

Difunta Correa, la imagen dice más que mil palabras (de la historia del arte)

FABRIS, Tiziano / UBA - tizianofabris@hotmail.com

» *Palabras claves: Blanes – Difunta Correa – generación del 80'*

› **Introducción**

Figura 1. Tal imagen -que podría describirse como una mujer joven, cuyos ojos cerrados sugiere estar desmayada o muerta, mientras un bebe rasga las ropas que cubre sus pechos- remite a dos figuras distintas. Y la sola asociación que se haga sobre la misma, incluye a la persona que se encuentre en tal tarea en uno de dos “públicos” bien definidos: las personas propias del ámbito artístico, alumnos, profesores, historiadores y conocedores de arte argentino dirán, sin dudar, que se trata de la inmigrante y el bebe del óleo *Un episodio de fiebre amarilla en Buenos Aires* de Juan Manuel Blanes; mientras que la gente ajena al ámbito artístico, de perfil más popular y menos académico, seguramente pensará que se trata de la *Difunta Correa*. Entonces, ante la pregunta de quien es tal personaje la respuesta es... depende.... depende del contexto que la acompaña; pues, una vez definida la estructura significativa mínima: “una mujer muerta yacente en el suelo con un bebe que pugna por alimentarse de su pecho, iluminada por una fuente de luz de procedencia antinatural” queda expuesta la capacidad polisémica de la imagen de protagonizar diferentes historias y ser útil al relato en el cual participa.

› **La misma estructura significativa protagoniza dos relatos distintos**

Figura 2. Según el Museo de Artes Visuales de Uruguay “Gracias al parte policial del Comisario Lisandro Suárez, se sabe que la mujer en el piso era italiana, se llamaba Ana Brisitiani y vivió en un conventillo de la calle Balcarce hasta encontrar su trágico fin el 17 de marzo de 1871. Los médicos, el Dr. Roque Pérez y su colega Manuel Argerich, poco tiempo después de ser pintados por Blanes, serían también víctimas de la enfermedad que combatían. En esta obra se ve reflejado todo el dramatismo de la escena, un pequeño niño junto a su madre caída sin vida en el suelo de la habitación, los médicos asombrados y conmovidos en la puerta dirigen la mirada a la mujer y su hijo sin percatarse aún que tras la puerta en la semipenumbra de la habitación el padre de la criatura también yace muerto. La luz que se filtra desde la calle se derrama en el punto focal del cuadro que es una obra cúlmine de este autor. Juan Manuel Blanes fue a su modo un reportero de su tiempo.”¹

Figura 3. Por otro lado “Esta es la historia de una mujer sanjuanina, Deolinda Correa, que un día de 1840, con su bebe a cuestas, inició la marcha hacia La Rioja para reencontrarse con su esposo. El paso del tiempo la convirtió en un mítico culto popular.(...) Vestida de rojo y con su hijo de meses (...) inició su marcha hacia la provincia de La Rioja con la secreta esperanza de reencontrarse allí con su esposo, Baudilio Bustos, que había sido reclutado por la fuerza para luchar bajo las órdenes de Facundo Quiroga. (...) Tras caminar (...) por el desierto, la sed, el calor y el cansancio hicieron que (...) cayera rendida en la cima de un pequeño cerro. Unos

¹ Descripción de *Un episodio de fiebre amarilla en Buenos Aires*, Pág oficial del Museo Nacional de Artes Visuales de Uruguay, MNAV. (Web. consul. 2014) <http://mnav.gub.uy/cms.php?o=77>

arrieros que andaban por la zona vieron unos caranchos sobre la cumbre, y encontraron al niño amamantándose aún de su madre muerta.”²

Hasta aquí, podría decirse que la capacidad de la iconografía de protagonizar distintas historias es propia del ámbito de las imágenes, y que se trata de una descripción de la capacidad polisémica de la imagen. En definitiva, de la exposición de *una estructura significativa* actuando en dos ámbitos socioculturales diferentes, con distinto nombre, Ana Bristiani por un lado y Deolinda Correa por el otro, que al disponer de soporte, canal de distribución y ámbito propio, no parece plantear algún conflicto de intereses entre sus respectivos “públicos” ... hasta el momento... Porque si bien, la historia del arte nunca dispuso el mínimo análisis al entrecruce de tales historias, abrió la fisura mediante la cual, desde *el saber popular*, puede cuestionarse la entera credibilidad de su relato. Fisura que abre cuando, a partir del fervor popular que despierta la exposición en el Teatro Colón de *Un episodio de fiebre amarilla en Bs As* en 1871, intenta, convertir, por todos los medios, en “público de arte” a la gente que demostró interés en el cuadro siendo completamente ajena al ámbito artístico. Dicho de otra forma, la historia del arte se cuestiona a sí misma, desde que quiere convencerse, tratando de convencer “a todo el mundo” que la exitosa recepción del cuadro de Blanes se debió a los valores cultos y civilizados representados en la figura de los doctores presentes en la pintura, sin considerar el más mínimo análisis sobre las expectativas, deseos e intereses por los cuales la clase popular podría haberse entusiasmado ante tal imagen. ¿Y si la iconografía de la mujer con el bebe fuera el motivo por el cual, como diría Schiaffino, *el pueblo entero, hombres, mujeres y niños, marchó en procesión a admirar la peregrina obra?*

› **La interpretación más “bárbara” de la historia del arte “nacional”**

“No alcanzaría un libro a repetir todo lo que se la ponderó en encomios y apologías sin fin”³ la obra, tal vez, mas utilizada desde el poder para justificar el ejercicio del mismo, describiendo de diferentes maneras como “las primeras clases descendían a los míseros albergues de la pobreza para llevarle los auxilios de la ciencia, el alimento y el abrigo; y descendían con valor, con abnegación, con heroísmo”,⁴ para posicionar en todo momento la presencia de los doctores en la escena como el motivo de empatía despertada en las clases mas humildes. “La extraordinaria semejanza de los retratos con originales tan simpáticos como los doctores Pérez y Argerich, victimas heroicas de la fiebre, le tienen ya ganado el pleito con el espectador de Buenos Aires, que es suyo al primer golpe de vista. Si aquellos esforzados varones se enternecen en presencia de los cadáveres que contemplan, el espectador enmudece ante la viva y simpática imagen de los dos mártires que se sacrifican por la humanidad”.⁵ Y con tal escrito publicado en un periódico de Buenos Aires, Sarmiento, legitima, desde entonces, la convocatoria despertada por el cuadro como *el reconocimiento popular del rol desempeñado por la clase dirigente en tal situación de crisis*, instaurando, de tal forma, el brief que toda interpretación políticamente correcta sigue hasta la actualidad: “(...) los cuerpos de José Roque Pérez y Manuel Argerich no son expuestos sino representados en el momento de la toma de decisión de prestar socorro, por ello la luz entra a sus espaldas dejando en las sombras las estampas religiosas que se adivinan sobre el camastro (...) Un folleto, escrito en 1871 por Florencio Escardó en ocasión de una de las crisis internas de la masonería

² *Difunta Correa* Revista La Nación, Informe de Agustina White por Jorge Palomar. 18/2/2007 <http://www.lanacion.com.ar/883296-difunta-correa>

³ *Los primeros modernos. Arte y sociedad en Buenos Aires a fines del siglo XIX*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2001, p. 68 cita al pie nro. 25

⁴ Andrés Amas. *Escena de la peste de 1871, en Buenos Aires*. Buenos Aires, 18 de diciembre de 1871. Reproducido en el catálogo *Exposición Juan Manuel Blanes*. Montevideo, Teatro Solís. 1941. Vol.1. pp. 55

⁵ Sarmiento, Domingo Faustino. Carta escrita el 17 de enero de 1872, fue publicada por la Tribuna el 2.II, 1872, p. 2, c. 2. Cfr, Adolfo L. Ribera, ob. Cit., p. 334.

reivindicó la actuación durante las epidemias para afirmar el amplio conocimiento público de la pertenencia ideológica de los integrantes de las comisiones de salubridad. No hay que olvidar que la educación y la asistencia pública fueron los lugares privilegiados de la actuación filantrópica de la francmasonería con el objetivo de elevar moral e intelectualmente al hombre moderno. Al representar a Pérez y a Argerich, Blanes obtuvo, desde un primer momento, la conformidad del público atravesado por las redes sociales de la masonería a la que él mismo pertenecía”⁶

› **El eslabón “perdido” del origen iconográfico de la Difunta Correa**

Figura 4. Una copia del cuadro de Blanes que se encuentra en San Juan desde 1949, parece haber sido la fuente iconográfica de la imagen de la Difunta Correa.⁷ Obra, cuyo déficit en el dibujo y tratamiento del color se hace evidente ante el intento de representación realista que el autor se esmeró en alcanzar, y que, paradójicamente, alcanza su mayor virtud en un tratamiento cercano al kitsch que termina de definirse como tal en las múltiples representaciones anónimas que supo inspirar.⁸ Según el escritor Pedro D. Quiroga, citado por Santiago de Estrada, *la Difunta Correa ya era conocida en 1864 por sus Milagros* su fama a nivel nacional se debe, justamente, a la difusión de su imagen,⁹ que acontece a partir de la segunda mitad del siglo XX.

› **La procesión anunciada por Schiaffino, casi un siglo y medio después**

“El público de Buenos Aires se halló delante de este cuadro con condiciones análogas a las del público de Florencia, en el siglo XIII, cuando Cimabue, emancipado del canon bizantino, dio a luz la célebre “Madonna”, llevada procesionalmente en triunfo por sus admiradores, desde el taller del maestro hasta la iglesia de Santa Maria Novella. Entre nosotros, el cuadro de Blanes no fue conducido en andas; pero el pueblo entero, hombres, mujeres y niños, marchó en procesión a admirar la peregrina obra. Durante algunos días, la población desbordada rodeó el cuadro como una marea hirviente y rumorosa. Después de Cimabue, no se había vuelto a presentar un caso de admiración tan intensa y unánime en país alguno de la tierra, y es

⁶ Roberto Amigo. *Región y Nación. Juan Manuel Blanes en la Argentina*. Catálogo exposición Juan Manuel Blanes, La Nación Naciente (Noviembre 2001-mayo 2002), Museo Municipal de Bellas Artes Juan Manuel Blanes, Montevideo, 2001

⁷ “La más conocida representación de la Difunta Correa es una estampa en que aparece la muerta, yaciendo en el suelo cara al cielo y su hijo inclinado sobre la madre alimentándose de su pecho. Esta representación está sacada de un cuadro del pintor uruguayo Blanes cuando la famosa epidemia de fiebre amarilla diezmo Buenos Aires en 1871 durante la presidencia de Sarmiento. Una copia está en el Museo Sarmiento de la ciudad de San Juan.” Diario de Cuyo, *La Difunta Correa*. Fernando F.Mó. San Juan, Sábado 16 enero de 1995.

⁸ “La imagen actual de la Difunta Correa, sin rival, probablemente se base en el primer plano del cuadro *Un episodio de la fiebre amarilla en Buenos Aires*. El cuadro original lo pintó Juan Manuel Blanes y una copia de Ignacio Cavicchia fue donada en 1949 al museo Sarmiento en San Juan. El niño del cuadro se agarra al pecho de la madre muerta pero en realidad no está mamando. Lo mismo ocurre en la imagen impresa en la contraportada de cada número de la revista *Difunta Correa*: el niño está en el pecho pero no amamantándose, a pesar de que el texto afirme lo contrario.” ank, Graziano “La Difunta Correa” Artículo traducido del libro *Cultures of Devotion. Folks Saints of Spanish America*. Oxford & New York: Oxford University Press, 2007, pp. 168-190. Pag. 62

⁹ Diario de Cuyo, *La Difunta Correa*. Fernando F.Mó. San Juan, Sábado 16 enero de 1995.

problemático que la escéptica Buenos Aires, vuelva a sentirse removida hasta las entrañas por el espectáculo de una obra de arte.”¹⁰

Eduardo Schiaffino 1912

Figuras 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12 13. El 3 de noviembre de 2015 se realizó la procesión de la iconografía de la mujer y el bebe de la obra de Blanes, liberada de la mirada civilizada mediante la exclusión de los doctores de la escena. La procesión fue organizada por la Casa de San Juan en Buenos Aires y el Centro Cultural Paco Urondo, FFyL, UBA. Es sobre la composición de la obra de Blanes donde expectativas y necesidades ignoradas por el Poder son encauzadas en el mismo proceso de desfragmentación y transpolación de *una estructura significativa mínima* de la misma, que se revela lo suficientemente autónoma para, previa adaptación estética, proyectar otra historia, logrando la subversión de la jerarquía de poder mediante el desplazamiento de la autoridad, y, entonces, posibilitar la expresión de necesidades y aspiraciones no contempladas en el discurso oficial. La iconografía de la madre y el bebe, al independizarse del rígido marco institucional, con el nombre *Difunta Correa*, encuentra un contexto mítico popular donde legitima valores antagónicos a los de la civilización. Desde la casa de San Juan, el cuadro fue llevado en andas por las calles de la ciudad de Buenos Aires, hasta el *Salón Rechazados de un Artista Solo, en el CCPU*, Salón que toma tal nombre al haber sido rechazada la obra por el *Salón Nacional de Artes Visuales*.

› **El debate que no fue**

Figura.14. El martes 24 de noviembre a las 19 hs. en el Centro Cultural Paco Urondo (CCPU) se organizó un panel de debate en relación a la obra y performance. Participaron Ricardo Manetti, director del CCPU y del Departamento de Artes (FFyL), Ana María Telesca, profesora e investigadora de Artes (FFyL), Daniel Rojas, administrador del paraje de la Difunta Correa, Secretaría de Relaciones Institucionales del Ministerio de Gobierno de San Juan, y el autor. Las preguntas que surgieron en el debate, aún resuenan la sala vacía:

¿El entusiasmo de apropiación intelectual del poder de convocatoria que la obra de Blanes había demostrado ejercer, marcó la política cultural en las artes visuales de fines de siglo XIX?

¿Las duras críticas que tal obra comenzó a tener tiempo después se debió a la desilusión de la elite dirigente por no haber podido con otras obras reproducir tal fenómeno de convocatoria, cuyo entendimiento convertido en metodología hubiera permitido convertir el arte en una herramienta eficaz de propaganda?

¿A pesar de los múltiples recursos invertidos desde el Estado para difundir los valores “civilizados” presentes en la obra de Blanes, si su iconografía sólo logró hacerse popular una vez liberada de la presencia de los representantes de la civilización, que legitimidad tiene el discurso oficial, historia del arte, incluida?

¿La histórica exclusión de la clase popular en todo ámbito de producción de pensamiento estético, se traduce, en definitiva, en pedidos y demandas, en forma de oración hacia la figura de la *Difunta*, que no encontraron, ni encuentran, respuesta en imágenes promovidas desde las instituciones?

¿Con la misma lógica con la que la historia no dispensa el menor espacio (si puede evitarlo) sobre temas que expongan la artificialidad y precariedad de su relato, el *Salón Nacional de Artes Visuales* rechazó el cuadro de la *Difunta*, que desnuda lo que podría ser visto como el error interpretativo mas “bárbaro” de la historia del arte “nacional”?

¹⁰ Schiaffino, E., *La evolución del gusto artístico en Buenos Aires (1910)*. Bs.As., Francisco A. Colombo, 1982, p. 72.

Los representantes de la historia oficial, en algún momento, tal vez, no puedan evitar entrecruzarse con “otras miradas”, aún no parece haber llegado el momento, pues no acudieron al debate. Tal dificultad de percepción es entendible, pues su sola consideración resquebrajaría el pedestal sobre el cual dan cátedra. Y más allá de la obra expuesta y performance realizada, las preguntas, que muchos historiadores no se atreven ni siquiera pensar entre cuatro paredes, desde ahora, retumban, silenciosas, en los largos textos que siguen reescribiendo, en sus curadurías y en cada cátedra de historia del arte argentino de fines del siglo XIX.

› **Imágenes**

› **Introducción**



Figura 1. *Difunta Correa*, óleo/tela 230cm x 180cm, Tiziano Fabris, 2015 (detalle)

- › **La misma estructura significativa protagoniza dos relatos distintos**

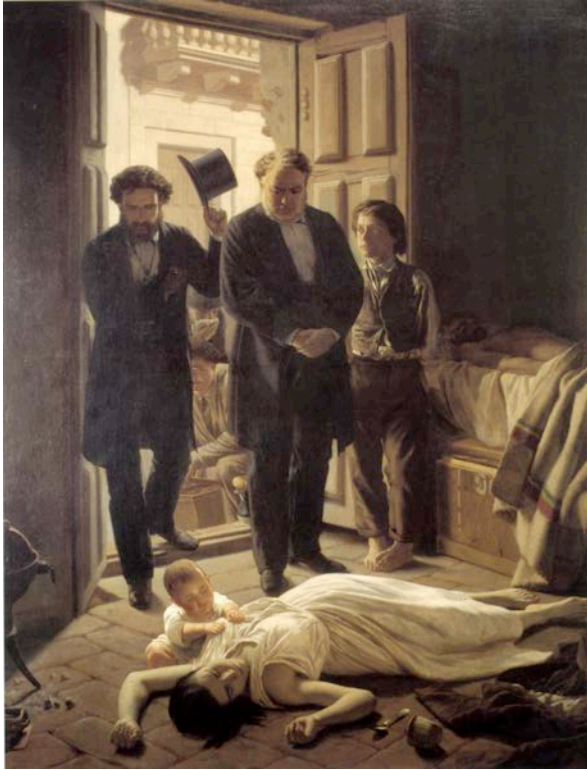


Figura 2. *Un episodio de fiebre amarilla en Buenos Aires*, óleo/tela 230cm x 180cm, Juan Manuel Blanes, 1871



Figura 3. *Difunta Correa*, óleo/tela 230cm x 180cm, Tiziano Fabris, 2015

› **La interpretación más “bárbara” de la historia del arte “nacional”**



Figura 4. *Un episodio de fiebre amarilla en Buenos Aires*, óleo/tela, 168cm x 137cm, Ignacio Cavicchia, copia del óleo de Juan Manuel Blanes, ingresó al Museo Casa Natal de Sarmiento, en San Juan en 1949

› **La procesión anunciada por Schiaffino, más de un siglo después**

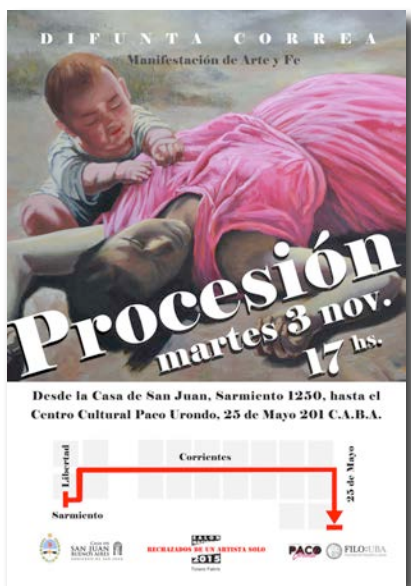


Figura 5. Afiche digital y sobre papel anunciando la procesión.



Figura 6. La obra sobre el pedestal en el patio de la Casa de San Juan, los granaderos se preparan, para salir a la calle.



Figura 7. La banda de la Fuerza Aérea encabezando la procesión



Figura 8 y 9. La Difunta llevada en andas por las calles de Buenos Aires.





Figura 9,10 y 11 La procesión en la calle Corrientes.





Fig.13 Ingresando al *Salón Rechazados de un artista solo* en el Centro Cultural Paco Urondo, UBA

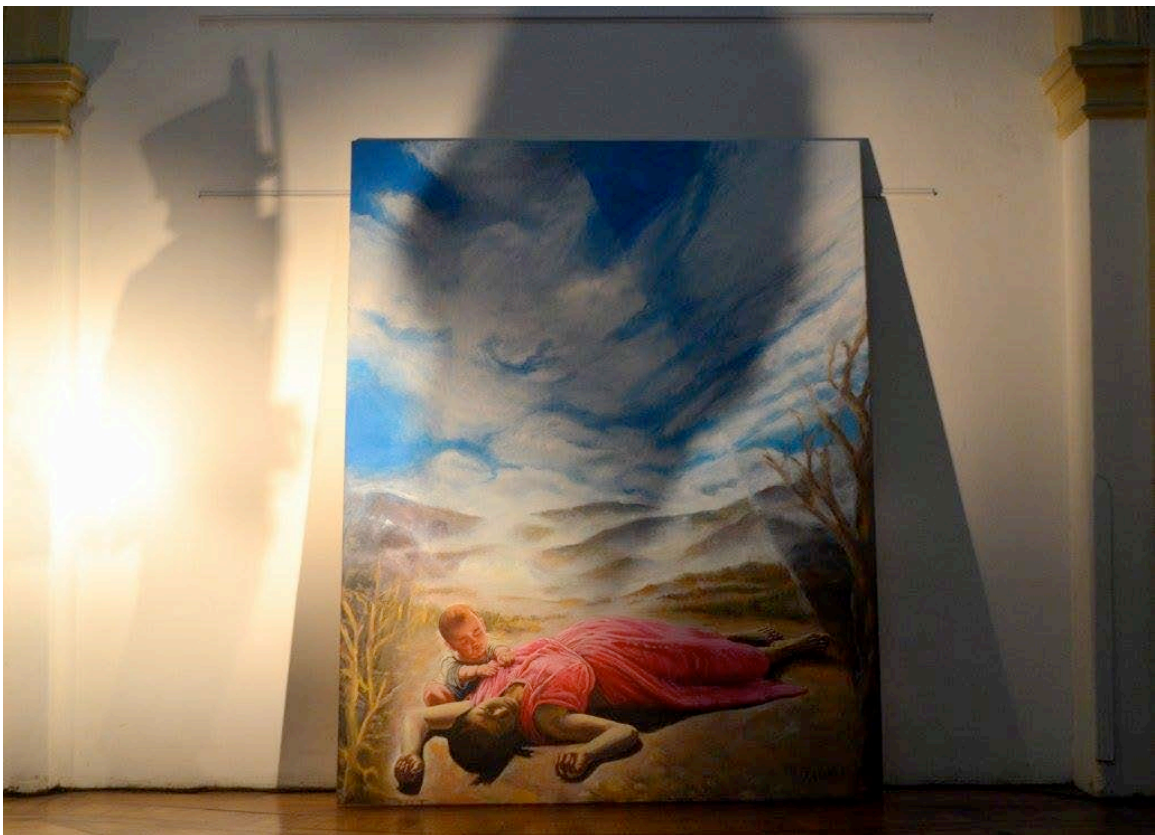


Fig.14 Obra escoltada por granaderos en el *Salón Rechazados de un artista solo* en el CCPU, UBA

› *El debate que no fue*



Figura15. afiche digital que anuncia el debate en el CCPU, UBA

Links

- [Dos siglos entre civilización y barbarie. De la representación de la inmigrante en Un episodio de fiebre amarilla en Buenos Aires de Blanes a la imagen popular de la Difunta Correa.](#)
- [Procesión Difunta Correa – Salón rechazados de un artista solo](#)
- [Caminarán por la Difunta Correa, frente al Obelisco](#)
- [Histórico: primera procesión a la Difunta Correa en Capital Federal](#)
- [Manifestación de arte y fe – Centro Cultural Paco Urondo](#)
- [Una multitud participó de la peregrinación de la Difunta Correa por la Avenida Corrientes](#)
- [Perergrinación de un artista rechazado](#)
- [Manifestación “de arte y fe” sorprendió con la Difunta Correa por la Avenida Corrientes](#)
- [Difunta Correa: debate sobre arte y fe](#)
- [Difunta Correa: debate sobre arte y fe - 2](#)

Agradecimientos:

A Mariana Ascione: producción fotográfica. A Nilda Ferreira: Casa de San Juan. A Ricardo Manetti: dir del CCPU y de la Catedra de Arte de la FFyL , UBA. A Ana María Telesca, FFyL, UBA. A Eugenia y Mariela: Área de Prensa, Secretaria General de la FFyL, Uba. A Jimena Pautaso y Nicolás Lisoni: CCPU. A Elina Castro y Alejandra Ponce: Museo Casa Natal Sarmiento, San Juan. A la Senadora Nacional Marina Riofrío. A Ricardo Rojas, administrador Paraje de la Difunta Correa. San Juan.