GT 43 Problemas y debates sobre historia del siglo XIX en el Río de la Plata

El semblante de la Historia: La Galería de Retratos de Héroes Nacionales de Eduardo Dionisio Carbajal en el contexto latinoamericano

Didier Calvar

La construcción de la identidad nacional basada en las personalidades relevantes que actuaron en los episodios fundacionales de la institucionalidad, es un fenómeno común en todo el territorio americano.

La iconografía actúa en paralelo con el desarrollo literario de las biografías, con el propósito de completar el objetivo encomiástico, valiéndose de diferentes medios que lograsen transmitir éste mensaje.

En la región nos podemos remontar a los *Fastos de la República Argentina* de César Hipólito Bacle, realizado en Buenos Aires en 1829, que según señala Roberto Amigo se limitó a algunos «retratos sueltos, Rivadavia, Alvear, Brown, con dibujo de Charles H. Pellegrini y Dorrego, realizado por Arthur Onslow»

Las Galerías de héroes continúan en 1854 a través de Narcise Desmadryl con *la Galería Nacional o Colección de Biografías de Hombres Célebres de Chile* en soporte litográfico, que será seguida por la *Galería de Celebridades Argentinas* del mismo autor

En México se le encarga a Santiago Rebull en 1865 llevar a cabo una Galería de Héroes de la Independencia para la sala Iturbide del palacio imperial de Maximiliano.

Con anterioridad, en 1857, se había editado el *Manual de Biografía Mejicana* o *Galería de Hombres Célebres de Méjico*, escrito por Marcos Arróniz , y posteriormente hacia el año 1873 se lanzará *Hombres Ilustres Mexicanos* editado por Joaquín Gallo.

Como colofón y para dar un sitial físico al héroe nacional se crea en 1872, en carácter de mausoleo, la Rotonda de los Hombres Ilustres de México.

En el caso del Imperio del Brasil, hallamos la *Galería de los Brasileños Ilustres (1859-1861)* de Sébastien Auguste Sisson (1824-1893), un escritor, dibujante y litógrafo francés afincado en Río de Janeiro desde 1852.

Sisson publica en fascículos mensuales ochenta y nueve biografías con su correspondiente retrato litográfico. Los personajes elegidos para el relato biográfico ilustrado son en general estadistas, en su mayoría parlamentarios o ministros, aunque también incorpora clérigos o militares. Incluye al padre del emperador, al Barón de Mauá, el Vizconde del Uruguay y cada uno de sus retratos elegidos exhibe diferentes ornamentos litografiados que acompañen su biografía.

En casi todo el territorio latinoamericano vemos una coincidencia entre iconografía y literatura biográfica de hombres considerados ilustres, y en casi todas las justificaciones teóricas de los trabajos concretados se invoca la razón pedagógica para futuras generaciones a la hora de generar un espíritu cívico e integrador en las flamantes repúblicas.

En nuestro país Eduardo Dionisio Carbajal, célebre por su retrato de *Artigas en el Paraguay* (c.1863) propone en 1862 a la Comisión de Peticiones del Poder Legislativo la realización de una galería de héroes nacionales, solicitud que por reiteración será atendida veinte años después, en 1882. Las Galerías concretadas por Carbajal se dividen en: Constituyentes y Asambleístas de la Florida del 25 de Agosto de 1825 para la sede legislativa, y una Galería Presidencial que comprendía a los primeros magistrados de la república: de Rivera a Tajes, con el propósito de que fuese expuesta en el entonces Museo Nacional.

Eduardo Carbajal se convirtió en el primer artista becado por el gobierno uruguayo para formarse en Italia (1853), con la meta de actuar luego en el medio nacional como pintor de retratos. No contó, por cierto, con el mismo prestigio que su colega Juan Manuel Blanes, quien hizo lo imposible por transformarse en el «pintor de la patria». Sin embargo, Carbajal logró forjarse una formación académica con el célebre pintor florentino Stefano Ussi, y posteriormente experimentará un período romano, que completara sus estudios, antes de emprender su regreso al Uruguay.

Ambos pintores: Carbajal y Blanes, participaron de la cultura del Risorgimento. Este movimiento procuró la formación de una identidad nacional italiana frente a la Unidad y al retornar a su país, no cejan en realizar una traspolación del espíritu de la misma al medio sudamericano, a repúblicas recientes que iniciaban la construcción de un relato nacional a la manera romántica europea.

En Uruguay podemos señalar una coincidencia temporal entre la propuesta de construir el Panteón Nacional en 1863, cuando se inaugura el Cementerio Nuevo, hoy Central, con la selección de biografías de héroes patrios de Isidoro de María, titulada «Rasgos biográficos de Hombres Notables de la República Oriental del Uruguay» (1879) y con las propuestas de galerías pictóricas de Carbajal al Parlamento (1862 y 1882).

De hecho muchos de los personajes ilustres pintados por Carbajal, en un formato estandarizado de óvalo de 65 cm x 50 cm, coinciden con las biografías escritas por De María.

El hombre virtuoso ejemplo de civismo, que fragua la identidad nacional, no es un producto latinoamericano, sino que se remonta a las cortes renacentistas italianas, en la que el retrato del individuo representado funcionaba mayormente a través de la investidura simbolizada más que por su calidad estética o similitud con el modelo.

Federico de Montefeltro empleó a Justo de Gante en la década de 1470 para que le realizara una galería de eminencias, al estilo de la que había llevado a cabo Andrea del Castagno en 1450.

Paolo Giovio, obispo de Nocera, para «estimular la virtud de los hombres», al final de la década de 1530, había conseguido reunir unos 400 retratos de hombres ilustres en su villa del Lago di Como.

En 1553 Cosme de Médici, motivado por la focalización humanista sobre la personalidad individual como motor de la Historia — y como demostración de que el propio líder era el heredero de una tradición de hombres sobresalientes — decidió atesorar para sí una colección de retratos que reflejasen esa línea de personalidades destacadas.

Encomendó al artista Cristofano dell'Altisimo copiar la colección de Giovio. Posteriormente esta saga pictórica será completada por el Cardenal Leopoldo de Médici con otros retratos significativos, que diesen no sólo esplendor a la familia, sino por elevación a la propia Toscana.

Muy posiblemente en su estancia en Italia, Carbajal hubiera tenido acceso a alguna de estas galerías de hombres ilustres que inspiraran su posterior proyecto.

En estas colecciones de notables, se busca fundamentalmente representar físicamente a un personaje idealizado, a veces con referencia a personajes reales, otras siguiendo un modelo absolutamente ficticio. Porque la necesidad de verosimilitud va tornándose más estricta a medida que nos acercamos al positivismo del siglo XIX.

De allí la preocupación de Carbajal por conseguir testigos, como el Cap. Rivero o los coroneles Melilla y Cáceres, que declarasen por escrito la similitud que hallaban entre el personaje del óleo sentado con el fondo de un paisaje tropical —basado en el dibujo de Demersay (1846)— y el Gral. Artigas que estos militares habían conocido en vida o visitado en su exilio paraguayo.

La importancia simbólica del cuerpo a representar, en lo que a magistratura, estatura moral, símbolo de valores edificantes y constructores de identidad cívica se refiere, ostenta mucho mayor peso que la propia verosimilitud con el representado.

De hecho el propio Eduardo Carbajal, frente a la ausencia de imagen, recurría a fuentes de discutible confiabilidad. En el caso de Juan Pablo Laguna, constituyente de 1830, recurre al retrato de un hermano suyo: el Gral. Julián Laguna, litografiado en Buenos Aires (1835), como un medio válido que colaborase en elaborar una posible imagen, que no deja de ser una construcción ficticia, ni dista demasiado del procedimiento utilizado por Andrea del Castagno u otros pintores renacentistas.

El retrato de Artigas inaugura la serie de grandes dimensiones llevada a cabo por el artista; a éste le seguirán los de Joaquín Suárez, Melchor Pacheco y Obes (2,45 x 1,88 m), León de Palleja, Gral. Flores y Gral. Enrique Castro; que se llevarían a cabo entre 1868 y 1870, aunque también se podría incluir entre ellos los de Fermín Ferreira, Jacinto Vera, Padre Cabré, Rafael Giménez, esposos Belo- Carbajal, Cnel. Tomás Baliñas. En varias de estas pinturas se presenta a los personajes rodeados de los atributos correspondientes a su posición.

En este tipo de retratos es frecuente que se describa el ambiente en el que se hallan inmersos, conformando una *mise en scène* que trasunte su notabilidad. El fondo de escena de éste tipo de pinturas suele mostrar un lema, alusiones, jeroglífico o emblema con el que se pretende identificar el retratado, como otra forma de connotar sus logros o intereses.

Estos signos luego poseen una interpretación más contingente, según la época que los observe, considerando que los convencionalismos suelen ser hijos de su tiempo.

Los retratos de Carbajal no acostumbran a tener la magnificencia que ofrecen otros héroes americanos, porque no coincidiría de forma alguna con la idiosincrasia nacional. Parecerían pretenciosos a nuestros ojos, y es por ello que resultan coherentes con la interpretación en la clave de discreción con la cual el autor realiza su interpretación sobre el Artigas en Paraguay.

Una imagen que resulta más próxima al espectador uruguayo, menos formal. No se nos impone como estadista de manera rimbombante. Resulta algo diferente a la que se proyecta sobre Joaquín Suárez, con todos los accesorios de su investidura, su despacho con escritorio, que lo vincula al ámbito urbano, pero también con el cortinado color granate, que conjuntamente con la columna deben su origen a imágenes de la Virgen y el Niño, como símbolo de autoridad, solidez de la posición actual o la que se aspiraba a tener por parte del representado.

Detrás de la imagen de Suárez se describe una escena de violencia junto a una nube de pólvora, como un pasado de enfrentamientos que se supera con vistas hacia la instauración de una institucionalidad fuerte.

El personaje se yergue de pie, con bastón y guantes, connotando no solamente su carácter de civil, desprovisto de su pasado de Capitán de Milicias que le había sido otorgado por Artigas, sino su don de mando y capacidad para mediar en conflictos.

El tapiz rojizo, con entorchados dorados, que cubre la mesa-escritorio, detenta el escudo nacional bordado, orlado por la bandera que el propio Suárez aprobó para la Estado Oriental e izó como mandatario por primera vez.

Encima del escritorio se coloca un tintero con la imagen de la república, tocada con el casco de Minerva, protectora de la sabiduría, las artes y las técnicas de la guerra, sobre el cual descansan un par de plumas, una blanca y otra celeste, con los colores patrios. Junto a él se despliegan unos papeles que descansan encima de un libro, que muy factiblemente represente a la constitución de 1830.

Se impone la pluma como arma del Estado constitucional que redacta sus leyes, en oposición a un pasado de enfrentamientos entre las facciones que lucharon en la Guerra Grande, como se señala en el fondo de la composición.

A poco más de un año de su arribo a Montevideo, el 8 de julio de 1859, Eduardo Dionisio Carbajal inicia su actividad académica, con su nombramiento efectivo como catedrático del Aula de Dibujo en la Universidad Mayor, sustituyendo al escultor José Livi, quien ejercía ese cargo de manera interina. Carbajal se dedicará a la docencia universitaria hasta su retiro el 6 de setiembre de 1875.

El academicismo adquirido por nuestros pintores becarios, mantuvo su vigencia aquí, durante mucho más tiempo que en los centros difusores internacionales. Mientras resultaba denostado por la vanguardia europea del siglo XX, como opuesto a las

corrientes experimentales que cambiaron el paradigma del arte en su momento, en Uruguay seguía valorándose como estilo de recibo para ilustrar una gesta patriótica.

Desde hace unas escasas décadas, las nuevas tendencias historiográficas han vuelto a ubicar a la pintura de Historia en su justo contexto, y como respuesta a una situación puntual. Destacando el momento en que autores de diferentes continentes se embarcaron en la realización de lienzos de gran formato para relatar episodios considerados cardinales, batallas victoriosas, o narraciones mitológicas que fungiesen como parábolas didácticas, con el fin de connotar valores de arrojo y patriotismo moralizante.

El mayor mérito de nuestro pintor, es sin lugar a dudas, la realización de las Galerías de personalidades que comenzó en 1882, entre las que se hallan la Galería Presidencial, la de Asambleístas de la Florida y la de Constituyentes de 1830.

Con anterioridad, en 1867, Carbajal había contribuido en galerías ya establecidas, como la de rectores de la universidad, llevando a cabo el retrato del Dr. Fermín Ferreira, una obra de gran porte que fue ubicada en el Salón de la Universidad el 3 de setiembre de ese mismo año.

Carbajal planteó claramente el objetivo de estas galerías en su propuesta al legislativo de 1862 en la siguiente forma: «Esta proposición digna de ser aceptada para que no se olviden los grandes servicios hechos a la independencia nacional, debiera ser acompañada de otra en que se propusiera hacer la biografía de cada uno de esos personajes. De este modo se tendría el retrato moral al lado del físico y en sí las máximas y conceptos de nuestros prohombres se encontrase reflejado un Washington, un Franklin, Guillermo Tell, Vasco Núñez de Balboa y un tanto más importante sería el monumento que la posteridad encontraría en la galería que se propone».

En 1882, el Ministerio de Gobierno aprueba su propuesta de realizar retratos de los primeros catorce presidentes constitucionales de Uruguay, aunque en realidad se incluyen también dos de facto, tal vez por imposición política. Resulta un detalle de importancia señalar que la aprobación del proyecto presidencial, se produce durante el gobierno del Gral. Máximo Santos, en el cual se imponía precisamente la necesidad de fortalecer esa primera magistratura, legitimando a un gobierno autoritario como continuidad y no como una ruptura de lo estatuido.

Este período demuestra una profunda necesidad de dotar al ciudadano de una iconografía con identidad institucional estable y duradera, con anclaje en un pasado fundacional.

El programa se vería completado por pintura y escultura *ad hoc*, como lo demuestra la formación de la comisión para la erección del monumento al Gral. Artigas, aprobada en la Asamblea General del 2 de julio de 1883.

Es importante señalar ese mencionado proceso de modernización con la necesidad de cohesión nacional frente a las luchas entre los partidos políticos y a su vez las propias luchas intestinas dentro de estos.

Se establece en el acuerdo entre el Estado y el artista la forma de pago a cargo del presupuesto del Museo Nacional. Los presidentes representados serían de Rivera a Santos y las obras las recibiría el director de ese Museo , abonándosele al pintor en primera instancia $ 200 en calidad de adelanto, y una suma de $100 mensuales hasta completar los $1500, una vez que se finalizaran todos los retratos que habrían de ser exhibidos en esa institución pública.

El primer retrato presidencial que realiza es el de Oribe, que parece ser el de mejor factura, lo entrega junto con el de Rivera el 18 de abril de 1882, y desde allí continúa sus entregas pactadas hasta 1885. Una vez acabada la Galería Presidencial, nuestro pintor realizó solicitudes periódicas al Museo Nacional para ir actualizándola. Consiguió de esa manera plasmar en pintura hasta el penúltimo presidente del Uruguay, antes de su fallecimiento: al Dr. Julio Herrera y Obes. Cuando asume Juan Idiarte Borda (1894), el artista ya se encontraba en delicado estado de salud y no logra llevar a cabo su retrato.

El 25 de junio de 1887 presenta ante la Comisión de Peticiones del Poder Legislativo una propuesta de crear una galería de representantes. Su proyecto consistía en que se le abonase $150 por cada retrato de «tan preciosas y respetables memorias para asilarlas en el Templo de las Leyes». Pero en sesión del 7 de marzo de 1888 la Cámara de Representantes considera innecesario examinar la propuesta de E. D. Carbajal de pintar retratos de diputados. Se argumenta que ya que se proyecta construir una nueva sede para el Poder Legislativo, tal vez esa galería no fuese adecuada para su futura decoración. Por lo tanto se determina «esperar a mejor oportunidad» la propuesta del pintor.

Con posterioridad Carbajal propuso «una galería de retratos de jefes militares de alta graduación, desde coroneles a brigadieres, que al frente del Ejército Patrio, en la guerra por nuestra independencia, coronaron definitivamente con su valeroso y desinteresado esfuerzo las aspiraciones contenidas en el programa político de aquellos próceres», ese proyecto tampoco logra eco en las autoridades del momento y ninguno de los dos últimos acaba concretándose.

Carbajal en sus galerías ofrece diferentes grados de calidad, en algunos casos su pericia destaca en los presupuestos que miden la misma en un retrato del género, su composición, perspectiva, dibujo y color, mientras que en otro son evidentes algunas prisas y descuidos técnicos, que disminuyen el valor de las obras hasta aproximarse incluso a la tosca caricatura.

A pesar de que como expresamos anteriormente en el tipo de retrato de Estado se suele declarar que el mérito artístico es un factor secundario.

Cuando en 1856 se crea la Galería Nacional de Retratos de Gran Bretaña se discute cuáles serían los criterios a seguir para la construcción de la misma, y en Londres se inclinan por la significación del personaje representado, más que por la calidad de la factura.

Richard Brilliant comentaba que el retrato es difícilmente posible verlo como una mera obra de arte sin pensar en la persona representada, su calidad puede hacer a la estética, pero la motivación con la que fue creado es lo que resulta fundamental.

Cuando el director del Archivo y Museo Histórico Nacional, Sr. Luis Carve, escribe el 16 de febrero de 1917, al Dr. Ricardo Areco , presidente de la Cámara de Senadores, solicitándole la donación o préstamo de la Galería de Constituyentes. Invoca principalmente su valor documental y no artístico. Expresa que su propósito radica en que «la colección permanentemente abierta a la curiosidad del público ilustrado (le permitiese) al Museo y Archivo Histórico Nacional, exhibirla a los que concurran a sus salas animados del gusto de averiguar y saber la tradición nacional», y ante todo insiste en el «servicio que prestará a los intereses del país».

Para la mentalidad de la segunda década del siglo pasado, el procedimiento llevado a cabo por parte de Carbajal, que se basaba en copiar retratos de obras previas de diferentes autores, constituía un demérito artístico, sin embargo algunos artistas geniales, como Tiziano, también realizaban copia de otros retratistas, y no por ello perdieron consideración alguna. De hecho el de Isabella d'Este, es copia del de Francesco Francia, quien a su vez lo había copiado de otro pintado por otro artista diferente.

Muchas de las obras originales a las que se remite Carbajal se encontraban ya en poder del propio Museo Nacional, y el autor las solicitaba en préstamo, por lo tanto, no es que el Estado careciera totalmente de imágenes, sino que la construcción de una galería exhibida de forma coherente y ordenada se convertía en el objetivo perseguido.

La mayoría de los autores en los que Carbajal sustentó sus retratos hacen referencia a obras de Gallino, Gras, Verazzi, y Blanes. Su forma de trabajar comprendía también la tarea de duplicar retratos de personalidades conseguidos a través de sus descendientes.

Cabe plantearnos la naturaleza del retrato de Estado, al que se dedicó nuestro pintor, el cual encierra en su composición sus reglas, sus estereotipos, y se encuentra obligado a simbolizar y homenajear a un personaje eminente, así como cumplir con la condición de reflejar su estatus.

El retrato presume de contener la esencia interior del personaje representado, su psicología, su gesto más identificatorio, siguiendo la premisa aristotélica de reflejar la apariencia interior.

Los ojos son elementos cruciales a la hora de revelar actitudes, si observamos la expresión que trasuntan en ellos los interesados sobrinos del Papa Paulo III representados por Tiziano, nos acercan también a la mirada inteligente y astuta que consigue reflejar Velázquez en su retrato de Inocencio X.

Aymar Gordon comenta sobre estos rasgos faciales:»Los ojos son el lugar en el cual buscamos la más completa confiable y pertinente información» Las cejas logran registrar casi sin ayuda de otro elemento, maravilla, pena, miedo, dolor, cinismo, concentración, melancolía, displacer y expectativa, en infinitas variedades y combinaciones» .

Conjuntamente con esos detalles físicos, la vestimenta coadyuva de manera relevante con el fin de comunicar a través del atuendo una cierta imagen de jerarquía del personaje.

Al decir del pintor victoriano Edward Burne-Jones «La única expresión que se permiten en la gran retratística es la expresión de carácter y calidad moral, nada temporal, efímero o accidental».

El gobernante está destinado a interpretar un ejemplo de vida, obligado a generar conductas públicas de emulación.

El sacrificio del héroe, el control de las pulsiones de los hombres y mujeres, apuntan a la construcción de ciudadanía a través de un modelo ideal.

Ese tipo del retrato cumple una función cultural, un objetivo laudatorio, una imagen que hasta a veces puede resultar idealizada, ya que más que la fidelidad, por la que tanto se preocupaba Carbajal, no es tan importante como la transmisión del *decorum* de un rango, de la dignidad de la magistratura que representa. Se procura, por tanto, subrayar la notoriedad del retratado, para conservar su memoria, y ese acto de conservación

apunta a generar un impacto emocional en el observador, un acto empático que lo vincule a un sentido de pertenencia a una comunidad nacional con intereses que la enraízan en la Historia.

La asociación de estas galerías con la propia historia resulta un concepto de enorme potencia, al punto que al visitante de la *National Portrait Gallery* de Washington, se le anuncia a través de un tríptico informativo que «Cuando Ud. haya acabado de visitarla, habrá visto toda la Historia de EE.UU».

En el caso uruguayo, el retrato de Estado, actúa como un emprendimiento encomiástico con fines pedagógicos y edificantes que construya un sentido de identidad necesaria para diferenciarse de las demás ex Provincias Unidas, como un país independiente de ellas.

Crear un panteón de héroes constituye una narrativa iconográfica destinada a conformar una identidad colectiva unificadora y pacificadora en tiempos turbulentos, pero además de reafirmación republicana y democrática en épocas militaristas y autoritarias.

El héroe elegido por Carbajal es un forjador de la institucionalidad oriental, un constituyente que dota al país de una Carta Magna por la cual se debe regir un estado de Derecho, un asambleísta de la Florida que procura un país independiente de las potencias que lo rodean y que lo ocuparon con anterioridad. Es por esta razón que la necesidad de identidad diferenciada se haga más urgente, con las miras puestas en desenmarcarse de sus vecinos y convertirse en una entidad distinta.

El público objetivo sería el patriciado y una burguesía en ascenso proveniente de la inmigración a la cual no sólo cabe retratar, sino enseñar e integrar. El retrato es por lo tanto, la prueba más fehaciente del estatus.

El arte por lo tanto, debía ponerse al servicio de la construcción de un relato de una serie de episodios nacionales fundacionales del Uruguay, para generar una ilusión de elevación hacia modelos europeos, de la misma manera que en las cortes de ese continente abundaban los retratos dinásticos que reflejasen la continuidad del poder.

Sus galerías de héroes no tienen parangón en América Latina, pues no existe otra galería similar a la suya en número, que supere las ochenta obras, y haya sido pintada por una sola mano. Independientemente que su calidad pictórica no pueda comparase con la de un Blanes o un Tovar y Tovar en Venezuela.

A pesar de ello el artista debe ser reconocido como uno de los más importantes exponentes de la pintura decimonónica nacional y la narrativa que se construyó en ese período. El Estado uruguayo, sin embargo, lejos de apreciar su singularidad en el contexto latinoamericano, se limitó a ignorarla.

Afortunadamente su obra más sobresaliente, la de galerías, forma oficialmente parte del acervo del Museo Histórico Nacional, aunque en la práctica se encuentre físicamente dividida en su localización. Una fracción de ella es exhibida en las salas del MHN, otra se encuentra en sus depósitos, donde en la actualidad se halla en vías de ser restaurada, con la finalidad de ser rescatada de la desidia institucional que en condiciones inadecuadas la sumió en el abandono; otro fragmento se halla en el Museo de Presidentes del Palacio Estévez, y algunas otras obras se exhiben en el Teatro Macció de San José.

La Galería Presidencial lamentablemente se desmembró como tal en 1988, cuando por solicitud del presidente Julio María Sanguinetti se traspasaron entre otras obras de autores diversos, varias pinturas de Carbajal para formar el museo de presidentes que hoy se exhibe en el Palacio Estévez.

Debido a esta lamentable escisión, hemos perdido la oportunidad de apreciar el original conjunto más numeroso de una galería de notables que nos situaría en un lugar de privilegio en el mundo si se exhibiese en su totalidad. Torpemente la hemos transformado en grupos de personajes individuales que se hallan en diferentes repositorios. Cualquier otro país latinoamericano la desplegaría con orgullo en un espacio público institucional o museístico.

Bibliografía

Carbajal, Carlos, « Eduardo Carbajal» , *Revista Nacional,* Noviembre de 1941, Nº 47, pp. 231-257

Ernesto Laroche «Algunos pintores y escultores», Morales Hnos, MVD, 1938

Raúl Uslenghi , *Revista Histórica*, vol. XIII, Montevideo, 1941

Eduardo Carbajal por Carlos Carbajal Revista nacional, Noviembre de 1941, Nº 47, p 231-257

Shearer West, Portraiture, , Oxford University Press , 2004

Carlos Real de Azúa en el Capítulo Oriental, Nº 40, Las Biografías, Centro Editor de América Latina, Montevideo, 1968-1969.

Diario *El Día* Suplemento del 12 de Noviembre de 1939

Prensa montevideana : *La República*, *La Tribuna Popular*,