

## El amigo Besnes e Irigoyen, un genio vasco en el Uruguay

En esta sección hemos ofrecido previamente el análisis de una de las acuarelas de Juan Manuel Besnes e Irigoyen<sup>1</sup>, titulada Vista de oeste de la ciudad de Montevideo, y un artículo sobre la restauración de uno de sus grandes cuadros caligráficos, ambas piezas custodiadas por el Museo Histórico Nacional. Como forma de difundir la exposición que el museo está organizando para este año, continuaremos ofreciendo periódicamente el comentario de nuevas obras. De este modo todos podrán familiarizarse con ellas hasta que llegue el momento de ver los originales, experiencia que ninguna reproducción puede desplazar, originales que constituyen un valiosísimo patrimonio cultural de todos los uruguayos.

Pero en esta oportunidad optamos por presentarles “cara a cara” al creador de tantas vistas de Montevideo y de las ciudades y pueblos del interior del país, de tantos trabajos caligráficos y escenas históricas, y lo hacemos a través de una fotografía. En ella, y de manera teatral, Besnes expone su trayectoria personal y aquellos aspectos de su actuación pública por los cuales trascendió en una Montevideo primero española, y luego sucesivamente artiguista, cisplatina, capital de la República, sitiada y conflictiva.

Se conservan varios retratos de Besnes e Irigoyen, una pequeña galería sobre su persona. Uno de ellos es el retrato pintado por Juan Manuel Blanes, conservado en el Museo Nacional de Artes Visuales, y en el cual, sobre un fondo oscuro que hace resaltar las facciones, aparece acompañado por el tintero y las plumas, herramientas del calígrafo<sup>2</sup>. El Museo Histórico Nacional cuenta con un auto retrato de juventud, de pequeñas dimensiones, realizado a tinta y pluma en 1829<sup>3</sup> y algunas fotografías, donde lo vemos ya anciano.

---

<sup>1</sup> Juan Manuel Besnes e Irigoyen nació en San Sebastián, Guipuzcoa, en 1789. Con 20 años, en 1809, se estableció en Montevideo, todavía plaza fuerte de la corona española. Se sabe muy poco de sus primeros años de residencia, y se lo supone funcionario de la administración colonial. Su nombre comenzó a destacar a partir de la década de 1820. Falleció en Montevideo, en 1865.

<sup>2</sup> Encargado por los amigos del artista, es un retrato póstumo pintado por Blanes en Montevideo, en 1879, es decir catorce años después de la muerte de Besnes. Ver Ministerio de Instrucción Pública-Comisión Nacional de Bellas Artes, *Exposición de las obras de Juan Manuel Blanes, catálogo*, Montevideo, 1941, tomo 1, p.126 (ficha técnica) y tomo 2 (imágenes), p. 83.

<sup>3</sup> Este auto retrato figura en el gran cuadro caligráfico restaurado por el taller del Museo Histórico Nacional, cuyo informe ya publicamos.



Juan Manuel Besnes e Irigoyen anciano  
Autor: sin datos  
Productor: Fotografía Artística de Desiderio Jouant y Hno., hacia 1865  
Albúmina sobre cartón  
31,2 x 42,5 cm

Si los auto retratos dibujados, pintados o modelados, a los que fueron tan aficionados los artistas a lo largo de la historia, nos permiten conocer la visión que tenían de sí mismos, y la auto imagen que construyeron, la fotografía -desarrollada en Montevideo a partir de 1840- impuso en el

siglo XIX la creencia en una nueva objetividad, considerándola el pincel de la naturaleza. Roland Barthes en su ensayo *La cámara lúcida* observa un detalle no menor de la fotografía, aplicable al menos hasta la irrupción de programas informáticos, que permiten crear una nueva realidad completamente ficticia:

... en qué se diferenciaba el Referente de la Fotografía del de otros sistemas de representación. Llamo “referente fotográfico” no a la cosa *facultativamente* real a que remite una imagen o un signo, sino a la cosa (o persona, el añadido es nuestro) *necesariamente* real que ha sido colocada ante el objetivo y sin la cual no habría fotografía. La pintura por su parte puede fingir la realidad sin haberla visto. El discurso combina unos signos que tienen desde luego unos referentes, pero dichos referentes pueden ser y son a menudo “quimeras”. Contrariamente a estas imitaciones, nunca puedo negar en la Fotografía que *la cosa* (o la persona retratada, el añadido es nuestro) *haya estado allí*.<sup>4</sup>

En esta fotografía de madurez, Besnes presenta a la posteridad la culminación de su carrera y el éxito obtenido en sus años de actividad. Orgulloso de su lugar en la sociedad en la que echó raíces, contrajo matrimonio y adoptó niños, aparece rodeado por los objetos que representan su incursión en distintas artes y oficios.

Se encuentra sentado en un imponente sillón de madera torneada y tallada, con decoraciones de pasamanería. El rico cortinado que se ve detrás es un resabio de los retratos pintados para reyes y nobles desde el siglo XVI. Sin duda, las telas son importantes protagonistas, y reflejan el interior burgués apreciado entonces, un mundo doméstico acolchado, amortiguados los ruidos del exterior por gruesas cortinas y el sonido de los pasos por espesas alfombras. A la izquierda, algo oculto por el sillón, un mueble con las puertas decoradas con rombos. A su lado una mesa, también cubierta por un trabajado tapete.

Besnes viste camisa con corbata de lazo, chaleco de tela gruesa, levita y pantalón, mostrando la asimilación por los montevideanos de la vestimenta burguesa de las ciudades de Europa occidental, de París y Londres.

Los elementos que señalan sus actividades son, en su mano derecha, la pluma, con la cual realizó sus obras caligráficas, que causaron admiración, entre otros, a José Pedro Varela. Este, en *La educación del pueblo*, escribió:

---

<sup>4</sup> Barthes, Roland, *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*, Buenos Aires, Paidós, 2005 (1980), pp. 120-121.

La escritura es un arte de imitación que requiere un proceder cuidadoso y exacto. La vista y la mano, el gusto y el juicio, se emplean constantemente para obtener el resultado que se desea, hasta que la mano ha adquirido la habilidad necesaria para ejecutar, casi mecánicamente, todos los movimientos requeridos. Hasta donde puede llevarse el perfeccionamiento de este arte lo prueban los trabajos caligráficos, de que hemos tenido entre nosotros brillantes ejemplos, debidos a ... Besnes e Irigoyen...<sup>5</sup>



Conjunto de plumas  
Fabricante: The trade mark Swift, Thos. de la Rue & C<sup>o</sup> London, segunda mitad del S. XIX  
Plumas naturales  
Largo promedio: 19 cm

En su mano izquierda el reloj de plata, obsequio de Fructuoso Rivera. No caben dudas de su filiación colorada y de sus servicios a la Defensa, durante el Sitio de Montevideo por las tropas al

---

<sup>5</sup> Varela, José Pedro, *La educación del pueblo*, Biblioteca Artigas, Colección de Clásicos Uruguayos, vol. 49, T. I, Montevideo, Barreiro y Ramos, 1964, p. 192.

mando de Manuel Oribe, entre 1843 y 1851. Creó entonces estampas propagandísticas, publicadas por la prensa montevideana, en la que podemos considerar la primera campaña publicitaria en imágenes realizada en el país<sup>6</sup>. Prendida de su levita, la condecoración que le otorgó la reina de España, Isabel II de Borbón, por el obsequio de un gran cuadro caligráfico representando a la soberana rodeada de las provincias españolas. Como señala Irigoyen Artetxe, uno de los estudiosos más recientes de la obra de Besnes, el calígrafo mantuvo durante su vida estrechos lazos con su familia, su región y país natal, España<sup>7</sup>.

A su lado, sobre la mesa, la banda distintiva de los miembros de la Hermandad de la Caridad<sup>8</sup>. Estas bandas, bordadas con el emblema de la hermandad, el Sagrado Corazón, y el cristograma IHS, eran utilizadas por los miembros, atravesando el pecho. El museo conserva varios ejemplares.



Banda de la Hermandad de la Caridad  
Seda bordada, hacia 1825  
203 x 12,5 cm

<sup>6</sup> Los talleres litográficos de Montevideo produjeron estampas de denuncia, de signo documental, dramático o satírico, sobre los efectos de la Guerra Grande y las acciones de los sitiadores. Algunas se publicaron sueltas, como la serie de los combates navales de 1841, que realizaron Besnes y su hijo adoptivo, Ramón Irigoyen. Otras acompañaban los ejemplares de los periódicos ilustrados. Durante la guerra se publicaron *El Grito Argentino* (1839), *Muera Rosas!* (1841-1842), *El Tambor de la Línea* (1843), *El Telégrafo de la Línea* (1844-1845) y *La Defensa* (1851). Besnes participó con sus obras en *El Telégrafo...* para el que se estampó la serie titulada "Sitio de Montevideo", a partir de sus acuarelas compiladas en el álbum *Episodios del Sitio de Montevideo*. Para más información ver Beretta García, Ernesto, *Imágenes para todos. La producción litográfica, la difusión de la estampa y sus vertientes temáticas en Montevideo durante el siglo XIX. Primera etapa, de la constitución del Estado Oriental al fin de la Guerra Grande (1829-1851)*, Montevideo, Comisión Sectorial de Investigación Científica-Universidad de la República, 2015.

<sup>7</sup> Irigoyen Artetxe, Alberto, "Biografía de Besnes e Irigoyen", en *Obra de Besnes e Irigoyen* en Biblioteca Nacional, edición en CD, Montevideo, Biblioteca Nacional, 2004.

<sup>8</sup> La Hermandad de la Caridad de San José fue fundada en Montevideo en 1775 con la finalidad de brindar auxilios a los pobres, huérfanos y náufragos. Obtuvo el reconocimiento del rey recién en 1789. Se abocó desde su fundación a la obra del Hospital de la Caridad, desarrollando también otras actividades, entre ellas las de carácter educativo. Besnes se incorporó a la misma en el año de 1822, y su esposa, Juana Josefa Zamudio, en 1825.

Una pila de tres libros remite a su actuación como educador: maestro en la escuela de la Hermandad de la Caridad, en la escuela del Estado, en la escuela Lancasteriana y como miembro del Instituto de Instrucción Pública. Desgraciadamente, no hemos podido descifrar sus títulos, que adivinamos estampados en los lomos. Sobre ellos se encuentra el tintero de plata que le obsequió el Ayuntamiento de su ciudad natal en España, San Sebastián. Se trata de una pieza de dimensiones importantes, característica del siglo XIX. Una base, sostenida por garras de león, lleva las dos copas, que podían ser ambas para las tintas de colores, negra, roja, azul o verde, o bien un tintero y un arenillero o salvera. Este recipiente contenía la arenilla fina con la que se rociaban los escritos para secarlos. Sabemos de su empleo por Besnes: en algunos de sus trabajos caligráficos que conserva el museo, donde la acumulación de tinta en los trazos es importante, pueden verse, utilizando la lupa, los pequeños granos de arena que quedaron pegados. En el centro, otra pieza, también cincelada, podría ser desde el asa para levantar y transportar el tintero, o bien un sello para lacre con sus iniciales, JMBI, o bien una campanilla para llamar al secretario que debía entregar las cartas.



Tintero neoclásico con recipientes para la tinta, para la arenilla (salvera) y dos porta plumas  
Plata repujada y grabada, primera mitad del siglo XIX  
26 x 13,5 x 13,5 cm

Cada pieza antigua, cada objeto del museo, contiene información sobre nuestro pasado, y nos la puede ofrecer si, a través del trabajo de investigación, le generamos preguntas y establecemos sus

lazos con la sociedad y la cultura de la época, y también, con otros objetos del museo. En esta oportunidad, a partir de una fotografía, hemos podido destacar, brevemente, las actividades de una de las personalidades más relevantes en el Uruguay del siglo XIX.

Seguramente, la foto que les presentamos, fue tomada pocos años antes de su muerte, hacia 1860-1865; en ella vemos un Besnes envejecido. Y por esta imagen, congelada en el tiempo hace 150 años, cerramos este artículo siguiendo nuevamente a Barthes y sus reflexiones sobre la fotografía, que nos llevan a considerar el vértigo del tiempo:

...la inmovilidad de la foto es como el resultado de una confusión perversa entre dos conceptos: lo Real y lo Viviente: atestiguando que el objeto ha sido real, la foto induce subrepticamente a creer que es viviente, a causa de ese señuelo que nos hace atribuir a lo Real un valor absolutamente superior, eterno; pero deportando ese real hacia el pasado (“esto ha sido”), la foto sugiere que éste está ya muerto. Por esto vale más decir que el rasgo inimitable de la Fotografía (su noema) es el hecho de que alguien haya visto el referente (incluso si se trata de objetos) en carne y hueso, o incluso en persona. La Fotografía, además, empezó, históricamente, como arte de la Persona: de su identidad, de su propiedad civil, de lo que podríamos llamar, en todos los sentidos de la expresión, la reserva del cuerpo.

En estos casos, nos dice Barthes, nos sumergimos en una especie de melancolía, en la melancolía de la Fotografía.

**Taller de investigación, conservación y restauración, Museo Histórico Nacional**

**Integrantes: Ernesto Beretta, Mirtha Cazet, Adriana Clavelli, Richard Núñez**

**Texto: Lic. Ernesto Beretta**