

---

**Fragmentos en tensión.****Dos retratos de Mariano Moreno**

Nadia Rodríguez, Maica Bravo, Victoria

Macioci

Nimio (N.º 4), pp. 37-45, septiembre 2017

ISSN 2469-1879

<http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/nimio>

Facultad de Bellas Artes.

Universidad Nacional de La Plata

## FRAGMENTOS EN TENSIÓN

**DOS RETRATOS DE MARIANO MORENO**

## FRAGMENTS IN CONFLICT

**TWO PORTRAITS OF MARIANO MORENO**Nadia Rodríguez | [nadia.arod@yahoo.com.ar](mailto:nadia.arod@yahoo.com.ar)Maica Bravo | [bravomaica@gmail.com](mailto:bravomaica@gmail.com)Victoria Macioci | [victoriamacioci@hotmail.com](mailto:victoriamacioci@hotmail.com)

Facultad de Bellas Artes. Universidad Nacional de La Plata. Argentina

---

Recibido: 7/05/2017 | Aceptado: 18/08/2017

### RESUMEN

Este trabajo pone en cuestión dos narrativas que se construyen en torno a la figura de Mariano Moreno a partir del análisis de dos retratos: *Mariano Moreno en su mesa de trabajo* (1910), de Pedro Subercaseaux, y *Últimos momentos del Dr. Mariano Moreno* (1911), de Egidio Querciola. El análisis se centra en el uso, la función y la circulación de las obras. A su vez, se pretende realizar un rastreo sobre sus aspectos iconográficos junto al contexto histórico en el que tuvieron origen.

### PALABRAS CLAVE

Representación; Mariano Moreno; retrato; iconografía; Museo Histórico Nacional

### ABSTRACT

This paper intends to question two narratives that are built around the figure of Mariano Moreno based on the analysis of two portraits: *Mariano Moreno en su mesa de trabajo* (1910) [Mariano Moreno at his desk], by Pedro Subercaseaux, and *Últimos momentos del Dr. Mariano Moreno* (1911) [Last moments of Dr Mariano Moreno], by Egidio Querciola. The analysis focuses on the use, function and circulation of the works. It is intended to carry out a tracing on its iconographic aspects next to the historical context in which they originated.

### KEYWORDS

Representation; Mariano Moreno; portrait; iconography; Museo Histórico Nacional



Esta obra está bajo una  
Licencia Creative Commons  
Atribución-NoComercialSinDerivar  
4.0 Internacional

«Si efectivamente el archivo sirve de observatorio social, solamente lo hace a través de la disseminación de informaciones fragmentadas. [...] Nuestra lectura se abre camino entre roturas y dispersión, forjamos preguntas a partir de silencios y balbucesos.»

Arlette Farge (1991)

En el marco de las prácticas de archivo de la cátedra Teoría de la Historia analizamos la figura de Mariano Moreno desde sus representaciones visuales. Para hacerlo, recurrimos al Museo Histórico Nacional<sup>1</sup> (MHN) donde accedimos a la obra *Mariano Moreno en su mesa de trabajo* (1910), de Pedro Subercaseaux<sup>2</sup> [Figura 1], expuesta en la Sala de revoluciones y tiempos turbulentos.

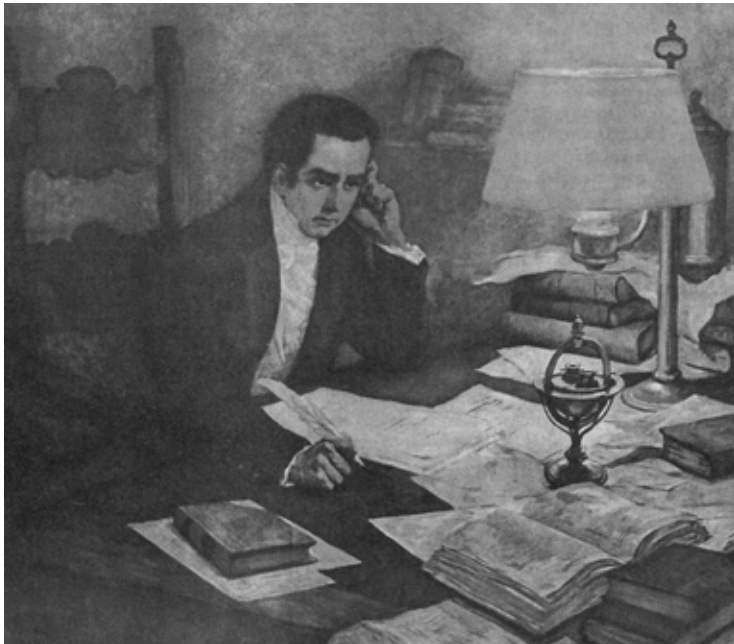


Figura 1. *Mariano Moreno en su mesa de trabajo* (1910), Pedro Subercaseaux. Óleo sobre tela. 162 x 152 cm. Museo Histórico Nacional

Mediante el trabajo en el archivo encontramos el legajo del artista Egidio Querciola<sup>3</sup> que contenía una fotografía de la pieza *Últimos momentos del Dr. Mariano Moreno* [Figura 2], en blanco y negro. Aunque buscamos información sobre la obra en distintos medios no pudimos hallar datos acerca de cuál fue el motivo de su encargo, por donde circuló y qué función cumplió originalmente.

<sup>1</sup> El Museo Histórico Nacional fue creado en 1889. Se dedica a la historia argentina y exhibe objetos relacionados con la Revolución de Mayo y con la Guerra de la Independencia Argentina.

<sup>2</sup> Pedro León Maximiliano María Subercaseaux Errázuriz (1880-1956) fue un pintor e historietista chileno.

<sup>3</sup> Egidio Querciola (1871-1949) fue un artista reconocido por la prensa como el pintor de los presidentes.



Figura 2. *Últimos momentos del Dr. Mariano Moreno* (1911), Egidio Querciola. Óleo sobre tela. 167 x 117 cm. Museo Histórico Nacional

Nos pareció interesante trabajar con dos obras contemporáneas, —es decir, del mismo tiempo histórico—, que hacían referencia a la figura del prócer en distintos momentos de su vida. A partir de ese análisis, nos proponemos establecer conexiones que pongan de relieve las tensiones y las continuidades entre las narrativas que se desprenden de cada una de las pinturas.

Al hablar de continuidades nos referimos a la representación de Mariano Moreno como un hombre ilustrado, retratado alrededor de libros. El recurso de asociar los libros a su imagen evidencia la intención de resaltar su trayectoria intelectual como abogado, periodista, político y como uno de los principales ideólogos e impulsores de la Revolución de Mayo. De acuerdo con José Pablo Feinmann (1996), entendemos que no existen posturas inocentes ante Moreno y tampoco hay una única interpretación sobre su figura. Hay tantos Morenos como interpretaciones de nuestro pasado político, por lo que podemos hablar del Moreno del motín de Alzaga, el del Plan de operaciones, el secretario de la Junta o el de la Representación de los Hacendados. Nuestra interpretación responde siempre a una visión ideológica e historiográfica que hacemos desde el presente.

Con respecto a las tensiones, se pueden encontrar en los usos y en las funciones atribuidas a estas pinturas desde su encargo hasta la actualidad y en las desigualdades con relación a sus espacios de exhibición, dado que una se encuentra expuesta mientras la otra permanece en el depósito, como un relato invisibilizado. De esta cuestión hablaremos posteriormente.

## SOBRE EL MUSEO

El MHN se fundó a fines del siglo XIX en el marco de la consolidación del Estado Nación Argentino, para guardar la memoria de la Revolución de Mayo y de las guerras de la Independencia y construir, a partir de estos acontecimientos, una memoria visual nacionalista, con fines políticos y pedagógicos.

Adolfo P. Carranza, fundador del museo, se ocupó de establecer el programa iconográfico de la institución y encargó la realización de una gran cantidad de obras, entre las que se encontraron las dos imágenes analizadas en este artículo. Ambas piezas se produjeron en diferentes situaciones, pero con una finalidad similar. Por un lado, se le comisionó a Pedro Subercaseaux una serie de pinturas históricas con el objetivo de ilustrar la Revolución de mayo de 1810 desde la perspectiva historiográfica liberal del siglo XIX y así dotar al Museo de obras en vistas a la exposición internacional del Centenario. Estas fueron: *El cabildo del 22 de mayo* (1908), *Mariano Moreno en su mesa de trabajo* (1910) y *El himno Nacional en la sala de Mariquita Sánchez de Thompson* (1910). Por otro lado, se encargó a Egidio Querciola la realización de *Últimos momentos del Dr. Mariano Moreno* para el aniversario del centenario de la muerte del prócer, en el año 1911. Por todo esto, es interesante reflexionar sobre la función que ejerció y ejerce esta institución en la construcción de la memoria y la identidad nacional. La configuración de la imagen de Mariano Moreno como prócer de la incipiente nación puede brindar alguna clave para pensar estas cuestiones.

Un detalle significativo tiene que ver con el modo en que se exhibe la obra *Mariano Moreno en su mesa de trabajo*. La pintura está emplazada de manera aislada, acompañada solamente del tintero original y de un extracto del texto autobiográfico, *Vida y memorias del doctor Mariano Moreno* (1813), lo que da cuenta de la importancia que tiene el objeto en tanto testimonio legitimador del relato de Moreno como hombre ilustrado. Podríamos decir, entonces, que la visión que tenía Carranza acerca del Museo como altar laico de la patria y relicario de las huellas de los héroes de la independencia (Malosetti Costa, 2010) se mantiene vigente aún en la actualidad.

El MHN proveyó al sistema educativo de un conjunto de imágenes que circularon como láminas difundidas en libros de lectura y en revistas —por ejemplo, la revista *Billiken*—, que fueron editadas desde el Estado, y difundidas a todos los niños escolarizados del país. Por lo tanto, en el Congreso Pedagógico de Buenos Aires, realizado en marzo y abril de 1882 por el Ministro de Educación Manuel Dídimo Pizarro y por Domingo Faustino Sarmiento, se advirtió un creciente interés por adoptar para la enseñanza dibujos, láminas iluminadas y pinturas de paisaje, entre otros recursos didácticos.

Si distinguimos entre la función que tuvieron las obras al momento de su adquisición y la función que cumplen en el presente podemos dar cuenta del cambio en los criterios de selección y de exhibición del patrimonio histórico adoptados por el museo, entendiéndolo como un espacio creado específicamente para la construcción de un relato historiográfico oficial. La reconstrucción de la iconografía histórica, integrada al imaginario cultural, se consolida a través del tiempo como verdad histórica y pasa a conformar parte de la historia oficial. De esta manera, el pasado se reconstruye no sólo en la formulación de una lectura lineal e intencionada, sino que además se edifica, de otro modo, en el soporte visual que avala este relato.

## MARIANO MORENO, HÉROE ROMÁNTICO

El culto al héroe romántico se instauró en la Argentina como correlato de los postulados de la historiografía liberal durante el proceso de formación de la identidad nacional y estuvo ligado, íntimamente, a la exaltación de los padres fundadores de la patria. En la construcción visual del héroe, se evidenciaba una marcada influencia del arte europeo del siglo XIX.

A partir de este ideal, Carranza alentó, encomendó y vigiló minuciosamente la realización de las pinturas sobre la figura de Mariano Moreno con la intención de transmitir los valores patrios anticolonialistas a las nuevas generaciones. Para ello, brindó a los artistas fuentes escritas como la biografía realizada por su hermano Manuel Moreno. A su vez, les especificó ciertos parámetros para la representación del prócer, como puede observarse en la carta enviada por él a Pedro Subercaseaux:

Señor D. Pedro Subercaseaux Errazuriz:

De acuerdo con nuestra conversación de ayer, mucho me complacería que Ud. se animase á hacer un retrato al óleo del doctor Mariano Moreno, digno de él y, del centenario de Mayo. Paréceme que podría representarlo de cuerpo entero, sentado en su mesa de trabajo, de noche, en actitud de escribir algún asunto grave y que le muestre meditando lo que de deba expresar su pluma. Tengo elementos que le servirían para ese cuadro, y conociendo su capacidad y empeño, casi me resolvería [tachado: á firmarle documento sobre el valor que Ud. pida] á asegurarle de que hecho á satisfacción, no faltará con que abonarlo. Lo saluda su afmo. amigo y s.s. Adolfo P. Carranza (Carranza, 1908).

Las indicaciones del por entonces director del MHN se ven representadas en la obra final que hace hincapié en la condición de intelectual de Moreno. La escena se desarrolla de noche, en un ámbito cerrado, lúgubre, donde el único foco

lumínico es aportado por una lámpara a querosene que ilumina la gran cantidad de papeles y libros desplegados sobre el escritorio. En el fondo se observan más libros, en este caso, sobre una repisa. Debajo de la lámpara se encuentra en un lugar privilegiado de la composición, un tintero, el cual se exhibe actualmente en conjunto con la obra original en la sala del MHN. El personaje principal de la escena, vestido con camisa y saco, atuendo propio de un intelectual de la época, se encuentra inmerso en sus pensamientos y sostiene una pluma en su mano derecha.

Así, Moreno fue retratado como el escritor político de la Revolución de Mayo, el traductor del pensamiento iluminista de Jean Jacques Rousseau. Desde el enfoque de Feinmann podemos decir que Carranza, al decidir resaltar esta faceta del prócer, omitió otras y puso de relieve su interpretación ideológico-historiográfica con respecto a Moreno.

*Últimos momentos del Dr. Mariano Moreno* fue realizada en 1911, en ocasión del centenario del fallecimiento del prócer. Carranza le comisionó al pintor italiano Egidio Querciola, radicado en Buenos Aires, la realización de un óleo evocativo de los últimos momentos de Moreno. En el diario personal del director del MHN, se evidencia que este óleo fue encargado por él. Aunque no explicita ninguna referencia a la forma en que se pretendían representar los últimos instantes de Moreno, lo que sabemos es que la base documental de la pintura fue *Vida y Memorias de Mariano Moreno* (1812), escrita por su hermano Manuel Moreno.

Según describe el historiador Miguel Ruffo, con quien tuvimos la oportunidad de conversar personalmente sobre este asunto, «La imagen está teatralmente compuesta» (Bravo, Macioci y Rodríguez, 2016). La escena visible tras la cortina recogida se acota a un rústico camarote. La luz se concentra sobre Moreno que está recostado sobre su cama, viviendo sus últimos momentos. El color blanco de las sábanas, la almohada y la camisa del retratado refuerzan el sentido de la composición que, a medida que se aleja de su figura, se va oscureciendo. Igual que en la pintura que describimos previamente, la intelectualidad de Moreno se refuerza aquí por los libros y los papeles que aparecen en la escena y, también, por el uso expresivo de la luz que podría interpretarse como un símbolo de su pensamiento, vinculado a la razón iluminista.

Un aspecto importante en la representación de los últimos instantes de vida del prócer es la idea de muerte serena, asociada al paso a la inmortalidad. En palabras de Ruffo: «Moreno llega a la muerte con la serenidad de un Sócrates» (Bravo, Macioci y Rodríguez, 2016). Esta afirmación se desprende de un pasaje de la biografía del prócer, escrita por Manuel Moreno, y tiene relación con la idea de la muerte que es concebida por la filosofía griega como la separación del alma del cuerpo; es en la muerte donde el alma se desata de las ataduras corporales y accede a la contemplación de la verdad. Al preguntarle a Ruffo sobre la circulación

de la producción de Querciola nos informó, con certeza, que no se exhibió al público desde 1990 hasta la actualidad. Según su opinión, probablemente estuvo expuesta en el período de gestión de Alejo González Garaño (1939-1946). A partir de ello, podemos preguntarnos: ¿qué criterios subyacen en la decisión de exhibir una obra y no la otra?

Desde la perspectiva del entrevistado, uno de los motivos que hicieron a la decisión de privilegiar la obra de Subercaseaux reside en que en ese momento era un artista reconocido internacionalmente, abocado a la representación de acontecimientos patrióticos. No es menor el hecho de que en la misma sala donde se exhibe *Mariano Moreno en su mesa de trabajo* se encuentra *Himno Nacional en la sala de Mariquita Sánchez de Thompson*, del mismo artista. Por el contrario, Querciola se destacó por retratar a los presidentes, vivos y difuntos, reconstruyendo su imagen de estos mediante daguerrotipos, bocetos y otras fuentes tanto visuales como escritas y orales.

Otra de las razones que podría conducirnos a entender por qué se exhibe una pintura en vez de la otra tiene que ver con un problema de espacio. Como consecuencia de la reforma arquitectónica que sufrió el MHN, entre 1993 y 1996, las ocho salas dedicadas originalmente a representar la temática de la Revolución de Mayo fueron reducidas a una sala y a un corredor. En este sentido, cabe destacar que las dimensiones tanto del óleo de Querciola (167 x 117 cm) como el de Subercaseaux (162 x 152 cm) son considerables y requieren de un amplio espacio para ser expuestas.

Sin embargo, según Ruffo, la razón fundamental es de orden historiográfico y de política museológica. Ya que, como sabemos, el museo es un campo específico donde se generan luchas ideológicas, historiográficas y políticas por la apropiación del espacio. Hay decisiones museológicas y museográficas que responden a distintas concepciones de la historia y que, por lo tanto, eligen reafirmar mediante las exposiciones ciertos relatos históricos en detrimento de otros

## DESENTRAÑAR LA FIGURA ENIGMÁTICA DE MARIANO MORENO

En el transcurso de la investigación se plantearon distintos interrogantes en torno a dos retratos de Mariano Moreno. Con el objetivo de reconstruir las narrativas que se desprenden de estas pinturas históricas, en un primer momento, las obras se nos presentaron como fragmentos en tensión, ya que *Mariano Moreno en su mesa de trabajo*, de acuerdo al criterio del museo, fue la imagen privilegiada a la hora de la presentar públicamente su figura.<sup>4</sup>

Ante el desafío de develar la incógnita planteada en torno a la difusión y a la circulación de la imagen de Egidio Querciola realizamos entrevistas con

<sup>4</sup> Consideramos necesario señalar, que si bien la pintura de Querciola no tuvo la misma difusión que la de Subercaseaux, luego de la entrevista que efectuamos en el mes de noviembre, el MHN publicó, en la sección de noticias de su página web, una nota donde se incluye una imagen de la obra. Disponible en <<http://museohistoriconacional.cultura.gob.ar/noticia/detalles-para-ver-xix/>>.

especialistas del tema y estudiamos los documentos hallados en el archivo del MHN. Así pudimos establecer conexiones iconográficas y contextuales con la intención de dar cuenta de las continuidades narrativas sobre la construcción del prócer como figura política.

El género del retrato, según Natalia Majluf (2010), se configuró como un posible mecanismo de sentido para la constitución visual de las nuevas repúblicas. Si nos detenemos en el primer retrato, debemos señalar que éste cumplió una función conmemorativa, como vimos en el pedido de Carranza a Subercaseaux, con respecto a honrar la figura intelectual de Moreno. De este modo, refuerza su función pedagógica para difundir en la esfera pública su labor intelectual relacionado con la construcción de la naciente Nación Argentina. La representación del prócer en su estudio se caracteriza por cierta prudencia simbólica y política al no representarse como autoridad estatal. Bajo este punto, se convierte en una de las figuras políticas del estado nacional, es decir, en parte de la cultura visual de la Revolución de Mayo (Majluf, 2010). En contraposición, la imagen que evoca la agonía de este personaje histórico no tuvo la misma difusión ya que en ella prevaleció la función conmemorativa sobre la didáctica.

En ambas representaciones subyace el ideario historiográfico imperante en el centenario desde el cual se reivindicó la figura de Mariano Moreno como uno de los mayores exponentes de la causa nacionalista. De modo que estos testimonios plásticos, resultaron ser auténticas estrategias comunicativas para la construcción visual y simbólica de la Nueva República. En este sentido, es importante comprender la dimensión ideológica y epistémica de la imagen como forma visual del poder político.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bravo, Maica; Macioci, Victoria y Rodríguez, Nadia (2016). *Entrevista a Miguel Ruffo*. Museo Histórico Nacional. Buenos Aires. Puede pedirse a <bravomaica@gmail.com> <nadia.rod@yahoo.com.ar> <victoriamacioci@hotmail.com>.
- Farge, Arlette (1991). *La atracción del archivo*. España: Alfons.
- Feinmann, José Pablo (1996). «La razón iluminista y la revolución de Mayo». En *Filosofía y Nación* (pp. 17-81). Buenos Aires: Ariel.
- Majluf, Natalia (2010). *De cómo reemplazar a un rey: retrato, visualidad y poder en la crisis de la independencia (1808-1830)*. Lima: Museo de Arte de Lima.
- Malosetti Costa, Laura (2010). «Arte e Historia». En Castilla, Américo (2010). *El museo en escena. Política y cultura en América Latina* (pp. 71-88). Buenos Aires: Paidós.



Moreno, Mariano (1813). *Vida y Memoria de Mariano Moreno*. Inglaterra: Monthly Magazine.

#### **FUENTE DOCUMENTAL**

Carraza, Adolfo P. (1908). *Carta* (AHMHN FAPC/GF). Buenos Aires: Archivo del Museo Histórico Nacional.

**Intersticios, convergencias y dualidades**

**Archivo del Museo Histórico Nacional**

Ludmila Polcowñuk, Stefania Polígronos

Doglio

Nimio (N.º 4), pp. 46-56, septiembre 2017

ISSN 2469-1879

<http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/nimio>

Facultad de Bellas Artes. Universidad

Nacional de La Plata

## INTERSTICIOS, CONVERGENCIAS Y DUALIDADES

ARCHIVO DEL MUSEO HISTÓRICO NACIONAL

## INTERSTICES, CONVERGENCES AND DUALITIES

NATIONAL HISTORICAL MUSEUM ARCHIVE

Ludmila Polcowñuk | [lupolco@hotmail.com](mailto:lupolco@hotmail.com)

Stefanía Polígronos Doglio | [stefaniapoligronos@gmail.com](mailto:stefaniapoligronos@gmail.com)

Facultad de Bellas Artes. Universidad Nacional de La Plata. Argentina

Recibido: 20/05/2017 | Aceptado: 23/08/2017

### RESUMEN

En el presente artículo se realiza una aproximación a tres obras pictóricas expuestas en el Museo Histórico Nacional (MHN) producidas hacia fines del siglo XIX. Pertenecientes al género de pintura histórica, estas obras cobraron gran importancia en el marco político y social que se vivía en Argentina. El giro positivista que se traduce en el arte con un naturalismo imperante a su vez se sustenta con una construcción simbólica de los hechos históricos, que señala la conformación de una nueva identidad nacional, guiada por los ideales de orden y progreso. El archivo del MHN, que en un principio acompañaba este proceso, con el devenir de los años se vuelve crítico y abre un nuevo espacio de debate entre la obra y los documentos.

### PALABRAS CLAVE

Archivo; Museo Histórico Nacional; pintura histórica; construcción simbólica; identidad nacional

### ABSTRACT

The present article makes an approach to three pictorial works exhibited at the National Historical Museum (MHN) produced towards the end of the 19th century. Belonging to the genre of historical painting, these works became important to the political and social context that was developing in Argentina. The positivist turn that translates in art with a prevailing naturalism is also supported by a symbolic construction of historical facts, towards the formation of a new national identity guided by the ideals of order and progress. The archive of the MHN that initially accompanied this process becomes critical over time and opens a new space for debate between the work and the documents.

### KEYWORDS

Archive; Museo Histórico Nacional; historical painting; symbolic construction; national identity



Esta obra está bajo una  
Licencia Creative Commons  
Atribución-NoComercialSinDerivar  
4.0 Internacional