanzó cierta notoriedad como retratista, daguerrotipista y fotógrafo. También concurrió a los cursos del italiano Baldessare Verazzi, que había llegado a Buenos Aires en 1853.

En 1856, realizó su primera presentación pública en el Salón del Recreo, con una obra que tituló: *Un rasgo de caridad*, inspirada en la vida del sacerdote francés San Vicente de Paul. No obstante, los tres primeros óleos de importancia que se conocen de su producción son: *El mendigo*, *San Jerónimo* y *Autorretrato*, todos pintados en 1858, cuando tenía 18 años.

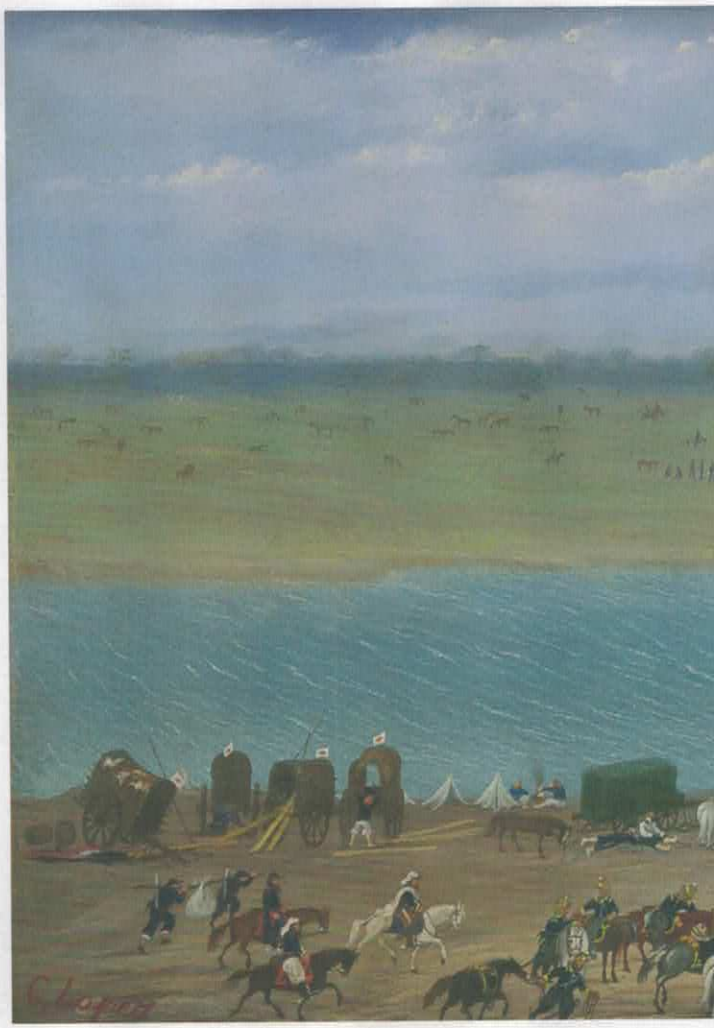
Cándido realizó su obra *Autorretrato* siguiendo los lineamientos tradicionales del retrato burgués, utilizados en los daguerrotipos de mediados del siglo XIX. El joven pintor se representó a sí mismo en pose de tres cuartos de perfil; la figura de medio cuerpo, resuelta de manera sencilla, posee un claro predominio del dibujo y se encuentra dispuesta sobre un fondo liso, modelado por mínimas variaciones de luz sobre un mismo tono. *El mendigo*, también conocida como *La caridad*, fue ejecutada en el momento de la inauguración del primer Asilo de Mendigos de Buenos Aires, en Recoleta. Se trata de una tela costumbrista que tomó como modelo una escena observada por el pintor en las proximidades del asilo. Por su parte, *San Jerónimo*, un óleo de gran formato, fue donado años después por el artista a la iglesia San Luis Gonzaga de Mercedes, donde vivió por un tiempo.

Hacia 1859, se instaló en el pueblo de Mercedes, donde permaneció hasta 1863. Durante este período, viajó por la provincia de Buenos Aires ofreciendo sus servicios como retratista en localidades como Bragado y Chivilcoy. Por ese entonces, se dedicó también a realizar daguerrotipos en sociedad con el fotógrafo francés Juan Soulá. Cándido había tomado contacto con esta novedosa

Pasaje del arroyo San Joa
el 16 de agosto de 1
Provincia de Corrie
1876/1885, óleo sobre
40 x 105
Museo Histórico Nacio
Buenos A

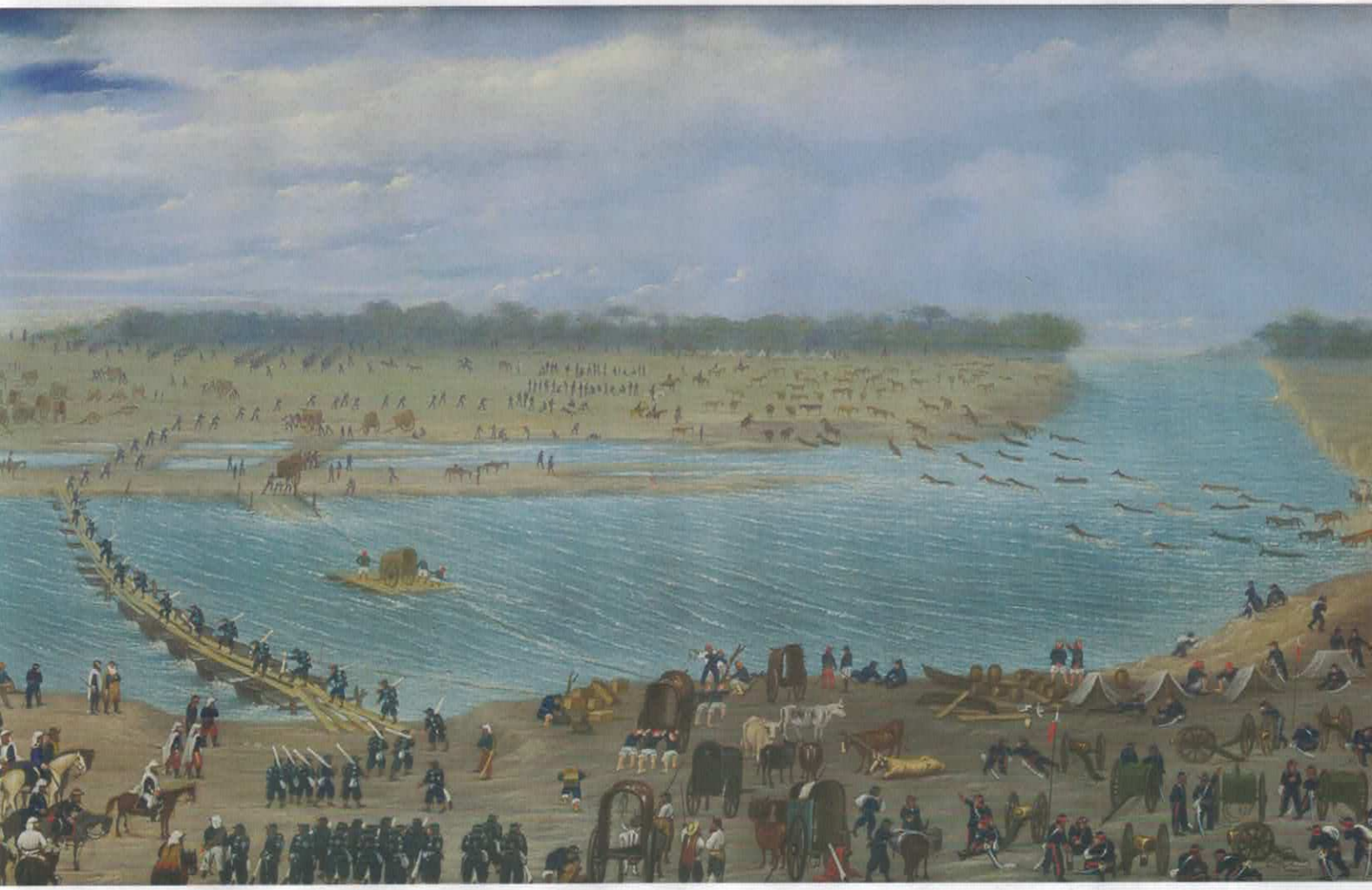


junto a Carlos Descalzo y, sin duda, esta experiencia influyó en su obra pictórica posterior, tanto en los particulares encuadres de sus telas como en su obsesivo interés por la descripción de la realidad. El daguerrotipo fue la primera técnica fotográfica con la que se pudo captar una imagen real. Así, la imagen era producida sobre una placa de cobre recubierta con plata y sensibilizada con vapores de yodo que lograba una superficie sensible a la luz. La técnica llegó al Río de la Plata solo cuatro años después de ser presentada en París por sus inventores, Niépce y Daguerre. Los primeros daguerrotipos en esta región se tomaron con la cámara del sacerdote francés Louis Compte, quien en un viaje que hizo por todo el mundo había llegado a la ciudad vecina de Montevideo. El daguerrotipo se practicó en nuestro país con relativo éxito hasta aproximadamente 1860, su apogeo coicidió con el gobierno de Justo José de Urquiza. Si bien su costoso valor impidió que se transformara en una técnica popular, fue reconocido rápidamente por su fidelidad para reproducir la figura humana; por este motivo, algunos artistas itinerantes recorrieron el país retratando mediante esta técnica a los miembros de las familias más adineradas.



Un viaje frustrado y un curioso desenlace

El 17 de septiembre de 1861, tuvo lugar la batalla de Pavón, en esta oportunidad se enfrentaron las fuerzas porteñas, comandadas por el general Bartolomé Mitre, con las tropas de la Confederación Argentina, al mando del general Justo José de Urquiza. Al retirar sus tropas, Urquiza dejó el triunfo en manos de los porteños que, a partir de entonces, ampliaron su dominio sobre todo el territorio nacional. El desenlace de esta batalla despertó variadas polémicas y conjeturas, pero en definitiva,



Pasaje del río Santa Lucía, 21 de noviembre de 1865
1876/1885, óleo sobre tela,
39 x 104 cm
Museo Histórico Nacional,
Buenos Aires

inició el tránsito hacia la organización nacional y puso fin a la separación entre la Confederación Argentina y la provincia de Buenos Aires.

La asunción de Bartolomé Mitre como presidente de la República se produjo en 1862. Apenas unas semanas después, Cándido López pintó el retrato de Mitre con su traje militar. Se trata de un característico retrato de aparato, consustanciado con la extensa tradición de este tipo de obra presente en la pintura europea. El término se refiere a los retratos que encargaban los monarcas

para poner de manifiesto su poder ante el pueblo o ante sus aliados o enemigos y, por lo general, eran cuadros alegóricos cargados de simbolismo. En el caso del retrato de Mitre, la solemnidad del general triunfante, los cortinados ostentosos y los emblemas que resaltan la jerarquía del retratado –como el pliego de la Constitución reformada, el Escudo Nacional y la figura alegórica de la República– dejan entrever el intento por destacar la autoridad y el poder del máximo funcionario.

Desde 1863, Cándido continuó su formación artística con el pintor italiano Ignacio Manzoni, quien lo inició en el género de la pintura militar. De acuerdo con las indagaciones del historiador José León Pagano –quien revalorizó la obra de Cándido en la década 1930– el vínculo entre López y el pintor lombardo fue de vital importancia en la formación del argentino. Manzoni, pintor romántico, estaba enfrentado estilística e ideológicamente a Baldassare Verazzi, era además partidario de los ideales de Giuseppe Garibaldi y fue admirado por Mitre quien, desde las columnas del diario *Los debates*, le dedicó un artículo cuando desembarcó en Buenos Aires en 1852. Resulta probable que Manzoni fuera el nexo para la aproximación de Cándido al mitrismo, vínculo que lo llevaría finalmente a enrolarse como voluntario en la guerra contra el Paraguay, después de sus intentos frustrados de viajar a Europa.

Cándido perteneció a la generación de artistas que luego de adquirir una formación básica con algún maestro extranjero buscaban perfeccionarse en el Viejo Continente. Algunos pintores de su generación, como Claudio Lastra y Mariano Agrelo, lograron viajar a Italia hacia 1858 gracias a la ayuda otorgada

Pasaje del Riachuelo, 23 de diciembre de 1865. Provincia de Corrientes
1876/1885, óleo sobre tela
38 x 103 cm
Museo Histórico Nacional,
Buenos Aires

por el gobierno de Buenos Aires. Pero él no consiguió ser becado y, al fracasar su proyecto europeo, reinició sus viajes a Mercedes y a Carmen de Areco. En 1865, mientras se encontraba en San Nicolás, se inició la Guerra del Paraguay.

Una guerra impopular

El conflicto con Paraguay se entabló en el año 1865, cuando el mariscal Francisco Solano López, gobernante paraguayo, decidió brindar su apoyo al Partido Blanco uruguayo, que ejercía el gobierno por entonces y que además se encontraba subsumido en una

guerra civil contra el Partido Colorado, apoyado por el imperio del Brasil. Así, Solano López solicitó autorización al presidente Mitre para atravesar con sus tropas el territorio argentino rumbo a Uruguay. El gobierno de Mitre se inclinaba hacia el Partido Colorado, por lo cual la solicitud fue denegada. En respuesta, Solano López ocupó la ciudad de Corrientes en abril de 1865 y, por este motivo, la Argentina entró a la guerra aliada con Brasil y con el nuevo gobierno uruguayo. Por esta razón, la guerra contra el Paraguay también es conocida como Guerra de la Triple Alianza.

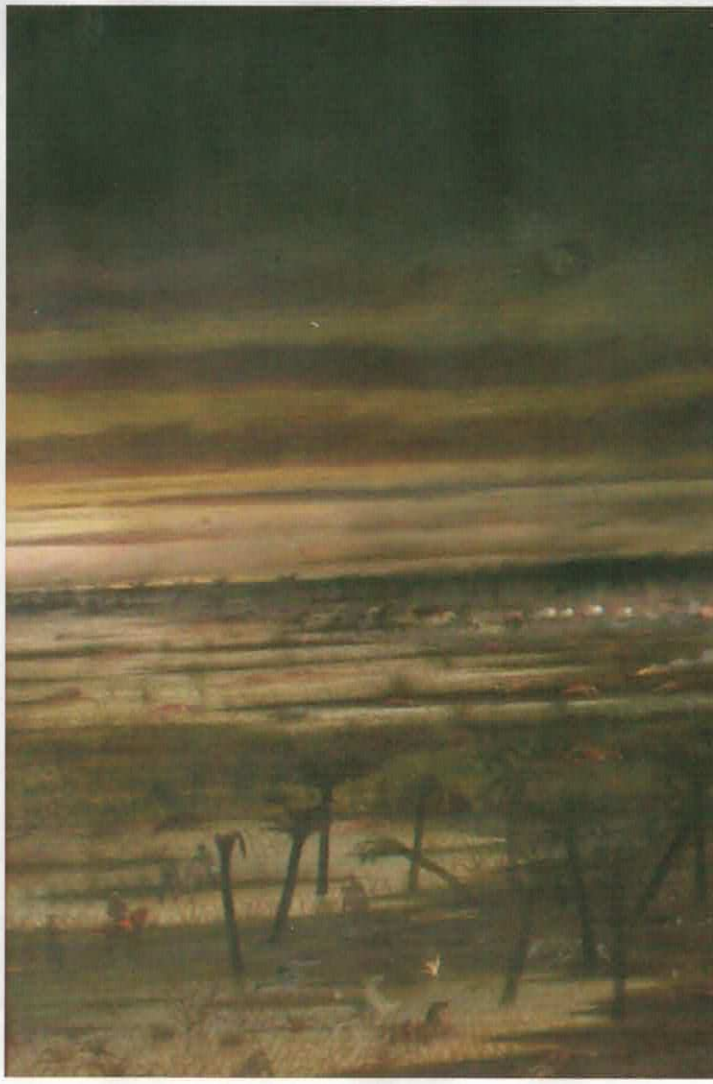
Excepto en Buenos Aires y en la ciudad de Rosario –donde la prensa realizó una intensa propaganda a favor del ingreso en el conflicto–, en el resto del país este acontecimiento resultó bastante impopular e incluso algunos intelectuales destacados como Juan Bautista Alberdi y José Hernández, autor del *Martín Fierro*, se opusieron a que el país participara en este enfrentamiento bélico.

El manco de Curupaytí

La participación de Cándido López en la Guerra del Paraguay significó un antes y un después en su vida y en su obra. Se incorporó como voluntario cuando

Campamento argentino en los montes del Alto Paraná, frente a Itapirú, el 12 de abril de 1866
1876/1885, óleo sobre tela,
39 x 103 cm
Museo Histórico Nacional,
Buenos Aires

se encontraba en San Nicolás y recibió el grado de teniente 2°. Durante la guerra, realizó numerosos apuntes en lápiz en los que registró con sumo detalle y con la pretensión de objetividad histórica, desde paisajes, uniformes y campamentos hasta banderas, armas y utensilios. El 22 de septiembre de 1866, formó parte de la tercera columna de asalto a Curupaytí; allí, un casco de granada hirió gravemente su mano derecha. Los primeros auxilios se los practicó el Dr. Lucilo del Castillo y, al día siguiente, en el Hospital de Sangre de Corrientes, le amputaron la mitad del antebrazo.



En 1867, Cándido fue incorporado al Cuerpo de Inválidos del Ejército, pero al año siguiente, el estado de su brazo se agravó y debieron realizarle una nueva amputación, esta vez por encima del codo. Tras una extensa convalecencia, en 1868, le obsequió al Dr. Del Castillo la primera obra que pintó con su mano izquierda: *Rancho donde vivía el Dr. Lucilo del Castillo en el campamento de Tuyutí.*

Luego de cinco años de conflicto, en 1870, la guerra finalizó con el triunfo de los aliados, durante la presidencia de Domingo F. Sarmiento, quien perdió a su hijo "Dominguito" en la batalla de Curupaytí. En términos demográficos, políticos, sociales y económicos, las consecuencias de este conflicto bélico para Paraguay fueron devastadoras. Allí perdió la vida el 75% de la población paraguaya, además desapareció gran parte de las riquezas privadas y también las del Estado; la Argentina y Brasil se repartieron y anexaron a sus respectivos países parte de los territorios perdidos por los paraguayos.

Dos años después de finalizada la guerra, Cándido contrajo matrimonio con Emilia Magallanes, con quien tuvo doce hijos. La pareja se estableció en un campo que pertenecía a la familia Magallanes en la localidad de Carmen de Areco, en este lugar Cándido se dedicó a las tareas agrícolas y ganaderas sin abandonar su actividad artística.

Exposición en el Club Gimnasia y Esgrima

Alrededor de 1876, Cándido comenzó a trabajar en una serie de pinturas sobre la guerra, para esto resultaron de vital importancia los registros que había tomado en sus libretas de apuntes. Hacia 1884,

Yataytí Cora, 2 de julio de 1866
1887/1902, óleo sobre tela,
76,4 x 196 cm
Colección Museo Nacional de Bellas Artes,
Buenos Aires

conoció al Dr. Norberto Quirno Costa, quien lo alentó a exhibir estas obras en Buenos Aires.

Así, veinte años después del inicio de la guerra, el 18 de marzo de 1885, inauguró en las salas del Club Gimnasia y Esgrima, con el apoyo del Centro Industrial Argentino, su primera y única exposición individual de obras, compuesta por veintinueve cuadros.

El Centro Industrial Argentino había conformado una comisión para la supervisión y aprobación de esta exhibición,

Uno de sus integrantes fue el general José Garmendia, quien había participado en las acciones bélicas contra Paraguay. El informe que redactó la comisión marcó una primera consideración acerca de la obra de Cándido, que quedó establecida, desde aquella instancia, como una pauta de interpretación de su trabajo que perduró por décadas. La reseña destacaba la ausencia de pretensión artística por parte del autor, su escrupulosa severidad histórica, la afición patriótica y su condición de inválido debido a las heridas sufridas en la guerra. Así, según este informe, el objetivo de esta exposición fue "llamar la atención de aquellos que tienen la misión de conservar y enaltecer las glorias del ejército, que son las glorias de la patria".

Los episodios que narró Cándido en sus obras fueron aquellos que lo involucraron como soldado, centrándose especialmente en las acciones llevadas a cabo por parte de las tropas argentinas. Cada obra posee un título que hace hincapié en el aspecto informativo del suceso, destacando el lugar y la fecha del acontecimiento. Durante la exposición,

Soldados paraguayos heridos prisioneros de la batalla de Yatay
1892, óleo sobre tela,
39,8 x 70 cm
Colección Museo Nacional de Bellas Artes,
Buenos Aires

explicativo que narraba en forma detallada los episodios pintados.

Por otra parte, la serie de pinturas fue realizada en un formato panorámico que resultó apropiado para la narración de los acontecimientos vividos durante la contienda bélica. Abundan escenas que destacan la disposición de las tropas, como en *Pasaje del río Ayuí por el paso de Ayala, 13 de agosto de 1865, Provincia de Corrientes*; de las rutinas de los soldados, como en *Campamento argentino en los montes de la costa del Paraná, frente a Itapirú, 12 de Abril de 1866, Provincia de Corrientes*; o de las embarcaciones dispuestas a la vera de las barrancas del río Paraná, como en el caso de *Campamento argentino en Empedrado. Diciembre 11 de 1865. Provincia de Corrientes.*

En *Abra del otro lado del río Santa Lucía, 25 de Noviembre de 1865. Provincia de Corrientes* se destacan aspectos paisajísticos, como las inmensas arboledas que enmarcan los claros por donde transitaban las tropas. Por otro lado, el desplazamiento masivo de las tropas resulta notable en *Pasaje del arroyo San Joaquín,*

Después de la batalla de Curupaytí
1893, óleo sobre tela,
50,6 x 149,5 cm
Colección Museo Nacional de Bellas Artes,
Buenos Aires

el 16 de agosto de 1865, Provincia de Corrientes así como también las impresionantes vistas de los enfrentamientos en *Batalla de Yatay. 17 de Agosto de 1865, Provincia de Corrientes.* En cuanto a los aspectos formales, Cándido aplicó un esquema compositivo de plano extenso, fijando una línea del horizonte elevada y utilizando la perspectiva aérea con un marcado punto de vista alto para garantizar una mayor profundidad.

La elección de este formato particular puede vincularse a los grabados realizados por J. Ryland, a comienzos del

Naturaleza mue
1899, óleo sobre te
79,7 x 50,2
Colección Museo Nacio
de Bellas Art
Buenos Ai

siglo XIX, que relatan acciones militares llevadas a cabo durante las Invasiones Inglesas, o también puede relacionarse con algunas pinturas costumbristas de artistas viajeros. No obstante, Prilidiano Pueyrredón resulta ineludible a la hora de evaluar este aspecto, ya que sus óleos *Un alto en el camino* y *El rodeo* (ambos de 1861) presentan un formato similar, que se ajusta perfectamente a la descripción del paisaje pampeano.

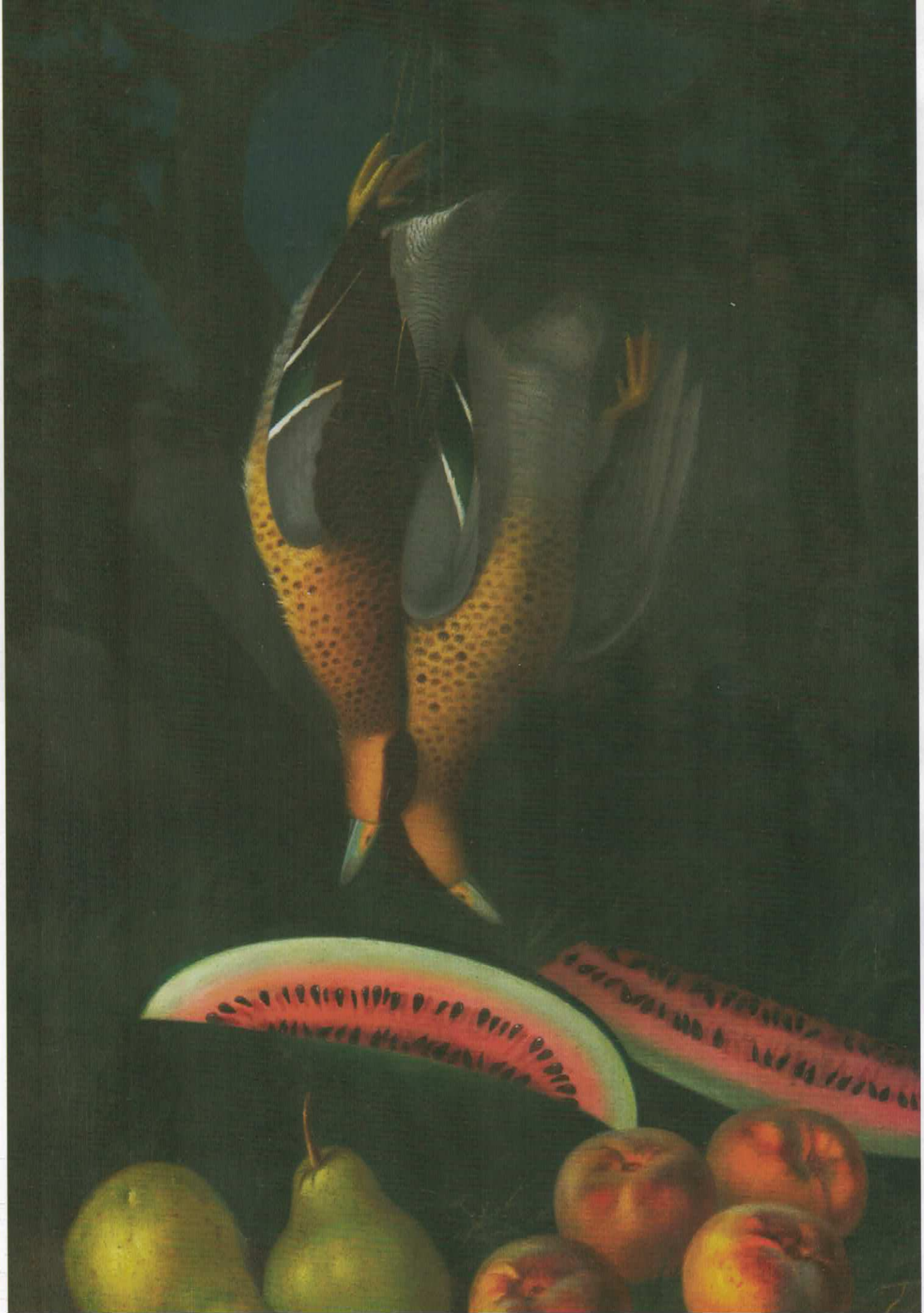
Con relación al discurso visual que plantea esta serie de obras, el investigador Marcelo Pacheco advirtió que la selección de escenas realizadas por Cándido no buscó crear una imagen equivalente a la percepción sensorial de lo real, sino un modelo visual que incluyera la idea de lo real. El artista no se esforzó por darle una apariencia realista a las escenas, sino por brindarles certidumbre histórica.

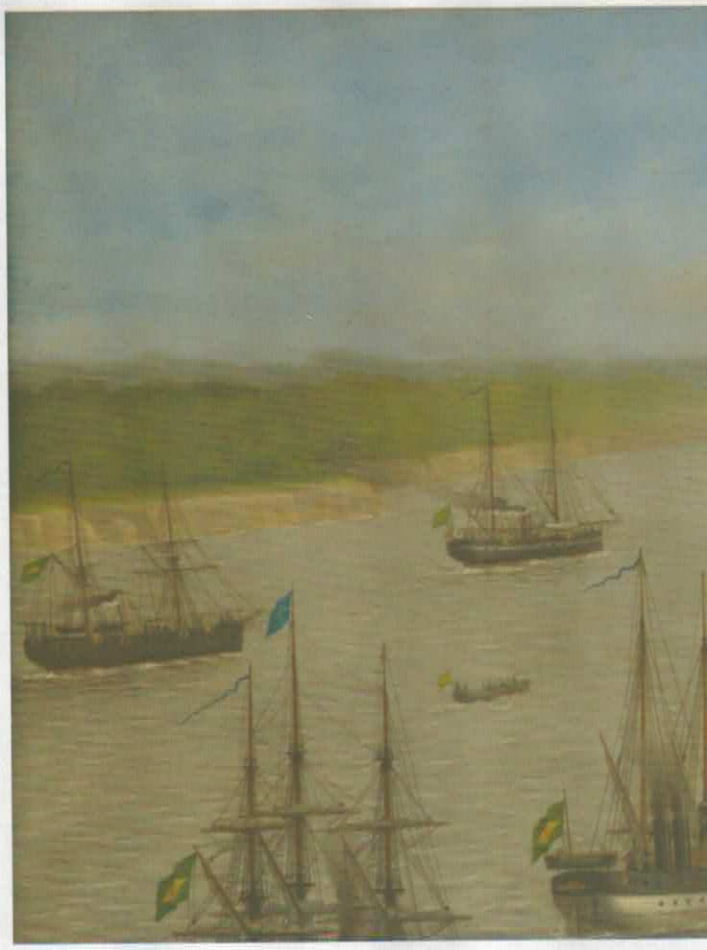
Naturalezas muertas y Curupaytí

El 22 de septiembre de 1887, exactamente veintiún años después de la batalla de Curupaytí, Cándido logró, luego de insistentes gestiones, que el gobierno de Juárez Celman comprara los veintinueve cuadros y los destinara al Museo Histórico Nacional.

Para la misma época, comenzó a pintar un conjunto de naturalezas muertas, que firmaba con el seudónimo "Zepol", anagrama de su apellido. En el caso de estas obras, optó por el formato vertical y realzó la presencia de peces o aves en el eje vertical de la composición. En las que excepcionalmente utilizó el formato apaisado, la profusión de frutas cubren, casi en su totalidad, la superficie pictórica. En general, los fondos elegidos fueron oscuros o neutros y, en algunos casos, incluyeron ventanas por donde ingresa luz. En este tipo de obras, se atuvo a la tipología tradicional del género en Europa y continuó con su tendencia del registro minucioso, destacando el colorido de las frutas y la heterogeneidad de las texturas.

Desde 1893 hasta 1902, se dedicó a pintar una serie cuyo tema específico fue la batalla de Curupaytí, la mayor victoria paraguaya en la Guerra de la Triple Alianza. Así, seleccionó aquellas escenas que le parecieron momentos fundamentales de la contienda y que significaron una





sangrienta derrota para los aliados. Las imágenes, además de unificar distintos episodios de una misma historia, se presentan como escenas elaboradas con una lógica secuencial, a partir de coordenadas en donde cada acción es seguida de sus consecuencias. De esta manera, tres obras pueden servir de ejemplo para sintetizar una jornada: *Ataque de la escuadra brasileña a las baterías de Curupaytí, el 22 de septiembre de 1866*, donde puede verse el inicio de la batalla con el cañoneo de las embarcaciones brasileñas a las posiciones de las fuerzas de Solano López; el avance de las tropas nacionales en *Marcha del ejército argentino a tomar posiciones para el ataque a Curupaytí, el 22 de septiembre de 1866*; y por último, *Después de la batalla de Curupaytí*, en la que predominan la desolación y la muerte en un terreno todavía humeante luego de la contienda. Por otra parte, el formato apaisado funcionó en esta serie de manera óptima, pues permitió dejar registro de actividades múltiples y simultáneas.

Si bien ninguna de estas telas fue expuesta en vida del artista, al igual que en la primera serie exhibida en el Club Gimnasia y Esgrima, la narrativa visual elaborada por Cándido buscó la fidelidad con la verdad histórica, conjugando simultáneamente la historia personal, la historia argentina y la historia de las fuerzas nacionales que combatieron aquel 22 de septiembre de 1866.

Reconocimiento tardío

La actividad artística de Cándido López se desarrolló en tiempos en los que el campo artístico nacional comenzaba a organizarse, especialmente a partir de la creación de instituciones como la Sociedad Estímulo de Bellas Artes (1876) y el Museo Nacional de Bellas Artes (1895). Estos avances fueron acompañados por

Ataque de la escuadra brasileña a las baterías de Curupaytí, el 22 de septiembre de 1866
1901, óleo sobre tela,
50 x 149,5 cm
Colección Museo Nacional de Bellas Artes,
Buenos Aires

el surgimiento de la crítica, las exposiciones, el desarrollo de la enseñanza y la aparición de los primeros coleccionistas. En este sentido, fue contemporáneo de artistas como Ángel Della Valle, Ernesto de la Cárcova y Eduardo Sívori. Sin embargo, Cándido se mantuvo al margen del proceso de consolidación del sistema del arte e incluso, su reconocimiento como artista llegaría recién entrado el siglo XX. Su muerte se produjo cuando contaba con sesenta y dos años, el 31 de diciembre de 1902. Sus restos descansan en el panteón de la Asociación de Guerreros del Paraguay.

Florencia Battiti

Cándido López frente al retra
que realizó de Mit

Preséntenme al teniente López

Corría el año 1865 y en un campamento a orillas del río Batel, el general Wenceslao Paunero le comentaba al general Bartolomé Mitre que en el Batallón San Nicolás había conocido a un joven teniente, autor de varios bocetos realizados a partir de diversos acontecimientos de la campaña. La novedad despertó el interés de Mitre, quien entonces ordenó a un ayudante que le presentaran, a la brevedad, al teniente López.

Pensando que se trataba de algo grave, Cándido concurrió de inmediato a ver a Mitre, que en ese momento jugaba al ajedrez. Después de examinar detenidamente sus dibujos, Mitre le dijo: "Conserve usted esto, algún día servirá para la historia". Según el testimonio que el propio Cándido dejó escrito sobre aquel episodio, luego del comentario de Mitre se retiró lleno de entusiasmo y desde aquel día trabajó con más ahínco que nunca.


CONSTITU
REFORMADA
LA REPUBLICA
GENTINA

PINTORES ARGENTINOS

AGUILAR