

Análisis iconográfico de tipo pictórico, como formador de nación en argentina durante la primera mitad del siglo XIX (1810-1852)

Iconographic analysis of pictorial type, as a nation builder in argentina during the first half of the nineteenth century (1810 - 1852)

Análise iconográfica do tipo pictórico, como formador de nações na argentina durante a primeira metade do século XIX (1810-1852)

DOI: <https://doi.org/10.21803/penamer.15.29.357>

Deiner Andrés Palta Flaker

<https://orcid.org/0000-0002-1241-0002>

Licenciado en Ciencias Sociales, Egresado de la Universidad Santiago de Cali, Cali-Colombia, hactividadeshdc@gmail.com.

Resumen

Este artículo analiza ejemplos representativos del arte pictórico en Argentina durante la primera mitad del siglo XIX mediante el estudio de representaciones iconográficas, que, al ser cotejadas con fuentes escritas, arrojan alegorías, símbolos e identidades nacionales. Estas evidencian las transiciones socioculturales de tipo político, que fueron retratadas por artistas extranjeros y nativos en el imaginario visual comprendido por dos periodos: 1810- 1829 y 1830 - 1852. En el primero, los inicios del arte pictórico moderno argentino, expresan en sus obras el legado heroico que dejaron las campañas libertadoras y los próceres de la patria, dentro del marco del neoclasicismo que se verá reflejado a lo largo de la primera mitad del siglo XIX. En el segundo periodo cambian los temas y símbolos para reflejar un nacionalismo que tomó fuerza mediante la imagen como discurso visual por medio del régimen dictatorial del general Juan Manuel de Rosas.

Palabras clave: Arte pictórico; Argentina; Costumbres; Identidad; Análisis Iconográfico; Estado-Nación.

Abstract

This article analyzes representative examples of pictorial art in Argentina during the first half of the 19th century through the study of iconographic representations, which, when compared with written sources, reveal allegories, symbols and national identities. These show the socio-cultural transitions of a political nature, which were portrayed by foreign and native artists in the visual imaginary comprised of two periods 1810-1829 and 1830-1852. In the first, the beginnings of modern Argentine pictorial art, express in their works the heroic legacy left by the liberating campaigns and the heroes of the country, within the framework of neoclassicism that will be reflected throughout the first half of the 19th century. In the second period, the themes and symbols change to reflect a nationalism that gained strength through the image as a visual discourse through the dictatorial regime of General Juan Manuel de Rosas.

Key words: Pictorial art; Argentina; Customs; Identity; Iconographic Analysis; Nation state.

Resumo

Este artigo analisa exemplos representativos da arte pictórica na Argentina durante a primeira metade do século XIX através do estudo das representações iconográficas, que, quando comparadas com fontes escritas, revelam alegorias, símbolos e identidades nacionais. Estas mostram as transições socioculturais de natureza política, que foram retratadas por artistas estrangeiros e nativos no imaginário visual dos dois períodos 1810-1829 e 1830-1852. No primeiro período, o início da arte pictórica argentina moderna exprime nas suas obras o legado heróico deixado pelas campanhas de libertação e pelos heróis do país, no quadro do neoclasicismo que se reflectiria ao longo da primeira metade do século XIX. No segundo período, os temas e símbolos mudaram para reflectir um nacionalismo que ganhou força através da imagem como discurso visual por meio do regime ditatorial do General Juan Manuel de Rosas.

Palavras-chave: Arte pictórica; Argentina; Costumes; Identidade; Análise Iconográfica; Estado-Nação.

¿Cómo citar este artículo?

Palta, D. (2022). Análisis iconográfico de tipo pictórico, como formador de nación en argentina durante la primera mitad del siglo xix (1810-1852). *Pensamiento Americano*, e#:357. 15(29), 59-70. DOI: <https://doi.org/10.21803/penamer.15.29.357>.



INTRODUCCIÓN

El arte pictórico moderno del siglo XIX en Hispanoamérica estuvo influenciado por manifestaciones artísticas que permitieron representar los sucesos ocurridos en las campañas libertadoras como parte de la formación de estados nacionales de los países hispanoamericanos mediante retratos, escenarios militares y escenas de costumbres. Estas se materializaron a través de técnicas artísticas inspiradas inicialmente en el Romanticismo y del costumbrismo debido a la presencia de artistas extranjeros y a la formación de artistas locales en determinados territorios, principalmente en lo que se conocía como el virreinato del Río de la Plata, actual provincia de Buenos Aires. Tanto los escenarios sociopolíticos, como los procesos nacionales basados en las costumbres para formar Nación, se estudian por medio de un análisis iconográfico, donde la principal fuente para encontrar símbolos, alegorías y manifestaciones culturales, es el imaginario visual, acompañado de obras pictóricas y fuentes escritas que narran el transcurso de dos periodizaciones (1810-1829) (1829-1852) que muestran los cambios de la conexión existente entre el arte y los procesos identitarios en el proceso de la representación visual del Estado Nación.

Acudiendo a los argumentos de Annino y Francois (2003) La formación de Nación en los países de Hispanoamérica comienza en 1810, tal suceso permitió que algunos personajes participaran como próceres de la patria y forjadores de un gobierno independiente, que condujo a un Republicanismo moderno con fines democráticos, sustentado en campañas libertadoras y en procesos políticos que demarcan la constitución del nuevo régimen. La llegada de la segunda y tercera década de la primera mitad del siglo XIX en Argentina, reunió actores que se desempeñaban como agentes políticos, artistas (extranjeros-nacionales) y grupos sociales que dinamizan la construcción de la nación a través de manifestaciones culturales de tipo artístico, clasicista y político. Las décadas de 1830 a 1850 se fundamentan bajo un nacionalismo autoritario, liderado por la imagen como discurso y adoptado por las clases bajas de Buenos Aires, las cuales ven como su máximo representante al general Juan Manuel Rosas, haciendo que la propaganda adquiriera un lugar en la política y en la identidad del gaucho argentino.

La imagen como fuente visual, hace de la iconografía y de la historia, un cuerpo disciplinar que deja reconstruir acontecimientos, los cuales han quedado inscritos en obras de arte de tipo pictórico, y al combinarse con las fuentes escritas, revelan signos visuales, cosmogonías y recuentos socioculturales que quedaron plasmados de forma material, permaneciendo como legado en la sociedad para que los miembros de una nación reconstruyen una y otra vez los sucesos históricos que fortalecen la identidad colectiva y nacional.

DESARROLLO DEL ARTÍCULO

Antes del gobierno de Juan Manuel de Rosas (1810-1829)

Viñuales (2003) señala que el arte en Buenos Aires atravesó por varios procesos de formación, desde la creación en 1799 de la primera academia de dibujo en Buenos Aires. Infortunadamente todo ello se vio entorpecido por las órdenes del virreinato y de la corona española. Rompiendo con ese contexto, en 1810 Manuel Belgrano intentó promover un nuevo gobierno, el cual abrió las puertas hacia un Republicanismo moderno, que tendría gran influencia en las campañas libertadoras y en los escenarios de batalla, los cuales se consolidarán como acontecimientos heroicos, liderados por hombres presentados como valerosos y políticamente aptos para conformar los primeros procesos nacionales en el Río de la Plata.

De acuerdo con Viñuales (2003), la formación del arte en Argentina empieza con la llegada de dos artistas,



Figura 1
"Batalla de Maipo", Théodore Géricault, (1819)



Nota: Batalla de Maipo ganada por el ejército argentino-chileno, bajo el mando del General José de San Martín, el 5 de abril de 1818.

Fuente: (Gericault, 1819) Museo Nacional de Buenos Aires.

el primero de procedencia inglesa en 1816 y 1818, el último de nacionalidad suiza, el acuarelista Emeric Essex Vidal y el miniaturista Jean Philippe Goulu, que con sus técnicas retratan imágenes alusivas al paisaje y la cultura en Argentina.

La injerencia de artistas extranjeros y viajeros en territorio argentino desde 1816, permitió conocer las técnicas con las que se reproducirá retratos de personajes notables o escenas de costumbres durante la primera mitad del siglo XIX; los artistas que arribaron en el puerto de Buenos Aires, eran de origen francés en su mayoría. En el transcurso de este análisis se destacan los artistas más importantes de la primera mitad del siglo XIX, por sus obras de acuerdo a los símbolos y las manifestaciones visuales que aportaron a la formación de la nación en Argentina.

En los procesos de independencia aparece un general, San Martín, quien lideró junto a dos ejércitos la batalla de Maipo para el año de 1818: fue un símbolo de la independencia argentina y chilena, pero también hace parte de la historia de Hispanoamérica, al encontrarse muchas de sus reproducciones en las galerías de arte más importantes del mundo.

Esta obra de arte describe un paisaje terrestre con cadenas montañosas en la parte superior, en el centro de

la obra se observa cuatro personajes montados a caballo, los cuales parecen danzando como símbolo de alta jerarquía y de triunfo; solo uno de los equinos es de color blanco, el que se encuentra en posición perfilada de izquierda a derecha. No se evidencia el color de los trajes de los jinetes, sabido es que la mayoría posee atuendos militares, él que se encuentra en la margen izquierda es representado como un civil en favor de la caballería. El personaje del caballo blanco posee un sable descansando en mano abajo, símbolo de que ha terminado la batalla y ha triunfado en ella. Todos en su mayoría poseen bicornios o quepis, los hombres que se encuentran en la margen derecha sin sombreros ni caballos son tres militares del ejército realista presos en batalla y despojados de su indumentaria militar. El jinete sin sombrero es el militar francés Ambrosio Crámer. La margen izquierda y derecha de la litografía parecen recortadas, dando la sensación como si la obra pudiera dar más detalles en su anchura.

El nombre de la obra se denomina “batalla de Maipo”, haciendo alusión a la batalla ocurrida el 5 de abril de 1818, cerca de la ciudad de Santiago de Chile (Chile). Expresa el principio de una nueva era emancipadora, en Argentina y Chile, exaltando un momento de gran trascendencia política y nacional, donde la historia de la batalla y la independencia gira en torno a dos personajes; los generales José Francisco de San Martín y Matorras, hombre excepcional que habrá de destacarse por su participación política durante la emancipación y Bernardo O’Higgins Riquelme. Fueron varones de patrias distintas que tenían en común la independencia del virreinato del Río de la Plata. De la mano del ejército chileno y argentino combatieron a las tropas realistas para alcanzar la independencia de sus provincias. “El general chileno expresó: “Gloria al salvador de Chile” y San Martín respondió: “Chile no olvidará jamás su sacrificio presentándose al campo de batalla con su gloriosa herida abierta”. (Barni, 2019, p. 1-2)

El símbolo que se destaca en esta obra, es la representación de dos provincias reflejadas en dos ejércitos, que son conducidos por hombres convertidos en próceres y salvadores. Los valores del vasallaje y la obediencia no los representan, en cambio aparecen como figuras de un cuerpo político que expresan a la vez el comienzo de un nuevo republicanismo hispanoamericano. “Todas las nuevas naciones americanas que empezaron a constituirse alrededor de 1810, encontraron la necesidad de contar con héroes que actuarán como referentes morales, políticos y militares”. (Giordano, 2009, p. 12).

El artista de esta litografía elaborada en 1819, un año después del acontecimiento patrio argentino y chileno, fue el francés Théodore Géricault, aunque no perteneció al cúmulo de artistas viajeros y extranjeros que estuvieron en Argentina, fue el artista designado. De acuerdo con Viñuales (2003) Ambrosio Crámer, militar francés que participó en la batalla de Maipo, por órdenes del general San Martín se le encomendó la tarea de buscarlo a Londres, donde residía. Fue un artista de talla universal, puesto que sus obras expresan lo más vivo de la realidad, introduciendo en la pintura un movimiento artístico de importancia política en la primera mitad del siglo XIX, el Romanticismo.

Un movimiento revolucionario del siglo XIX fue el Romanticismo. Abrió compuertas a las pasiones y los sentimientos en los más diversos estados de ánimo. (...) Influyó a movimientos políticos independentistas y a los sentimientos nacionales. (Abad, 2017. p. 621).

La emotividad de la batalla se refiere a nuevos horizontes políticos, en una referencia al sistema republicano de la antigüedad romana y de sus hombres excepcionales. Seguido de los escenarios de batalla, llegan las conmemoraciones, las cuales se hacen visibles mediante la interacción de diferentes habitantes bonaerenses. Es reflejo de identidad nacional y de colectividad la siguiente obra, aunque su elaboración data del cuarto decenio del siglo XIX, expresa las dinámicas sociales que estuvieron presentes en las décadas posteriores a 1810, hasta 1829 durante el aniversario de las fiestas patrias.



Figura 2

“Fiestas Mayas” Litografía de Charles Pellegrini, (1841) Buenos Aires



Nota: Fiestas que conmemora la fecha de la revolución emancipadora de 1810.

Fuente: (Pellegrini, 1841) Museo de Bellas Artes de Buenos Aires.

Esta litografía a blanco y negro, retrata un terreno plano, al fondo se observa una plaza y detrás una edificación notable de origen cristiano con estilo neoclásico, arquitectura representativa en el auge artístico de Hispanoamérica durante la primera mitad del siglo XIX; en el centro de la imagen se observa la pirámide de mayo instalada en 1811 para celebrar el primer aniversario del acontecimiento patrio. “En el primer aniversario de la Revolución de mayo de 1810, fue la Pirámide de Mayo la empresa monumental que inició el camino de los hitos conmemorativos. [...]” (Giordano, 2009, p. 12). Las pirámides y otros símbolos como los “árboles de la libertad” fueron apropiados de una herencia que combinaba la antigüedad mediterránea con los referentes de la Revolución Francesa y norteamericana. En la margen izquierda hay una vara de premios, arriba de ella se encuentran dos individuos sosteniendo el premio de la persona que lo pueda tomar. Al final de la vara aparece ondeando la bandera de la nación argentina. Distribuidos por toda la plaza, hay personas con trajes militares montados a caballo y otros con trajes de todo tipo y de diferentes edades (niños, jóvenes, adultos) a excepción del perro. La sociedad bonaerense se dividía en clases de mayor y menor rango, sin embargo, durante las festividades interactuaban en conjunto por cuestión de identidad y nacionalismo.

(...) Por su parte, las familias de la élite asistían a las plazas y participaban de algunos juegos y espectáculos junto con la plebe. “Estos rasgos de la fiesta en Buenos Aires llamaron especialmente la atención de los viajeros que dejaron testimonio de su asombro”. (Ministerio de Educación, 2010, p. 31)

El nombre de esta obra es “Fiestas Mayas” haciendo alusión a un año después de la revolución del 25 de



mayo de 1810 en Argentina, evento que se llevó a cabo en la plaza de la victoria conocida actualmente como plaza de mayo de Buenos Aires.

Esta litografía es obra del ingeniero hidráulico y artista francés Charles Henri Pellegrini hecha en 1841. Expresa las festividades después de la independencia. En ella destaca las prácticas culturales de las que participaron personajes de la élite y de la baja sociedad bonaerense, este acontecimiento sociocultural permite evidenciar una identidad compartida, la de la emancipación y la del nuevo gobierno patrio.

Viñuales (2003, pp.31-32) señala que en 1828 se estableció en Buenos Aires el ingeniero hidráulico y francés Charles Henri Pellegrini. Tenía como objetivo realizar unas obras correspondientes al puerto del Río de la Plata, que no pudieron ser ejecutadas por motivos de la revolución unitaria. Sin otra opción más que dedicarse al dibujo como forma de subsistencia, se posicionó como uno de los precursores del arte argentino.

La presencia de artistas extranjeros en Buenos Aires tuvo un gran impacto desde la década de los veinte, hasta bien entrados los años treinta del siglo XIX. Todo lo relacionado al arte pictórico durante la primera mitad del siglo XIX fue implantado a través de nuevas formas de reproducirlo mediante técnicas extranjeras. Lo concerniente a procesos artísticos después de 1835 se llevó a cabo durante el régimen Rosista en Argentina, debido al nacionalismo que era promovido por las clases populares de Buenos Aires, algunos artistas extranjeros y los primeros artistas nacionales, destacando la participación de Carlos Morel artista costumbrista y servidor del régimen rosista.

Durante el régimen rosista (1829-1852)

Waldo ofrece una descripción de Rosas, el caudillo argentino:

Segundo (primero varón) de los veinte hijos de los cuales solo diez sobreviven del matrimonio de doña Agustina Teresa de Osornio y don León Ortiz de Rozas, don Juan Manuel José Domingo nace y es bautizado en la ciudad de Buenos Aires el 30 de marzo de 1793. (...) (Waldo, 1981, p. 4).

Juan Manuel de Rosas perteneció a una familia de grandes terratenientes, al mismo tiempo esto le permitió ejercer un gran poder político y militar de forma tal que desde 1827 empieza a ser el precursor de un nacionalismo incipiente y diferenciado respecto al periodo anterior. Atendiendo a los argumentos de Viñuales (2003), Juan Manuel de Rosas al acceder al poder como gobernador de Buenos Aires pudo consolidar una junta de gobierno con las diferentes provincias que conformaban el antiguo virreinato del Río de La Plata. Este suceso permitió a Rosas consolidar a Argentina como una nación en formación gracias al tratado nacional entre provincias del litoral. (p.27)

Rosas asumió en 1829 como gobernador provincial, cargo que ocupó, con facultades excepcionales, hasta 1832. En 1835 la Sala de Representantes decide otorgarle nuevamente el cargo con la renovación de los poderes excepcionales y la suma del poder público, instrumentos legales que hicieron al sistema de poder rosista. (Capasso, 2012 p. 1)

Fue ese momento en que Rosas se convierte en un referente nacional, entendiendo que lo propio se encuentra por encima de cualquier progreso extranjero. La siguiente obra entra a consolidar un imaginario visual que tendrá gran trascendencia política a favor y en contra de un nacionalismo bipartidista liderado por la propaganda y la lucha de clases en la provincia de Buenos Aires, durante la primera mitad del siglo XIX.



Figura 3

“Retrato de Juan Manuel de Rosas” de Raymond Quinsac de Monvoisin (1842)



Fuente: (Monvoisin, 1842) Museo de Bellas Artes de Buenos Aires

El retrato muestra la imagen en medio cuerpo de un hombre de tez blanca, rostro con facciones definidas, abundante cabello de color castaño claro (o rubio), viste de un poncho negro, listado en bandas amarillas con franjas rojizas y camisa de cuello blanca. De fondo hay una mezcla de color azul y blanco que forman nubes de atardecer. La postura refleja el carácter de este hombre, deja ver sólo su mano izquierda recogida mostrando rigurosidad, firmeza, al mismo tiempo que expresa seguridad e imponencia para que los intérpretes se contagien de la sensación que transmite a través de su cuerpo.

El retrato “Juan Manuel de Rosas” hace referencia al general y dictador argentino Rosas (1793-1877) hombre reconocido por restaurar el orden social y político de la nación argentina. La imagen del gaucho fue una herramienta hegemónica para realizar campañas propagandistas de corte federalista, como representante del campo frente al centralismo de Buenos Aires.

Este retrato fue obra del viajero francés Raymond Quinsac de Monvoisin (1842), es un símbolo representativo del gaucho, del hombre recio del campo y del terrateniente que materializó la identidad de las clases sociales que apoyaban políticamente al régimen rosista en sus campañas contra toda propaganda extranjera. Esta obra es el único retrato donde aparece Juan Manuel de Rosas promoviendo un nacionalismo basado en las costumbres de campo.

Monvoisin permaneció en Buenos Aires por espacio de tres meses, entrando en contacto con el círculo de



Rosas, a quien retrató en la intimidad de su residencia en Palermo y en el que se le ve despojado de su habitual uniforme militar y vestido con poncho de abrigo (...) (Viñuales, 2003, p. 37)

De acuerdo con Capasso (2012) la hegemonía rosista se consolida mediante el uso obligatorio del distintivo de la divisa punzó para identificar políticamente a los opositores del régimen al no portar la banda roja con el rostro del general Juan Manuel de Rosas, impidiendo cualquier intento de rebelión por parte de los miembros del partido unitario, reprimiéndolos a través del discurso y de la sociedad popular restauradora conocida como la Mazorca, grupo político de corte policial y civil que se encontraba distribuido en las calles de Buenos Aires principalmente para hacer cumplir las leyes del gobierno federal.

La intimidación produjo una reducción entre los simpatizantes unitarios, porque los odiados eran menos y la persecución implacable. Esta hegemonía que en un principio fue de imágenes y se materializó hasta llegar a convertirse en una realidad promovida por la sociedad y no por el régimen. Los unitarios no tuvieron otra opción más que adoptar una posición sumisa y un orden nacionalista basado en las ideas costumbristas de Rosas, que se verán reflejadas en la siguiente obra pictórica. La pintura que se analiza a continuación, manifiesta un conglomerado de percepciones nacionalistas que evidencian los símbolos, las identidades, la cultura y la construcción de nación mediante las diversas dinámicas sociales más comunes de un territorio, como son los espacios de avituallamiento y la interacción entre personajes que los frecuentan, dejando ver las expresiones que conforman a la sociedad argentina de la primera mitad del siglo XIX.

Figura 4

El mercado de carretas en la plaza Monserrat, Buenos Aires [pintura] de Carlos Morel (1844).



Fuente: (Morel, 1844) Museo de Bellas Artes de Buenos Aires.

Esta pintura concentra varios momentos en un solo estado, los bovinos que representan la abundancia ganadera y la tradición vacuna propia de la pampa argentina y de la cultura gaucha; en la parte superior e inferior de las carretas, hay venta de instrumentos musicales, pieles de animales, mujeres y hombres que negocian. En la margen izquierda aparecen hombres a caballo, realizando todo tipo de actividades, entre ellas prender fuego asar carne, tomar mate, descansar, dialogar y ofrecer a través de señas lo que están vendiendo; se percibe la imagen de espalda de un niño con cabello de color rojizo, no hay hombres ni mujeres con tez de piel distinta a la blanca, esto simboliza que la nación está conformada únicamente por seres iguales, no hay que olvidar que “Juan Manuel Rosas fue un hombre rubio y de ojos azules proveniente de familia noble”. (Waldo, 1981, p. 4). En la parte superior de las dos márgenes de las carretas se encuentran ondeando las banderas y en el cielo se forman unos nubarrones, como si el día estuviese opaco.

Esta obra se denomina “El mercado de carretas en la plaza Monserrat” haciendo alegoría a la plaza de mercado durante el Virreinato del Río de la Plata, lo que actualmente es el límite entre Chile y la provincia de Catamarca (Argentina). Esta obra hace referencia al periodo colonial, pero evidencia las costumbres de campo que formaron la nación durante el régimen rosista. Fue un punto de avituallamiento como de obtención de diferentes productos para satisfacer las necesidades de los habitantes del Río de la Plata como los habitantes del virreinato del Perú, pues en ese momento se encontraban unidos por la corona española Chile y Argentina, de tal manera que podían intercambiar bienes y servicios entre virreinos. “La plaza, con sus carretas, animales, mercado, gente, olores, boliches y bailongos era una vecindad poco recomendable. [...]” (Revisionistas, 2008, p.1).

La plaza Monserrat fue una zona fronteriza donde habitantes de los dos virreinos compartían un espacio, al mismo tiempo que lo aguardaban, es por esta cuestión que las carretas se encontraban plenamente identificadas con banderas del virreinato del Perú y del Río de la Plata para demarcar las diferencias sociales y culturales que los diferenciaban.

Este óleo fue obra del artista nativo de Buenos Aires Carlos Morel en el año de 1844. En la pintura se destacan las dinámicas socioculturales que prevalecieron antes de la independencia de Argentina, sin embargo se rescatan varios símbolos para tener en cuenta: la vestimenta del gaucho argentino del siglo XIX, los ornamentos que los acompañan como el pocillo (bombilla o puru) en el que se deposita el mate para ser bebido caliente, la guitarra gauchesca que simboliza la música folclórica y sus bailes típicos argentinos como el cielito y el tango, el ganado junto con el caballo pampeano que ha sido desde siempre la base del comercio argentino y el principal sustento del gaucho. El color rojo fue muy resaltado por Carlos Morel en esta obra, debido a que el impacto federal que tuvo el gobierno de Rosas se transmitía a través de las costumbres, dejando ver la identidad política como la simpatía del artista por el régimen.

De acuerdo con Amigo (2013), Morel mediante sus obras costumbristas evidencia el legado artístico que introdujeron los artistas viajeros y extranjeros en el territorio gaucho.

Carlos Morel fue un artista destacado por el gobierno federal para dejar como evidencia la transformación de la nación, a través de sus imágenes reproducidas en el momento en que sucedió la transición del gobierno Republicano al nacionalismo federal. La plaza Monserrat describe cómo eran los individuos que la frecuentaban y cuál era su postura política mediante el uso simbólico del color rojo escarlata tan común en esta obra.

Juan Manuel de Rosas fue derrotado por Justo José de Urquiza en la batalla de Monte Caseros, el 3 de febrero de 1852, cerca de Buenos Aires y se exilia en Inglaterra hasta su muerte en 1877 (Domínguez, 2003, p.579)



El régimen rosista concluye en 1852 pero el discurso visual implantado en Argentina se transforma con otras ideas de gobierno, y permanece como una fuente imaginaria que permite analizar iconográficamente un periodo de turbulencia social, ocasionada por el arte pictórico moderno como una herramienta hegemónica de corte nacionalista que promueve nuevas formas de construir nación.

MARCO TEÓRICO

Este artículo parte de los aportes de Viñuales (2003), que permite centrar la investigación en los procesos de independencia y las migraciones de artistas extranjeros hacia el territorio del Río de la Plata, seguido de un artículo (Giordano, 2009), el cual permite analizar a los artistas extranjeros como introductores y maestros del arte pictórico moderno en Buenos Aires, expresando la importancia del imaginario visual como forma de reconstruir nación. Capasso (2012) estudia el discurso visual durante el régimen rosista: imbricaciones entre lo público y lo privado. Descifra las formas de hacer uso de la imagen por medio de la propaganda, para difundir un nacionalismo basado en las confrontaciones ideológicas entre federalistas y unitarios, partidos políticos tradicionales de la primera mitad del siglo XIX en Argentina.

El texto que adopta el concepto de nación y todas sus aproximaciones mediante las expresiones culturales, sociales y políticas es: Annino y Francois (2003) *Inventando la Nación, Iberoamérica Siglo XIX*. El siguiente texto es el paso a paso para la elaboración del análisis iconográfico basado en tres niveles (pre iconográfico, iconográfico, iconológico) que con apoyo de documentos permiten identificar las obras pictóricas modernas como fuentes, símbolos y representaciones dentro del imaginario visual argentino del siglo XIX (Panofsky, 1979), *El significado en las artes visuales*.

Las obras pictóricas seleccionadas fueron las litografías “Batalla de Maipo” de Théodore Géricault (1819), y “Fiestas Mayas” de Pellegrini (1841) como representantes de un primer periodo donde se formaron identidades políticas diferenciadas de las plasmadas en “Retrato de Juan Manuel de Rosas” de Raymond Quinsac de Monvoisin (1842) y la pintura de Morel “El mercado de carretas en la plaza Monserrat” (1844). Se escogieron estas obras porque en ellas se evidencian las dinámicas sociales que formaron nación en el decalustro que trajo grandes cambios políticos mediante la imagen como discurso visual en Argentina, desde 1810 hasta 1852; evidenciando reinenciones nacionales por parte de las clases sociales bonaerenses de ese momento, tomando como punto de referencia antes del gobierno de Juan Manuel de Rosas (1810-1829), y durante el régimen rosista (1829-1852).

OBJETIVOS

- Analizar, mediante observaciones iconográficas y fuentes escritas, cómo el arte pictórico moderno aportó a la formación de identidad nacional en Argentina durante la primera mitad del siglo XIX.
- Reconstruir los símbolos, las alegorías y las costumbres que formaron nación en Argentina durante la primera mitad del siglo XIX, a través del uso de fuentes escritas (1810-1852).
- Realizar un análisis iconográfico de las obras de arte pictórico modernas seleccionadas y reproducidas durante la primera mitad del siglo XIX en Argentina, que aportaron a la formación de estado nacional mediante el imaginario visual.



METODOLOGÍA

Metodológicamente es resultado de una investigación cualitativa, basada en la elaboración de un análisis iconográfico de obras de arte pictórico moderno reproducidas en Argentina durante la primera mitad del siglo XIX, haciendo uso de los planteamientos de Panofsky (1979) bajo sus tres niveles de análisis:

Preiconográfico: la observación, la cual permite interpretar el paisaje de fondo, el detalle artístico del pintor y la representación de algún suceso que haya inspirado al artista para realizar la obra.

Iconográfico: los detalles de la imagen, tales como los símbolos (armas, posturas, ropaje, personajes, paisajes, costumbres, etc.) que se observan en la obra serán consultados, en fuentes escritas para comprender los diferentes elementos que acompañaron el suceso histórico. El análisis iconográfico es el estudio de los temas históricos que recibieron una representación física con un propósito específico, el de ser descubiertos visualmente con apoyo de fuentes escritas. (Panofsky, 1979)

Iconológico: La representación de la imagen como contexto cultural, donde se limite específicamente a interpretar las costumbres y prácticas sociales de la época sin perder su verdadero significado. (Panofsky, 1979)

CONCLUSIONES

A partir de la independencia de 1810, la injerencia de artistas extranjeros en el territorio del Río de la Plata permitió que la sociedad argentina de aquel entonces, reconociera mediante la elaboración de obras pictóricas los escenarios de batalla, las conmemoraciones, los monumentos y las escenas de costumbres que se estaban gestando durante el mismo periodo; en otras palabras los hitos conmemorativos de mayor trascendencia llevados a cabo durante el Republicanismo y el Clasicismo se evidenciaron en fuentes visuales que eran elaboradas poco tiempo después de lo ocurrido, haciendo que la identidad se forme consecutivamente hasta el punto de ser percibida como un recuento histórico, así mismo el imaginario visual tomó fuerza cuando la transformación política adhiere actores sociales que se encargan de difundir a través del discurso un nacionalismo basado en las prácticas socioculturales del campo, o en la lucha de clases que conduce a la restauración de un régimen propio con principios políticos heredados de próceres, esta vez con la intención de conservar lo que ha identificado a los individuos en cuerpo de nación como los colores de la bandera, los símbolos patrios y las festividades que entremezclan a sus ciudadanos a través de la memoria histórica.

La imagen como representación iconográfica dejó comparar e identificar las dinámicas sociales (desde 1810 hasta 1852) en Argentina para conformar nación, evidenciando las transiciones culturales y políticas por las que atraviesa un territorio en el devenir del progreso, como las transformaciones paisajísticas, las costumbres locales y su gobernabilidad. La participación de artistas europeos como reconstructores de acontecimientos y la formación de artistas nativos como promotores de un nacionalismo, permiten contar la historia de la nación argentina durante la primera mitad del siglo XIX, mediante imágenes alusivas de tipo pictóricas, que dejan ver un periodo con procesos identitarios cambiantes, donde a través de las fuentes escritas se puede descifrar la simbología en cada obra y así poder reconstruir los procesos que dieron origen a Argentina como nación, en la transición del Republicanismo unitario a Nacionalismo federal. Es por ello que la imagen como documento y como obra de arte, narra la historia de manera grata y preserva signos visuales que en concordancia con manuscritos, redescubren las interacciones sociales que han tenido lugar en los procesos de independencia de los países hispanoamericanos durante el siglo XIX.



REFERENCIAS

- Abad, B. F. (2017). El Arte de América Latina en el siglo XIX. *En M. Ugarte, Atlas Histórico de América Latina y el Caribe* (págs. 621-742). Remedios de Escalada Lanús. REUN.
- Amigo, R. (2013) Carlos Morel. El costumbrismo federal. Caiana. *Revista de Historia del Arte y Cultura Visual del Centro Argentino de Investigadores de Arte*. (3). 25-44. <https://es.scribd.com/document/256658696/Amigo-Morel-Costumbrismo-Federal>
- Annino, A. y Guerra, F. (2003). *Inventando la nación. Iberoamérica. Siglo XIX*. Fondo de Cultura Económica.
- Barni, R. (2019). El recuerdo de Maipú, la batalla decisiva para impulsar la independencia de América del Sur. TN. https://tn.com.ar/sociedad/el-recuerdo-de-maipu-la-batalla-decisiva-para-impulsar-la-independencia-de-america-del-sur_953031/
- Capasso, V. (2012). *El discurso visual durante el régimen rosista: imbricaciones entre lo público y lo privado*. pp. 1-10. VI jornadas de investigación en disciplinas artísticas y proyectuales (La Plata). <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/40943>
- Domínguez, A. J. (2003). El enemigo unitario en el discurso rosista. *Anuario de Estudios Americanos*.60(2). 557-579. <https://doi.org/10.3989/aeamer.2003.v60.i2.158>
- Gericault, T. (1819). Batalla de Maipú [litografía]. Buenos Aires, Museo Histórico Nacional de Buenos Aires. <http://bp3.blogger.com/>
- Giordano, M. (2009). Nación e Identidad en los Imaginarios Visuales. *ARBOR Ciencia Pensamiento y Cultura*, 185(740). 1-16.
- Ministerio de Educación (Argentina). (2010). Bicentenario "las fiestas mayas". *Buenos Aires gobierno de la ciudad*. <http://www.bnm.me.gov.ar/giga1/documentos/EL002062.pdf>
- Monvoisin, R. (1842) Retrato Juan Manuel de Rosas [pintura]. Buenos Aires, museo de Bellas Artes de Buenos Aires. <https://www.bellasartes.gov.ar/coleccion/obra/1913/>
- Morel, C. (1844) El mercado de carretas en la plaza Monserrat [pintura]. Buenos Aires, museo de Bellas Artes de Buenos Aires. <http://carlosraulrisso-escritor.blogspot.com/2015/04/carlos-morel-el-del-criollo-pincel.html>
- Panofsky, E. (1979). Iconografía e iconología: introducción al estudio del arte del Renacimiento. *El significado en las artes visuales* (pp. 9-387). Alianza Forma.
- Pellegrini, C. (1841). Fiestas Mayas [pintura]. Buenos Aires, museo de Bellas Artes de Buenos Aires. <http://ilustracionhistoricaargentina.blogspot.com/2017/05/fiestas-mayas.html>
- Revisionistas. (2008). *Plaza Monserrat*. <http://www.revisionistas.com.ar/?p=7771>
- Viñuales, R. G. (2003). *Síntesis histórica del arte en la Argentina (1776-1930)* Granada. <https://www.ugr.es/~rgutierr/PDF2/LIB%20007.pdf>
- Waldo, A. (1981). La forja de un dictador. El caso Juan Manuel de Rosas. *Crítica & Utopía. Latinoamericana de Ciencias Sociales* (No. 5)

