

16 de septiembre de 2023

**ARTE Y DERECHO: EL CRIMEN DE LORENZO FIORINI**

*La donación de dos obras de arte permite recordar un fascinante proceso por homicidio.*

En diciembre de 2022, luego de un largo procedimiento (que, ya de por sí complicado, se vio demorado por la pandemia de COVID-19) el Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires recibió dos grandes retratos al óleo, obras del pintor italiano Lorenzo (o Jacobo) Fiorini (1798-1856), pintados en 1843.

Culminaban así –por suerte, exitosamente– los intentos de los hijos de H.J.N. y M.E.F. por donar a ese museo esas dos obras, representativas de un artista de importancia durante el período de formación de una “pintura nacional”.

Las donaciones de obras de arte a nuestros museos nacionales deben, por fuerza, seguir un proceso complejo, que finaliza con la aceptación de la donación por parte del mismísimo Ministro de Cultura de la Nación.

El proceso es complejo porque intenta evitar varios peligros y riesgos.

En primer lugar, se trata de impedir que los museos se conviertan en un cómodo depósito de trastos sin valor. Muchas personas se convierten en involuntarios propietarios de obras de arte gracias a sucesivas mudanzas, regalos y traspasos de mano en mano de piezas y objetos que no necesariamente tienen “calidad museística”.

Cuando, por razones de espacio, es menester desprenderse de ellos, muchos piensan que un museo es el destino ideal. Allí entra en consideración cuál debe ser el propósito de una institución museística: ¿mero depósito por acumulación? ¿Un simple repositorio? ¿O un factor de organización del acervo cultural por la vía de un guión curatorial ESPECÍFICO?

Otro problema a evitar es que, por la vía de las donaciones recibidas, un museo pueda servir como factor dirimente de disputas sucesorias, para así verse involucrado involuntariamente en contiendas acerca de la propiedad de piezas en disputa entre parientes en pugna.

En el mismo sentido, un museo (como ha ocurrido cientos de veces, sobre todo con obras de arte que en su momento fueron arrebatadas o confiscadas a sus propietarios por motivos raciales o políticos) tampoco puede ser cómplice (aun involuntario) de un despojo.

También debe tenerse en cuenta que los museos, de alguna manera, –y sobre todo cuando pertenecen al Estado– establecen cuál ha de ser el “canon cultural oficial”. Dicho de otro modo, la inclusión de la obra de un artista (o su exclusión) son una manifestación expresa acerca de la *aceptabilidad* de ese ar-

tista (o de las ideas o sentimientos que transmite) frente al “establishment” cultural.

La política de aceptación de donaciones también evita que éstas se efectúen con cargos o condiciones difíciles o imposibles de cumplir (como la exhibición forzosa, por ejemplo o la obligación de denominar a una sala o pabellón con el nombre del donante).

Lo anterior justifica las precauciones que el Estado toma antes de permitir el ingreso de una obra de arte a un museo. Sólo que a veces los recaudos resultan un tanto... excesivos.

En el caso de las obras de Fiorini, pintadas en 1843, el Museo de Bellas Artes pidió *las facturas de compra*. Entiéndase bien: se trata de dos retratos pintados hace ciento ochenta años por un artista que seguramente recibió la visita de sus retratados en su taller o fue a pintar a su casa. ¿Se entregarían facturas y otorgarían recibos en la Buenos Aires de esa época? Y si era así, ¿alguien podría, razonablemente, haberlos guardado hasta el día de hoy? Es cierto que se conservan papeles mucho más antiguos, pero generalmente eso se debió a la importancia de su contenido. Éste no parece haber sido el caso en esta instancia.

Por suerte, uno de los miembros de la familia recordó que en un viejo álbum había dos daguerrotipos de los retratos, que sirvieron para que el Museo se tranquilizara acerca de la pacífica y larga posesión de esas pinturas por parte de los donantes.

Fiorini nació en Ferrara en 1798. Era descendiente de una familia de artistas activa desde el 1400. En 1829 llegó a Buenos Aires, donde fue un activo retratista del sector más adinerado de la ciudad. Según un crítico de arte, Fiorini “llegó a lo íntimo del modelo y poco le inquietó la obra en su conjunto. Iba al carácter por la particularidad de la forma.

Sus retratos fueron de modelado justo, dibujo fino, de baja entonación, sobrios, intimistas y con un dejo de melancolía”<sup>1</sup>.

Hay obras de Fiorini en el Museo Histórico Nacional y (además de las ahora donadas) en el Museo Nacional de Bellas Artes.

Pero lo más interesante de la vida de Fiorini (aparte de su obra) es su final.

Gracias a su éxito como retratista (y, a partir de 1835, aproximadamente, como autor de daguerrotipos), en 1837 don Lorenzo compró una estanzuela en la actual localidad de Santos Lugares, en las afueras de Buenos Aires. Allí hizo construir una casa señorial, con un mirador donde tenía su taller, y donde fue a vivir con su joven esposa, Clorinda Sarracán, a quien él llevaba treinta años. Allí nacieron los tres hijos de Clorinda.

La casa no distaba mucho de donde, el 3 de febrero de 1853 tuvo lugar la batalla del Palomar de Caseros, que puso fin a la tiranía de don Juan Manuel de Rosas gracias al triunfo de las tropas comandadas por el general Justo José de Urquiza.

Fiorini mantenía un estudio en Buenos Aires, por lo que casi todas las semanas se trasladaba en una volanta a la ciudad donde permanecía trabajando varios días. Según parece, durante las prolongadas ausencias de su marido doña Clorinda inició una más que cordial relación con el capataz de la finca, Crispín Gutiérrez, de apenas veinticuatro años.

Lorenzo se enteró de la cuestión, por lo que las escenas de violencia doméstica eran frecuentes. Cuando Clorinda se enteró de que estaba nuevamente embarazada (de un hijo que seguramente no sería de su marido) con Crispín decidieron matar a Lorenzo.

---

<sup>1</sup> Véase <https://artedelaargentina.com/disciplinas/artista/pintura/jacobo-lorenzo-fiorini>

El joven amante, con la ayuda de su hermano Remigio logró su propósito el 12 de octubre de 1856. Para eso, esperaron a que Clorinda les avisara que Lorenzo, de regreso de Buenos Aires, había bajado de su taller y estaba sentado en la sala principal de la casa esperando la hora de la comida. Dado el aviso, Clorinda se refugió en el Palomar llevándose a sus tres hijos.

Los hermanos Gutiérrez atacaron al pintor: Crispín con un pistolón (cuyo único disparo no logró matar a Lorenzo) y Remigio con una maza, con la que hirió al artista en la cabeza. La tarea culminó cuando Crispín quitó la maza a su hermano y con varios golpes mató a Lorenzo. La escena del crimen (sillón, cortinados y alfombras) quedó cubierta de sangre.

Clorinda, refugiada en el Palomar, al oír el disparo, dio por sentado que Lorenzo había muerto y volvió a su casa. Al llegar, según los testigos, dio grandes demostraciones de dolor. Pero pronto se recuperó y ayudó a Remigio y Crispín a limpiar los muebles, la alfombra y las cortinas ensangrentados y luego a deshacerse del cadáver.

Para esto colocaron el cuerpo de Fiorini sobre un cuero de caballo y lo arrastraron hasta un basural cercano donde lo enterraron. (Otras versiones indican que fue sepultado en un cantero del jardín y que los asesinos plantaron agapantos sobre la tumba). Terminada la tarea, todos se fueron a dormir. Crispín pasó la noche allí.

Dos días después, un amigo de Lorenzo pasó por la casa. Cuando Clorinda explicó que su marido seguramente estaría en la ciudad, aquél fue en su busca. Se sorprendió cuando no lo encontró en su taller y la propietaria del lugar le explicó que el pintor hacía dos

días que no aparecía en su lugar de trabajo. Entonces hicieron la denuncia a la policía.

Como no hubo novedades inmediatas y Fiorini no había sido visto en Buenos Aires desde el 10 de octubre, un grupo de sus amigos envió una carta abierta al director del diario *La Tribuna* quejándose de la inacción policial.

El juez interviniente, Miguel Navarro Viola, tomó cartas en el asunto y junto con el comisario de policía de la Villa de Luján decidió visitar la casa de Fiorini. Los titubeos del personal del lugar llevaron al juez a ordenar la detención de Crispín y Remigio y luego de Clorinda. El padre de ésta, que detestaba al pintor, también fue detenido.

El 24 de octubre se descubrió el cadáver de Fiorini. *La Tribuna* se preguntó cómo era posible que la viuda no hubiera mostrado mayor interés en encontrar el cuerpo.

Pocos días después Crispín confesó ser el autor del crimen. Según explicó después, lo hizo para evitar que se aplicara la pena de muerte a los tres principales implicados: él mismo, su hermano Remigio y Clorinda, la instigadora del crimen.

En noviembre de 1856 comenzaron las audiencias ante el juez, seguidas con atención por la opinión pública. Clorinda (cuya apariencia serena y tranquila parecía demostrar su inocencia) y su padre fueron defendidos por uno de los grandes abogados de la época, Carlos Tejedor<sup>2</sup>.

Las sucesivas audiencias permitieron al público conocer los detalles de la violenta vida

---

<sup>2</sup> Carlos Tejedor (1817-1903) fue un notable jurista y político argentino, que entre 1878 y 1880 fue gobernador de la provincia de Buenos Aires. Fue una de las figuras más intransigentes del centralismo porteño, opuesto a las pretensiones de las provincias del interior.

doméstica y, también, demostrar que el padre de Clorinda era ajeno a los hechos, por lo que fue puesto en libertad.

Tejedor demostró que Clorinda había pedido a las autoridades eclesiásticas –que, ante la inexistencia de un régimen civil para el matrimonio, eran quienes tenían competencia en el asunto– autorización para divorciarse de su marido y que aquéllas denegaron el permiso. Esto creó una corriente de simpatía hacia Clorinda, a la que se consideró prisionera y víctima de un mecanismo opresivo.

El fiscal pidió quince años de prisión para Clorinda y la pena de muerte para los hermanos Gutiérrez.

Pero el juez condenó a muerte en la horca a Clorinda y sus dos cómplices y a prisión al personal de servicio que acompañó a Clorinda a su refugio durante el asesinato de Lorenzo.

La ejecución tendría lugar en la Plaza de Mayo (la principal de Buenos Aires) el 2 de diciembre de 1856. Los cuerpos de los tres ejecutados deberían permanecer seis horas expuestos, colgando de la horca.

Pero ante lo extremo de las penas, la opinión pública se estremeció. La prensa inició una campaña en defensa de Clorinda y en pocos días se recogieron siete mil firmas en su apoyo (en una ciudad cuya población no alcanzaba las cien mil personas). Dos mil de las firmantes integraban la Sociedad de Beneficencia de la Capital, creada en 1823 y formada por las damas más conspicuas de la ciudad.

Además, estaba muy fresca en la conciencia popular la condena a muerte por fusilamiento sufrida por otra mujer, Camila O’Gorman, en 1848.

Tejedor pidió a la Cámara de Apelaciones suspender la ejecución. Entre otros argumentos alegó el embarazo de la condenada, como había sido también el caso de Camila O’Gorman.

El 29 de noviembre “en nombre del sentimiento público” –curiosa fundamentación para una decisión judicial– la Cámara ordenó al Poder Ejecutivo suspender la ejecución hasta que la apelación se sustanciara.

En la audiencia ante la Cámara, y en medio de gran expectativa, Tejedor alegó estar en conocimiento de un hecho nuevo que alteraba todo lo que se sabía del caso: Clorinda no sólo era la esposa de Lorenzo; también era su hija. Quien hasta ese momento había aparecido como padre de Clorinda era, en realidad, su adoptante.

Ante la contundencia del argumento (seguramente improbable en la época) la Cámara modificó la pena y ordenó enviar a Clorinda a la cárcel donde permaneció hasta 1868, cuando una ley de la Legislatura provincial modificó las reglas sobre la alevosía y facultó al Ejecutivo a conmutar las penas de muerte.

Ante el pedido de Clorinda, el gobernador Emilio Castro le otorgó la libertad. En el decreto respectivo advirtió a la condenada que el gobierno esperaba que, al reintegrarse a la sociedad y a su familia, “observara en todo tiempo una conducta irreprochable que demostrara ser merecedora de su acto de clemencia”. Una vez salida de la cárcel, nada más se supo de Clorinda y de sus hijos.

Sus cómplices habían logrado escapar de prisión muchos años antes.

\* \* \*

Esta nota ha sido preparada por Juan Javier Negri. Para más información sobre este tema pueden comunicarse con el teléfono (54-11) 5556-8000 o por correo electrónico a [np@negri.com.ar](mailto:np@negri.com.ar).

**Este artículo es un servicio de Negri & Pueyrredon Abogados a sus clientes y amigos.  
No tiene por objeto prestar asesoramiento legal sobre tema alguno.**