

# Los sistemas de retratos

Un recurso comunicacional en la iconografía de la arquitectura historicista de La Plata

## Luciano Passarella

Diseñador en Comunicación Visual, FBA, UNLP. Docente en las cátedras Panorama histórico y social del diseño, y Taller de diseño en comunicación visual, FBA, UNLP. Becario de Iniciación a la Investigación. Investigación en curso: «Sistemas iconográficos de la arquitectura historicista de La Plata. 1882-1952», dirigido por el Arq. Fernando Gandolfi y codirigida por el Arq. Eduardo Gentile.

Integrante del equipo del proyecto «La vida de los edificios, transformaciones y devenir histórico de la arquitectura 'monumental' de la ciudad de La Plata», dirigido por los arquitectos Fernando Gandolfi y Eduardo Gentile.

## Introducción. Abordaje del proyecto de investigación

El presente artículo consiste en mostrar el avance de una investigación que se propone como objetivo central reconstruir claves de lectura que permitan interpretar los sistemas iconográficos de la arquitectura historicista,<sup>1</sup> partiendo de un universo de casos que se estiman ricos en significación ubicados en la ciudad de La Plata, proyectados y construidos entre la fecha de su fundación (1882) y mediados del siglo XX.

Se parte de que en cada época o período histórico se comparten socialmente códigos de comunicación que permiten la interpretación de los mensajes ideológicos materializados en las manifestaciones de las disciplinas artísticas y proyectuales en general y en la arquitectura, en particular. Estos códigos en común se modifican o se pierden a medida que cambia el contexto social y cultural, por lo que resulta necesario recuperar las claves de lectura que nos permitan rescatar los significados originales y determinar su resignificación en un contexto nuevo o diferente.

La investigación plantea como hipótesis central que los edificios públicos monumentales de la ciudad de La Plata contienen programas iconográficos que comunican visualmente las ideas que la clase dominante de cada época tenía acerca de la Nación que deseaba construir.

El análisis de la iconografía se basa metodológicamente en el enfoque desarrollado por la escuela de Aby Warburg en Hamburgo durante la primera mitad del siglo XX, y uno de cuyos seguidores más destacados fue Erwin Panofsky. Este enfoque propone tres niveles de análisis de las imágenes consideradas como documento histórico. Un primer nivel pre-iconográfico nos permite identificar los objetos y situaciones que componen la ima-

<sup>1</sup> El Historicismo en arquitectura, también denominado Revival, se basa en «la posibilidad de revivir repertorios estilísticos de la historia a través de un uso ideológico de sus elementos (...) Difundido en el campo internacional durante el Siglo XIX, su datación podría circunscribirse en la Argentina a la aparición de los primeros ejemplos de pluralidad lingüística en la década de 1850 hasta 1930, cuando se abre una nueva fase de modernización, que se extiende y coincide básicamente con el período definido convencionalmente como eclecticismo. Historicismo y Revival en sus diferentes acepciones (Neorromano, Neogriego, Neorrenacimiento, Neobarroco, Neogótico, Pintoresquismo, etc.) se difunden en la arquitectura argentina a través de operadores extranjeros, mediante instrumentos teóricos y prácticos, que representan a diversos grupos sociales y responden a las exigencias específicas de los dispositivos de modernización». Cfr. Mercedes Daguerre, Voz «Rivival», en Jorge Francisco Liernur y Fernando Aliata, (dir.), *Diccionario de Arquitectura en la Argentina*, Buenos Aires, Clarín Arquitectura, 2004).

gen. Un segundo nivel, el iconográfico en sentido estricto, está relacionado con el *significado convencional* de lo representado. Y el tercer nivel, que corresponde a la interpretación iconológica, explora el significado intrínseco de las imágenes, ligado a los diversos aspectos del contexto histórico social y político en que fue realizada la obra.

## Los sistemas de retratos en la iconografía de la arquitectura historicista de La Plata

El retrato como género tiene orígenes muy antiguos y a lo largo de la historia cumplió funciones específicas como recurso de representación, con aplicación tanto en las artes como en las artesanías y objetos de uso cotidiano, y desempeñó en general un papel entre lo cultural y lo conmemorativo que gira en torno a la idea de trascendencia y eternidad del individuo. Ya en el Egipto romano, a partir del siglo I-II d.C. se colocaban en las momias retratos del difunto, pintados cuando el sujeto estaba vivo y en edad joven, para su posterior identificación. Más adelante, el retrato evolucionará en la cultura griega y será un género destacado en Roma, donde se pondrá una atención en el individuo, retratándose a personajes de la aristocracia y a los emperadores. Este género será luego retomado en el Renacimiento, época en la que el individuo vuelve a ser centro de atención, sirviendo para representar a personajes destacados de los sectores dominantes.

En los programas iconográficos de los edificios historicistas de La Plata se pueden detectar en algunos casos, como en los aquí expuestos, la utilización del recurso del sistema de retratos cumpliendo la función de comunicar un mensaje ideológico ligado al proyecto de Nación de la Generación del 80.

### Los próceres del Salón Dorado de la Casa de Gobierno y el proyecto político liberal

La Casa de Gobierno de la provincia de Buenos Aires cuenta con un programa iconográfico que, dentro de la corriente historicista a la que pertenecen gran parte de los edificios fundacionales, se inscribe en el neorrenacimiento flamenco.<sup>2</sup>

Si bien la piedra fundamental del edificio se colocó el 27 de noviembre de 1882, este se completó con la intervención del arquitecto belga Jules Dormal, alrededor de 1890, quien le dio su aspecto final resuelto en el estilo neorrenacimiento fla-

menco, el cual le confirió un aspecto exterior pacífico destacado por su rica ornamentación.

Se trata de un estilo arquitectónico que fundamentalmente consiste en una combinación de tradiciones locales de la región de Flandes, ligadas a la herencia medieval del gótico tardío, y la influencia del renacimiento de la Europa meridional. Esta fusión que se produjo en el siglo XVI, y que luego en el XIX retomó una arquitectura que despliega en las fachadas e interiores una gran libertad en la utilización de los motivos y los recursos formales decorativos.

■ Más allá de la importante presencia de la iconografía de la fachada, es en el interior del edificio donde se encuentra la obra iconográfica de mayor relevancia y riqueza de la Casa de Gobierno, atribuida al pintor Augusto Ballerini, la cual comprende el hall de entrada, la escalinata principal y fundamentalmente el Gran Salón Dorado.

El Gran Salón Dorado o Salón de Fiestas se encuentra ricamente decorado siguiendo las pautas iconográficas pertenecientes al neorrenacimiento flamenco, desplegando una imaginería donde se exploran los límites del lenguaje iconográfico, incorporando numerosas guardas y detalles ornamentales de notable complejidad que combinan volutas, cintas y flores.



Figura 1: Salón Dorado de la Casa de Gobierno de la Provincia de Buenos Aires.

Dentro de los elementos iconográficos más relevantes de este ámbito se encuentran 14 retratos ubicados en los medallones de las paredes en los que fueron representados próceres relacionados con la provincia de Buenos Aires y a la vez caros al pensamiento liberal de la década del 80, acerca de los cuales realizamos un recorrido en pos de un análisis iconológico:

- En el muro de la puerta de entrada al salón se encuentran los retratos de Juan Ramón González de Balcarce; Juan Galo Lavalle; Valentín Alsina; Vicente López y Planes, y Martín Rodríguez, mientras que en la pared opuesta a la puerta de entrada

<sup>2</sup> Se ha realizado un estudio interpretativo de este programa iconográfico como totalidad en la ponencia de Luciano Passarella, «El programa iconográfico de la Casa de Gobierno de la Provincia de Buenos Aires. Símbolos y alegorías del 'Renacimiento Institucional'», 2007.

los próceres retratados son Bartolomé Mitre; Juan Gregorio de Las Heras; Domingo Faustino Sarmiento; Guillermo Brown y Juan José Viamonte. Es evidente que para ser retratados se realizó una cuidadosa selección de aquellos que defendieron la supremacía de la Provincia en distintos períodos que van desde el Directorio de las Provincias del Río de la Plata hasta la consolidación institucional de la Nación en la década de 1860.

- En el muro de la izquierda se encuentran retratados Bernardino Rivadavia y Juan Martín de Pueyrredón, ambos exponentes supremos de la política centralista y unitaria, defensores de los intereses de Buenos Aires por sobre los de las provincias del interior del país durante los años posteriores a la Independencia, en los cuales estaba en juego un proyecto de Nación.

- Y finalmente, en el muro de la derecha se encuentran retratados el General Manuel Belgrano y el General José de San Martín, consagrados en la historia «oficial» como los padres de la Patria. Su presencia estaría cumpliendo la función de legitimar, desde su indiscutible estatura patriótica en el nivel nacional, el proyecto político liberal. Son, por otra parte, las principales figuras asociadas a la independencia nacional inmortalizadas de manera mítica por los historiadores de la Generación del 80 encabezados por Mitre y Sarmiento, también retratados.

Se destaca la jerarquía otorgada a la figura de Sarmiento cuyo retrato, por encontrarse en el centro de la pared opuesta a la puerta de entrada, es quien «recibe» al público que ingresa. Al momento de inaugurarse el salón, Sarmiento es uno de los referentes más recientes del pensamiento liberal y centralista en el país. Es llamativa por lo tanto la autoconsagración de la Generación del 80, que decide incluir a sus integrantes junto a los próceres fundadores de la Nación.



Figura 2: Retrato de Juan Galo Lavalle.



Figura 3: Retrato de Bartolomé Mitre.



Figura 4: Retrato de Domingo Faustino Sarmiento.

También es un dato relevante que los retratos no tienen los nombres de cada prócer, lo que indicaría que hasta fines del siglo XIX sus rostros eran reconocibles sin necesidad de aclaraciones escritas, mientras que hoy, para determinar la identidad de algunos de ellos, es necesario recurrir a un estudio fisonómico a partir de otros retratos realizados a las mismas personalidades. Es evidente la confianza de la Generación del 80 en el rol que cumpliría la historia dentro del sistema educativo.

### Los «sabios» del Museo de Ciencias Naturales y el positivismo científico

En este edificio, también perteneciente a la corriente historicista,<sup>3</sup> se aprecia un programa iconográfico<sup>4</sup> sincrético que apela a varios recursos para resolver la iconografía y materializar el mensaje que se buscaba transmitir respecto a la idea de ciencia ligada al pensamiento positivista que tenía la Generación del 80.

<sup>3</sup> «Con una diferencia de cincuenta años con respecto a la fundación de los grandes museos de Londres, Berlín o Madrid, se proyectó aquí una estructura semejante a esos modelos (...). Así mismo se eligió para la construcción del edificio, el estilo clásico que aquellos museos habían prestigiado». Cfr. Ethel Rosello de Martínez Sobrado, «La ciudad de La Plata y el revival arquitectónico», 1983, pp. 65-76.

<sup>4</sup> Se ha realizado un estudio interpretativo de este programa iconográfico como totalidad en la ponencia de Luciano Passarella, «El programa iconográfico del Museo de Ciencias Naturales de La Plata. La reproducción del discurso positivista», 2007.

En líneas generales, el positivismo sostiene que el conocimiento debe ser comprobado a través de la observación directa y de manera objetiva. Las ciencias naturales constituyen el referente metodológico para las demás ciencias y la búsqueda de la objetividad es el norte de esta corriente, que traslada al resto de la esfera científica una concepción biologicista y evolucionista inspirada en los descubrimientos y teorías novedosas de la época como la de la evolución de las especies de Darwin.

La ciencia es considerada como la única guía del hombre y no existe, para esta corriente, otra razón que no sea la razón científica.

Estas características convierten al positivismo en una corriente con una clara diferenciación respecto del pensamiento romántico. El positivismo considera a la ciencia como la guía para lograr el progreso, que retomando los ideales de la ilustración, se piensa de modo indefinido.

Su programa iconográfico contiene varios elementos de relevancia que refuerzan este mensaje ligado al modelo de ciencia positivista. Un importante relieve alegórico en la coronación del frontis, que consiste en una figura alada que representa al Conocimiento Científico quitando el manto que cubre un globo terráqueo; los dos esmilodontes de la entrada que representan la reconstrucción paleontológica; una de las ramas en las que se destaca la institución y el sistema de retratos que en este artículo merece nuestra atención particular.

En el frente del edificio, a ambos lados de la entrada principal, se encuentran representados 12 retratos escultóricos, de científicos del siglo XIX, que pertenecen a la corriente positivista, cuya actuación científica era relativamente reciente al momento en que fue proyectado el edificio. Este



Figura 5: Fachada del Museo de Ciencias Naturales de La Plata.

aspecto indica que existía en la época una confianza en la ciencia del presente como base para el progreso futuro. Se percibe precisamente un clima de época –la Belle Epoque europea– confiado en la ciencia como factor de progreso y adelantos.

En referencia a estos retratos, en numerosos artículos acerca del Museo se los denomina «sabios», lo que conduce a interrogarnos con respecto a la carga de contenido que tiene esta palabra. La ciencia es «el saber», no hace distinción entre conocimiento y sabiduría. Los laureles que acompañan a cada retrato refuerzan esta idea; cada «sabio» queda consagrado en la historia.

Es importante destacar que bajo cada retrato, junto a los laureles, se coloca el nombre del científico, con un inequívoco objetivo didáctico, de manera que los ciudadanos puedan reconocer los rostros de los grandes hombres de la ciencia. Hoy, a poco más de un siglo, no solo no reconocemos los rostros, sino que en muchos casos tampoco recordamos sus nombres ni sus aportes al desarrollo científico, por lo que resulta de utilidad realizar un breve recorrido por la trayectoria de cada uno –para lo cual se utilizaron diccionarios enciclopédicos como fuentes– que nos permita luego interpretar posibles sentidos.

En el muro ubicado a la izquierda de la entrada se encuentran los retratos de seis científicos europeos que visitaron nuestras tierras:

**Augusto Bravard:** naturalista francés. Fue uno de los más importantes científicos extranjeros que tomaron a la Argentina como país de adopción y lugar de desarrollo de su carrera, interesado en buena medida por la gran cantidad de fósiles que se podrían hallar en estas tierras. Entre la producción escrita de Bravard, se destacan el *Catalogue des especes d'animaux fossiles recueillies dans l'Amerique du Sud* (1852-1856); las *Observaciones geológicas sobre diferentes terrenos de transporte de la hoya del Plata* (1857); el libro *Estado físico del territorio. Geología de las Pampas* (1858); la *Carta geológica de la Provincia de Entre Ríos*; la «Monografía de los terrenos marinos terciarios de las cercanías del Paraná» (1858), obra en la que sostuvo teorías geológicas originales y en las que contradecía los postulados de la evolución darwinista. Murió en Mendoza el 20 de marzo de 1861.

**Paul Pierre Broca:** médico, anatomista y antropólogo francés. Sus trabajos científicos tempranos tuvieron que ver con la histología del cartilago y el hueso, pero también estudió la patología del cáncer, el tratamiento de aneurismas y la mortalidad infantil. Como neuroanatomista excelso, hizo importantes contribuciones al entendimien-



to del sistema límbico. Hizo aportes a la ciencia de antropometría craneal desarrollando muchos tipos de instrumentos de medición e índices numéricos.

**Alcide D'Orbigny:** paleontólogo francés. Visitó Sudamérica, enviado por el Museo de Historia Natural de París, en viaje de exploración científica. Tras dicho viaje, escribió una obra monumental, que constituye un relato histórico referido al Río de la Plata. Exploró la Patagonia y otras regiones de nuestro país. Tomó contacto con indios aucas, puelches y patagones, cuyas costumbres describe en detalle, y narra una excursión a las salinas y la caza de ñandúes y de focas. Llegó seis años antes que Darwin a la Argentina y descubrió varias centenas de especies de vegetales y de animales.

**Charles Darwin:** biólogo británico. Enormemente célebre y un referente clave del positivismo por sentar las bases de la moderna Teoría de la Evolución al plantear el concepto de evolución de las especies a través de un lento proceso de selección natural. Realizó un importante viaje por Sudamérica que se considera decisivo para su producción científica.

**Félix de Azara:** naturalista, etnógrafo, zoólogo y geógrafo español. Uno de los más grandes naturalistas que visitaron nuestro país. Considerado por algunos como uno de los primeros mentores de la idea de la evolución de las especies. Produjo una obra descriptiva fundamental acerca de la zoología, la geografía y la etnografía de Sudamérica.

**Alexander von Humboldt:** geógrafo, naturalista y explorador prusiano. Es considerado el «Padre de la Geografía Moderna Universal». Se especializó en diversas áreas de la ciencia como fueron la etnografía; la antropología; la física; la geografía; la geología; la mineralogía; la botánica; la vulcanología y el humanismo. Gran parte de su obra trata de sus viajes científicos por el continente americano.

En el muro ubicado a la derecha de la entrada se encuentran retratados otros seis científicos europeos, referentes indiscutibles del positivismo científico:

**Georges Cuvier:** anatomista, paleontólogo y naturalista francés. Primer gran promotor de la anatomía comparada y de la paleontología y primer naturalista en clasificar el reino animal desde el punto de vista estructural o morfológico subordinado a la función. Investigó la permanencia de las grandes funciones fisiológicas en la diversidad de las especies.

**Carlos Linneo:** científico y naturalista sueco que sentó las bases de la taxonomía moderna. Creó la nomenclatura binominal que permite nombrar con precisión todas las especies de animales y vegetales y llegó a extender este sistema a los minerales.

**Johann Friedrich Blumenbach:** antropólogo,

médico y psicólogo alemán. Fue el creador de la llamada antropología física, que se ocupaba del estudio de la morfología de los diversos grupos humanos según el método de la anatomía comparada. Para la realización de sus estudios se basó en el análisis craneométrico de individuos pertenecientes a poblaciones diversas.

**Johann Joachim Winckelmann:** historiador y arqueólogo prusiano. Puede ser considerado como el fundador de la historia del arte y uno de los precursores de la arqueología en cuanto disciplina moderna.

**Jean-Baptiste Lamarck:** botánico y biólogo francés. Uno de los grandes nombres de la época de la sistematización de la historia natural. Formuló una de las primeras teorías de la evolución biológica; acuñó el término «biología» para designar la ciencia de los seres vivos, y fue el fundador de la paleontología de los invertebrados.

**Jacques Boucher de Perthes:** prehistoriador, arqueólogo y paleontólogo francés. En 1844, cerca de Abbeville, descubrió diversos instrumentos de sílex y una mandíbula humana. En 1844-1864 publicó *Antiquités celtiques et antédiluviennes*, donde defendía la existencia del hombre antediluviano.

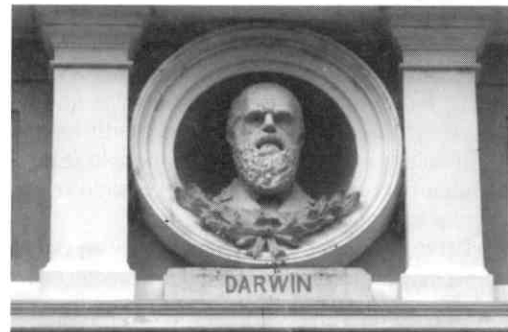


Figura 6: Retrato de Charles Darwin.



Figura 7: Retrato de Félix de Azara.

Es claro que ha sido utilizado para la realización de los retratos un criterio muy ajustado res-



Figura 8: Retrato de Carlos Linneo.

pecto al accionar de estos científicos en relación con sus aportes, ligados a la valoración que hace de ellos el pensamiento positivista.

La idea del Perito Pascasio Moreno fue presentar en el Museo todos los descubrimientos realizados por la ciencia en tierras sudamericanas.<sup>5</sup> De los 12 científicos representados, por lo menos la mitad de ellos tuvieron una destacada trayectoria ligada a nuestras tierras, y su elección da cuenta de la gran valoración que se tenía de la mirada europea sobre América.

La idea de inmortalidad que implican los retratos integrados de manera permanente a la fachada, indica que en la época se percibe que los conocimientos aportados por estos científicos son irrefutables y eternos. En cierta forma solo se puede mirar hacia el futuro, ya que el pasado se encuentra consagrado en el presente.

Del lado opuesto a la fachada se hallan cuatro hornacinas vacías, las que se supone deberían haber alojado los retratos de otros cuatro científicos. Si bien es posible que existiera una causa económica que impidió la ejecución de todos los retratos que debían ocupar la totalidad de las hornacinas, de los que solo se realizaron los del frente del edificio, y que no se haya continuado con este proyecto es un posible indicador de que el concepto de inmortalizar con retratos eternos a los científicos dejó de ser un recurso válido al debilitarse los ideales positivistas durante los años posteriores a la Primera Guerra Mundial, acontecimiento que marca una percepción diferente tanto respecto a la ciencia como a la confianza en el progreso indefinido.

## Conclusión

En el siglo XIX con el auge del eclecticismo, las corrientes historicistas tomaron el retrato y su utilización en sistema como recurso para comunicar la ideología de la clase dominante. Un conjunto de retratos

con un criterio específico constituye un sistema que transmite una idea general que trasciende a la representación de los individuos retratados. Estos sistemas de retratos en general se constituyen por una serie de retratos realizados con el mismo criterio estético y formal, con la finalidad de comunicar una idea conformada más que nada por la totalidad que por las partes. Está muy lejos la intención de transmitir el carácter psicológico de los individuos retratados, función que se atribuye al recurso del retrato tradicionalmente a partir del humanismo, primero, y afianzada por el romanticismo, después. Fue el recurso por excelencia para transmitir atributos del individuo. La imagen hace foco en el rostro y a través de este, como si se tratara de un espejo, se espera que el artista pueda plasmar la profundidad psicológica del retratado. En los casos que analizamos, los retratos se avienen a una codificación en la representación que los vuelve ajenos desde un punto de vista individual. El objetivo de estos sistemas es utilizar una serie de retratos para transmitir una idea de lo que representan como conjunto en relación con el criterio utilizado para su selección.

La naturalización del criterio de selección de las personalidades retratadas es un componente clave para transmitir el mensaje. De esta manera, el criterio queda implícito, lo que refuerza el mecanismo de transmisión ideológica. Se elige a determinadas personalidades como si fueran las únicas posibles, aunque indudablemente existe un criterio en esa selección que es el verdadero núcleo del mensaje.

## Bibliografía

- LIERNUR, Jorge Francisco y Aliata, Fernando (dir.): *Diccionario de Arquitectura en la Argentina*, Buenos Aires, Clarín/Arquitectura, 2004.
- PASSARELLA, Luciano: «El programa iconográfico de la Casa de Gobierno de la Provincia de Buenos Aires. Símbolos y alegorías del 'Renacimiento Institucional'», en *Actas de las V Jornadas del Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano*, La Plata, FBA-UNLP, 2007.
- PASSARELLA, Luciano: «El programa iconográfico del Museo de Ciencias Naturales de La Plata. La reproducción del discurso positivista», en *Actas de las III Jornadas de Disciplinas Artísticas y Proyectuales*, FBA, UNLP, 2007.
- PODGORNÝ, Irina: «El acervo histórico de la Facultad y Museo de La Plata: huesos y flechas para la nación», en *Revista Entrepasados*, Año II, Nº 3, 1992.
- ROSELLO de Martínez Sobrado, Ethel: «La ciudad de La Plata y el revival arquitectónico», en *Boletín del Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano*, Año 7, Nº 5, La Plata, FBA, UNLP, 1983.

<sup>5</sup> «Al Museo de La Plata le tocó, por lo menos en los primeros años, la exclusividad de exhibir los restos antropológicos y la cultura material aborigen para mostrar las primeras etapas de la evolución del suelo patrio». Cfr. Irina Podgorný, «El acervo histórico de la Facultad y Museo de La Plata: huesos y flechas para la nación», 1992, pp. 157-165.