

**Universidad:** Universidad Nacional de La Plata  
**Facultad/Centro/ Instituto:** Facultad de Bellas Artes  
**Autor/es:** **Elena Ciocchini**  
**Director/es:** **Luján Podestá**  
**Núcleo Disciplinario / Comité Académico / Otros Temas:** Producción Artística y Cultural  
**Dirección electrónica:** Elenaciocchini@hotmail.com  
**Palabras Claves:** Mosaico/mosaico-iglesia/igreja-simbolos/símbolos

**TÍTULO: EL ARTE MUSIVO EN LA IGLESIA SAN JOSÉ. LA PLATA. ARGENTINA.  
MATERIALES, TÉCNICAS Y SÍMBOLOS.**

## Introducción

La Parroquia San José<sup>1</sup>, sita en la calle 6 esquina 64 de la ciudad de La Plata, Provincia de Buenos Aires, alberga los mosaicos que se conformaron como objeto de estudio para este trabajo.

La primitiva Iglesia funcionó en la Calle 1 entre 58 y 59. El 12 de marzo de 1911, el Obispo Juan Nepomuceno Terrero, con la secretaría del que sería Cardenal Santiago Copello- dictó el acto de creación.

El 18 de marzo de 1937 fue colocada la piedra fundamental del templo actual, construido en estilo románico. Es un bello edificio religioso realizado por el arquitecto Tito Ciochini

El 21 de diciembre de 1940 el Arzobispo Monseñor Chimento, lo consagró.

El ambón fue una construcción posterior.

Obra en la Parroquia un estudio topográfico y climático presumiblemente realizado antes de emprender la construcción.

Los mosaicos fueron proyectados inicialmente.

Por sus características, pueden tomarse como antecedentes los mosaicos de la Iglesia del Salvador<sup>2</sup> pero, a diferencia de ésta, en este caso el arte musivo fue llevado profusamente al interior.

Los mosaicos de ambas iglesias mantienen:

- el tratamiento central de cada imagen jerarquizada;
- el marco perimetral en remate de medio punto o en guarda;
- los fondos dorados ;
- los nombres, letanías, invocaciones en latín con letras de oro sobre fondo azul;
- uso del opus quadratum en fondos y opus vermiculatum en figuras y representaciones alegóricas;
- uso de material traído de Venecia;
- Método de colocación indirecto sin trabajo de junta.

1. Al Baptisterio se accede desde el templo y desde el patio central de las dependencias parroquiales. En el centro, la Pila Bautismal de mármol blanco se halla cubierta por seis paneles articulados, en tres de los cuales hay delicados mosaicos con fondos de oro. Sobre

---

<sup>1</sup> Los datos consignados han sido proporcionados por el actual Párroco- Presbítero Carlos Alberto Mancuso, por observación directa, registro fotográfico y rastreo bibliográfico especializado

<sup>2</sup> Lérica Felipe SJ 1944, *Los mosaicos de la Iglesia del Salvador*, "Revista de Arquitectura", N°283 pp.307-311

uno de éstos paños dorados se apoya un Cristo crucificado también de mármol de Carrara, al igual que cuatro esculturas que ocupan los correspondientes paños de la planta hexagonal. Representan las Virtudes Cardinales: Justicia- Templanza- Fortaleza y Prudencia. En el paño restante, un vitral representando el Bautismo de Jesús, ilumina el ámbito.

La planta de cruz latina presenta en el testero doce arcos de medio punto peraltados, para ser ocupados por mosaicos representando a los Doce Apóstoles. La medida aproximada de cada figura es de 70 por 180 cm. Hay realizados por el Estudio de mosaico San José de Buenos Aires sólo cuatro mosaicos de los doce incluidos en el proyecto. Se desconoce la razón por la que no se completó la obra.

Gran parte de la superficie total de la iglesia está recubierta en mosaico, tanto el comulgatorio, el altar mayor como el retablo del ábside se hayan recorridos por guardas y mosaicos de pequeño formato. En el perímetro de la nave central- por debajo del Coro y acompañando los arcos de medio punto, soportados por las columnas que dividen las tres naves, también hay mosaicos de fondo azul-celeste.

## **Objetivos**

A partir del relevamiento efectuado en la Parroquia San José se busca establecer:

- 1-naturaleza de los materiales
- 2-uso de técnicas y estilos
- 3-interpretación de símbolos

Es decir, que sólo se analizarán las piezas musivas contenidas en esta iglesia, sin ampliar nuestro estudio más allá, para así intentar abarcar algún aspecto del arte musivo desde este ejemplo particular del uso de este material en espacios sagrados.

## **Materiales y métodos**

Se abordarán específicamente en relación a los objetivos 1 y 2, según los cuales se describirá primeramente la naturaleza del material con que fueron construidos estos mosaicos y luego los distintos métodos de disposición de las teselas que se relacionan directamente con el estilo al que pertenecen las piezas.

1-Naturaleza de los materiales: se usaron esmaltes o *smalti* traídos de Venecia para la totalidad de la superficie recubierta en mosaico de esta iglesia. Este material que surge como

elemento esencial del arte Bizantino<sup>3</sup>, presenta una amplia gama de colores de producción artesanal que se fracciona en pequeñas teselas de forma rectangular y diferentes grosores adecuados al diseño. Las piezas tienen un tamaño aproximado de 10x15 mm. Dado su acabado irregular confieren a la superficie opaca y brillante, variables refractarias.

En el caso de los fondos dorados de las figuras de los apóstoles se trata de cristal italiano cubierto con una fina capa de oro. Estos esmaltes de oro servían para representar la luz que salía de las figuras sagradas.

La imposibilidad de importar material suficiente fue una de las probables causas que ha dejado a esta obra inconclusa. Los espacios que estaban reservados para las ocho figuras de los apóstoles que faltan se pueden ver vacíos.<sup>4</sup>

## 2-Uso de técnicas y estilos:

Según lo comentado por el mosaísta Juan Bayón, quien trabajó siendo muy joven en estos mosaicos, este tipo de obras llevaba mucho tiempo y precisaban una gran paciencia y destreza técnica. Se formó en este arte trabajando ocho horas diarias junto a su maestro “el italiano” Renato Morresi quien había formado parte del histórico Estudio de Mosaico Vaticano.<sup>5</sup> Este italiano había llegado unos años antes enviado desde el Vaticano para colocar dos grandes mosaicos en la basílica San Nicolás de Bari de la ciudad de Buenos Aires. Estos habían sido realizados en el Estudio de San Pedro. Como Europa estaba en guerra y había numerosos encargos de mosaico, sobre todo en iglesias, Morresi se queda a vivir en la Argentina donde trabaja junto con Juan Bayón para el Estudio de mosaico San José de Buenos Aires creado en esos años por Emilio Pittaluga.

No hay datos que constaten fechas con exactitud pero, se podría inferir que la época de esplendor de este estudio es en la década del '40. Entre otros encargos realizados por este estudio en esos años se pueden destacar los murales de la ya citada San Nicolás de Bari, los realizados en la fachada de la iglesia del Salvador, dos murales de estilo bizantino en el interior de la Parroquia del Patrocinio de San José, y los que son objeto de análisis de este trabajo que, a excepción de los anteriores realizados en la ciudad de Buenos Aires fueron hechos para la ciudad de La Plata.

La técnica utilizada para los murales de la iglesia de San José es de colocación indirecta inversa. Es decir que las teselas de mosaico se iban colocando del revés pegadas

---

<sup>3</sup> Hetherington P.B., 1967: *El mosaico*, Londres, Biblioteca de arte en color Paul Hamlyn

<sup>4</sup> GRASSI-TEDESCHI-DEL PRETE, 2006, *Trayectos de arte musivo*, La Plata, Editorial de la Universidad Nacional de La Plata

<sup>5</sup> ...”*El estudio del Mosaico Vaticano nació en el siglo XVI. Controla y restaura los diez mil metros cuadrados de mosaico que hay en la Basílica de San Pedro. De su taller salen continuamente riquísimos mosaicos encargados por particulares o por el Papa, que a menudo los regala durante las visitas oficiales...*”

Pina Baglioni, 2006:” Un taller de arte en el corazón del Vaticano” para 30 días Revista internacional, Giulio Andreotti Director.

sobre el papel donde había sido traspasado el dibujo a la misma escala que iba a tener finalmente el mosaico. Una vez concluido el mosaico sobre el papel, era trasladado y amurado en el espacio definitivo. En los casos en que se trataba de grandes dimensiones ,era seccionado para poder ser colocado con mayor facilidad.

Cleto Ciocchini (1899-1974) fue el pintor encargado de las tablas pintadas y dibujos a escala realizados especialmente para ser traspasados al mosaico para esta iglesia.

Según como se dispongan las teselas de mosaico se distinguen numerosos modos u opus para la composición de la imagen. En esta iglesia no sólo los materiales de las teselas son siguiendo el modelo de los bizantinos, sino que se mantienen con exactitud los principales opus que manejaban tanto éstos como los romanos.

En estos mosaicos aparecen usados en conjunto, opus-mixtum, pero claramente diferenciadas dos clases: -Opus-Vermiculatum: el nombre viene del diminutivo latino vermiculus de vermis, gusano. Lo llamaban así porque las líneas del dibujo recordaban las sinuosidades del gusano. Con esta técnica se pueden seguir con bastante facilidad las curvas y las siluetas que pudieran requerir mayor precisión.

Por esta razón en estos mosaicos se lo utiliza en las figuras de los apóstoles realizadas con criterio naturalista, respetando a través de este opus la volumetría sugerida en la imagen. Lo mismo ocurre con el resto de las imágenes figurativas que en pequeño formato recorren la iglesia. Es el caso de los rostros de los querubines sobre el retablo del altar y las numerosas composiciones figurativas insertas en los tondos circulares. Esto se repite en el frente del comulgatorio de mármol donde se incrusta una guarda deliciosa con los símbolos de las Sagradas Especies: espigas y racimos de uvas, alternadamente; y en el altar mayor donde entre otras figuras , en un medallón se representa a la Iglesia con un pelícano. Más adelante se describirá con mayor detenimiento la simbología de estas imágenes.

Opus-Cuadratum: hiladas regulares y paralelas, se utiliza para recubrir grandes superficies. En este caso está usado para los fondos porque suelen ser de carácter plano. En estos mosaicos se emplea tanto en los fondos dorados que rodean a las figuras de los apóstoles , como en los azulados que se alzan sobre los arcos que rodean todo el perímetro de la nave principal. Se sigue representando un plano, pero esta vez se explota un recurso propio del mosaico según el cual se matiza el color a partir de la articulación de diversos tonos, en este caso dentro de la gama de los azules, que se funden por mezcla óptica.

## **Resultados**

### **3-Interpretación de símbolos**

La serie de mosaicos que se ha tomado se inserta como soporte decorativo integrado a la arquitectura según un programa desarrollado para la construcción de una iglesia de estilo románico. Como se trata de un proyecto arquitectónico planteado como una unidad de sentido, comenzaremos por describir los principales conceptos que definen el espacio sagrado románico. Según el Atlas de Arquitectura, la basílica románica es una iglesia longitudinal de varias naves y sección transversal escalonada. En los modelos paleocristianos y en las basílicas medievales, la nave central alcanza aprox. el doble de altura que en las laterales. Con la implantación del transepto aparece la basílica cruciforme, en la figura básica de la *cruz latina*.<sup>6</sup>

En este contexto se aplica al mosaico como medio de embellecimiento de las superficies arquitectónicas. Se comenzará por describir los tondos<sup>7</sup> que recorren el perímetro de la nave central.

#### Tondos de mosaico (Del 1 al 18)

- 1- Dos palomas en la fuente (copa). Palomas: “participan del simbolismo general de todo animal alado (espiritualidad y poder de sublimación). Símbolo de las almas, motivo frecuente en el arte visigodo y románico. Almas que beben en la fuente de la inmortalidad.
- 2- Pez sobre símbolo de alfa y omega- principio y fin de todas las cosas- “sentido en el que aparece con gran frecuencia en el arte románico” (Ciriot, 1985: 63).
- 3- Sobre la sagrada mesa, el pan y el vino y, adelante, espigas de trigo y racimo de uvas. La Eucaristía. Pan de vida y cáliz de eterna salvación.
- 4- Prisma que soporta en sus extremos dos platos de los que sale humo, presumiblemente incienso. Adoración- alabanza- ofrenda.-.El humo que sube al cielo recordaba el ascenso de la oración hacia Dios. Simbólicamente representa el celo que debe arder en el corazón del cristiano.
- 5- Columna, escalera y látigo de puntas. La flagelación del Señor y su crucifixión.
- 6- Corona de espinas(como fue colocada en la cabeza de Jesús burlando

---

<sup>6</sup> Werner Müller Gunther Vogel, 1974: *Atlas de Arquitectura*, Volumen II, Madrid, 1984, Alianza Editorial, pág.389

<sup>7</sup> Del italiano *tondino*, redondo. Referido a una obra artística pintada o esculpida semejante a un medallón. ...”*En el Spedale di Inocenti de Florencia, orfanato diseñado por Filippo Brunelleschi en 1421-1424, Andrea Della Robbia se encargó de los tondos de terracota vítrea con bebés sobre discos de color azul claro, para ser colocados en las enjutas de los arcos encima de cada columna...*”

- su carácter de Dios: alude al camino del Calvario)
- 7- En el centro tres flores (lirios) entrelazadas con ramas espinosas. Inscripción: SICUT-LILIUM INTER-SPINAS. El entrelazamiento implica la unión , “la idea de ligar”. .....
  - 8- En el centro, tres flores blancas trilobuladas y alrededor una corona de flores rojas con verdes hojas. Inscripción: AARON. Era un sacerdote del Antiguo Testamento. “Aarón y sus hijos ejercían sus funciones en el altar del holocausto y en el altar del incienso; cumplían todo el servicio del Santísimo y hacían la expiación por todo Israel...” (Libro I de los Paralipómenos- 6: 49)
  - 9- Escudo de la Virgen María
  - 10- Escudo de Cristo Salvador de los hombres.
  - 11- En el centro una estrella blanca(formada por la superposición de los dos ternarios)- alrededor una corona de flores anaranjadas. La inscripción en oro es una de las letanías a la Virgen: Stella Matutina, (estrella de la mañana).La flor es una imagen arquetípica del alma. Según su color modifican en sentido determinado su significación y lo matizan: el carácter solar se refuerza en las flores anaranjadas y amarillas.
  - 12- Figura central de una rosa roja con largo tallo. Alrededor, doble corona de oro. “La rosa única es esencialmente, un símbolo de finalidad, de logro absoluto y de perfección”. (Cirlot, 1985: 390) La inscripción en oro es otra de las letanías a la Virgen: ROSA MISTICA.
  - 13- Arriba un círculo sirve de fondo a una mano derecha abierta, mostrando su palma hacia abajo. Media corona de flores y rayos que se abren en abanico mostrando panes. “...la mano significa el principio manifestado, la acción, la donación, la labor... Entre los romanos, la *manus* simbolizaba la autoridad del pater familias...” (Cirlot, 1985: 296). Es la mano de Dios Padre, dador.
  - 14- Azucenas blancas inundan el medallón y se asoman sobre un cerco abierto. “Emblema de la pureza, utilizado en la iconografía cristiana, especialmente en la medieval, como símbolo y atributo de la Virgen María” (Cirlot, 1985:92)
  - 15- Paloma con olivos en el pico. Representa la esperanza del fin del Diluvio Universal. El olivo es símbolo de la paz.
  - 16- En primer plano un pez y atrás, un odre o bolsa con algo adentro
  - 17- El Cordero Pascual- AGNUS DEI (Cordero de Dios) “3- Imagen de un cordero, comúnmente con halo y llevando una cruz como pendón, que

simboliza el Santísimo Sacramento y a Nuestro Señor como víctima”.  
(Diccionario Católico de información bíblica y religiosa, Edición BARSÁ, 1964: 70)

18- Cáliz y Hostia. La Eucaristía. Sobre la Hostia el símbolo de Cristo como principio y fin de todas las cosas.-

Sobre el frente del ALTAR MAYOR.

Pelícano alimentando a tres polluelos. En el Levítico 11:13- “de entre las aves os sean abominables.....el pelícano”. En el Diccionario Católico de información bíblica y religiosa, Edición BARSÁ, 1964: 235, consta: Pelícano: 2- “pájaro palmípedo con pico muy voluminoso. Se atribuye el color rojo de la punta de su pico a la sangre que se saca de su propio pecho para alimentar a sus polluelos. En el simbolismo eclesiástico representa a la Iglesia que alimenta a sus hijos con su propia vida”

Sobre los muros a la derecha del Altar Mayor se representa a San Pablo y San Mateo, sobre los de la izquierda a San Pedro y San Andrés.

El diccionario enciclopédico<sup>8</sup> define la palabra apóstol como: (del gr. “lejos” y “enviar”) Cada uno de los doce principales discípulos de Jesucristo, á quienes envió a predicar el Evangelio por todo el mundo.

Describen San Mateo y San Marcos la elección de los doce apóstoles, algunos de los cuales unían a su nombre algún sobrenombre, o bien distintivo del pueblo o de familia.

Simón, hijo de Jonás, apellidado Pedro, y su hermano Andrés.

Mateo, apellidado Levi, publicano y después evangelista.

Además de los doce primeros elegidos y llamados por el mismo Jesucristo, llevaron después otros el título, ejemplos de ello nos ofrecen mosaicos de de Apóstoles, como San Matías, San Pablo<sup>9</sup>, San Bernavé.

San Pablo es llamado el Apóstol de las gentes por haber sido el principal agente de la conversión de los gentiles al cristianismo.

El arte cristiano primitivo representó a los doce apóstoles unas veces por medio de símbolos y otras bajo la figura humana; en el primer caso afectaban la forma de corderos, palomas o ciervos, y hasta se llegó a figurarlos por la repetición de la letra A colocada seis veces a derecha e izquierda del misterioso *alfa* y *omega*; ejemplo de ello nos ofrecen varios mosaicos de las antiguas basílicas encontrados en Roma y Arles. Cuando la figura humana era la preferida, no se les distinguía sino por las inscripciones, pues a excepción de San Pedro y San

---

<sup>8</sup> DICCIONARIO, 1912: *Diccionario Enciclopédico Hispano-Americano*, Sociedad Internacional, Editores Montaner y Simón

Pablo, todos vestían el pallium, la túnica listada por delante y adornada con monogramas, y la caliga o calzado cubierto, y llevaban el cabello largo como correspondía a su calidad de nazarenos.

En el caso de los mosaicos de San José se sigue el programa iconográfico instaurado a partir del siglo IV, cuando las tradiciones hieráticas fueron sustituidas por la imitación de la naturaleza, los artistas los vistieron con los trajes de su época y comenzaron a distinguirlos por un atributo característico que generalmente es el instrumento con el que fueron martirizados y que vino a sustituir los libros, reglas o filactenas con palabras del Credo, que durante la Edad Media se les había atribuido como distintivo.

Con arreglo a la iconografía más usual a San Pedro, se le distingue con las llaves simbólicas y a San Pablo con la espada con que fue decapitado.. A San Andrés se le figura con la cruz de aspas y a San Mateo con una alabarda.

Ordinariamente se incluye en el apostolado a San Pablo, que entró en él por la elección y para sustituir a Judas Iscariote.

Los apóstoles figuran en infinidad de obras plásticas o gráficas de todos estos tiempos como personajes históricos o alegóricos.

### **Discusión y conclusiones**

Concretado este proyecto y realizado el análisis conjunto que supone el cumplimiento de los objetivos, se vislumbra la existencia de un designio compositivo desde la concepción del proyecto que otorga unidad a la obra y destaca su valor.

La impecable técnica, como la nobleza de los materiales utilizados y el desarrollo artístico de los motivos seleccionados, dan pautas claras de que no se está frente a una mera superposición de elementos improvisados, sino que más bien se trata de la realización de un complejo y ambicioso programa iconográfico que concuerda desde su concepción inicial como un todo.

En virtud de lo dicho, la superposición de elementos románicos y bizantinos no sería arbitraria, sino que podría considerarse como una superposición con antecedentes históricos.

---

<sup>9</sup>Ver Epístola 1ª a los de Corinto, cap. IV, vers.9



1-San Pablo



2-San Mateo



3-Tondo n°8



4-San Pedro

---