



PINTORES ARGENTINOS

PRILIDIANO

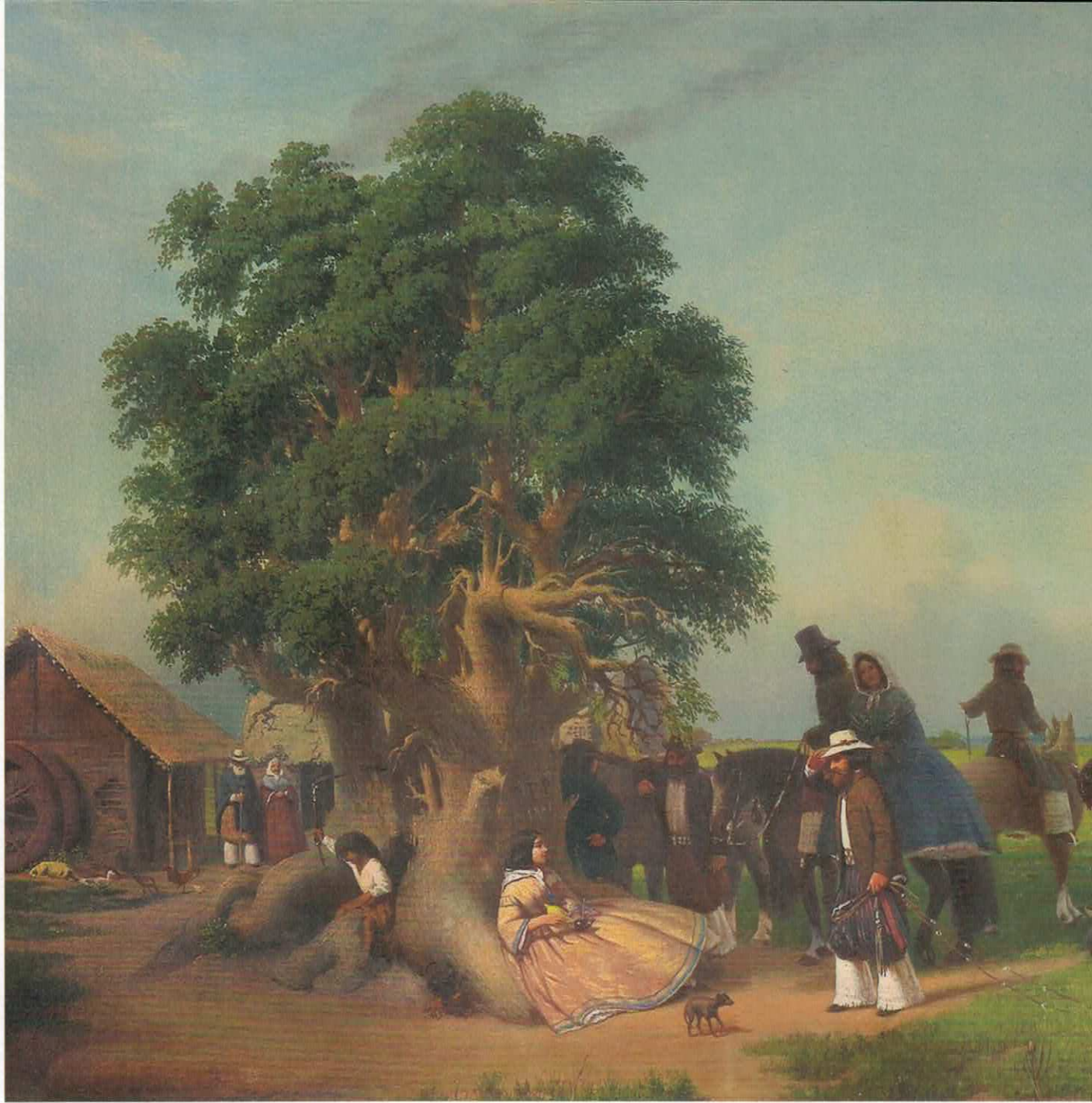
PUEYRRREDÓN

PINTORES ARGENTINOS

PRILIDIANO
PUEYRRREDÓN

AGUILAR

vela Dante



*He resuelto pues, renunciar por ahora
a la Europa [...] yo me veo lleno de satisfacción,
por cuanto mis paisanos me han dado
más lugar aún que el que toda mi ambición,
que es grande, [...] podía apetecer.*

Prilidiano Pueyrredón



Un alto en el campo

1861, óleo sobre tela,
75,5 x 166,5 cm

Colección Museo Nacional de Bellas Artes,
Buenos Aires

Prilidiano Pueyrredón

El pintor republicano

El ingreso de Prilidiano Pueyrredón al arte argentino no careció de espectacularidad. Apenas regresó de Europa, logró la comisión del retrato de Manuelita Rosas. El encargo no era sencillo, ya que debía resolver toda la representación utilizando el "colorado punzó". La hija del Restaurador de las Leyes, risueña y engalanada con sus joyas, extiende la mano con un pedido para su padre, sutilmente presente en las iniciales bordadas en el sillón. Las zapatillas de baile blancas apenas asoman bajo el vestido de última moda, en un juego de espejos; el retrato se exhibió en un baile ofrecido en honor a la retratada en el viejo Teatro Colón. Última gran pieza de la propaganda federal –la imagen del amor filial en plena crisis del régimen– es, a la vez, la bisagra estilística en el arte republicano: un retrato innovador, al estilo de los encargados por la burguesía europea.

Pueyrredón fue, desde entonces, el principal retratista porteño en la etapa de modernización artística republicana que, abierta a fines del período rosista, se potenció con el triunfo liberal y finalizó en 1870. Actuó como la figura dominante en un medio plagado de numerosos artistas nativos y extranjeros, al punto tal que el pintor Juan Manuel Blanes –protagonista del cambio de los años setenta– afirmaba, con exageración, que había más artistas en Buenos Aires que en Londres y París juntos.

De su primera estadía en Buenos Aires datan, además del retrato de Manuelita, el inconcluso de Magdalena Costa, un amor no correspondido, y el de su padre Juan Martín de Pueyrredón, reformado en los años sesenta. Su amplio registro para este género puede apreciarse al comparar dos retratos sedentes de amigos cercanos: el de Santiago Calzadilla, informal en el taller del artista, y el de Miguel de Azcuénaga, de carácter psicológico, en su gabinete. Otros permiten una lectura en clave alegórica: el retrato de José Garibaldi, el héroe masónico de dos mundos, obsequiado a la *Unione e Benevolenza* con motivo de la unificación de Italia; los de Alejandro Díaz y Josefa Sáenz Valiente, con fondos del paisaje de la tragedia de Curupaytí y el sauce llorón como símbolo mortuario. Algunos más sutiles como el del gran Maestro, José Roque Pérez,

Retrato de Manuelita Rosas

ca. 1851, óleo sobre tela

199 x 166 cm

Colección Museo Nacional

de Bellas Artes

Buenos Aires



en pose de escuadra, acorde con la convicción masónica, que forma *pendant* con el de su mujer ya fallecida. Entre sus excelentes retratos debemos mencionar: el de la joven desconocida, en el Museo Pueyrredón, que envuelve el espacio con su vestido; el del escritor Juan Chassaing por la fuerza de su mirada al espectador; y el del Enrique Lezica, que posee una leve inclinación hacia el interior para potenciar el volumen plástico de sus piernas. Para finalizar, nombraremos dos de los mejores retratos del arte argentino en tiempos de reforma del gusto: *José Gerónimo de Iraola*, y *Cecilia Peralta Ramos* con su *hijo Jorge*. El primero, de cuerpo entero, domina el interior burgués de fundidos tonos con el mobiliario dispuesto al final de la velada; el segundo, ofrece no solo el manejo sutil del color en el logro de las texturas, sino también la captura de la sensibilidad maternal en el gesto de las manos y en el pliegue del vestido para generar un nicho protector.

Un alto en el campo y *El rodeo* son la representación rural del trabajo y del ocio. Ambos relatan con detalles costumbristas un mundo sin conflictos. *La paz en los ranchos*, título original de *Un alto en el campo*, permite pensar la pintura desde la pacificación de la campaña terminada en la época de las guerras civiles. Miguel Cané (padre) las comentó en el periódico *La Tribuna*: "porteños legítimos nacidos y criados en las lomas de Morón [...] marcados por el doble sello de la semejanza de la familia y de la raza".

A esta definición de los tipos, sumó una advertencia: "los antiguos usos y costumbres de nuestra campaña desaparecen día a día. La ola de emigración acabará por sumergirnos en el olvido". La mirada reaccionaria de la identificación entre campo y nación tiene aquí su primera representación.

Los asuntos rurales son un núcleo central en la obra de Pueyrredón, donde renueva los motivos ya tratados por el costumbrismo de los años treinta, como en *Un alto en la pulpería*, *Los capataces*, o *Apartando en el corral*. Entre sus obras con mayor





Capricho (Olivos, 13 de noviembre de 1858)

1858, acuarela sobre papel,

13 x 22 cm

Colección Museo Nacional de Bellas Artes,

Buenos Aires



Retrato de Santiago Calzadilla

1859, óleo sobre tela,

125 x 98 cm

Colección Museo Nacional de Bellas Artes,

Buenos Aires

presencia del paisaje se encuentran: *Ranchería en San Isidro, Rancho y ombú, Costa del Río de la Plata, y Alto de San Isidro*. En la intersección de géneros, entre costumbrismo y paisaje, sobresale *Lavanderas en el bajo de Belgrano*, de un naturalismo próximo a la escuela francesa de Barbizon.

En la representación de las costumbres urbanas desplegó visualmente, con humor, episodios cotidianos de la ciudad en medio de la transformación social y urbanística, su punto mayor es la narrativa *Esquina porteña*: una vieja negra federal ordena a su peón español, mientras la damita inglesa le cede el paso al salir de la tienda del anciano unitario.

La pintura de paisaje autónomo se inicia con las acuarelas de Pueyrredón, algunas de ellas cubren el recorrido pictórico por la ribera norte desde Olivos hasta Tigre, otras son paisajes realizados en su taller como la obra *Caprichos*. También vistas abiertas del Río de la Plata, tomadas desde el mirador de la casona de la barranca del Socorro. No excluyó de su obra la impronta romántica de los atardeceres y las tormentas en la pampa, como se puede apreciar en los óleos conservados en el Museo Saavedra.

El baño y La siesta presentan un caso excepcional: son desnudos realizados sin apelar a ningún recurso literario o mitológico para representar el cuerpo de la mujer, en estas obras aparece una criada sorprendida en su bañera, girando la cabeza con agrado hacia el *voyeur*, o durmiendolésbicamente en las calurosas tardes porteñas. Su obra más radical, considerada pornográfica, permaneció no solo oculta de las miradas, sino que además alimentó el mito del hombre aislado e inmoral. Nada más distante de esto, Prilidiano Pueyrredón fue un artista que supo moverse en tiempos cambiantes, hombre de intereses diversos, de activa sociabilidad y de fuerte acción pública en beneficio del progreso.





El r6deo

1861, 6leo sobre tela,
76 x 166 cm

Colecci6n Museo Nacional de Bellas Artes,
Buenos Aires

Prilidiano Pueyrredón

Vida, obra y contexto



Único hijo del matrimonio formado por María Calixto Tellechea y Caviedes, y Juan Martín de Pueyrredón, Director Supremo de las Provincias Unidas del Río de la Plata. Prilidiano nació en Buenos Aires el 24 de enero de 1823 y fue bautizado con el nombre que correspondía al día de su nacimiento en el calendario de la Iglesia romana, respetando las antiguas costumbres. Por ese entonces, gobernaba la primera provincia argentina el general Martín Rodríguez; aunque el hombre fuerte en el poder era su ministro, Bernardino Rivadavia.

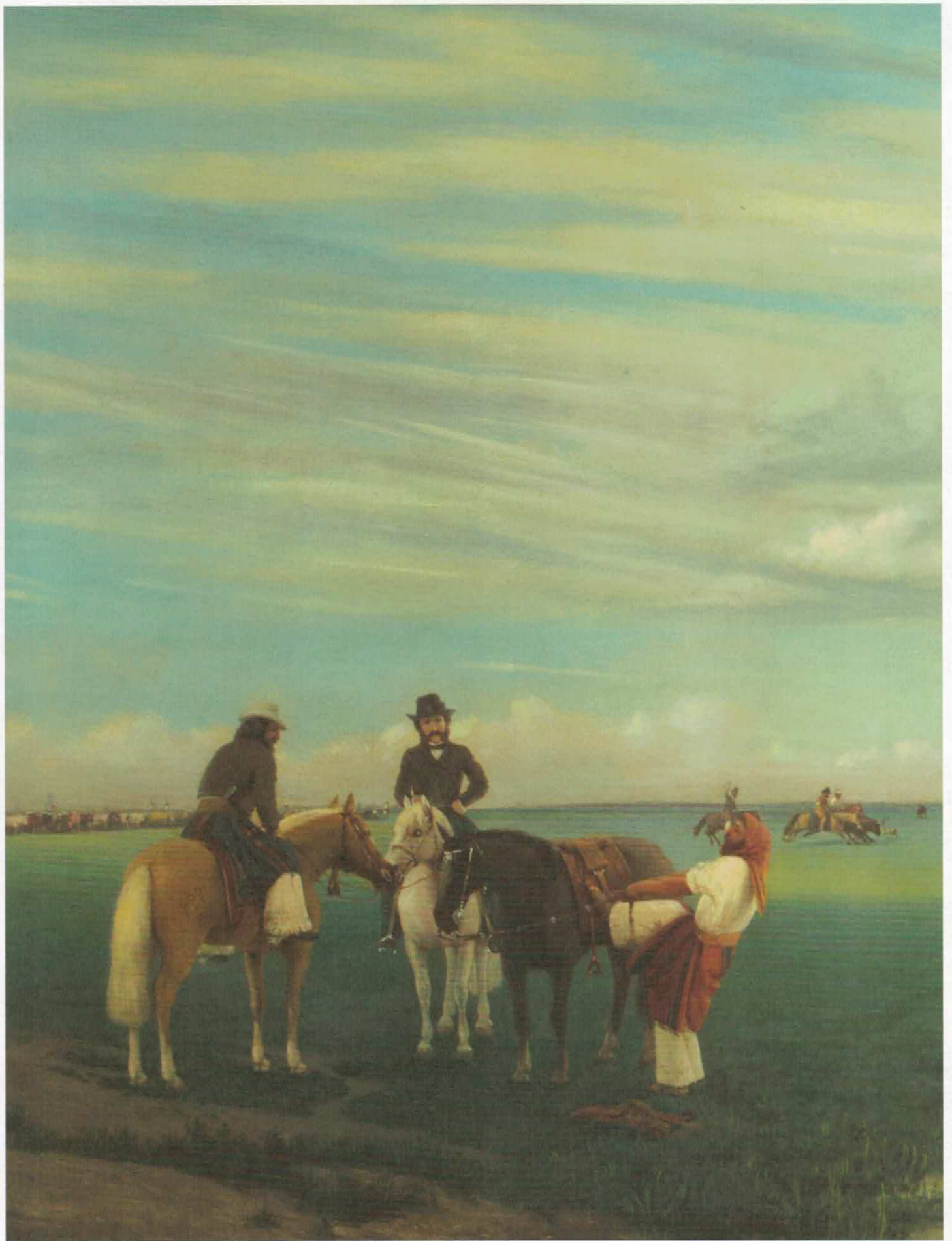
Cuando nació Prilidiano, don Juan Martín de Pueyrredón contaba con cuarenta y seis años y ya estaba retirado de toda actuación política y militar. Su carrera había comenzado en el período de las Invasiones Inglesas, se afianzó con la causa independentista y concluyó al dejar el cargo de Director Supremo. Por su parte, María Tellechea era hija de un destacado comerciante de origen vasco que había participado del complot contrarrevolucionario de 1812. Así, cuando Francisco Tellechea fue enviado a la horca una vez descubierta la conspiración, fue Juan

Martín de Pueyrredón –miembro del Segundo Triunvirato– quien firmó la condena de muerte del padre de su futura esposa.

La infancia de Prilidiano transcurrió entre Bosque alegre, una chacra que la familia tenía en San Isidro, y la mansión que poseían en la ciudad de Buenos Aires, ubicada sobre las calles Piedad y Reconquista. Entre los diez y los doce años cursó estudios en el Colegio de la Independencia, allí se destacó en las asignaturas Lengua latina, Inglés, Gramática castellana y Aritmética, pero no así en la de Dibujo.

En febrero de 1835, Facundo Quiroga fue asesinado en Barranca Yaco, en suelo cordobés; la trágica muerte del caudillo riojano apresuró la designación de Juan Manuel de Rosas, nuevamente, como gobernador de la provincia de Buenos Aires, aunque en esta oportunidad asumió su segundo mandato dotado de facultades extraordinarias y con la suma del poder público. En ese momento, la familia Pueyrredón –opositora al régimen rosista– abandonó el país y se radicó por un tiempo en Europa, alternando entre

El rod
1861, óleo sobre te
76 x 166 c
Colección Museo Nacion
de Bellas Arte
Buenos Air
(Detalle)



**Retrato de Cecilia Rob
de Peralta Ramos y su hijo Jo**

1861, óleo sobre tela

180 x 136,6

Colección Museo Nacional de Bellas Artes

Buenos Aires

París, donde Prilidiano completó su formación y Cádiz, donde don Juan Martín se dedicó al comercio de cueros.

Hacia 1841, se establecieron en Río de Janeiro, donde permanecieron tres años. Allí asistieron, junto con otros argentinos exiliados, a la coronación del príncipe Pedro de Alcántara como emperador de Brasil, quien propició la actividad artística y científica al impulsar la creación de una Academia de Dibujo y Pintura integrada por artistas franceses. En el marco de este contexto culturalmente estimulante, Prilidiano pintó la acuarela titulada *Paisaje de Brasil*.

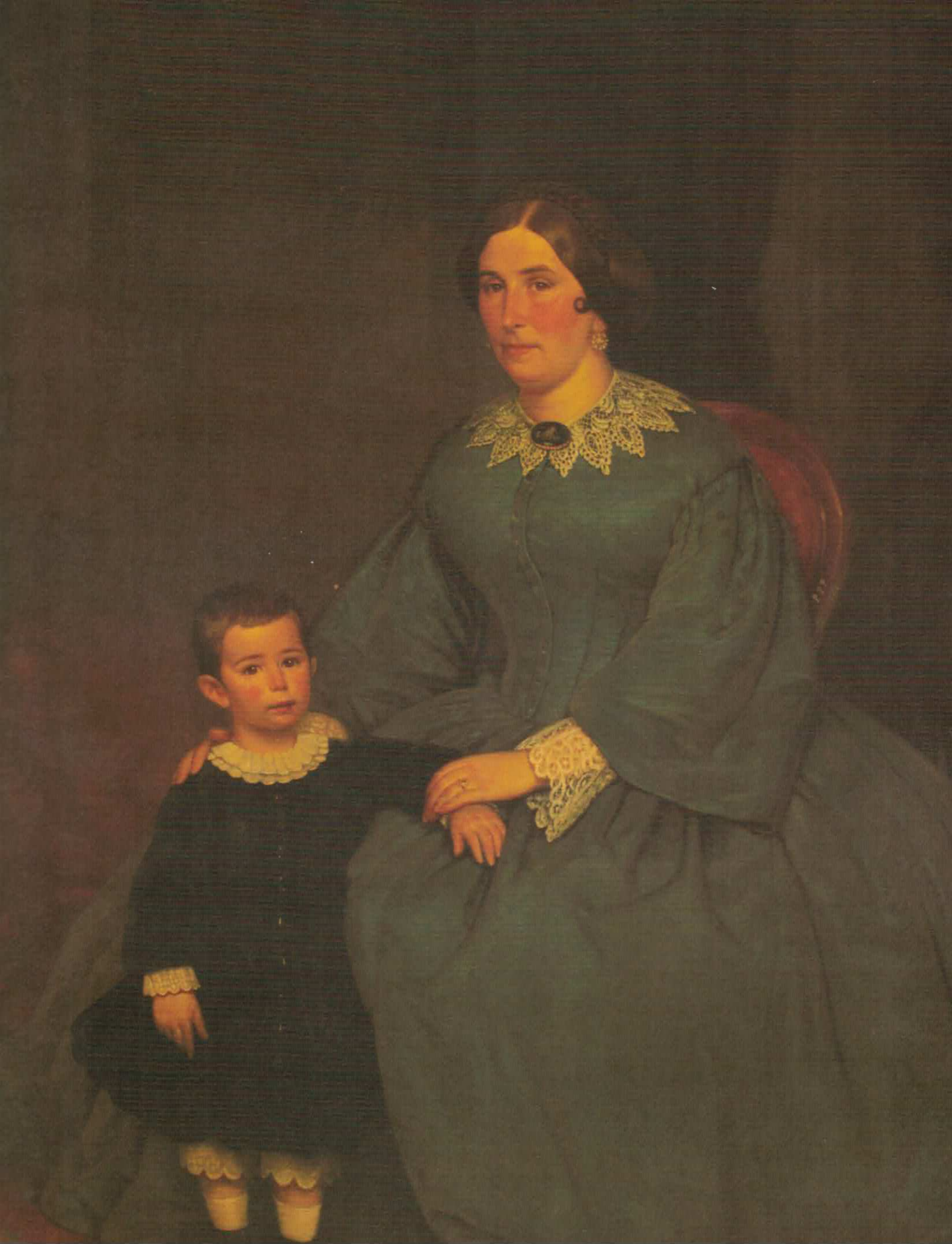
En 1844, la familia retornó a Francia, donde Prilidiano se abocó a la práctica de la pintura al mismo tiempo que completaba sus estudios universitarios de ingeniería en la *École Polytechnique* de París, donde también había estudiado Carlos Enrique Pellegrini.

Primer regreso a Buenos Aires

Hacia fines de 1849 –un año después del fusilamiento de Camila O’Gorman y de

su amante, el cura Ladislao Gutiérrez–, la familia Pueyrredón regresó a Buenos Aires y se instaló en la chacra de San Isidro. El declive del régimen rosista propició su retorno y permitió que don Juan Martín cumpliera con el deseo de morir en su patria. Por su parte, Prilidiano ya contaba con una sólida base como pintor y, hacia 1851, recibió el encargo más importante de su vida: retratar a su amiga de la infancia, Manuelita Rosas, hija del Restaurador.

Manuelita tenía por entonces treinta y cuatro años, Pueyrredón la retrató de cuerpo entero, junto a una mesa donde la joven apoya una misiva dirigida a su padre, demostrando su rol de intermediaria entre Rosas y el pueblo. La composición está completamente engamada en tonos de rojo –el color distintivo de la Federación– utilizado en distintas variantes para pintar la mayoría de los objetos representados en el cuadro. El encargo de este retrato oficial constituyó, sin duda, un verdadero desafío para un pintor que, hasta ese momento, no contaba con un cuerpo de obras reconocido públicamente.



Retrato de José Gerónimo de Iraola

1864, óleo sobre tela

213 x 151 cm

Museo Histórico Municipal

Juan Martín de Pueyrredón

San Isidro

Asimismo, a comienzos de la década del cincuenta, su amigo Miguel de Azcuéna le solicitó el diseño de los planos de una chacra en Los Olivos que, reformas mediante, actualmente es la residencia presidencial. Además, inició el retrato de su prima Magdalena Costa, a quien Prilidiano pretendía en matrimonio, pero ante la negativa de la joven, el retrato quedó inconcluso. Así, en 1851, frente a esta decepción amorosa y una vez finalizados los trámites testamentarios de su padre, emprendió junto a su madre el retorno a Europa. Alquiló la chacra de San Isidro al coronel Nicolás Granada y encomendó la administración de sus bienes a Manuel Medrano; se instaló en Cádiz, donde tuvo una hija, María Magdalena Urbana, fruto de su relación con la joven gaditana Alejandra Heredia.

El retorno definitivo

En 1851, Justo José de Urquiza comenzó a formar un ejército para enfrentarse al gobierno bonaerense. Así, con el llamado Ejército Grande avanzó sobre Buenos Aires y el 3 de febrero de 1852 derrotó a Rosas en la batalla de Caseros. La caída de Rosas produjo en el Río de

la Plata importantes cambios socioeconómicos que, a su vez, se vinculaban con las demandas de una economía mundial que necesitaba los insumos primarios provenientes de América. El sector ganadero fue uno de los que obtuvo mayores beneficios, provocando una ampliación de la frontera productiva hacia el interior de la provincia de Buenos Aires. De esta forma, paulatinamente, los grupos más poderosos comenzaron a establecer las bases de una clase terrateniente dominante.

Por esta época, la actividad cultural se modificó a partir del surgimiento de cafés y clubes, espacios donde se comenzó a desplegar una inédita sociabilidad urbana. Entre los nuevos ámbitos se destacaron, especialmente, las salas de recreo con vistas ópticas. En estos salones, el inquieto público porteño podía disfrutar de la lectura y de la música, y fascinarse con las vistas ópticas panorámicas promocionadas por los periódicos. Estas mostraban, en el interior de un espacio circular cerrado, pinturas gigantescas de temáticas diversas que eran observadas por el público desde una tarima ubicada



en el centro del recinto. En estos salones podían verse las obras realizadas por jóvenes artistas locales; ante la inexistencia de galerías de arte, estas salas de recreo ejercieron el papel de auténticos agentes de circulación, exhibición y consumo de la producción pictórica de entonces.

En este sentido, cumplieron una labor fundamental los almacenes navales, como los de Corti y Francischelli y, especialmente, el de Fusoni Hnos., donde los artistas –entre los que se encontraba Pueyrredón– exponían sus obras. Los cuadros se disponían en la vidriera para que los transeúntes pudiesen contemplarlos, o eran ubicados en las salas de ventas del almacén donde convivían con todo tipo de mercancías. Estos espacios, que contaban con el apoyo entusiasta de la prensa porteña, promovieron la importación de obras europeas al mercado local y, de alguna manera, pusieron al descubierto la necesidad de crear una institución oficial para guardar y exhibir obras de arte, es decir, un museo de bellas artes que, no obstante, vio la luz recién en el ocaso del siglo XIX.

En septiembre de 1854, a bordo del vapor inglés *Great Western*, Pueyrredón retornó definitivamente a la Argentina. Comenzó a desarrollar una intensa actividad como ingeniero y urbanista, pero también como pintor, incursionando en diversos géneros. Así, tanto el artista como el ciudadano se asimilaron prontamente a las necesidades de la época. En una carta a Alejandra Heredia, Pueyrredón mencionaba: “Mis paisanos me han dado más lugar que el que toda mi ambición, que es grande, como sabes, me apetece. Permanezco enteramente fuera de la política, pero sirviendo a mi país en mi carrera de ingeniero, en la cual el gobierno ha depositado en mí una confianza ilimitada; de suerte que me encuentro al frente de casi todas las obras públicas que se van a hacer”.

Hacia 1856, el Consejo Municipal –cuya vicepresidencia ejerció Miguel de Azcué- naga– le encomendó las obras de embellecimiento de la Plaza de la Victoria (hoy Plaza de Mayo) y la refacción de la Pirámide de Mayo. Pueyrredón coronó la nueva pirámide con la estatua de la libertad, rodeada por otras cuatro esculturas



El baño

1865, óleo sobre tela,
102 x 126,5 cm.

Colección Museo Nacional de Bellas Artes,
Buenos Aires

Lavanderas en el bajo de Belgrano

1865, óleo sobre tela,

102 x 126,5 cm

Colección Museo Nacional de Bellas Artes,

Buenos Aires

que simbolizan las Ciencias, las Artes, el Comercio y la Agricultura, todas realizadas por el artista francés Joseph Dubourdieu. Además, proyectó otras obras para la ciudad, como la construcción de una penitenciaría para mujeres y niños, y estuvo a cargo de la reparación y ampliación de una nueva casa de gobierno, ubicada en el sitio donde se encontraba el antiguo fuerte. Si bien Prilidiano contaba con un espíritu inquieto y un carácter emprendedor, no todos los proyectos en los que se involucró como urbanista llegaron a concretarse.

El mejor retratista de Buenos Aires

La producción pictórica de Pueyrredón fue amplia y variada; la realizó, principalmente, entre la segunda mitad de la década del cincuenta y gran parte de la del sesenta. Si bien se destacó como el mejor retratista de Buenos Aires, incursionó también en la pintura de paisajes pampeanos, vistas ribereñas y algunos desnudos femeninos poco convencionales. Uno de sus retratos más logrados es, sin duda, el de su amigo Santiago Calzadilla, el autor de *Las beldades de mi tiempo*,





Retrato de José Roque Pérez

1865, óleo sobre tela,

125 x 101,5 cm

Museo Histórico Municipal

Juan Martín de Pueyrredón,

San Isidro

realizado en 1859. Hombre de vida mundana y gran animador de tertulias, en su retrato, Calzadilla muestra un rostro sereno y una pose distendida, amparada por el clima del estudio donde se distingue la presencia de elementos que remiten al arte, como pinceles y cuadros.

Una crónica publicada por el periódico *La Tribuna* da cuenta del reconocimiento que obtuvo su obra por parte de sus contemporáneos: "La casa de los señores Fusoni ha estado llena ayer para ver el retrato del señor Calzadilla (hijo), hecho por el señor Pueyrredón y puesto allí a la vista del público. Nada más perfecto como la obra de arte, ni más parecido. En este retrato todo, propiedad, exactitud, belleza de estilo y atrevimiento de concepción. Cómodo con su traje de diario, resaltan los colores, y está allí sobre el lienzo el abandono natural, la calma chicha, si se nos permite, dan lo que caracteriza al individuo. Aquel retrato puede decirse que es un daguerrotipo al óleo. El señor Pueyrredón puede enorgullecerse de presentar a las miradas de sus compañeros una muestra tan marcada de su talento artístico. Nosotros lo felicitamos por su bello trabajo."

Por otra parte, el *Retrato de Cecilia Robles de Peralta Ramos y su hijo Jorge* (1861) da cuenta de la madurez de su oficio. La obra muestra a Cecilia Robles, esposa de Patricio Peralta Ramos –fundador de Mar del Plata–, junto a su décimoquinto hijo, Jorge, nacido en 1859. La mujer se encuentra sentada y abraza delicadamente al niño de pie, con gesto protector, mientras ambos dirigen su mirada hacia el espectador, tentando su inclusión en la intimidad de la escena.

En 1860, Pueyrredón pintó el retrato de Giuseppe Garibaldi, quien en su aventura sudamericana había combatido contra Rosas. Se destacan en la composición, la emblemática camisa roja del general, su sable y la bandera italiana que oficia como fondo de la figura. La obra fue obsequiada por su autor a la sociedad *Unione e Benevolenza*. Cuatro años después, realizó el *Retrato de José Gerónimo Iraola* (1864), un óleo sobre tela de gran formato. Tanto la importante dimensión de la obra como los objetos que adornan el ambiente destacan la jerarquía social del retratado. Un hábil manejo de la perspectiva –subrayada por







Paisaje (San Fernando)

s/f, acuarela sobre papel,

31 x 60,5 cm

Colección Museo Nacional de Bellas Artes,

Buenos Aires

el diseño geométrico del piso— y el delicado tratamiento de luces y sombras hacen de este retrato una de sus obras más logradas.

Paisajes panorámicos y desnudos escandalosos

En septiembre de 1861, tuvo lugar la batalla de Pavón, allí las fuerzas de Buenos Aires, lideradas por Bartolomé Mitre, se enfrentaron con las tropas de la Confederación Argentina, al mando del general Justo José de Urquiza. La victoria de los porteños selló su hegemonía sobre el resto del país y convirtió a Mitre en presidente. Así, la elite dirigente porteña ejerció el poder con un criterio centralista y buscó concretar en la república una suerte de ideal civilizador.

Ese mismo año, Pueyrredón realizó dos obras que muestran las transformaciones que sucedieron en el universo rural. *Un alto en el campo* y *El rodeo* pueden pensarse como la representación del nuevo orden. Ambas obras se destacan por su formato apaisado y la línea baja del horizonte, recursos que exaltan la extensión de la llanura. En

Un alto en el campo, Pueyrredón desplegó una sucesión de microrrelatos que exponen los usos y costumbres de la época, colocando como elementos principales de la composición al típico ombú pampeano y a la clásica carreta.

Por otra parte, en *Lavanderas en el bajo de Belgrano* (1865) el tratamiento del paisaje resulta más relevante que en las obras anteriores, al punto que el motivo costumbrista se encuentra subsumido ante su representación. En la paleta utilizada predominan los ocres y los verdes, y se detecta una mayor dedicación en los detalles de la vegetación y en la luz.

Asimismo, a mediados de la década del sesenta, Pueyrredón realizó *El baño* y *La siesta*, dos audaces desnudos femeninos que no se ajustaban a los cánones de la época, ya que carecían de toda idealización. De hecho, las obras dieron lugar a comentarios moralizantes por parte de Eduardo Schiaffino, artista y primer director del Museo Nacional de Bellas Artes, pues al igual que otros contemporáneos, encontraba que los desnudos de Pueyrredón no



La siesta

S/f, óleo sobre tela,
100 x 122,5 cm
Colección particular

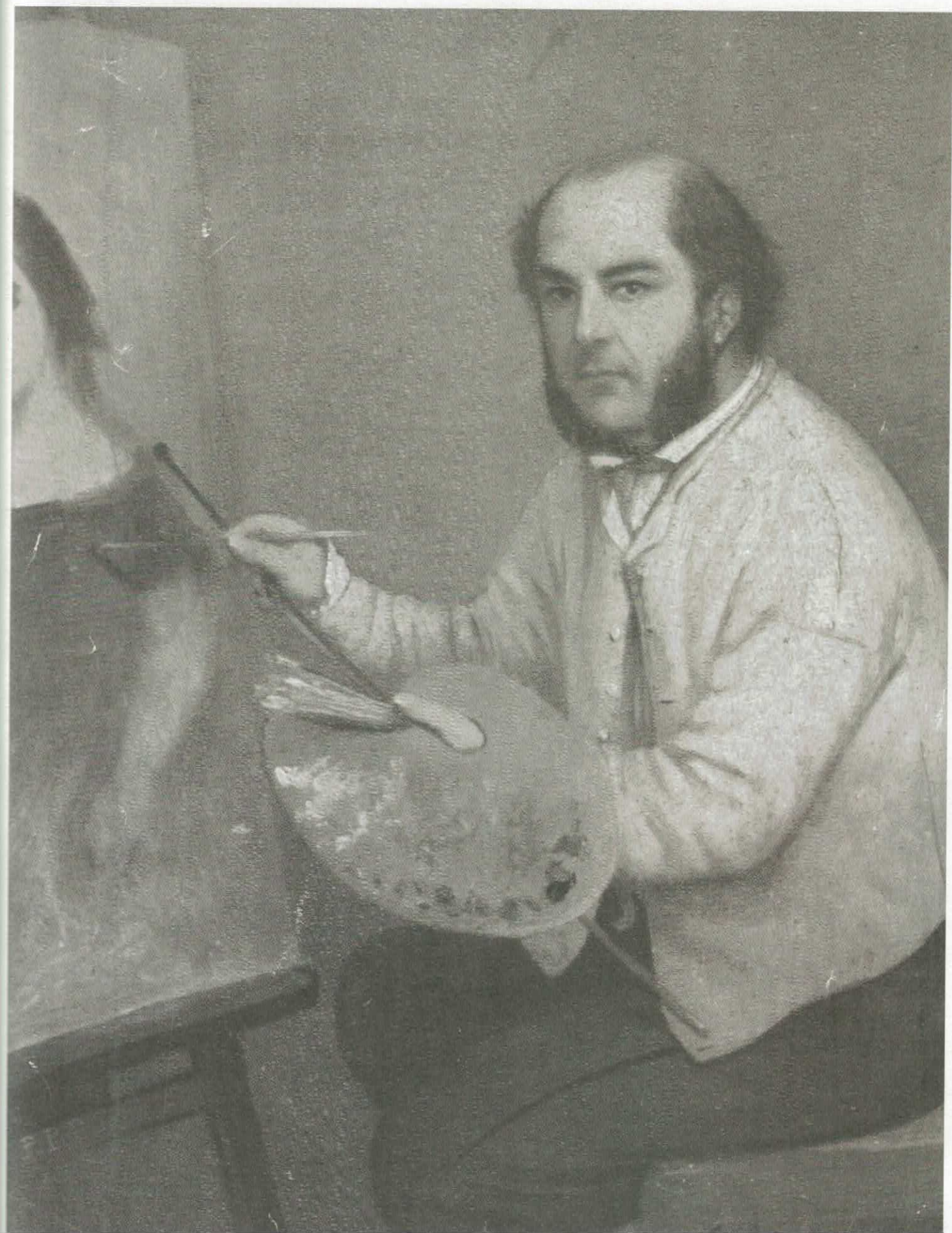
guardaban suficiente decoro, ya que no recurría a fuentes mitológicas o literarias como artilugio de la representación. En efecto, resulta evidente que la sensualidad y el abierto desenfado de la modelo –se presume que era su criada apodada “La mulata”– no encajaban en la modalidad aceptada para la representación del desnudo femenino, cuyo erotismo debía ser constreñido al recato exigido por la moral dominante.

Últimos años

Entre los importantes encargos para realizar obras públicas que recibió durante su vida, a mediados de los años sesenta, Pueyrredón obtuvo la concesión para construir un puente sobre el Riachuelo, a la altura del actual barrio de Barracas. Para tal fin, proyectó un puente de hierro giratorio, un diseño muy avanzado para la época, que no obstruía el paso de los barcos. Sin embargo, el mismo día de la inauguración, en diciembre de 1867, el mecanismo colapsó y se hundió en el fondo del río. Si bien el puente fue reconstruido pocos años después, este infortunio lo perjudicó económicamente y, sumado

a la muerte de su madre ocurrida en 1869, la diabetes que padecía comenzó a hacer mella en su estado de salud. Así, ante el agravamiento de su enfermedad, resolvió liquidar en remate parte de sus bienes. Su primo, el doctor Nicanor Albarellos, y su ama de llaves fueron quienes lo acompañaron en sus últimos años. En una carta dirigida a Virginia Pueyrredón de Pelliza, expresaba: “No tengo poca suerte de que la mano me niegue del todo sus servicios como lo hacen las piernas; gracias a eso te puedo comunicar que nada más puedo escribirte; porque las piernas ya no me sirven”.

Prilidiano Pueyrredón falleció a los 47 años, el 3 de noviembre de 1870, en la quinta Santa Calixta, también conocida como Cinco esquinas, ubicada en las Barrancas del Socorro, cerca de Retiro. Ese mismo año, Bartolomé Mitre fundó el periódico *La Nación* y Lucio V. Mansilla publicó *Una excursión a los indios ranqueles*.



Retrato con instrucciones

Si bien Manuela Robustiana Rosas ofició como una "primera dama" durante los años en que su padre, Juan Manuel de Rosas, fue gobernador de la provincia de Buenos Aires, ningún pintor había realizado un retrato de la joven. Prilidiano Pueyrredón fue el artista que escogió la comisión integrada por Luis Dorrego, Juan Nepomuceno Terrero y Gervasio Ortiz de Rosas para tan importante encargo. La obra tenía como destino ser exhibida públicamente en el baile de gala que se llevó a cabo en honor a Manuelita en octubre de 1851. Ella tenía por entonces 34 años y conocía a Prilidiano desde que ambos eran niños. Para la ejecución del retrato, Pueyrredón recibió

instrucciones muy precisas: la postura de la hija del Restaurador de las Leyes debía ser "análoga a la moral y al rango" y el color de su vestimenta "colorado de la patria federal". La expresión del rostro debía exaltar su bondad y su mano derecha apoyada sobre un papel blanco –supuestamente una carta dirigida a su tatita– tenía como fin subrayar el rol de intercesora entre el jefe supremo y el pueblo. Manuelita falleció en Londres en 1898, sin regresar del exilio luego de la batalla de Caseros; antes de morir desafió a su padre, que siempre se opuso a esta unión, y contrajo matrimonio con Máximo Terrero (hijo de Juan Nepomuceno), quien fuera su gran amor.



PINTORES ARGENTINOS

Amigo, Roberto

Prilidiano Pueyrredón / Roberto Amigo y Florencia Battiti. - 1a ed. -
Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara, 2014.
32 p. : il. ; 30x24 cm.

ISBN 978-987-04-3697-3

1. Pueyrredón Prilidiano. Obra Pictórica. I. Battiti, Florencia.
CDD 759.82

Fecha de catalogación: 12/09/2014

ISBN 978-987-04-3697-3

© 2014 Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara S. A. de Ediciones
L. N. Alem 720, CABA, Argentina.

Coordinación editorial: Adriana Narváez

Colaboradores por CastillaSozzani & asoc.

Coordinación general: Fernando Farina

Coordinación editorial: Eduardo M. Blanco

Redacción de textos: Roberto Amigo, Florencia Battiti

Corrección: Laura Naughton, Virginia Álvarez

Agradecimientos:

Archivo General de la Nación Depto. Doc. Fotográficos. Bs.As. Argentina

Colección Museo Pueyrredón

Colección particular

Museo Nacional de Buenos Aires

Primera edición: septiembre de 2014

Impreso en el mes de septiembre de 2014, en Cartoon S. A.

Paraguay 1829, Salta Capital, Argentina.

Hecho el depósito que indica la ley 11.723. Todos los derechos reservados. Esta publicación no puede ser reproducida, en todo ni en parte, ni registrada en o transmitida por un sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni por ningún medio sea mecánico, fotoquímico, electrónico, magnético, electroóptico, por fotocopia, o cualquier otro sin el permiso previo por escrito de la editorial.

AGUILAR

 **COLECCIONES**

PINTORES ARGENTINOS

AGUILAR