

Sistemas iconográficos de la arquitectura historicista de La Plata. 1882-1952.

DCV Luciano Martín Passarella

Cátedra Panorama histórico y social del diseño - Facultad de Bellas Artes
passarella@uolsinectis.com.ar

Director: Arq. Fernando Gandolfi. Codirector: Arq. Eduardo Gentile.

Resumen

El presente trabajo desarrolla los avances de una investigación que consiste en interpretar las claves de lectura de los sistemas iconográficos de la arquitectura Historicista de la ciudad de La Plata entre la fecha de su fundación y mediados del siglo XX. Se expone una síntesis de la fase final interpretativa del proyecto a través del abordaje de cuatro de las unidades de análisis del período fundacional escogidas como casos para su estudio por la relevancia de los programas iconográficos que contienen: Palacio de la Legislatura, Catedral, Banco Nación y Casa de Gobierno. Se analizan sus componentes iconográficos más destacados utilizando una metodología iconológica, con un complemento semiótico, a fin de determinar el significado de estos programas, materializados en alegorías y recursos simbólicos que persiguen la finalidad, en combinación con el conjunto de los elementos arquitectónicos, de transmitir un mensaje orientado a reproducir y a afianzar el discurso ideológico de la clase dominante de la época.

Palabras claves: Sistemas iconográficos - Arquitectura Historicista - La Plata.

Los sistemas iconográficos y la arquitectura historicista en La Plata

El presente trabajo se plantea como objetivo principal interpretar las claves de lectura de los sistemas iconográficos de la arquitectura Historicista de La Plata entre 1882 y 1952.

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. En la arquitectura Historicista la decoración, el ornamento y los hoy llamados sistemas iconográficos, de acuerdo a los postulados teóricos Vitruvianos (siglo I AC) -reformulados en el Renacimiento por León Battista Alberti (1404-1472)- forman parte de la esencia del proyecto arquitectónico. Justamente, a partir de la emergencia del llamado "Movimiento Moderno" en los años inmediatamente posteriores a la I Guerra Mundial, y haciéndose eco del polémico manifiesto de Adolf Loos "Ornamento y delito", los sistemas ornamentales fueron desechados en todo o en parte, a partir de los novedosos conceptos de articulación formal postulados por las Vanguardias Históricas y la lógica ingenieril emergente de la Revolución Industrial.

El Historicismo, también denominado Revivalismo, como corriente arquitectónica propone entonces recurrir a estilos del pasado, basados mayoritariamente en la herencia clásica o medieval, a fin de obtener una gama de recursos expresivos y constructivos con los que resolver el edificio y definir su carácter teniendo en cuenta fundamentalmente la función a la que este estaría destinado y haciendo a la vez un uso ideológico de sus elementos.

En la ciudad de La Plata existen programas iconográficos de gran riqueza simbólica en obras arquitectónicas pertenecientes al Historicismo realizadas entre la fecha de su fundación y mediados del siglo XX en que se construye "La República de los Niños", obra que retoma tardíamente el concepto historicista como repertorio de recursos expresivos para la representación de las Instituciones.

Antecedentes de la investigación

El enfoque propuesto en este proyecto responde principalmente a dos corrientes histórico críticas de análisis de obras y proyectos artísticos y arquitectónicos: por un lado la Escuela de Warburg entre cuyos miembros se destacan los trabajos de Erwin Panofsky: *Arquitectura Gótica* y pensamiento escolástico, en el cual se examinan las catedrales en función de las concepciones filosóficas de los siglos XII y XIII; Rudolf Wittkower: *Principios arquitectónicos en la Edad del Humanismo*; Bernini y Borromini; *La Biblioteca Laurenciana*, entre otros. Asimismo Anthony Blunt ha contribuido desde esta misma vertiente con un análisis de la arquitectura francesa de los siglos XVI-XVIII: *Arquitectura en Francia 1500-1750* y a un análisis de la obra de Borromini. En este corpus se encuentran aplicados los modos de trabajo de la tradición warburgiana en los cuales se estudian conjuntamente ideas e imágenes.

Por su parte la semiología y el estructuralismo lingüísticos aplicados al análisis arquitectónico y de imágenes han tenido en el plano estrictamente disciplinar a protagonistas como Gillo Dorfles, Juan Pablo Bonta, Renato de Fusco o Christian Norberg Schulz.

En una línea menos ortodoxa se cifran trabajos como los de Claudia Schmidt y María Carlota Sempé/Mabel Viera.

En relación al universo de casos abordados el trabajo tiene como antecedentes parciales el análisis de obras propuesto por Alberto de Paula en su ya clásico *La Plata, sus tierras, su arquitectura*, así como los enfoques incluidos en diversas publicaciones por los arquitectos Fernando Gandolfi y Eduardo Gentile, director y codirector respectivamente del presente proyecto.

Avances del proyecto

En relación a los resultados esperados de la beca, actualmente, y en el transcurso del segundo año de la misma se aborda la etapa final interpretativa. Los objetivos alcanzados según el plan de trabajo para el primer año consistieron fundamentalmente en un relevamiento fotográfico sistemático, la recopilación de información en archivos y bibliotecas acerca de planos originales, memorias descriptivas, dibujos de fachadas y fotografías de la época en que fueron realizados los edificios y la clasificación del material iconográfico relevado.

Para el análisis de las imágenes se utiliza el método desarrollado por la Escuela de Warburg en Hamburgo en la primera mitad del Siglo XX, que establece tres fases: preiconográfica, iconográfica e iconológica. Esta última fase consiste en el análisis del contenido de las imágenes en relación con el contexto en el que fueron producidas. Se recurre también a la utilización de otros métodos provenientes de la semiótica y que aportan herramientas complementarias para la interpretación de significados y estructuras de discurso.

Para el estudio de cada unidad de análisis se aplicó un doble abordaje, por un lado el análisis del carácter del edificio como totalidad, y por otro del programa iconográfico como parte del mismo.

Para la fase iconológica del análisis se establecieron núcleos temáticos y se relacionó la iconografía de cada unidad de análisis con hechos históricos del período que se consideraron relevantes a fin de establecer nexos entre los acontecimientos de cada época y el mensaje que se buscó transmitir.

Conclusiones parciales

A partir del relevamiento de información, su ordenamiento y los avances en el análisis interpretativo, plasmado en artículos y ponencias, se ha llegado hasta el momento a conclusiones de las cuales seguidamente se expone una síntesis:

En el **Palacio de la Legislatura**, se puede concluir que los 21 relieves de su fachada conforman un sistema iconográfico a través del cual se narran aleatoriamente los acontecimientos históricos y las condiciones claves para el proyecto político de la elite gobernante, en los que se encuentra la intención de transmitir a la población un modo determinado de interpretar la historia pasada y las condiciones para el progreso futuro. Este sistema de relieves se encuentra en armonía con el sistema de tres esculturas alegóricas que coronan las entradas principales al edificio.

El tratamiento clásico de las figuras e imágenes se encuentra en consonancia con el carácter del edificio, a través del cual se buscó transmitir, además de un porte palaciego, el concepto de República. Esto se relaciona con la representación en las escenas de símbolos y dioses romanos debido a que se considera a la Roma clásica como la fuente de la República y la cuna del derecho.

En la temática de los relieves se advierte así mismo la búsqueda de transmitir la idea de armonía entre los distintos sectores que darían sostén a la economía, entre los que existían en ese momento tensiones y disputas, por ejemplo las ocasionadas por el ascenso de la agricultura en un mercado tradicionalmente dominado por la ganadería. Colocando a todos los sectores en un mismo nivel se tendría la intención de sumarlos en pie de igualdad al proyecto político y económico que se busca afianzar.

Es de destacar entre las ausencias de este sistema iconográfico, que no aparecen en los relieves otros hechos importantes de la época, como la inmigración. El Estado la promueve y a la vez la niega, no incluyéndola en este conjunto de requisitos para el progreso nacional.

Muchos símbolos presentes en las escenas iconográficas analizadas han sufrido una notable resignificación a lo largo del Siglo XX. Cabe mencionar en este sentido al Caduceo y a las Fasces entre los símbolos analizados cuya carga de significado en la actualidad es diferente al detectado en el cuerpo de obras abordadas, confirmando que el contexto y los acontecimientos históricos modifican el significado de los símbolos.

En cuanto a la **Catedral** de La Plata se puede concluir parcialmente que el conflicto entre la Iglesia y el Estado, en cuyo contexto nace el proyecto, se reflejará desde el plano simbólico en la elección del estilo, el aplazado completamiento de sus torres y la falta de concreción de su iconografía durante un siglo.

Pedro Benoit, su proyectista, argumenta que la elección de un estilo basado en el clasicismo sería aludir a un concepto ligado al paganismo, inapropiado para un templo religioso. Su postura es por un lado fiel al criterio historicista imperante en este momento de fines del siglo XIX, en el que cada edificio según su función y la actividad a la que estuviera destinado debía tener un estilo, un carácter y un programa iconográfico determinado en relación con una época pasada y un estilo que la representara. En el caso de las catedrales el modelo era el gótico medieval como símbolo de espiritualidad. Aunque también puede interpretarse esto, en el marco del conflicto entre Iglesia y Estado, como la intención de diferenciar a los edificios religiosos de los edificios civiles, la mayoría resueltos con estilos y recursos derivados del clasismo. De esta manera el Estado estaría colocando a la Iglesia en un lugar claramente diferenciado.

El proyecto original del edificio contemplaba un programa iconográfico planteado en los planos, pero sin que se especificaran detalles sobre el mismo. Cuando se encaró la realización de la iconografía, 100 años después de su fundación, se respetaron las ubicaciones propuestas para las figuras pero se abordó el proyecto a partir de ideas relacionadas con el nuevo contexto histórico.

Habían pasado en ese trayecto dos Concilios y las ideas en el seno de la Iglesia se habían transformado. Así mismo, la coincidencia de la continuación del proyecto con la conmemoración del V Centenario del descubrimiento de América introduce la posibilidad, para el abordaje del programa iconográfico, de un planteo diferente al que hubiera tenido a fines del Siglo XIX. Se pondrá entonces de manifiesto una suerte de revisionismo histórico y de rescate americanista que se traducirán en soluciones sincréticas desde lo simbólico.

En cuanto al programa iconográfico del **Banco Nación**, abordando el análisis interpretativo del vitraux del hall central, se concluye que se trata del elemento iconográfico más relevante dentro de

su programa, el cual revela una suerte de finalidad didáctica orientada a comunicar a los ciudadanos la idea del progreso material futuro de la Nación organizada, afianzada institucionalmente y guiada por un objetivo en común de progreso y prosperidad económica. Es por esto que la escena se compone de una alegoría de la Nación presentando a un conjunto de figuras que representan al pueblo, marchando en una misma dirección.

Con un estilo ecléctico, propio de la herencia finisecular, se advierte la presencia del neoclasicismo en la solución clásica de los elementos de la escena y la utilización de símbolos grecorromanos. Se detecta también una presencia del Art Nouveau en cuanto al movimiento orgánico de las formas y a la utilización de motivos florales.

En cuanto al criterio del estilo total puede decirse, que por su origen y el contenido intrínseco del mensaje, existe una relación armónica entre el vitraux y el estilo academicista francés del edificio.

Dentro de la composición de la escena, el conjunto de figuras parece en vez de avanzar, regresar, ya que se desplaza de derecha a izquierda. Esto estaría indicando que, más que una marcha hacia un próspero porvenir, se trata de un retorno triunfal de una suerte de batalla contra la adversidad. El pueblo de la Nación luego de la lucha y los sacrificios que ella implica, retorna unido y victorioso a poblar y explotar un territorio que lo espera lleno de riquezas.

En líneas generales se puede interpretar que la representación de la escena coincide con el imaginario europeo respecto a que los países americanos son un territorio colmado de riquezas a ser explotadas y conquistadas.

El edificio representa también mediante su carácter una suerte de opulencia y abundancia que podríamos denominar festiva, ya que tanto en el exterior como en el interior del edificio se puede destacar la utilización de ornatos en forma de guirnaldas y adornos de variadas formas derivados del estilo Beaux Arts francés que se constituyó en el modelo a seguir a la hora de transmitir esplendor y prosperidad material, con variantes más severas y otras más festivas como en el presente caso.

En la iconografía de la **Casa de Gobierno** que en su conjunto responde al Neorrenacimiento flamenco, se destaca la obra realizada por el artista Augusto Ballerini que comprende el hall de entrada, la caja de la escalinata principal y el Gran Salón Dorado. Es en este último ámbito en el cual culmina con mayor énfasis la propuesta iconográfica y el mensaje a ser transmitido, destacándose una serie de catorce retratos de próceres, un sistema de veinte escudos simbólicos y una escena alegórica en el cielorraso.

En los escudos se puede apreciar la especial importancia dada por la Generación del '80 a la ciencia y a la necesidad de establecer los componentes indispensables para el progreso material de la Provincia como Estado moderno.

También aquí se evidencia, al igual que en los relieves de la Legislatura y el Vitraux del Banco Nación, la intención de transmitir la idea del Estado organizado institucionalmente, bajo un proyecto político unificado, colocando a todos los sectores representados en un mismo nivel.

En las síntesis icónicas de los escudos conviven símbolos heredados de la antigüedad, como el caduceo, con la representación de elementos propios de la modernidad, como por ejemplo el ferrocarril, a los que se les buscó dar un aspecto de signo. Esto revela que se trata de una época de transición de un mundo que se moderniza pero que aún se encuentra ligado a los códigos de representación tradicionales heredados del clasicismo. También integran el sistema otros signos que son representaciones simbólicas que apelan a elementos conocidos a fines del siglo XIX, pero que hoy ya no pueden decodificarse debido a las veloces transformaciones sufridas a lo largo de la modernidad, como por ejemplo la representación de una pila voltaica para simbolizar la electricidad.

En los catorce retratos fueron representados próceres relacionados con la Provincia de Buenos Aires y a la vez caros al pensamiento liberal de la década del '80. Se advierte una cuidadosa selección de aquellos que defendieron la supremacía de la Provincia de Buenos Aires 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.

La escena central del cielorraso constituye una alegoría que representa la consolidación del Estado provincial y la creación de su nueva capital y se combinan en la escena elementos de la historia patria con representaciones alegóricas de componentes considerados indispensables para el progreso y la prosperidad de la Provincia.

Puede apreciarse en todo el programa iconográfico, mediante sus aspectos formales y simbólicos la representación de la abundancia de recursos materiales de que disponía la Provincia, una de las ideas que tenía la Generación del '80 impulsora del modelo económico agro exportador y expresar el renacimiento institucional de la Provincia de Buenos Aires, a causa de haberse perdido la ciudad capital en 1880, al federalizarse la ciudad de Buenos Aires.

Luego del análisis interpretativo de los casos abordados se concluye parcialmente, corroborando una de las hipótesis del proyecto y en relación con los objetivos planteados, de que existe una coincidencia en los códigos de representación iconográfica y en la intención de utilizar la iconografía, mas allá de una función decorativa, con la finalidad de explicitar la transmisión de un mensaje para afianzar el discurso ideológico de la clase dominante de la época.

Bibliografía básica

- Aliata, Fernando. *La ciudad regular. Arquitectura, programas e instituciones en el Buenos Aires posrevolucionario, 1821-1835*. Universidad Nacional de Quilmes-Prometeo 3010. Colección Las ciudades y las ideas. 2006.
- Argan, Giulio Carlo, et alt. *El pasado en el presente. El revival en las artes plásticas, la arquitectura, el cine y el teatro*. Barcelona. Gustavo Gili. 1977.
- Barthes, Roland. *El sistema de la moda*. Edit. Gustavo Gili. Barcelona. 1978.
- Barthes, Roland. *Elementos de semiología*. Edit. Alberto Corazón. Madrid. 1970.
- Biedermann, Hans. *Diccionario de símbolos*. Editorial Paidós. Barcelona. 1993.
- Bonta, Juan Pablo. *Sistemas de significación en arquitectura*. Edit. Gustavo Gili.
- Colección Arquitectura y crítica. Barcelona. 1973.
- Burke, Peter. *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Editorial Crítica. Barcelona. 2001.
- Burucúa, José Emilio. *Historia, arte, cultura. De Aby Warburg a Carlo Ginzburg*. Buenos Aires. Fondo de Cultura Económica. 2002.
- Cirlot, Juan-Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Editorial Labor. Barcelona. 1982.
- De Paula, Alberto, *La Ciudad de La Plata, sus tierras y su arquitectura*, Buenos Aires, Ediciones del Banco de la Provincia de Buenos Aires, 1987.
- Frutiger Adrián. *Signos, símbolos, marcas y señales*. Edit. Gustavo Gili. Barcelona, 1984.
- Guadet, Julien. *Elementos y teoría de la arquitectura*. Paris. Librairie de la construction moderne. 1904.
- Guinsburg, Carlo. *Pesquisa sobre Piero*. Barcelona. Muchnik. 1984.
- Liernur, Jorge Francisco y Aliata, Fernando. *Diccionario de Arquitectura en la Argentina*. Buenos Aires. Clarín/Arquitectura. 2004.
- Lobato, Mirta Zaida (Dirección de tomo). *Nueva historia argentina, Tomo 5, El progreso, la modernización y sus límites (1880-1916)*. Buenos Aires. Editorial Sudamericana. 2000.
- Panofsky, Erwin. *El significado en las artes visuales*. Ed. Alianza-Forma. Madrid. 1979.
- Sánchez, América. *Barcelona gráfica*. Edit. Gustavo Gili. Barcelona. 2001.
- Summerson, John. *El lenguaje clásico de la arquitectura*. De L. B. Alberti a Le Corbusier. Editorial Gustavo Gili. Barcelona. 1978.