

COLECCIÓN DE OBRAS MURALES EN EL MUSEO DE LA PLATA ESTUDIO DE CASO: JOSÉ BOUCHET, REINALDO GIUDICI Y JOSÉ SPERONI

Andrea M. Nuñez
andreaesmio@gmail.com

Elisabet Sánchez Pórfido
elisabetsanchezporfido@gmail.com

Viviana A. Rossetti
aracalavivi@gmail.com
Facultad de Artes. Universidad Nacional de La Plata.

Proyecto: La colección de bienes culturales artísticos del Museo de La Plata - Facultad de Ciencias Naturales de La Plata, UNLP. Catalogación e investigación histórica - artística, técnica y material de obras, 2da. Etapa." Instituto de Historia del Arte. Facultad de Artes. Universidad Nacional de La Plata.
Directora: Marcela Andruchow.

En 1888 le encomendaron a José Bouchet (1852-1919) [Figura 1] frescos para la rotonda del Museo de la Plata, los mismos representan escenas de vida de los pueblos originarios pampeanos. Su desempeño en el Museo coincide con el trabajo preparatorio para las ilustraciones del libro *Una Excursión a los Indios Ranqueles* (1870), de Lucio Victorio Mansilla, algunas de las cuales son copias de los mismos frescos. En la rotonda de planta baja encontramos *Indiada tehuelche*, *Un parlamento indio* y *Cacería de aves-truces*. Puntualmente una copia de ésta última obra y de *Indiada tehuelche* (con el título de *Grupo de indios*) fueron publicadas en la edición del libro de Mansilla editado en 1890, ilustrado por Bouchet. El libro presenta descripciones de la cultura y las costumbres de los ranqueles mediante la narración de la excursión que el escritor emprendió por las tolderías que habitaban la zona de la laguna Leuvucó, en la actual provincia de La Pampa.

Los pueblos originarios fueron representados desde una construcción discursiva; las ilustraciones de Bouchet responden al uso social del libro de Mansilla que, en un primer momento, sirvió para brindar una imagen verosímil, comprensible y asimilable del aborigen pampeano al público de la capital. Es interesante considerar el devenir de las representaciones que van desde el tópico del malón, el saqueo de los pueblos fronterizos, el robo de ganado, la violencia y el rapto de cautivas, que se entronca en las crónicas y relatos literarios de los primeros viajeros románticos europeos que recorrieron la región en la primera mitad del siglo XIX hasta la iconografía utilizada a mediados de este siglo, cuan-

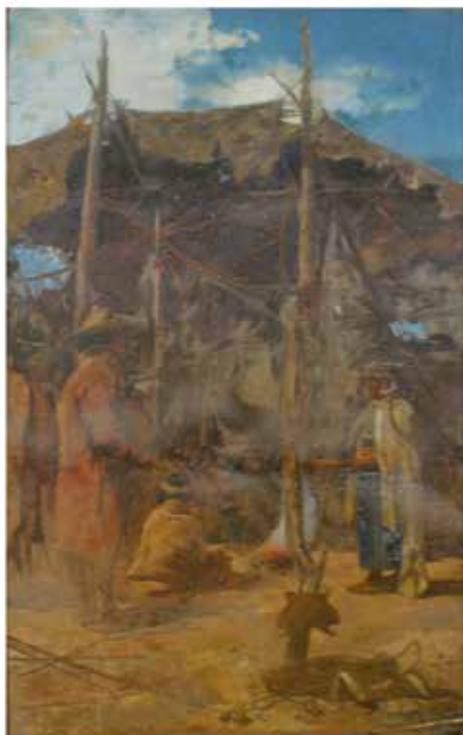
Figura 1. Colección de obras. Compilación de las autoras.



Indiada Tehuelche, José Bouchet



Cacería de Avestruces, José Bouchet



Toldería India, Reinaldo Giudici



Parlamento Indio, Reinaldo Giudici



La Caza del Guanaco, José Spononi

do se va dejando de lado la idea del desierto en tanto vacío de civilización o vacío de orden dando a conocer el mundo mestizo de la frontera, que contiene en sí mismo una lógica propia y un orden a desentrañar. Tal proceso lo podemos observar tomando como ejemplo de las primeras narrativas las obras *Indiada Tehuelche* y *La Cacería de Avestruces* y en referencia a las últimas a *Parlamento Indio*. Así observamos como en *La Cacería de Avestruces* el artista, a partir de un horizonte medio subraya la inmensidad de la "pampa deshabitada", "el desierto", donde contra el horizonte, arden hogueras símbolo de los malones indígenas, iconografía de la barbarie. En cuanto a la transmisión de las costumbres de los

pueblos originarios la obra despliega un episodio característico de la vida de frontera: la caza de los avestruces, para vender sus plumas que eran muy cotizadas. La caza se realizaba en otoño y primavera por la madrugada. La escena presenta el cerco, una circunferencia de varias leguas marcada por los cazadores: los punteros situados a la cabeza del cerco. Los que siguen son los *boleadores* y el resto los *batidores*. La representación capta cada una de sus acciones incluso el batido de alas del avestruz (la presa) ubicada en primer plano, como anuncio de peligro al resto de las mismas.

En estas representaciones lo descriptivo se ancla en la premisa de lo verosímil. Así las figuras si bien representan al indio como: “un indio son todos los indios”, están dotadas, de un aspecto físico minuciosamente descripto que transmite la carga emocional que motiva la caza: una acción aguerrida, violenta, salvaje. Aguadas, pastizales, médanos, montes, relieves, indios y caballos contradicen la imagen estereotipada de la pampa vacía, horizontal y monótona. Vemos entonces que la construcción ficcional de la imagen está dada en el concepto de lo salvaje. Salvaje viene del latín *silvaticus*, opuesto a *cultus*, *colere*, *colo*: tierra cultivada, en contraposición a la naturaleza apropiada por el trabajo humano que hace de la tierra un lugar habitable. En Europa lo salvaje estuvo en relación a los bosques, como el espacio no habitado, donde está la otredad, donde el humano no tiene control. Así la pampa y sus habitantes originarios son el estado salvaje.

La obra *Indiada Tehuelche*, representa el período post hispánico (fines del Siglo XVII) cuando los tehuelches dominaban amplias regiones con la introducción del caballo procurada por los españoles. Quién era dueño de uno o varios de estos animales era visto como un integrante de mayor jerarquía dentro del grupo y con mejores recursos económicos y de intercambio. La obra nos sitúa en el tiempo en que los pueblos originarios sureños se sentían más fuertes ante las autoridades nacionales y no tenían interés en abrir las puertas de sus dominios a *los huinca*, en referencia a las personas de raza blanca y más específicamente, a los conquistadores españoles del siglo XVI. Así, la composición desarrolla un grupo de Tehuelches con largas y filosas flechas amenazantes. Una primera figura mira frontalmente al espectador con un gesto desafiante que provoca gran tensión. Por detrás se despliega un grupo de jinetes que dan lugar a diferentes acciones dadas por las posiciones de sus lanzas y de los caballos. Se genera en toda la escena un fenómeno tensional, de inquietud solo apaciguada por el equino del primer plano que bebe apaciblemente de una aguada. Esta representación se enmarca en la concepción eurocentrista que refiere a los pueblos originarios como pueblos anómicos, sin ley. En este sentido se representa al indio salvaje anterior al proceso modernizador y sus premisas de progreso, positivismo y evolución.

Parlamento indio, no presenta como motivo el parlamento sino una caravana de ranqueles que interpretamos se dirige hacia dicha reunión. En referencia al parlamento Lucio Mansilla en *Una excursión a los Indios Ranqueles* relata:

“...No sé si tenéis idea de lo que es un parlamento en tierra de cristianos; y digo en tierra de cristianos, porque en tierra de

indios el ritual es diferente. Un parlamento es una conferencia diplomática (...) La comisión se manda anunciar anticipadamente con el lenguaraz. Si la componen veinte individuos, los veinte se presentan. Comienzan por dar la mano por turno de jerarquía, y en esa forma se sientan, con bastante aplomo, en las sillas o sofás que se les ofrecen...". (Mansilla, 1870, p.16).

La representación se construye desde lo que se conoce como reducción al modelo, se trabaja desde un estereotipo. Sin embargo se evidencia el brebaje teórico que toma de la obra de Mansilla, *Una excursión a los Indios Ranqueles*, en particular en el tratamiento de las vestimentas de las figuras. Así sabemos que el cacique es la primera figura de la izquierda ya que viste al decir de Mansilla como gaucho paquete, pero sin lujo, con poncho inglés y sombrero de castor.

El artista Reinaldo Giudici (1853-1921) [Figura 1], realizador de una pintura de crítica social en resonancia con el realismo o verismo europeo cuya obra emblemática fue *La sopa de los pobres* (1884), realizó para el Museo de La Plata *Toldería India*. La misma, representa el hábitat del pueblo tehuelche, sus usos y costumbres. Desde esta temática, la vivienda que ocupa todo el campo plástico es una toldería Tehuelche. En particular, captura un momento de una reunión ritual. Se presenta una reunión ante la toldería de un pequeño grupo de aborígenes, algunos de pie y otros sentados en torno a una fogata. La figura con sombrero es de gran interés ya que pone en escena a un cacique que reconocemos por su vestimenta. Las armaduras y sombreros de cuero no eran utilizados por todos sino solo por jefes o grandes guerreros. En este sentido podemos inferir que en la obra de Giudici el personaje que lleva la armadura es un jefe y que estando en posesión del Museo, la perteneciente al cacique Chocorí, que forma parte de la colección inicial de Francisco Moreno, el personaje sería justamente este emblemático jefe. Por otro lado, los murales del Museo buscan evocar un pasado significativo de la grandeza de la Nación, Moreno promueve esta función para los mismos, cuestión que nos afirma en pensar que la narrativa de la obra presenta un ritual entre jefes de los cuales el de la capa sería Chocorí. La armadura consistía, además de la capa realizada por siete de cueros de guanaco, de un sombrero (celada) también en cuero que solía adornarse con plumas a modo de penacho.

Otra de las obras seleccionadas en función de su temática es *La Caza del Guanaco* de José Speroni (1875-1951) [Figura 1] que es parte del conjunto de murales ubicados en la rotunda de la planta principal del museo, donde la tradición naturalista europea y el estilo americano precolombino son sus fuentes. Este es el espacio en que se unen los extremos del anillo biológico que según palabras de Francisco P. Moreno "comienza en el misterio y concluye en el hombre", (Dr. Luis María Torres, 1927, p. 25). Cabe considerar que la escuela de tradición naturalista se imponía en esos tiempos como movimiento estético dominante, surgido "como una reacción contra los excesos expresivos del arte romántico" (Carden, 2009, p.21) y ponía el eje en la reproducción objetiva de la naturaleza.

La lectura de *La caza del guanaco* tiene puntos de contacto con la de *La Cacería de Avestruces* de Bouchet. Trata de una

escena dramática; dentro del género se observa una representación violenta en la cacería de los animales mansos que corren despavoridos en diagonal y sus cuerpos son alcanzados por las boleadoras. Impresiona el escorzo de los miembros de los guanacos en primer plano, creando de este modo un centro focal destacado; los venados perplejos y atrapados producen un efecto desgarrador. El grupo del fondo en la misma actitud lastimera, se desplaza amenazado por los jinetes.

La composición entendida como una organización estructural y equilibrada contiene presencia animal, humana y natural, creando gran interés en el espectador por la astucia de los jinetes montados en caballos briosos. Speroni pone énfasis en la cabeza del caballo como en la del cazador y la acción conjunta se convierte en una composición patética.

Esta obra, de disposición vertical, es elaborada por su autor a partir de un horizonte imponente. En el campo terrenal se desarrolla la escena de caza: hábiles pampas armados con boleadoras logran encerrar a una manada de guanacos casi derribados en diferentes posiciones y actitudes. Speroni construye a partir de una dirección muy notoria que parte del cuadrante izquierdo y marca una diagonal hacia el cuadrante derecho, una obra integral; genera en el espectador una sensación inusitada de profundo movimiento logrado en todas las figuras.

En primer plano representa una sucesión de cardos erguidos, típicos de la pampa; desde el suelo brotan pastizales ralos pintados con sutiles pinceladas ágiles y rápidas. Las formas más próximas al espectador tienden a ser cerradas y las lejanas se funden con el fondo. La característica más destacada de la obra es el impulso cinético, las formas de los animales por sus características estructurales remiten a la acción y al fenómeno tensional.

La tridimensionalidad provoca la sensación de infinito, alcanzado por la amplitud del campo celestial. La paleta tonal tiende a ser fría, azules, verdes, quebrados y acromáticos realzan el paisaje. La luz se concentra en la manada de guanacos; es el punto que focalizó el artista para obtener mayor dramatismo por su significación simbólica.

En el cuadrante izquierdo, tras los cardos florecidos, avanza al galope un indígena pampa, con su brazo derecho en alto, arroja la boleadora al grupo de guanacos; las restantes figuras adoptan la misma acción dramática. Detrás de él hacia la derecha un rebaño de cinco de estos animales intenta el escape del grupo de jinetes que los persigue. En la lejanía se divisan, esquematizados los aborígenes en plena faena. El paisaje va tiñéndose en tonos azules y culmina con una línea blanca, regular, que irá transformándose en un cielo con cúmulos de gran tamaño desplazados hacia el cuadrante izquierdo y que permite en el extremo del cuadrante opuesto utilizar un plano pleno, de color azul; de este modo pone énfasis no solo en la escena de caza en la parte inferior sino que en el plano superior jerarquiza el cielo diáfano, límpido y crea con el horizonte bajo un efecto vasto, propio de la zona. Estas tonalidades contrastan con el suelo que alude a una vegetación rala con pinceladas rápidas y poco empastadas de tonos ocre propios del paisaje estepario.

Se destaca lo verosímil de la escena de cacería; el guanaco fue una especie de gran importancia para los pueblos originarios ya que constituía una fuente muy importante de alimento

y ofrecía además elementos como el cuero, huesos y tendones que eran utilizados para la construcción de viviendas, abrigos y herramientas. Cabe remarcar que el artista tuvo un conocimiento cabal e insistió en el trabajo campero con el objetivo de dominar y estudiar los motivos y actitudes de los cazadores; práctica que le permitió un exclusivo anclaje con la realidad. Los tópicos relacionados con el nativo americano y su vida, el gaucho y sus costumbres fueron asuntos que le interesó estudiar y se adentró en sus hábitos y tradiciones. Los testimonios dan cuenta de su experiencia y conocimientos de las variadas etnias, al respecto José Speroni comentó: "estudiando las costumbres de los nativos de nuestro suelo, he visitado sus más remotas regiones. En una de las giras permanecí conviviendo con los indios de la Patagonia largo tiempo. Los estudié detenidamente, tratando de reproducirlos fielmente "... en 1927 recorrí la zona Cordillerana, descubrí en una de mis largas peregrinaciones, una gruta de las cercanías del lago Correntoso, que contenía gran cantidad de pinturas representado cacerías. Había además restos de alfarería" (Reportaje El Grillo, 1938)

A fin de concluir, y posicionándonos en el interés por analizar y comprender las producciones culturales de nuestros pueblos originarios, esta y el resto de las obras que hemos seleccionado nos aportan una mirada construida que trasluce el modelo universal y paradójicamente reduccionista que se identifica con la narrativa histórica occidental. Tal como expresa Pierre Francastel (1972), desde la sociología del arte, el arte más allá de cualquier valor, incluso tratándose únicamente del exhibitivo, es vehículo de la ideología de su época. A su vez las obras son voceras de las tradiciones descritas por lo que el valor patrimonial no se limita a las obras en sí, a la colección artística, sino además a su valor por comunicar aquellas costumbres y modos de vida de nuestros pueblos originarios y la posibilidad de ser transmitidas a nuestros descendientes. Quizás es este valor en el que se concentra no sólo la búsqueda de la verosimilitud de todas las representaciones por parte de los artistas sino por sobre todo en relación al fin mayor de las obras, su fin pedagógico. Finalmente destacamos en el marco del Museo, un museo de ciencia, la importancia de las imágenes en la tematización de la construcción de un pasado nacional que si bien se narró como contrapuesto a un presente civilizado también el discurso visual lo propuso como un pasado que nos convocaba a una identidad común que era necesario preservar.

REFERENCIAS

- Burucúa, J. (1999), Nueva Historia Argentina, Sudamericana.
- Carden, F. (2009). Museo de La Plata. Los murales y su entorno. Universidad Católica de La Plata.
- Córdoba Iturburu (1958), La Pintura Argentina del Siglo XX. Atlántida.
- De Barrio, M. (1923), El Museo de La Plata. Sus tres épocas. Ed. Coni.
- "El Grillo" Publicación editada por la Peña de las Bellas Artes de la Pcia. de Bs. As.- Diciembre de 1938.
- Francastel, P (1972). Sociología del Arte. Emecé.
- Ibarra Grasso D. (1971). Argentina Indígena & Prehistoria Americanista. Tea.
- López Anaya J. (1997) Historia del Arte Argentino. Emecé.
- Malosetti Costa, L. (2005,) Italia en el Horizonte de las artes plásticas, Asociación Dante Alighieri de Buenos Aires S/F.
- Mansilla L. (1870) Una excursión a los indios ranqueles. Disponible en: <https://biblioteca.org.ar/libros/10068.pdf>
- Musters, G (1964). Vida entre los patagones. Disponible en: <http://www.repositorio.cenpat-conicet.gob.ar/123456789/1090>
- Palomar, F. (1972). Primeros Salones de Arte en Buenos Aires. Cuadernos de Buenos Aires XVIII.
- Proa Fundación (1998), Las Artes en la Arquitectura italiana en la Argentina. Bs. As. (Catálogo). Disponible en:
<https://artesartistasenelmundoyenlahistoria.wordpress.com/2012/06/26/jose-bouchet-un-olvidado-pintor-hispano-argentino/>
<https://salud.gob.ar/dels/entradas/el-derecho-la-salud-de-los-pueblos-originarios-o-indigenas>
- Torres, L. M. (1927) Guía para visitar el Museo de La Plata. Universidad Nacional de La Plata. Ed. Coni.
- (2004) El Concepto De Pueblos Indígenas. Documento de antecedentes preparado por la Secretaría del Foro Permanente para las Cuestiones Indígenas. Disponible en:
https://www.un.org/esa/socdev/unpfii/documents/workshop_data_background_es.htm#:~:text=%E2%80%9CSon%20comunidades%2C%20pueblos%20y%20naciones,o%20en%20partes%20de%20ellos .
- Urgell, G. (1995) Arte en el Museo de La Plata. Fundación Museo La Plata" Francisco Pascasio Moreno". Universidad Nacional de La Plata.
- Imágenes : Lic. Bruno Pianzola. Laboratorio de Fotografía del Museo de La Plata. Facultad de Ciencias Naturales. Universidad Nacional de La Plata.

Elisabet Sánchez Pórfido

Magíster en Teoría y Estética de las Artes, Profesora y Licenciada en Historia de las Artes Plásticas, Facultad de Artes, UNLP, Directora y gestora del Atelier-Museo Luis Tessandori (desde 1997a la fecha, Córdoba). Integrante del Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano, F.A, UNLP. Investigadora y codirectora de proyectos enmarcados en el Programa de Incentivos a Docentes investigadores del Ministerio de Cultura y Educación de la Nación. Autora de los libros: Luis Tessandori cosmovisión serrana (2009). Francisco De Santo incansable hacedor (2017). Coautora de numerosos libros: Cándido López, F. Molina Campos y Benito Quinquela Martín como paradigmas de la Plástica Argentina (1998), Maestros de la pintura platense (compiladora, 2004), Murales de la ciudad de La Plata (2009), Arte de Acción en La Plata. Modos de hacer Contemporáneos 2001-2010 (2012). Espacios autogestivos de la ciudad de La Plata. Estudios de casos 2010 - 2016 (2019). Colección de obras de artistas - docentes de la Facultad de Artes, UNLP (2020). Ex profesora en la Facultad de Artes UNLP, Bachillerato de Bellas Artes "Francisco De Santo" UNLP, Liceo V. Mercante UNLP. Realiza trabajos curatoriales en el país y en el exterior.

Andrea Mónica Nuñez

Licenciada en Historia de las Artes, Facultad de Artes, UNLP. Doctoranda en Doctorado en Artes, Facultad de Artes, UNLP. Integrante del Proyecto de Investigación "La colección de bienes culturales artísticos del Museo de La Plata - Facultad de Ciencias Naturales de La Plata, UNLP. Catalogación e investigación histórica - artística, técnica y material de obras" Instituto de Historia de Arte Argentino y Americano (IHAAA), Facultad de Artes, UNLP, bajo dirección de Mg. Marcela Andruchow.

Coautora y Disertante en: Ciclo de Charlas. Arte en el Museo de La Plata (2021). Seminario Internacional "Nuevas perspectivas sobre el arte y la cultura visual del Siglo XIX en Latinoamérica" CIAP-EA y P_UNSAM-CONICET (2022). XXVI Jornadas de Investigación en Artes. Facultad de Artes, Universidad Nacional de Córdoba (2023). II Congreso Internacional de Enseñanza y Producción en Artes en América Latina-CIEPAAL (2023)

Viviana Andrea Rossetti. Soy Licenciada en Diseño Industrial y Licenciada en Historia de las Artes por la Facultad de Artes de la UNLP. En el ámbito de la historia del arte me desempeño como investigadora en el marco de trabajos sobre colecciones de museos de arte y ciencia, bajo la dirección de la Magister Marcela Andruchow (UNLP), Instituto de Historia de Arte Argentino y Americano (IHAAA), Facultad de Artes, UNLP. Mi área de actuación se compromete en la indagación de las complejas capas de las jerarquías culturales arraigadas en la divulgación del arte y las colecciones de museos occidentales.