A 200 AÑOS DE "ILUSTRACIONES PINTORESCAS"

VIDA Y OBRA DEL ACUARELISTA BRITÁNICO EMERIC ESSEX VIDAL EN EL RÍO DE LA PLATA POS-REVOLUCIONARIO:

Por Lic. Rodrigo Salinas (Historia-UBA)

"Fue el primer pintor que entró en la ciudad, por que antes de él, otros se ocuparon de ilustrar solo a lo lejos, circuló Vidal por sus calles y anotó todo lo que vio (…)"[1].

"Gauchos de Tucumán en la playa", donde se ve el centro de la ciudad tomado desde el Norte.

Se conserva una copia del original de 1819, realizada para el grabado del libro "Ilustraciones Pintorescas"

El interés de las potencias europeas de ultramar por conocer los nuevos estados independientes de América Latina cobró un gran impulso en las primeras décadas del siglo XIX, sobre todo para Gran Bretaña, un imperio deseoso de aumentar sus conocimientos sobre las riquezas y las posibilidades de explotación económicas en las emergentes repúblicas latinoamericanas. En este sentido, las literaturas de viajeros y de los *"precursores"* pintores foráneos, imbuidos de los ideales del movimiento romanticista en boga en el Viejo Mundo -entre los cuales pueden mencionarse al litógrafo suizo Cesar Hipólito Bacle (1794-1838) y al ingeniero francés Carlos Enrique Pellegrini (1800-1875)- se constituyeron en auténticas indagaciones sobre las características de las sociedades donde debían realizarse las inversiones de

[1]La frase fue extraída de Cutolo, Vicente Osvaldo; "Nuevo diccionario biográfico argentino", Bs.As, Elche, Tomo VII, pp.596-597.

capital en el marco del moderno sistema mundial. Bajo este contexto, uno de los primeros viajeros en visitar Buenos Aires fue el acuarelista Emeric Essex Vidal, un contador del buque de guerra inglés "*Hyancith"* de estación en Río de Janeiro, quien ocupó el cargo de secretario del almirante de la escuadra- el capitán Alexander Renton Sharpe- entre 1816 y 1818, para proteger el comercio británico que se encontraba amenazado por las pretensiones de las tropas del Imperio Lusitano a cargo del militar portugués y general en jefe Carlos Federico Lecor por anexionarse la Banda Oriental. Pero, sin dudas, Vidal cobró relevancia en el mundo académico a mediados del siglo XX, cuando sus obras comenzaron a ser estudiadas por diversos historiadores del mundo. En este sentido, su importancia radica en que Vidal nos legó una serie de relatos e imágenes invalorables de la sociedad rioplatense y del costumbrismo criollo a fines de la década revolucionaria *"entrando en la ciudad y contemplando lo que veía a su alrededor"* -a diferencia de sus antecesores, como fue el caso del jesuita alemán Florián Paucke (1719-1780), quien nos concedió una serie de representaciones sobre las formas de vida de los indios Mocovíes de la región guaranítica del Noreste argentino a mediados del siglo XVIII- sentando un precedente en la ilustración gráfica de nuestro país. Como dijera la antropóloga española Carmen Bernand: "*Sus dibujos hacen conocer en Europa un modo de vida donde los aspectos mas arcaicos alternan con un refinamiento digno de las grandes capitales europeas (…)"*[2].

Debido a su gran importancia en el mundo de la plástica y la literatura, en este artículo se hará un recorrido por la vida y obra del autor, su infancia, su vida familiar, su estadía en Río de Janeiro y su llegada a Buenos Aires. Por otro lado, se realizará un análisis pormenorizado de la compilación *"Ilustraciones Pintorescas"*, donde se hará un recorrido por el puerto, el edificio del Cabildo, las plazas, la arquitectura porteña domestica y sus habitantes (especialmente las damas porteñas, los vendedores ambulantes, los indígenas y la visión del *"otro"* por parte de los viajeros europeos, los hombres de campo y el gaucho en la Banda Oriental). También veremos su oficio de paisajista- un tema prácticamente inexplorado por la historiografía más reciente- y el cuadro dedicado a Mariquita Sánchez de Thompson. Este año se cumplen 200 años de la publicación definitiva de la obra de Essex Vidal por parte de su editor, el famoso librero londinense Rudolph Ackermann. Para nosotros, éste es el periodo más interesante de su vida y el que desearíamos conocer más en detalle, pues durante su breve residencia entre las ciudades de

[2] Bernand, Carmen; "Historia de Buenos Aires". Fondo de Cultura Económica, Bs.As, 1999.

Buenos Aires y Montevideo, este autor pintó el mayor número de las acuarelas que le han dado notoriedad a su nombre y que aquí pretendemos vislumbrar.

INFANCIA

Emeric Essex Vidal nació en la ciudad inglesa de Brentford- situada en el Condado de Middlesex- población que se levanta cerca de Londres, sobre la orilla izquierda del Río Támesis y la confluencia del Río Brent-el 29 de mayo de 1791 y falleció en el número 3 Lenox Place de Brighton el 7 de mayo de 1861 a los 70 años de edad. Fue el hijo menor del negociante de Surrey Emeric Vidal, quien además realizó una frondosa carrera militar en la Real Marina Inglesa, ocupando el cargo de contador y secretario de los almirantes John Lockhart-Ross, Duffy y Kinsmill. Criado en un ambiente marino, en un hogar donde su padre y sus tres hermanos varones habían abrazado esa misma carrera, el 14 de agosto de 1806, Emeric ingresó al servicio naval en calidad de escribiente voluntario a bordo del buque "*Clyde*", de estación en el Mar del Norte, donde forjaría sus primeros conocimientos del dibujo y el arte del acuarelista, lo que le permitió ocupar a los pocos meses el puesto oficial de secretario. En agosto de ese mismo año, llegó al cargo de contador del "*Calypso*", pasando luego al "*Calyope*", hasta octubre de 1809. En 1813, estuvo embarcado por un corto periodo a bordo del "*Speedy*", pero fue recién tres años mas tarde, en 1816, cuando Vidal llegó a las costas del Río de la Plata, donde realizó sus principales obras artísticas.

VIDA FAMILIAR

Essex Vidal contrajo matrimonio con Anna Jane, hija del Reverendo James Capper, un reconocido sacerdote de Sussex, en la Parroquia de St. Bride de Londres el 27 de enero de 1814. Sus hijos varones, James Henry y Owen Emeric, fueron mellizos nacidos el 7 de agosto de 1819 y veinte años mas tarde, en 1838, ingresaron en el Colegio de San Juan de Cambridge. El primero fue Vicario del pueblo de Chiddingly, y el segundo llegó al cargo de obispo de Sierra Leona, en África.

Luego de sus nupcias y hasta mayo de 1816, Essex Vidal se retiró provisoriamente de sus actividades navales a media paga y acompañó a uno de sus hermanos, el capitán Alexander Thomas Emeric, a su expedición por los lagos de Canadá a fines de la Guerra Anglo-Estadounidense, actuando por un tiempo muy breve como secretario del comandante en jefe, el comodoro Edward Owen. De esta época datan sus primeras acuarelas, tales como "*Puerto de Kingston*" (de julio de 1815), *"Puerto de Sacketts"* (de

septiembre de 1815) y *"Cataratas del Niágara"* por encargo de Dora Eden, esposa del almirante George Moore, quienes vivían en Wimbledon, muy cercanamente a la residencia de la familia Vidal en Brenford, con quien se supone estuvo íntimamente relacionada. Debajo de dichas pinturas se encuentran las claves de las láminas en manuscrito con numerosos indicadores de los diversos edificios y embarcaciones que pintaba, lo que le otorgó un merito artístico de gran valor histórico.

ESTADÍA EN RÍO DE JANEIRO

En julio de 1816, Essex Vidal ancló con el buque "*Hyancith"* fondeado frente al puerto de Río de Janeiro, capital del Imperio del Brasil y Algarve, y desde allí realizó cuatro importantes acuarelas que nos permiten vislumbrar las características de dicha ciudad: *"Bosquejo de la tierra situada entre la Gloria (primera población)"*, *"San Sebastian, hacia la parte sud del puerto de Río de Janeiro",* "*Bahía de Gloria en el puerto de Río de Janeiro"* y *"Vista de la ciudad y puerto de Río de Janeiro*". Esta última obra descarna en detalles pintorescos pero, además, tuvo la particularidad de haber sido realizada por Vidal en dos tramos: en 1818, a partir de las vistas que tenía el autor desde el puerto de aquella ciudad lusitana; y entre 1835 y 1836, desde la cubierta del buque *"Dublín"*.

Acompañando las vistas, este autor escribió una prolija descripción de los sitios notables de la ciudad, representaciones arquitecturales de gran valor, el nombre de las montañas (como el Corcovado, el Pan de Azúcar) y su vegetación, las islas (como la de Bom Viajem), las iglesias y los edificios públicos, así como también las numerosas embarcaciones que veía en la bahía, los buques costeros y mercantes extranjeros -especialmente ingleses, franceses y americanos- e igualmente algunos de la armada brasileña, reproducidos con gran pericia y habilidad.

LLEGADA A BUENOS AIRES Y MONTEVIDEO

Vidal estuvo en Buenos Aires y Montevideo en dos ocasiones: desde el 7 de mayo de 1816 al 28 de septiembre de 1818, en primera instancia, cuando fue destinado a la flota inglesa en el Atlántico Sur. Es decir que su llegada se produjo tras la firma del Acta de la Declaración de la Independencia en la casa de Tucumán- cuando Juan Martín de Pueyrredón ejercía el cargo de Director Supremo de las Provincias Unidas del Río de la Plata- y la gesta libertadora del Cruce de los Andes hacia Chile. Y luego, en una segunda instancia, entre 1828 y 1829, coincidiendo con la asunción del gobernador Juan Manuel de

Rosas en la Provincia de Buenos Aires (1828-1829). Durante sus primeros años como visitante de ambas ciudades, Vidal realizó numerosas acuarelas con el fin de representar con el mayor realismo posible lo que veía, especialmente los paisajes, los tipos humanos, las vestimentas y las actividades características de los lugares y pueblos que visitaba en las dos orillas del Plata. Pero también supo ganarse la confianza y el afecto de algunas personalidades importantes del mundo de la política de aquel entonces, como fue el caso de Mariquita Sánchez de Thompson- al citar su nombre en la acuarela de la "*Quinta de Los Ombúes"* de San Isidro en 1817- y de Pedro Trápani, uno de los organizadores de la cruzada insurreccional de los "*33 Orientales"* y que posteriormente tuvo un gran papel en las cuestiones diplomáticas en que intervino el ministro plenipotenciario del Reino Unido, Lord Ponsonby, proponiendo una solución definitiva al conflicto entre las Provincias Unidas y el Imperio del Brasil y al proceso independentista de la República del Uruguay. Cabe destacar que Vidal llegó a la capital uruguaya en septiembre de 1816, y de esa fecha poseemos una acuarela del artista titulada *"Puerto de Montevideo*", siendo la primera representación del aspecto de esa ciudad.

"ILUSTRACIONES PINTORESCAS"

Fue el primer intento que se hizo por llamar la atención del público con ilustraciones de esta parte de Sudamérica (…)"[3]

Los trabajos monumentales de Essex Vidal- compilados bajo el título completo de *"Ilustraciones pintorescas de Buenos Aires y Montevideo, consistentes en veinticuatro vistas, acompañadas de descripciones del paisaje y de las indumentarias y costumbres de los habitantes de sus ciudades y de sus alrededores*", consiste en una serie de acuarelas seleccionadas meticulosamente por el autor a su regreso a Inglaterra en 1818 -los cuales fueron publicados posteriormente, en 1820, por el editor londinense Rudolph Ackermann en la capital británica-. En dicha compilación, el autor nos presenta las primeras, verídicas y exactas reproducciones sacadas al natural, presentadas con su colorido propio, referentes a los aspectos y costumbres de la Buenos Aires criolla y sus alrededores en los albores independentistas, convirtiéndose en el primer material gráfico de la Argentina pos-colonial que se difundió por Europa con verdadero éxito.

[3] Trifilio, Samuel; "La Argentina vista por los viajeros ingleses: 1810-1860", Ediciones Guré, Bs.As, 1959, p. 268.

La importancia del trabajo de Essex radica en que se trata del punto de partida de la iconografía de la ciudad, verídica y prolijamente documentada a través de imágenes pioneras, ya que no existían representaciones plásticas del Río de la Plata hasta entonces. Pero fue recién en 1946 cuando Vidal fue considerado como precursor de la pintura argentina, al ser incluido brevemente por el poeta José León Pagano en su libro clásico "*Historia del Arte Argentino"*, donde el autor evaluó con los siguientes términos la relevancia de Vidal como artista: *"La personalidad y la obra de Vidal se unen a la historia grafica de nuestro país con un signo precursor. Mientras los hombres del protocolo añoraban la vida europea y se revolvían contra la somnolencia del vivir porteño, el amanuense británico abandonaba el navío anclado en el estuario laminado por el sol, y recorría las calles de la naciente Buenos Aires, contemplando el caserío. Concentraba la atención en el detalle arquitectónico, observaba los tipos y las costumbres de un pueblo novísimo (…)"*[4]. A través del examen de estas acuarelas y grabados, el autor nos introduce en el interior de la ciudad, sus calles, sus principales lugares públicos y los usos y costumbres de su gente.

EL PUERTO Y LA PLAZA MAYOR

Essex Vidal desempeñó una función pionera en cuanto a los paisajes urbanos y, en este sentido, tuvo una gran capacidad artística para representar a Buenos Aires desde todos los puntos de vista posibles. Primeramente, lo hizo desde el fondeadero del buque Hyancith anclado en el Río de la Plata. Al bajar en tierra, le llamó la atención el Fuerte defensivo de la ciudad, enviado a construir en el siglo XVI por el gobernador español Fernando de Zarate -en el mismo sitio donde hoy se encuentra la Casa Rosada, sede del Poder Ejecutivo de la República Argentina- y el sistema empleado para el desembarque. Aquí pintó su primera acuarela titulada: *"El Fuerte y la Playa" (1816)*.

[4] Rodríguez, María Inés y Ruffo, Miguel; "Emeric Essex Vidal: Representación plástica y literatura"; Museo Roca, p. 5.

"El Fuerte y la playa", fueron representados en la primera acuarela pintada por Vidal al llegar a Buenos Aires (6 de septiembre de 1816). Nótese que ya flameaba en el mástil la bandera argentina. El territorio de la playa baja fue rellenado a fines del sigo XIX y corresponde al actual Puerto Madero.

Vemos en ella los botes a vela a donde se trasbordaban los pasajeros y las "*carretillas*" que se detenían junto al muelle, una masa pesada de piedra y tierra. En la playa, dibujó los vehículos que se dirigían a la Aduana Vieja, instalada en la cuadra Sur de Paseo Colon hacia Balcarce en 1779– cuyo propietario había sido el Regidor español Domingo de Basavilbaso- llevando mercaderías que provenían de distintos puntos del territorio.

"La Aduana Vieja", antigua casona de la familia Azcuénaga, fue pintada por el artista tres veces: la primera en 1817, la segunda en enero de 1818; y la tercera copia en 1819, para el grabado del libro.

Luego, nos lleva hasta el lado Este de la Plaza Mayor, dividida en aquel entonces en dos sectores gracias al arco de la Recova -aquel monumento de ingenua arquitectura construido entre 1802 y 1804 por el maestro mayor español Juan Bautista Segismundo y que sobrevivió en la ciudad por ochenta años- hasta que en 1884 la intendencia de la ciudad a cargo de Torcuato María de Alvear decidió su demolición definitiva. En este mismo sitio funcionaba la *"Plaza del Mercado"*, y es precisamente allí donde Vidal realizó su pintura más evocadora de un trozo de vida del Buenos Aires criollo. Teniendo por fondo la Recova, a la izquierda la torre de la Iglesia de San Ignacio y, al costado derecho, el piquete de San Martín -resto de la primitiva fundación jesuítica- se desarrollaba el pintoresco mercado al aire libre, en el cual se amontonaban los habitantes de la antigua ciudad, que le daban color y animación al cuadro. Sobre el suelo, diversos puntos de venta y, en el fondo, las carretas que traían frutas variadas desde el interior hacia el centro. La carne se vendía donde se encuentra actualmente el Archivo General de la Nación (AGN) y, la verdura, en los "*Altos de Escalada"* -un gran caserón ubicado en la esquina de las calles Defensa y Victoria cuya propiedad pertenecía a la familia de Doña Remedios de la Quintana, futura esposa del Libertador General San Martín-.

"Plaza del Mercado", dibujo original de 1819 para Croker

En este espacio, el artista pintó en febrero de 1818 uno de sus más preciosos documentos, el cual llevó por titulo *"Bosquejo de un carro duraznero en la Plaza del Mercado"*. Se trata de una esplendida

reproducción de una carreta cargada de duraznos, fruta que se encontraba en gran cantidad en los alrededores de la ciudad, donde sus árboles formaban bosques bajos, siendo su leña casi la única que se empleaba para alimentar el fuego. En ocasiones, cuando se producían lluvias copiosas sobre la capital, el sitio se volvía intransitable y el camino que pasaba por debajo de la recova se convertía en un pesado lodazal.

"Carro duraznero en la Plaza del Mercado", febrero de 1818

LA BANDERA CELESTE Y BLANCA. A 200 AÑOS DE SU CREACIÓN

El Bicentenario de la publicación de la obra completa con las acuarelas de Emeric Essex Vidal coincide con los 200 años de la muerte del General Manuel Belgrano, creador de la Bandera celeste y blanca, aun sin el Sol de Mayo en su centro, el cual será incorporado dos años mas tarde, en 1818, por ordenes del director supremo Juan Martín de Pueyrredón- pabellón nacional y principal símbolo patrio de la República Argentina. Téngase en cuenta que este autor llegó al Plata dos meses después de la firma del Acta de la Declaración de la Independencia de las Provincias Unidas en la legendaria Casa de Tucumán. Precisamente, en las acuarelas "*El Fuerte y la Playa*" y *"Plaza del Mercado*" Vidal nos muestra los primeros cuadros con fecha fehaciente del izamiento de la Bandera en el mástil de la fortaleza defensiva de la ciudad dos meses mas tarde de la Independencia (septiembre de 1816) a partir de una vista privilegiada desde el río, y también en la Vieja Recova en 1819, antiguo mercado y centro comercial de la población porteña desde la colonia tardía hasta los inicios del proceso revolucionario abierto en 1810.

EL EDIFICIO DEL CABILDO Y LA CATEDRAL METROPOLITANA

La Plaza de la Victoria con el Cabildo y la Pirámide, octubre de 1817

En la obra *"El Cabildo-Buenos Aires, desde el arco de la Plaza del Mercado",* de octubre de 1817, se observa hacia la derecha el edificio de la Catedral Metropolitana -nótese que aun no existía su frontis encolumnado de orden corintio, el cual será construido en la segunda década del siglo XIX por el arquitecto francés Próspero Catelin- y el edificio del ayuntamiento porteño de fondo -a partir del plano original ejecutado por los arquitectos jesuitas Giovanni Battista Primoli y Andrés Blanqui a principios del siglo XVIII- en el que se resaltaban los salones del piso superior donde se reunían las autoridades municipales, quienes arengaban desde el balcón a los vecinos en los días de grandes solemnidades, exhibiendo estandartes y trofeos arrebatados a sus enemigos en las Invasiones Inglesas de 1806 y 1807; y finalmente, la Pirámide de Mayo -el primer monumento patrio en forma de obelisco de Buenos Aires erigido por el alarife de Cádiz Francisco Cañete- que, según Vidal, era reconocido como el "*Altar de la Libertad*", inaugurado el 25 de mayo de 1811 para conmemorar el primer aniversario de la Revolución de Mayo.

PLAZA SAN MARTÍN Y PLAZA DE TOROS

"Vista general de Buenos Ayres desde la Plaza de Toros, fechada en 1818, dedicada a John Wilson Crocker, que era entonces secretario del Almirantazgo británico, y otra, ejecutada para el libro de Ackermann que perteneció a francisco P. Moreno, firmada por Vidal con sus iniciales"

Desde la Plaza Mayor- hoy Plaza de Mayo- el artista se trasladó a la Plaza San Martín- ubicada en el barrio porteño de Retiro- y nos brindó la *"Vista general de Buenos Ayres desde la Plaza de Toros"*, la cual nos muestra por primera vez el conjunto de la población desde la orilla del Río de la Plata hasta el suburbio de la campiña. La vista fue tomada desde el nordeste de la ciudad, teniendo en primer plano la casa de la *Compañía de los Mares del Sud*, con su factoría o venta de esclavos. Luego, en el espacio libre, se destaca la gran construcción circular de la Plaza de Toros y, en los últimos planos, el conjunto de la población sobre la cual se elevaban las torres y cúpulas de los numerosos templos, alegrando el panorama con las verdes notas de las quintas y montes frutales y, en los suburbios, los molinos de viento.

ARQUITECTURA DOMÉSTICA PORTEÑA

Según las observaciones realizadas por Vidal, la arquitectura domestica porteña se caracterizaba por su extrema sencillez- exceptuando los modelos de las casas de las familias acomodadas de la ciudad- como la residencia de los Azcuénaga- las cuales lucían lujosos portales inspirados en el barroco andaluz del siglo XVIII. Las representaciones de Vidal son las primeras que nos muestran en la mayoría de las casas el techo de azotea. En general, los frentes de las casas estaban formados por grandes muros lisos de

ladrillo-sin revocar- o mampostería y su aislado pilar de ángulo. Las puertas de entrada eran bien amplias y las ventanas adornadas con sencillas rejas salientes, sobre las cuales se colocaban someros adornos voladizos. En la parte superior del muro se hallaba una simple cornisa y, sobre ella, la balaustrada de la azotea, en la cual se colocaban pequeñas pilastras rematadas por un motivo en forma de vaso o piña.

HABITANTES DE LA CIUDAD

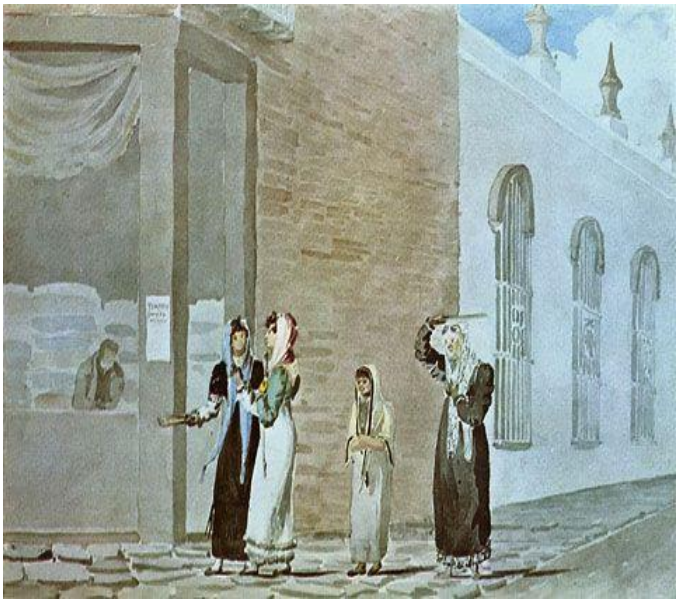
"Capataz, escolta y soldado", grabado alusivo

Vidal fue el primer acuarelista que nos legó un panorama casi completo de la vida exterior y cotidiana en la ciudad porteña alrededor de 1820. Este autor reprodujo exactamente lo que sus ojos vieron, haciendo un fuerte hincapié en los rasgos característicos de los habitantes de la ciudad- del "*villorrio*" -sus costumbres y sus vestimentas, independientemente del estrato social al que pertenecían-. Así, por ejemplo, en sus obras aparecen desde las damas antiguas con sus clásicos peinetones hasta los gauchos de Tucumán, pasando por los indios de la Pampa, los jinetes montados en caballos, los soldados de la guardia del Director Supremo con sus uniformes de la época, el regimiento de caballería y los vendedores ambulantes (como los famosos aguateros de la ribera, los pescadores y los vendedores de velas de cuero de sebo).

LA IGLESIA DE SANTO DOMINGO Y LA MODA DE LAS DAMAS PORTEÑAS

"Iglesia de Santo Domingo", octubre de 1817

Pintada el 31 de octubre de 1817, la acuarela dedicada al Convento de Santo Domingo, ubicado en la calle Defensa 422 del histórico barrio de Montserrat, es una magnifica pieza iconográfica a través de la cual el autor nos introduce en el estilo de vestir de las damas de Buenos Aires. En general, el traje de iglesia conservaba su carácter español: era de seda negra y se usaba con medias y zapatos blancos, se cubrían la cabeza con mantillas y llevaban abanicos; mientras sus criadas -tapadas con el rebozo- conducían al templo las pequeñas alfombras donde se arrodillaban sus amas. Por su parte, en la obra "*Una dama española en el Mercado de Buenos Aires"*, del 14 de enero de 1817, Vidal fijó su atención en las "*modas"* de la época que reflejaban el uso de atuendos de las mujeres elegantes de antaño, a través del retrato de una señora porteña lujosamente ataviada, cubierta de hombros y brazos por una mantilla bordada de azul y rojo, efectuando sus compras en el mercado de la ciudad. Le sigue una negrita, con rebozo amarillo y pollera listada, que lleva sobre su cabeza un cesto de cuero crudo lleno de combustibles. Al que se suma un vendedor de aves luciendo un amplio poncho rosado. En otra bella acuarela, totalmente inédita, titulada *"Señoras paseando Trajes"*, Vidal reprodujo una evocadora escena: una señora en compañía de sus dos hijas y de una criada se pasea por la vereda de toscas piedras de una calle del centro porteño. Se trata de un cuadrito de mucho color, de gran carácter y una verídica representación de nuestras elegantes mujeres que iban cubiertas con mantillas azules y rojas, llevando sus cabellos adornados con flores naturales.



A la izquierda, "Una dama española en el Mercado de Buenos Ayres- 1817";

a la derecha, "Señoras en la calle paseando trajes"

LOS VENDEDORES AMBULANTES

"Lechero de Buenos Ayres, cerca del Fuerte", 25 de febrero de 1817

Uno de los aspectos a los cuales nos remiten las acuarelas de Vidal son las características de los trabajadores urbanos y repartidores y, en este sentido, nos esta revelando a través de ellas las formas de vida, los aspectos de la producción y la distribución social en la Buenos Aires poscolonial. Así, por ejemplo, el 25 de febrero de 1817, Vidal pintó la obra *"Lecheros de Buenos Ayres-cerca del Fuerte*", en la

cual se observa una criada con su cántaro recibiendo la provisión de leche de una pareja de lecheros, mientras por la puerta entreabierta vemos el amplio patio embellecido con plantas, a las que eran tan afectas las damas de antaño.

Su mirada de pintor aficionado tampoco escapó a la vista que realizó de los lecheritos, quienes fueron descriptos por el autor en los siguientes términos: *"La mayor parte de ellos son niños de menos de diez años. Estos se sientan entre los tarros de leche, y en tan incómoda postura galopan lo mas furiosamente. Cuando se encuentran fuera de la ciudad, disputan ente ellos y después de haber vendido leche se les ve muy a menudo jugando en grupos. Estos muchachos son, por regla general, hijos de humildes quinteros, van mal vestidos y sucios; pero son muy vivos y traviesos como monos, enseñándoles a sus caballos tantas habilidades que los hacen comparables a los monos (…)"*[5].

"Lecheritos"-1819

De los pescadores señaló *"Todas las tardes, en el invierno, y también en el amanecer, durante el verano, los pescadores se dirigen al río con un carro tirado por bueyes y dos caballos, con una red enrollada en el lomo de uno de ellos. Cada partida de pesca consta de cuatro hombres; dos de ellos montan a caballo y salen juntos, internando a sus cabalgaduras en el río hasta donde pueden caminar, que generalmente es una distancia de un cuarto de milla, y a veces más, a nado de los caballos, mientras los hombres se paran sobre sus lomos. Generalmente sacan gran cantidad de peces, pero solamente una clase de estos puede*

[5] Essex Vidal, Emeric; "Buenos Aires y Montevideo", Bs.As, Emecé, 1999, p. 14.

considerarse buena, pues todas ellas son inferiores a las de los que se pescan río abajo, en Montevideo, donde el agua es clara, profunda y salobre, no como aquí que es escasa y barrosa (…)"[6].

A la izquierda, "Pescadores en la orilla"; a la derecha, "Negras lavanderas y pintorescas bañistas"

En septiembre de 1816, pintó desde la ribera a las negras lavanderas y a las pintorescas bañistas. En el primer plano de la acuarela se ve una criada que se aleja con su compra, llevando sobre su cabeza un cesto forrado en cuero crudo y en la mano un armadillo; al lado, un negro esclavo que porta unas perdices y un enorme pez dorado.

TIENDA EN EL "MERCADO INDIO"

Entre sus primeras obras se encuentra la llamada *"Tienda en el Mercado Indio. Plaza Lorea"*, realizada en febrero de 1818, donde el autor retrató dos indígenas pampas parados en la puerta de una tienda que se hallaba en el mismo sitio donde hoy se encuentra emplazado el complejo de la Plaza del Congreso Nacional, en el extremo sudoeste de la calle *"De las Torres"* (actual Rivadavia), que era la calle central de Buenos Aires, la cual partía desde un lateral de la Catedral metropolitana y continuaba luego hacia el Oeste de la ciudad. Se trataba así mismo de un mercado para la venta de bienes robados de la ex capital virreinal que se prolongaba aproximadamente entre 4 y 5 cuadras de largo -a la altura de la actual calle Paraná- donde las poblaciones originarias concurrían y armaban sus puestos en los que vendían lazos, boleadoras, ponchos, mantas, canastos, látigos, riendas, estribos, cinchas, botas de potro, plumeros de

[6] Essex Vidal, E; ídem, p. 16.

plumas de avestruz y cueros de animales salvajes trocándolos, a su vez, por harina, tabaco, azúcar, higos, pasas, dulces, cuchillos, espuelas, aguardiente y yerba mate (traídos especialmente de la región guaranítica) en las tiendas de los alrededores. En su obra, Vidal realizó además una detallada descripción de los elementos confeccionados y vendidos en la tienda del Mercado Lorea por los indígenas Pampas en la primera década del siglo XIX. Vidal nos cuenta que los ponchos *"se componen de dos pedazos de tela, de siete pies de largo por dos de ancho, cosidos entre sí a lo largo, menos en el centro, donde se deja un hueco suficiente para que por él pueda meterse la cabeza. Son de lana, tan fuertes y tupidos que resisten las lluvias mas copiosas, su color es, por regla general, sobrio y muy duradero"*. Los plumeros, por su parte, "*están hechos con plumas de avestruz, los comunes están hechos con las grandes plumas grises, pero los indios tiñen las blancas, que son tan comunes, con los más hermosos y brillantes colores, y sujetando ocho o más, primorosamente a un mango, hacen del plumero un adorno hermoso y útil para la sala".* Las botas, en cambio, *están hechas con las patas traseras del potro. Los indígenas traen las botas secas y endurecidas al mercado, pero antes de utilizarlas se las ablanda con grasa (…)"*[7].

"Tienda en el Mercado Indio", febrero de 1818

[7] Essex Vidal, Emeric; ídem, pp. 104-105.

LA VISIÓN DEL "OTRO"- INDIO

Las acuarelas de este pintor nos revelan las condiciones urbanas de Buenos Aires desde un punto de vista netamente eurocentrista, construyendo un relato que justifique la empresa a los ojos de la corona británica. Se trata de miradas que dirige un viajero hacia lo cotidiano y permite responder a la pregunta de cómo nos veían desde el exterior. A colación, el editor Ackermann citaba las siguientes palabras en el prospecto del compendio original: *"La serie de descripciones aquí anunciadas contribuirían a llenar el vacío que existe en nuestra información respecto de esta medio-civilizada y medio-bárbara porción del continente sudamericano (…)"*[8]. De esta forma, a través del texto original de Vidal Essex, podemos acercarnos a la concepción que los europeos tenían sobre los habitantes de la ciudad, cómo construyeron su visión del *"otro- habitante*" del extremo sur del continente americano. Según la periodista y escritora argentina Alicia Dujovne, lo que en el fondo ha hecho Vidal fue dibujar el plano y la maqueta de una angustia nacional y, además, agrega que los precursores han contestado sin saberlo, pero con gran exactitud, a la pregunta ¿Cómo veía el hombre blanco- europeo desde el exterior a los habitantes de estas tierras? Como indios perdidos en la infinitud pampeana, revoleando armas y boleadoras, *"el hombre es tan ínfimo como ante el infinito pampeano (…)"*[9].

En principio, Essex consideraba a esta porción del continente *"a medio camino entre la "civilización" y la "barbarie"* y describe a los indígenas pampas como *"salvajes que vagan en las inmensas llanuras, entre los grados 36 y 39 de latitud sur"*[10]. Esta sería una de las condiciones que supuestamente les habría permitido a los adelantados españoles avanzar sobre las tierras habitadas por los pampas al iniciarse el período colonial, posibilitando la retirada de los indígenas hacia las tierras del sur. Essex se detuvo también a observar el aspecto físico de los indígenas, cuando asevera: *"Estas gentes tienen las características físicas de todos los indios americanos que hay desde el norte al sud, pero no están remotamente tan degenerados, por su comercio con los europeos, como sus hermanos del norte. No parecen ser en forma alguna adictos a las bebidas, y su laboriosidad sobrepasa en mucho a la de los descendientes de los españoles; porque, para vergüenza de los criollos de este país, éstos tienen que*

[8] Vidal Essex, E; ídem, p. 9.
[9] Dujovne Ortiz, Alicia; "La mirada de afuera" en "Pintura argentina. Precursores I". Clarín, Bs.As, 2001, p. 9.
[10] Vidal Essex, E; ídem, p. 100.

depender del indio salvaje para la provisión de muchas de sus necesidades y no de pocos de sus lujos (…)"[11].

Ante los ojos de Essex, los indígenas no son totalmente "*degenerados"*, debido a las transacciones comerciales que realizaban con los criollos. Dicha actividad económica les permitía acercarse hasta el centro de la ciudad y comercializar con sus habitantes los productos que traían de *"la colonia más cercana de los indios a unas veinticinco leguas al sudoeste de Buenos Aires"*[12]. Este es el elemento que le permite al acuarelista entender la supuesta situación intermedia de los indígenas en el marco de la ciudad de las primeras décadas del siglo XIX.

VIDAL PAISAJISTA

A la izquierda, "La Iglesia de San Isidro, desde lo de Mariquita Thompson";

a la derecha "El pueblo de San Isidro tomado desde el Norte del camino", ejecutadas ambas en 1819.

Un aspecto escasamente abordado por los estudiosos fue su gran labor como paisajista del ambiente natural de la periferia de Buenos Aires. Debido a que la ciudad tenía una relación directa e inmediata con el río, los porteños acudían a él para extraer agua, pescar, lavar la ropa o bañarse en las calurosas noches de verano. Precisamente, Vidal se centró en la descripción de las quintas que se hallaban en la

[11] Vidal Essex, ídem. P. 104.
[12] Vidal Essex, ídem, p. 103.

Zona Norte, muy próximas a la barranca que iba a desembocar en las costas de Vicente López y San Isidro, realizando un pormenorizado análisis de la flora de la cuenca del plata, incluyendo los variados cercos de pita, las tunas, los cardos, los plumerillos, los juncales y los ombúes que crecían en aquel lugar. Esto se verá reflejado en la acuarela dedicada a la "*Quinta Los Ombúes"* perteneciente a Mariquita Sánchez de Thompson, convertida en 1995 en museo, biblioteca y archivo municipal. En la obra *"La Iglesia de San Isidro, desde lo de Mariquita Thompson"* y en el *"El pueblo de San Isidro tomado desde el Norte del camino"*, el autor nos muestra el aspecto exterior de la casa de la patriota de mayo y de la iglesia levantada por el propio capitán español don Domingo de Acassuso en los primeros años del siglo XVII, con una bóveda común y en su frente una sola torre colocada al costado.

ANIMALES DE CARGA, CARROS DE AGUATEROS Y CARRETAS

"Mulas viñateras frente a un almacén de bebidas, 19 de septiembre de 1817

Una de las más importantes producciones artísticas de Vidal estuvo centrada en las escenas al aire libre de las áreas rurales circundantes, como el caserío, las faenas camperas, las inmensas carretas y los animales -especialmente los caballos, su primordial elemento de trabajo- que poblaban la pampa húmeda, aunque también estuvieron presentes las *"Mulas Viñateras"* provenientes de Mendoza, antigua capital de la Provincia de Cuyo. En las descripciones sobre el caballo, Vidal nos muestra los signos distintivos de su raza: unos animales portando el basto enterizo con arzones poco altos, matras, caronas grandes, cojinillos y sobrepuestos adornados de vivos colores. Así lo dejó entrever el Dr. en Ciencias Veterinarias y

productor agropecuario Emilio Solanet quien explicó que *"el conjunto de acuarelas de Vidal que estudian el caballo del Río de la Plata, especialmente de Buenos Aires, desde 1816 hasta 1820, lo representan siempre con los mismos caracteres raciales que hoy (...)"*[13].

"Viaje en Coche de postas"

Por su parte, En la acuarela *"Viaje en Coche de Postas*", Vidal nos aporta detalles minuciosos sobre su construcción y la manera de atar mulas y caballos. En su primer apunte figuran los animales que arrastraba el coche: *"dos mulas sobre una de las cuales va montado uno de los conductores y precedidas del "guía chino", como lo llama el autor, de camisa y chiripá, montando un caballo overo rosado"*[14]. En cambio, de los carros aguateros nos dice: *"Estos carros trabajan todo el día, excepto durante el calor del verano, cuando trabajan por la mañana y por la tarde, y toda la ciudad se abastece de agua por intermedio de ellos. El casco es, comúnmente, una pipa o un tonel, sostenido sobre ruedas de ocho pies de altura, para permitir que los carros entren hondo al agua, que debe recogerse tan limpia como sea posible. La construcción de estos carros es curiosa, no usándose ningún hierro en ella. Están construidos de dura madera Paraguaya; tres largas vigas y dos cruzadas componen el armazón, que está sujeto mediante tarugos de madera. La viga del centro, como en todos los otros carros, es bastante larga como para servir de pértiga, y a su extremo atada con tientos, esta una gruesa viga cruzada con una hendidura a cada lado,*

[13] Véase "Anales de la Asociación de Criadores de Criollo", Bs.As, año V, Nº VII.

[14] González Garaño, Alejo; "Iconografía argentina anterior a 1820", Emecé editores, Bs.As, 1943, p. 60.

donde se atan los cuernos de los bueyes. Cargados o no, el conductor se sienta, por la cual tiran, y con la garrocha (picana) en una mano y un gran mazo (macana) de madera, en la otra, nunca cesa en invierno, cuando los caminos son malos, y el lodo es hondo, de picar sus costados y golpear sus cuernos. Los carros aguadores están provistos de una campana para anunciar su llegada; y en este caso el conductor ha colocado su santo (muñeco) en lo alto de uno de los palos (…)"[15] ·.

Las carretas, en cambio, atravesaban llanuras, bosques y montañas del extenso territorio en todas sus direcciones, las cuales diferían en sus formas y tamaños de acuerdo a la región donde se las construía, aunque las de Tucumán eran muy preciadas debido a la resistencia de su madera. En general, para largas travesías se juntaban varias carretas y formaban "*tropas*", e iban una tras otra con el fin de prestarles ayuda en los percances del camino, como el vuelco en los pantanos o para defenderse de un malón indígena. No sólo se las utilizaba para el transporte a larga distancia, sino también para el servicio de la ciudad y sus alrededores, pues dados los inmensos lodazales que se formaban durante la mayor parte del año en las calles y caminos, era el medio de transporte mas seguro y practico por excelencia. Vidal reproduce aquí, a modo de ejemplo, las gigantes carretas de dos ruedas, con sus costados quinchados, sostenidos estos con cañas tacuaras y su techo de junco, cubierto por cueros de potros o de vacunos, atados por tientos.

[15] Essex Vidal, E; ídem. p. 12.

MATADEROS Y HOMBRES DE CAMPO

"Matadero sur", con la vista de la ciudad de fondo- abril de 1817

En abril de 1817 Vidal dibujó la vista de la ciudad desde el sur, contemplada desde el Matadero de Santo Domingo. Las actividades de estas carnicerías publicas, merecieron también algunas de sus palabras, al decir: *"Existen en Buenos aires cuatro mataderos, o carnicerías publicas, una en cada extremo y dos en el centro de la ciudad. Aquí se matan los animales en un terreno al aire libre, ya esté seco o mojado; en verano cubierto de polvo, en invierno de barro. Cada matadero tiene varios "corrales" que pertenecen a diferentes carniceros. A ellos son conducidos desde la campiña los animales, de después de lo cual se les permite salir uno a uno, enlazándolos cuando aparecen, atándolos y arrojándolos a la tierra donde se les degüella. De esta manera los carniceros matan todas las reses que precisan, dejándolas en la tierra hasta que están muertos y empezando después a desollarlos. una vez terminada esta operación, cortan la carne sobre los mismos cueros con un hacha, en secciones longitudinales que cruzan las costillas ambos lados del espinazo, dividiendo así a las res en tres pedazos largos que son colgados en los carros y transportados, expuestos a la suciedad y el polvo, a las carnicerías que se hallan dentro de la plaza(…)"*[16].

El hombre de campo -o "*gente del pueblo*"- que nos muestra Vidal en todas sus obras lleva una indumentaria similar a la utilizada durante la época colonial en el siglo XVIII, a pesar del *"antiespañolismo*" declarado luego de los sucesos políticos de mayo de 1810. En general, vestían chaqueta corta, con solapas y cuello, chaleco, pantalón abierto al costado hasta la mitad del muslo, calzoncillos cribados y

[16] Essex Vidal, E; ídem, p. 15.

largos con flecos bordados, camisa blanca y el poncho listado arrollado a la cintura sobre la que se cruzaba el facón. Además llevaba botas de potro, nazarenas y rebenques de mango corto con tres soteras. Sin embargo, aquellos hombres que no tenían los recursos necesarios para la confección de dichas vestimentas utilizaban braga o manta de un paño de calidad inferior, la cual ataba a la cintura y en la que se empleaban los tejidos criollos.

EL GAUCHO EN LA BANDA ORIENTAL

"Viajeros en una pulpería", 4 de febrero de 1814

Durante su estadía en Montevideo, Vidal pintó- el 4 de febrero de 1814- una acuarela de un brillante colorido, con la leyenda: *"Gaucho al servicio portugués, visto en la puerta de una pulpería en Montevideo"*, explicando luego que las tropas portuguesas empleaban estos hombres como exploradores avanzados a la cabeza de la línea de marcha. Entre las diversiones del gaucho sobresalía la *"Boleada de Avestruces*". En su pintura homónima, el grabado ilustra a un gaucho montado sobre un caballo intentando perseguir a un ñandú, al cual trata de cazar con un par de boleadoras.

"Boleada de avestruces", febrero de 1818

Por otra parte, y como complemento, también debemos mencionar la obra titulada *"Bosquejo de un gaucho de la banda oriental - Copié el traje de un dibujo que me prestó Don Pedro Trápani"* de febrero de 1818. Aquí puede verse a un gaucho en un tordillo lujosamente aperado, en un camino que cruza el campo poblado de ganados. De tez blanca y rasurada -y sin bigote- encuadrada por largas patillas, cabello largo que caía en largas trenzas por la espalada y sujeto por un pañuelo en forma de bincha, su casaca y pantalón corto, largo calzoncillo cribado y botas de potro, propios del apero genuinamente rioplatense.

PUBLICACIÓN DEFINITIVA DE LA OBRA

Retrato del editor londinense Rudolph Ackermann, Galería Nacional de Retratos de Londres.

En septiembre de 1818, el buque Hyancinth volvió a Inglaterra y Vidal se reintegró a su hogar. Allí, alejado por un tiempo del servicio activo, ordenó sus notas y los apuntes obtenidos en las lejanas tierras de América. Dos años mas tarde, en 1819, Rudolph Ackermann, uno de los editores mas conocidos de la ciudad de Londres, que logró acercarse a sus obras, instó a su autor para que se las entregara con el objeto de publicarlos en una edición de lujo, donde aparecerían las obras que a su juicio fueran mas interesantes. Entonces, Vidal hizo una selección minuciosa y detallada de cada una de sus acuarelas, de las cuales eligió finalmente veinticuatro. Estas últimas fueron pintadas nuevamente, sirviéndose de los originales ejecutados *in situ*, reduciendo 21 acuarelas a un tamaño uniforme de 198 x 260 milímetros y dejando solamente cuatro para reproducirlas en tamaño mayor. Al mismo tiempo, comenzó a preparar el texto, basado en las notas que había escrito a su dorso y en los apuntes sobre sus propias experiencias y de información tomada de los manuscritos del naturalista español Félix de Azara sobre su exploración natural al Paraguay y al Río de la Plata en tiempos de la Emancipación americana.

Cuando estaba terminando su trabajo, Vidal fue comprometido a acompañar como secretario al contraalmirante Roberto Lambert, jefe de los buques estacionados en el Cabo sudafricano de Buena Esperanza y del territorio de ultramar de la isla de Santa Elena en el Océano Atlántico, desde julio de 1820 hasta setiembre de 1821. Debiendo partir de su Londres natal, tuvo que entregar apresuradamente al

director sus acuarelas junto con el texto explicativo que ya había escrito y que actualmente integran su colección completa[17].

En poder de una bisnieta del artista, se hallaba un magnifico ejemplar del libro de Vidal, anotado por éste en el año 1821 con lápiz, en donde aparecía una interesante declaración del autor: *"Ackermann publicó este trabajo durante mi ausencia de Inglaterra. Yo le facilite los dibujos y las notas para ello (…)"*[18].

Así, Ackermann publicó un prospecto en el cual enunciaba la aparición de la obra definitiva en forma de cuadernos mensuales para mayo de 1820: *"Independientemente del alto interés que los recientes sucesos políticos han conferido a las importantes ciudades de Buenos Ayres y Monte- video, éstas llaman fuertemente la atención de los curiosos, por las peculiaridades en los hábitos, modales, costumbres de sus habitantes, acerca de las cuales se conoce tan poco en Europa y de las cuales no se nos había provisto aun con ilustraciones graficas(…)"*[19]. El prospecto anunciaba además que la obra se publicaría en seis partes de cuatro grabados cada una, muy coloreados y acompañados por un texto descriptivo impreso con nueva tipografía .Y en las presentación de la misma argumentaba: *"El autor de este trabajo se contentó con bosquejos, originalmente sin vistas a publicarlos, algunos rasgos característicos que presentaban las ciudades de Buenos Aires y Montevideo, y aquellas singularidades en las costumbres, maneras e indumentarias de las gentes en la forma más sorprendente que se les presentaran durante una residencia de tres años en el país. Estos diseños, cree él, resultarán tanto más aceptables a los interesados, cuanto que, a su conocimiento, ninguna ilustración gráfica de esos lugares había sido, hasta ahora, presentada al público (…)"*[20]. Las entregas llevaban una carátula litografiada a pluma e impresa en papel gris azulado, con un dibujo que representaba a dos indios pampas en los márgenes, y en la parte superior un toro, leyéndose en el centro, sobre un fondo negro con letras blancas lo siguiente: *"Buenos Aires y Montevideo- En una serie de ilustraciones pintorescas tomadas en el sitio por E.E. Vidal"*, dentro de una orla florida, con el número de entrega y la firma correspondiente del editor. Los seis cuadernos aparecieron mensualmente desde el 1º de mayo de 1820. 750 ejemplares se imprimieron en papel Elephant, los primeros 500 a precio preferencial, y 50 ejemplares mas en papel Atlas, para llegar en los años posteriores al mercado

[17] Del Carril, Bonifacio y Aguirre Saravia, Aníbal; "Iconografía de Buenos Aires. La ciudad de Garay hasta 1852". Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, 1982.
[18] González Garaño, Alejo; ídem, p. 67.
[19] Essex Vidal, E; ídem. p. 9.
[20] Rodríguez, María Inés; Ruffo, ídem p.3.

continental europeo, de la mano del bibliotecario milanés Giulio Ferrario (al incorporar ese mismo año las obras de Vidal en la segunda parte del volumen I del libro *"La Costumbre Antigua y Moderna"* dedicada a la "*America Meridional"*), el historiador francés Ferdinand Denis (quien incluyó cuatro grabados vidalianos con vistas de la capital de las Provincias Unidas en un pequeño librito titulado *"Buenos Ayres y el Paraguay"*, el cual fue publicado en París en 1823), y el grabador francés Jules Boilly, quien en 1836 reprodujo la vista general de la ciudad porteña tomada desde el Norte y la Plaza de Toros para incluirlas posteriormente en el libro *"Viaje Pintoresco en las dos Américas"* del paleontólogo Alcide D´Obrigny, el padre fundador de la micro paleontología a mediados del siglo XIX.

ÚLTIMOS AÑOS DE VIDA

Desde diciembre de 1822 hasta septiembre de 1826, Vidal retomó sus actividades navales a bordo del buque "*Gloucester"* y desde esta ultima fecha hasta julio de 1829, embarcó en el *"Ganges*". Es aquí cuando llega al Río de la Plata por segunda vez, como secretario del jefe de las fuerzas navales de estación en Brasil, el vicealmirante Robert Otway. Durante este tiempo, pintó tres acuarelas: *"El muelle de Montevideo, al amanecer, 13 de mayo, de 1828"*, en la cual aparece un soldado brasileño sobre el muelle de piedra, con su alto morrión y, al hombro, el enorme fusil de chispa; *"Modo de enlazar el ganado de Buenos Aires"* y "*Carreta atravesando un pantano".* Estas tres obras tuvieron la particularidad de llevar en el dorso una dedicatoria de la artista británica Francis Ponsonby, hija del cuarto Conde de Jersey, fechada en el año 1829.

Luego, desde 1831 hasta 1834, Vidal estuvo embarcado a bordo del *"Asia"* a cargo del almirante William Parker. La mayor parte de ese largo periodo lo pasó de estación en Lisboa.

El 29 de septiembre de 1829, durante la Guerra Civil Portuguesa (1828-1834), una bala de mosquete le atravesó el cuerpo, dañándole severamente el hígado, lo cual le ocasionó frecuentes molestias que, complicadas con otros males, le imposibilitaron continuar con sus actividades en el servicio militar de su país. Sin embargo, decidió trasladarse nuevamente a América del Sur por pedido particular del almirante Eden Hamond Bart. En el viaje a bordo del *"Talbot*" y en Río de Janeiro ejecutó, entre 1835 y 1837, una serie de dibujos y pinturas de carácter religioso, entre las cuales pueden mencionarse la *"Iglesia Gloria"* de

33 x 50 centímetros de diámetro y el retrato del Emperador Don Pedro II, vestido de gala a los diez años de edad, ejecutado al lápiz mina de plomo.

Vidal se retiró definitivamente del servicio naval el 24 de agosto de 1853. Viéndose debilitado por sus males, pero en perfecto estado mental, hizo su testamento el 4 de mayo de 1860, en el cual le encomendó a su mujer y a sus cinco hijos una cristiana sepultura, sencilla y sin boato.

OBRA COMPLETA EN LA ARGENTINA

Exposición de obras de Emeric Essex Vidal en una de las salas superiores del Cabildo de Buenos Aires, marzo de 2020

Una réplica de la obra de Vidal llegó a la Argentina a través de una adquisición que realizó el Perito Francisco Pascasio Moreno, y otra a través de la señora María Vivot de Moreno, esposa de Carlos María Diego de Alvear Elortondo, una familia distinguida de la elite porteña a fines del siglo XIX.

La traducción al castellano, realizada por el escritor y periodista Carlos Muzio Sáenz Peña, fue publicada por primera vez en 1923 por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires (UBA) en su colección de viajeros y memorias geográficas, con una advertencia de Emilio Ravignani, la cual reproduce en blanco y negro las ilustraciones originales. Veinte años más tarde, en 1943, el editor Domingo Viau en colaboración con Alejandro Zona publicaron una nueva edición facsimilar de menor tamaño, con la traducción en forma de separata, experiencia que volvió a repetirse un año mas tarde, pero

en un formato menor. Al mismo tiempo, otros ejemplares de las acuarelas pasaron a manos particulares del historiador y coleccionista de pinturas y grabados Alejo González Garaño. En los últimos años, las pinturas vidalianas fueron exhibidas al público en algunos museos administrados por el área de cultura de la Jefatura de Gobierno de la Capital Federal. Actualmente, y a colación del bicentenario de *"Ilustraciones Pintorescas"*, el tesoro de la Biblioteca Nacional de la República Argentina tiene a disposición de los lectores una edición mas reciente de las producciones de Essex Vidal, la cual es utilizada como material de consulta por investigadores de nuestro país y del exterior.

BIBLIOGRAFÍA UTILIZADA

"Anales de la Asociación de Criadores de Criollo", Bs.As, año V, Nº VII.

Bernand, Carmen; "Historia de Buenos Aires". Fondo de Cultura Económica, Bs.As, 1999.

Cutolo, Vicente Osvaldo; "Nuevo diccionario biográfico argentino", Bs.As, Elche, Tomo VII.

Del Carril, Bonifacio y Aguirre Saravia, Aníbal; "Iconografía de Buenos Aires. La ciudad de Garay hasta 1852". Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, 1982.

Dujovne Ortiz, Alicia; "La mirada de afuera" en "Pintura argentina. Precursores I". Clarín, Bs.As, 2001.

Essex Vidal, Emeric; "Buenos Aires y Montevideo", Bs.As, Emecé, 1999.

González Garaño, Alejo; "Iconografía argentina anterior a 1820", Emecé editores, Bs.As, 1943.

Rodríguez, María Inés y Ruffo, Miguel; "Emeric Essex Vidal: Representación plástica y literatura"; Museo Roca.

Trifilio, Samuel; "La Argentina vista por los viajeros ingleses: 1810-1860", Ediciones Guré, Bs.As, 1959.

Mayo de 2020