

XIV Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, 2013.

Una aproximación a la incidencia de Adolfo Pedro Carranza en la construcción iconográfica de la Historia Argentina.

oguic sofia rufina.

Cita:

oguic sofia rufina (2013). *Una aproximación a la incidencia de Adolfo Pedro Carranza en la construcción iconográfica de la Historia Argentina. XIV Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-010/997>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

**XIV Jornadas
Interescuelas/Departamentos de Historia
2 al 5 de octubre de 2013**

ORGANIZA:

Departamento de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras
Universidad Nacional de Cuyo

Número de la Mesa Temática: 116

Título de la Mesa Temática: La cultura visual como problema histórico: una reflexión sobre representaciones y producción de imágenes. Argentina - siglo XIX

Apellido y Nombre de las/os coordinadores/as:

Maria Lia Munilla Lacasa

Sandra Szir

**UNA APROXIMACIÓN A LA INCIDENCIA DE ADOLFO P. CARRANZA
EN LA CONSTRUCCIÓN ICONOGRÁFICA DE LA HISTORIA ARGENTINA
(1877-1899)**

Sofía Rufina Oguic'
Museo Histórico Nacional
sofiaoguic@gmail.com

<http://interescuelashistoria.org/>

INTRODUCCIÓN

La propuesta temática "La cultura visual como problema histórico: una reflexión sobre representaciones y producción de imágenes. Argentina-siglo XIX", propició la presentación de esta ponencia con el objeto de exponer las actividades llevadas a cabo por Adolfo Pedro Carranza, primer Director del Museo Histórico Nacional en relación con el acopio, creación y difusión de imágenes, y la atención que presta al registro visual en tiempos de la argentina tardo decimonónica.

Si bien esas acciones alcanzaron su cenit en los tiempos del Centenario, se observan en las dos últimas décadas del siglo XIX antecedentes anticipatorios de sus numerosas intervenciones en la creación de imágenes pictóricas y escultóricas de la historia nacional, que realizará desde 1900 hasta 1914, fecha de su fallecimiento.

Desde los encargos de imágenes que completarán la "iconografía" tradicional, hasta las adquisiciones de obras y objetos, la publicación de sus colecciones y su decidida intervención en los concursos para monumentos y pinturas de historia, la actividad del director del MHN en la preparación de las celebraciones del centenario de 1910 aparece como un punto de máxima realización de proyectos largamente trabajados. (Malosetti Costa, 2012: 441)

Esta presentación está destinada a tratar de establecer cuáles son esas acciones preparatorias desplegadas entre 1877 y 1899 es decir, entre su primera participación en una comisión para la erección de monumentos y el cierre del siglo XIX. Dentro de ese lapso se encuentran comprendidos, a partir de 1890, sus primeros diez años al frente el Museo Histórico.

El reservorio de información visual que construye Adolfo Pedro Carranza es abundante y los soportes y tipologías son diversos, pero no se limita a una acción tesorizadora. Interviene con su consejo en aspectos iconográficos de las composiciones de esculturas y de láminas, y expande esas representaciones visuales en una notable difusión, de la cual se intentará seguir su circuito y modalidades.

Las imágenes fueron copiadas, como en el caso de óleos y acuarelas de retratos de próceres que obsequiaba a los municipios de la Provincia de Buenos Aires o reproducidas por miles, en el caso de las láminas y también incluidas para ilustrar publicaciones, como *El "Museo Histórico"*. Por razones de extensión quedará fuera de consideración en este estudio lo relativo a medallas y placas recordatorias, a pesar de haber constituido asimismo, una importante forma de difusión visual.

Este accionar de Carranza lo presentaremos a través de cinco conjuntos significantes que, si bien conllevan una significación intrínseca al ser tratados en forma individual, cobran especial relevancia al ser contemplados en vinculación. Estos son:

- * Intervención en la erección de monumentos y composición de imágenes escultóricas.
- * Representaciones visuales en el momento de la apertura del Museo Histórico.
- * Composición de imágenes para láminas y su difusión.
- * Retratos para la provincia de Buenos Aires.
- * Identidad con la realidad en la imagen pictórica.
- * Valoración de la imagen fotográfica: fotos, postales y daguerrotipos.

El tratamiento de estos aspectos permitirá contar con una primera información que, al momento, sólo lleve a esbozar algunas reflexiones. No obstante, constituyen el punto de partida para más extensos y profundos estudios, que permitan un análisis del significado y trascendencia de las acciones llevadas a cabo por el primer director del Museo Histórico Nacional.

Las fuentes utilizadas para esta ponencia han sido especialmente documentos textuales y visuales del Archivo Histórico del Museo: entre ellos, los primeros Registros de objetos, los Libros de Donaciones de los años 1890 a 1900, el registro periódico conocido como "Diario de Carranza", de ahora en más "Diario", y documentos -muchos de imagen-, de su archivo personal y público de los Fondos Adolfo P. Carranza y de Gestión Fundacional.

INTERVENCIÓN EN LA ERECCIÓN DE MONUMENTOS Y COMPOSICIÓN DE IMÁGENES ESCULTÓRICAS

La intervención de Adolfo P. Carranza en las comisiones para levantar monumentos a personajes de la historia argentina aflora en su temprana juventud y es anterior en más de una década a su tarea al frente del Museo.

Contaba con veintiún años cuando participó por primera vez de estas actividades. Se trató de su participación en el realizado en honor a Adolfo Alsina.

Según el "Diario" que Carranza comienza a llevar en 1907 y en el que registra en forma retrospectiva datos de años anteriores, se lee para 1878: "*Enero. Vocal de la*

*Comisión "Estatua a Alsina".*¹ A esta primera mención, sigue otra: *"Abril. Comisión de la parroquia de la Catedral al Norte para recolectar fondos para la estatua á Alsina."*². Son varios los documentos que preservó y en los que queda expuesta esta primera participación, entre ellos un recibo por cien pesos que aporta para el comienzo de la obra en 1877.³

Pocos años después, en 1883 a poco de haber regresado de su permanencia por dos años en Paraguay como Secretario de la Legación Argentina, participa activamente del levantamiento del monumento al Almirante Brown en la plaza principal de Adrogué, en el Partido que lleva el nombre del respetado marino. En su "Diario" se lee: *"Noviembre. Presidente de la Comisión Estatua á Brown"*⁴

Un papel grueso y ajado muestra un borrador autógrafo donde hace referencia al tema. Tiene como encabezamiento la siguiente referencia: Pro-Secretario. Señor don Juan A. Obando y señala:

La estatua se contrató con el artista argentino, señor Francisco Cafferata en 9.000 \$ fuertes, que fueron satisfechos con lo que había recolectado una comisión anterior que se organizó con el mismo objeto, en 1877, un sobrante de la comisión de la estatua de Adolfo Alsina, los donativos de los gobiernos nacional y provincial y el resto por suscripción popular.

Ella es de bronce, de tres metros de altura, y el pedestal de mármol blanco, en bloks (sic) de una pieza, con seis metros de altura.

A la constancia y al patriotismo del señor Adrogué se debe que se haya colocado ese monumento, á fines de 1885. Se inauguró el 2 de febrero de 1886 a las 2 p. m., en cuyo acto, previas las formalidades de estilo y con los honores rendidos por las tropas del ejército nacional, se pronunciaron discursos al descorrerse el velo que la cubría.⁵

En 1892, Carranza, ya como Director del Museo Histórico, propone al Ministro argentino en Bolivia, la realización de un monumento a Felipe Pereyra Lucena, caído en el combate de Yaraycoragua en las márgenes del Desaguadero, lugar hasta donde había llegado la expedición auxiliar enviada por la Junta gubernativa en 1810.⁶

Dos años después, en 1894, una nota impresa con su nombre en manuscrito, le fue remitida el 26 de junio de 1894 comunicándole que había sido designado para

¹ "Diario". Adolfo P. Carranza. v. 1. p. 35. AH MHN FAPC/FGF. M2 C5.

² "Diario". Adolfo P. Carranza. v. 1. p. 35. AH MHN FAPC/FGF. M2 C5.

³ Recibo. Firmado E. Pellegrini. Tesorero. AH MHN FAPC/FGF. M2 C39. Obsérvese que Alsina fallece el 29 de diciembre de 1877, de modo tal que en forma inmediata a su desaparición parecen haberse concitado las voluntades para erigirle un monumento.

⁴ "Diario". Adolfo P. Carranza. v. 1. p. 37. AH MHN FAPC/FGF. M2 C5.

⁵ Autógrafo borrador. Adolfo P. Carranza. S/l. S/f. [Monumento a Brown] AH MHN FAPC/GF. M2 C40

⁶ Carta. Adolfo P. Carranza a Benjamín Figueroa. Buenos Aires. 14-VIII-1892. En: *El "Museo Histórico". Publicación trimestral ilustrada y descriptiva bajo la dirección de Adolfo P. Carranza*. v. 1. Buenos Aires, Guillermo Kraft, 1892. p. 133.

formar parte de la comisión que debería dirigir los trabajos ...*"relativos á la erección del mausoleo destinado á encerrar los restos del General Manuel Belgrano."*⁷

Para 1895 registra en su "Diario": *"Setiembre. Comisión Popular para el Monumento en San Lorenzo."*⁸ Una carta con sello de la *"Comisión Popular para la erección del Monumento al Gral. San Martín- San Lorenzo-Provincia de Santa Fe"* le es enviada desde ese lugar. Se presentan como los principales vecinos del pueblo y, luego de fundamentar los sobrados motivos existentes para ese reconocimiento al prócer, expresan: ...*"esta Comisión, al tener el honor de comunicarlo á Ud, no vacila en permitirse solicitar su valioso concurso, bien persuadida de que, en su ferviente patriotismo ha de coadyuvar poderosamente a que semejante acto de justicia nacional se vea coronado del mas feliz éxito."*⁹

El mismo año de 1895, Carranza recibe una carta con el logograma de la *"Comisión Directiva del Monumento á Cristóbal Colón en Buenos Aires"*. En ella se le hace conocer su designación como miembro honorario. *"Impulsado por un sentimiento de bien entendido patriotismo me permito rogarle acepte dicho nombramiento en la seguridad de que atendidos los generosos sentimientos patrióticos que lo distinguen, ha de contribuir con su óbolo al completo éxito de la nobilísima empresa que hemos emprendido."*¹⁰ En su diario anotó: *"Miembro honorario de la Comisión del Monumento á Colón."*¹¹

En 1896, según su "Diario" -tal vez antes, según se deduce de una carta citada a continuación que le envía el escultor Alejo Joris-, Carranza se encontró ocupado en el diseño del Monumento a la Junta Gubernativa de Mayo de 1810, a realizarse en la ciudad de La Plata para ubicar las nueve estatuas de los miembros que habían sido hechas en Italia.¹²

⁷ Carta impresa. Calixto Oyuela a Adolfo P. Carranza. Buenos Aires, 26-VI-1894. AH MHN FAPC/GF. M2 C40

⁸ "Diario". Adolfo P. Carranza. v. 1. p. 45. AH MHN FAPC/GF. M2 C5.

⁹ Carta. Pedro Araya [Presidente de la comisión] a Adolfo P. Carranza. San Lorenzo, 19-IX-1895. AH MHN FAPC/FGF. M2 C40

¹⁰ Carta. Juan Cao [Presidente de la comisión] a Adolfo P. Carranza. Buenos Aires, 4-XII-1895. AH MHN FAPC/FGF. C39.

¹¹ "Diario". Adolfo P. Carranza. v. 1. p. 45. AH MHN FAPC/FGF. M2 C5.

¹² Las esculturas de los miembros de la Junta habían sido realizadas en Italia por Pietro Costa. Cf. "De símbolo de libertad al olvido". Suplemento especial Diario El Día 128 Aniversario. www.eldia.com.ar/especiales/128aniversario/primera.html. 29-3-2013.

Su registro consignaba: *"Doy la idea á Joris para el Monumento á la Junta en la Plata. (no se hizo el concurso)"*¹³ Entre sus papeles se encontraba el boceto hecho por el artista a mano alzada y sin fecha, con la frase *"La Plata. Croquis para el Monumento a la primera Junta Gubernativa. A. Joris."*¹⁴ y una carta de 1894 firmada por el escultor que expresaba: *"Al entregar en el Ateneo el proyecto para el Monumento de Mayo he creído que sería importuno de mencionar su nombre como participante activo en la iniciación de las ideas que yo débilmente he interpretado. Creyendo que así Ud podrá más libremente discutir las omisiones de mi trabajo. Siempre de Ud su seguro servidor."*¹⁵

El monumento diseñado por Joris no fue llevado a cabo por el escultor, sino por otros artistas.¹⁶ Con pocas diferencias en los componentes del grupo escultórico en relación con la maqueta de aquel, fue erigido en los primeros años del siglo XX, su piedra fundamental colocada el 25 de mayo de 1901 y el proceso de su construcción rodeado de irregularidades.¹⁷ En 1913 fue demolido y las figuras de los integrantes de la Junta repartidas en diversos espacios de la ciudad. En su lugar, fue ubicada la estatua del general San Martín, en la plaza que desde ese momento llevaría el nombre del prócer.

En 1896, una breve mención del "Diario" registra: *"A Lugones en Santiago del Estero"*¹⁸ Se trata de una de las participaciones en la que tuvo mayor protagonismo Carranza con respecto a los monumentos durante el período tratado. Nos referimos al busto del coronel Lorenzo Lugones, realizado con motivo del centenario de su natalicio.

En este caso, queda expuesta una modalidad que será luego habitual encontrar en párrafos que reflejan el seguimiento de los avances de los artistas sobre las obras, ejercido por Carranza. En una carta con membrete de *"Alexis Joris Escultor"*, este le informa que ya tiene bastante adelantado el busto del general Lugones y que *"si el domingo Ud tiene proposición de venir a verlo, podré activar con más acierto la*

¹³ "Diario". Adolfo P. Carranza. v. 1. p. 47. AH MHN FAPC/FGF. M2 C5.

¹⁴ Croquis. Monumento a la primera Junta Gubernativa en 1810. Alejo Joris. AHMHN FAPC/GF M2. C39

¹⁵ Carta. Alejo Joris a Adolfo P. Carranza. S/l., 3-XI-1894. AH MHN FAPC/FGF. M2 C41.

¹⁶ Lucio Rossi y Abraham Giovanola. Las esculturas de los miembros de la Junta habían sido realizadas en Italia por Pietro Costa. Cf. "De símbolo de libertad al olvido". Suplemento especial Diario El Día 128 Aniversario. www.eldia.com.ar/especiales/128aniversario/primera.html. 29-3-2013.

¹⁷ Ver: Ricardo GONZÁLEZ. "Del oropel a la nada El monumento a la Primera Junta y los iconos del centenario y del bicentenario en la ciudad de La Plata".

www.filo.uba.ar/contenidos/secretarias/seube/.../43/3_R_Gonzalez.pdf .19-5-2013.

¹⁸ "Diario". Adolfo P. Carranza. v. 1. p. 45. AH MHN FAPC/FGF. M2 C5.

conclusión del modelo."¹⁹ Es evidente que la continuación de la tarea artística por parte del escultor, estaba directamente ligada a la visita de Carranza.

El busto, fue inaugurado en la ciudad de Santiago del Estero, y constituyó el eje central de las fiestas de conmemoración del natalicio del Coronel Lugones. Carranza asiste como representante del Poder Ejecutivo y fue uno de los oradores.²⁰

También en ese año de 1896, encontramos según el "Diario": "*Indico al gobernador de Córdoba un monumento al Deán Funes, (...)*"²¹ Sobre el tema no se ha encontrado, a excepción de esa breve mención, otra referencia. El monumento al deán Gregorio Funes, realizado por Lucio Correa Morales, fue inaugurado en la ciudad de Córdoba en 1911.

En 1897 asiste a la inauguración de la estatua de Fray Justo Santa María de Oro en San Juan y lo anota como "*Discurso en la inauguración de la estatua de Fray Justo Santa María de Oro en representación del Gobierno de la Provincia de Buenos Aires.*"²²

En un borrador de carta dirigida a Abraham Vidart, Gobernador de San Juan, de fecha 13 de junio de 1898, le explica que su antecesor le había pedido sugerencias para perpetuar la memoria del primer teniente gobernador de la provincia, Coronel Saturnino Zaraza, para lo cual le informa que mandó labrar una ..."*chapa de mármol que le recordara y que hoy me es grato remitirle*"... y que envía otra también en honor del Gobernador licenciado José Ignacio de la Roza, por sus servicios. Le ruega que, de considerarlo pertinente, las coloque a la entrada de la Casa de Gobierno y le haga remitir el acta correspondiente.²³

Al respecto de la escultura a fray Justo Santa María de Oro en San Juan, encontramos en el Tomo IV de la revista *El "Museo Histórico"* donde aparece reproducida la imagen del monumento, obra de Lucio Correa Morales²⁴, cinco notas

¹⁹ Carta. Alejo Joris a Adolfo P. Carranza. S/l. [Buenos Aires] 9-VIII-1896. AH MHN FAPC/FGF. M2 C42.

²⁰ Carta borrador. Adolfo P. Carranza a [Ministro del Interior/Instrucción pública] 15-VIII-1896. AH MHN FAPC/GF. M2 C39. Cf. Revista *El "Museo Histórico"*, *Op. cit.* v. III. p. p. 271 a 278.

²¹ "Diario". Adolfo P. Carranza. v. 1. p. 47. AH MHN FAPC/GF. M2 C5.

²² "Diario". Adolfo P. Carranza. v. 1. p. 49. AH MHN FAPC/GF. M2 C5.

²³ Carta borrador. Adolfo P. Carranza a Abraham Vidart. S/l. [Buenos Aires] 13-VI-1898. AH MHN FAPC/GF. M2 C39

²⁴ "*El "Museo Histórico"*. v. 4. 1898. Lámina XXXVIII.

relativas al mismo intercambiadas por Carranza y otros funcionarios²⁵ y el texto del discurso que dirigió en esa ocasión²⁶.

Ese mismo año de 1897, Carranza escribe en su "Diario": "*Propongo Monumento en la Rioja.*"²⁷ En una carta sin fecha, con membrete de "*Ministro de Gobierno - Rioja*",²⁸ encontramos la que parece ser la respuesta a una propuesta suya en estos términos: "*Mui señor mío: tengo el placer de acusar recibo y agradecer á V. la carta en la que tiene la bondad de incluirme el retrato y proyecto de Monumento para el general González Ocampo.*" El Ministro se excusa por la demora en su respuesta y le expresa que así se hará en cuanto de él dependa ... "*porque la Rioja rinda este tributo de gratitud a su hijo más preclaro, homenaje que será debido primeramente á su iniciativa de V.*"²⁹

La propuesta de otro monumento en La Rioja, ya había sido manifestada por Carranza a las autoridades de esa provincia tres años antes, al conocer que se estaban realizando tareas de arreglo y embellecimiento de la plaza principal.³⁰ En aquella ocasión envía, al gobernador Guillermo San Román, los siguientes temas y personajes para ser recordados: "*Cabildo de 1810. Expedición Auxiliar del Alto Perú - 1810 - F. A. O de Ocampo - Congreso de Tucumán - Pedro I de Castro Barros - Expedición Libertadora de Chile - Nicolás Dávila - Francisco Zelada.*"³¹

En 1898, consigna en el "Diario", en relación al Monumento a Zinny: "*Vocal de la Comisión*"³² El busto para su mausoleo de este historiador, periodista y docente fue realizado con importante participación por su parte, por el escultor Alejo Joris.

En 1899, el 12 de octubre, se inaugura el monumento a San Martín en Yapeyú. Carranza había formado parte de la comisión para su construcción. Tiempo antes se

²⁵ *Idem.* p. p. 103 a 105.

²⁶ *Idem.* p. p. 106-109.

²⁷ "Diario". Adolfo P. Carranza. v. 1. p. 49. AH MHN FAPC/GF. M2 C5.

²⁸ Carta. [Ilegible.] a Adolfo P. Carranza. S/l. [Rioja] S/f. AH MHN FAPC/GF. M2 C39.

²⁹ Entendemos que la propuesta se halla referida a Ortiz de Ocampo, pues no se ha encontrado dato alguno sobre el apellido González Ocampo mencionado en la respuesta del gobernador. Además el general Francisco Ortiz de Ocampo, héroe de la independencia siempre concitó la atención de Carranza a través de testimonios textuales y de imagen.

³⁰ En 1894 se produce, el 27 de octubre un terremoto de altas proporciones en la provincia con gran destrucción de edificios, incluso de la Iglesia Mayor frente a la plaza www.insugeo.org.ar/libros/cg_19/03.htm 13-5-2013.

³¹ Carta. Adolfo P. Carranza a Guillermo San Román. Buenos Aires, VII-1894. En: *El "Museo Histórico"*. *Op. cit.* v. 2, p. p. 5-6.

³² "Diario". Adolfo P. Carranza. v. 1. p. 49. AH MHN FAPC/GF. M2 C5.

había constituido otra para llevar a cabo los homenajes, a la que es invitado³³ y, en un largo autógrafo de tres carillas, describe el viaje y las circunstancias en que se desarrollaron los actos.³⁴

En ese año se produce la controvertida cuestión del levantamiento del monumento a la Defensa y a la Reconquista. La negativa a integrar la Comisión la fundamenta expresando que en tiempos de las Invasiones Inglesas no había patria. Sobre este tema contamos con el borrador del largo escrito, donde expone los motivos, publicado en un impreso de grandes dimensiones.³⁵

Sin embargo, el acopio de imágenes y de objetos de tiempos anteriores a la Revolución de Mayo, no queda en absoluto fuera del interés de Carranza desde el mismo momento de la inauguración del Museo, como se desprende del catálogo de ese momento³⁶ y continúa a lo largo de toda su gestión.

En 1899, Carranza se halla abocado también al monumento a la Batalla de Salta, en la ciudad capital de la provincia. Según el "Diario" para ese año es: *"Presidente honorario en la Capital del monumento á la Batalla de Salta."*³⁷

Dos cartas, con sello en el que se lee: *"MONUMENTO NACIONAL-20 de febrero de 1813"*, son dirigidas a él para informarlo de su incorporación. La primera se trata de una nota corta emitida el día de la sesión extraordinaria del día 10 de julio, para anunciarle de su elección como Presidente honorario.³⁸

La segunda firmada por Indalecio Gómez del 29 de julio de 1899, lo impone de que: *... "la Asamblea reunida (...) con el objeto de nombrar la Comisión encargada de*

³³ Invitación. Varios a Adolfo P. Carranza. Buenos Aires, 1-IX-1897. AH MHN FAPC/GF. M2 C41.

³⁴ Hojas sueltas. Autógrafo de Adolfo P. Carranza. "Viaje á Yapeyú" S/l. S/f. AH MHN FAPC/GF. M2 C41.

³⁵ Autógrafo borrador. Adolfo P. Carranza. S/l. S/f. "A propósito de la erección de un monumento". AH MHN FAPC/FGF. M2 C40 e Impreso: Hoja suelta. "El Monumento de la Reconquista y la Defensa". Buenos Aires, 15-VIII-1899. AH MHN FAPC/FGF. M2 C40

³⁶ Ya desde la apertura del Museo, incluye objetos de tiempos coloniales, entre otros el Estandarte del Regimiento Migueletes y el reloj que Beresford entrega al Cabildo entre otros. En noviembre de 1890, en su sala séptima, expone los retratos de Felipe V y Gabriela de Saboya, del virrey Melo y Portugal y del Virrey del Pino. El retrato de Don Manuel Latorre, XII obispo de Buenos Aires. Pero también y relacionado con las invasiones Inglesas, un retrato de Carr Beresford y un grabado representado la entrada de los ingleses a Buenos Aires en 1807.

Una cierta discontinuidad al respecto parece surgir de estos datos y las expresiones vertidas por Carranza en aquel impreso titulado "Monumento de la Defensa y la Reconquista". Esta observación evidencia la necesidad de profundizar las investigaciones sobre los móviles de esas expresiones vertidas por Carranza al ser convocado a integrar la Comisión para el Monumento a la Defensa y la Reconquista.

³⁷ "Diario". Adolfo P. Carranza. v. 1. p. 53. AH MHN FAPC/GF. M2 C5.

³⁸ Carta. Ricardo [ilegible] a Adolfo P. Carranza. Buenos Aires, 10-VII-1899. AH MHN FAPC/FGF. M2 C41 Se trata de una nota corta emitida el día de la sesión extraordinaria de esa fecha, para informarle de su elección como Presidente honorario.

promover y llevar a cabo la erección del Monumento conmemorativo de la victoria de Salta, el 20 de Febrero de 1813, decretado por la Asamblea Nacional, el 6 de marzo del mismo año, teniendo en consideración su patriotismo y su alta autoridad en asuntos de arte, lo ha designado para formar parte de dicha Comisión en el Comité Artístico."³⁹

El año 1900 lo encuentra ocupado en la "*Comisión del Monumento a Dorrego*", iniciativa que propició con particular atención durante años y resultó uno de sus proyectos fallidos, aquellos que a pesar de su insistencia no verán concretar.

El interés de Carranza en los datos de la ejecución, parece ir más allá de aquellos en los que él intervino; hay algunos ejemplos en los que sus anotaciones demuestran su especial interés sobre otros monumentos levantados.

En algunos casos solicita copia de las actas de la inauguración, en otros encontramos en su archivo borradores con su letra con información detallada. Tal es el caso del monumento escultórico de San Martín levantado en la plaza del Retiro de 1862⁴⁰, la estatua de Lavalle en Buenos Aires (1887)⁴¹, y el monumento a Colón en Chivilcoy, de 1892 (Información solicitada en 1894)⁴²

En el caso del monumento al general San Martín en el Retiro observamos que, un largo artículo sobre el tema con lámina a toda página de la fotografía de la escultura, aparece en el Tomo III de la Revista *El "Museo Histórico"*. Una serie de documentos al respecto, se inicia con la transcripción del acta del día de su inauguración⁴³

El paso del tiempo e incluso el traspaso de siglo, no sólo parece no amedrentar las ideas de Carranza no llevadas a cabo aún, sino demostrar su pertinacia. Una persistencia que lo caracterizó en todos los órdenes su accionar.

De 1894 es una carta dirigida al Ministro del Interior Manuel Quintana, publicada en la revista *El "Museo Histórico"*. Allí le expresa su intención de completar los sitios vacíos que han quedado en el sepulcro del general San Martín, del que el Museo era su custodio. Propone entonces al Ministro hacerlo con los bustos de Tomás Guido y Juan Gregorio de las Heras, fundamentando que habían concurrido con la inteligencia y la acción respectivamente a la empresa libertadora. Le solicita asimismo

³⁹ Carta. Indalecio Gómez a Adolfo P. Carranza. Buenos Aires, 29-VII-1899. AH MHN FAPC/FGF. M2 C41

⁴⁰ Hoja suelta. Autógrafo de Adolfo P. Carranza. "Estatua de San Martín" S/l. S/f. AH MHN FAPC/FGF. M2 C40

⁴¹ Hoja suelta. Autógrafo de Adolfo P. Carranza. "Estatua de Lavalle" S/l. S/f. AH MHN FAPC/FGF. M2 C40

⁴² Carta. [Francisco Flores] a Adolfo P. Carranza. Chivilcoy, 9-III-1894. AHMHN FAPC/GF M2 C40.

⁴³ Revista *El "Museo Histórico"*, *Op. cit.* v. 3. p.p. 294 y ss.

que se sirva gestionar la orden ante el Ministro de Guerra y Marina, para fundirlos en el Arsenal de Guerra. En el ejemplar de la publicación existente en la Biblioteca del Museo Histórico Nacional, una flecha sale de esa frase y en tinta manuscrita con letra de Carranza se le: "*Los he mandado hacer hoy 19 de enero de 1902 APC.*"⁴⁴

REPRESENTACIONES VISUALES EN EL MOMENTO DE LA APERTURA DEL MUSEO HISTÓRICO

A dos meses de la apertura del "Museo Histórico de la Ciudad", en las siete salas del edificio de la calle Esmeralda, se repartían 273 piezas de contenido o carácter histórico. Según el Catálogo publicado el 3 de noviembre de ese año, se puede verificar que cerca de la mitad de esas piezas son imágenes cuya lista, a pesar de su extensión, incluimos completa en nota al pie.⁴⁵ Se trata de retratos -algunos tomados en vida del

⁴⁴ Carta. Adolfo P. Carranza a Manuel Quintana. Buenos Aires, 31-III-1894. En: *El Museo...*, *Op. cit.* v.2. 1893. p. 321. [Manuscrito al margen derecho]

⁴⁵ **Primera Sala**

- Retrato al óleo del general San Martín hecho en Lima en 1812
- Retrato al óleo del general Belgrano hecho en Europa en 1815
- Retrato del almirante Guillermo Brown
- Retrato del capitán Felipe Pereira de Lucena
- Lámina que se obsequió al señor Parish Encargado de Negocios de Inglaterra en Argentina en 1828
- Retrato de don Hipólito Vieytes
- Retrato del coronel Carlos Forest
- Retrato del coronel Manuel G. Pinto en 1829
- Retrato del coronel Sixto Quesada
- General Álvaro Alsogaray
- Casa en que se juró la independencia en Tucumán
- Busto del general Manuel Belgrano
- Retrato del doctor Manuel José García
- Retrato de don Francisco Antonio de Escalada
- Retrato de don Saturnino Rodríguez Peña
- Retrato del general Tomás Guido en 1855
- Retrato del almirante Brown en 1854
- Retrato del general Indalecio Álvarez Thomas en 1853
- Retrato del general José María Paz en 1853
- La Batalla de Maipú, cuadro del doctor Fernández Villanueva
- El Paso de los Andes, del artista Ballerini

Segunda Sala:

- Retrato del coronel Bonifacio Ramos
- Retrato del general Juan E. Pedernera, en 1879
- Retrato del mismo en 1826
- Retrato del general Manuel Escalada en 1824
- Retrato del mismo en 1870
- Retrato del Brigadier general José Matías Zapiola en 1853
- Retrato del mismo en 1873
- Retrato del general Jerónimo Espejo
- Retrato del general Juan Gregorio de las Heras
- Retrato del general Tomás Iriarte
- Retrato del general Guillermo Miller
- Retrato de don Nicolás Rodríguez Peña (1817)

modelo-, algunas piezas escultóricas⁴⁶ y casi veinte daguerrotipos.⁴⁷, sin contar un importante número de medallas conmemorativas que reproducían rostros o escenas en relieve sobre metal, no incluidas en el listado.

No encontró Carranza objeción en colocar en las paredes de esas salas más de un cuadro con el retrato del mismo personaje que lo representaba con años de diferencia. Es más, parecía haber buscado mostrar una secuencia en la evolución de sus rostros,

Retrato de don Nicolás Rodríguez Peña
Retrato del coronel Jorge Velazco
Retrato del general Rufino Guido
Retrato de don Domingo Matheu
Retrato del coronel José Segundo Roca
Retrato del general Lucio Mansilla

Tercera sala:

Retrato del coronel Valerio Sánchez
Retrato del coronel Eduardo Escola
Retrato del coronel Pedro Calderón de la Barca
Retrato del coronel Martín Hidalgo
Retrato del coronel José M. Cortina
Retrato del general Benito Nazar
Retrato del coronel Justo R. Guaty
Retrato del coronel Martín Lacarra
Retrato del general Clemente Zárraga
Retrato del general Mariano Necochea
Retrato del coronel Francisco Díaz
Retrato del general Nicolás de Vega en 1850
Retrato del mismo en 1875
Retrato del coronel Federico Brandzen
Retrato del general Simón Bolívar
Retrato del general José A. Páez

Cuarta Sala

Retrato del coronel Isidoro Suárez
Retrato del coronel Juan P. Pringles
Retrato del general Martín Rodríguez
Retrato del coronel Manuel Dorrego
Retrato del general José Pico
Retrato del general Román A. Deheza
Retrato del coronel José de Olavarría
Retrato del general Matías de Irigoyen
Retrato del general Rudecindo Alvarado
Retrato del general Manuel G. Pinto en 1852
Retrato del general José Rondeau
Retrato del coronel José F. Bogado
Retrato del general Juan O'Brien
Retrato del coronel Alejandro Danel
Retrato del coronel Casacuberta
Retrato del coronel Patricio Ochoa
Retrato del general Juan Lavalle
Estatua del ministro inglés Jorge Canning
Busto en yeso de don Bernardino Rivadavia
Busto del general Belgrano

poniendo especial atención a sus rasgos físicos en dos momentos distintos o interpretados por la mano de otro artista.

Al poco tiempo, veremos aparecer en los documentos de donaciones y en los catálogos nuevas imágenes: una importante cantidad de litografías y otros tipos de grabados, dibujos, bocetos, gouaches, témperas y acuarelas sobre papel o cartón, que concitaban su interés y eran incorporadas al patrimonio del Museo, sin aparente selección pues, por lo pronto, no se han hallado indicios en que alguna de estas imágenes no fuera aceptada. Asimismo recibe numerosas donaciones de retratos en miniatura sobre diferentes materiales, de exquisita factura, a los que veremos luego que se remite en busca de rasgos de las facciones para hacerlos reproducir por artistas o impresores.

Quinta Sala

Sexta Sala

Retrato del general Justo José de Urquiza con su firma autógrafa en 1869
Retrato de Rosas en Southamphthon
Retrato del Dr. José Barros Pazos en 1854
Retrato del Dr. Dalmacio Vélez Sarfield en 1856
Retrato del Dr Luis J. de la Peña en 1852
Retrato del general Pascual Echagüe en 1853
Vista de Buenos Aires, tomada desde la plaza de San Martín en 1859
Tropas correntinas reunidas en el Cabildo después de la Revolución del 11 de Setiembre de 1852
Vista de la Recoba (sic) vieja y los altos de Escalada en 1853
El Fuerte en 1850
Vista del Fuerte al demolerse en 1855
El Paseo de Julio en 1854
La jura de la Constitución de Buenos Aires en 1854
El Paseo Colón en 1854
Bajorrelieve en yeso del general José María Paz
Cuadro representando la instalación de la primera Junta del Crédito Público
Retrato del general Urquiza en 1861
Vista de la ciudad de Buenos Aires en 1840
Retrato del general Manuel Hornos
Retrato del coronel Céspedes
Litografía de 1820

Séptima Sala

Retratos de Felipe V y Gabriela de Saboya
Retratos de Carlos II y María Ana de Austria
Retrato de Fernando VII
Retrato del Virrey Melo y Portugal
Retrato del Virrey del Pino
Retrato del doctor Gaspar Francia
Retrato de Don Manuel Latorre, XII obispo de Buenos Aires
Retrato del general Carr Beresford
Grabado representando la entrada de los ingleses á Buenos Aires en 1807
Retrato de don Francisco de Paula Sanz
Soldado de la época de Rosas

⁴⁶ Catálogo. Museo Histórico. Buenos Aires, 3 de noviembre de 1890. AHMHN FAPC/GF. M5 E4.

⁴⁷ María Rosa ESPINOZA. "La donación del Presidente de la Nación Dr. Carlos Pellegrini, al Museo Histórico Nacional" En: *Museo Histórico Nacional. Segunda época*. Año 3, N° 3. Buenos Aires, junio de 2000.

COMPOSICIÓN DE IMÁGENES PARA LÁMINAS Y SU DIFUSIÓN

Durante el período abarcado en este estudio, 1877-1899, no encontramos aún a Adolfo Pedro Carranza como comitente de obras pictóricas. Sí encargando copias de retratos -como veremos en el siguiente apartado-, y también dando indicaciones detalladas y rigurosas para la elaboración de las composiciones para láminas que hacía reproducir por miles y que constituyeron una de las modalidades de la difusión de imágenes que llevó a cabo como director del Museo Histórico.

Vemos así cómo en julio de 1891 recibe, en calidad de miembro correspondiente de la Academia de Venezuela, el agradecimiento por ...*"la carta con que se sirvió remitir los retratos de algunos de los Próceres de la Independencia argentina"...*⁴⁸ Al mes siguiente otra carta, con sello de "Consejo Nacional de Educación. República Argentina", acusaba recibo de ...*"cien retratos litografiados de los guerreros de la Independencia Nacional"* y que ...*"de acuerdo con sus deseos los mencionados retratos serán oportunamente distribuidos en las provincias mediterráneas."*⁴⁹

En el año 1896 Carranza consigna en el "Diario":

*"Publico en hojas sueltas para repartir; el Himno Nacional, Acta de la independencia y retratos de San Martín, Pueyrredón, etc., etc., etc."*⁵⁰

*"Hago un cuadro del Himno con la casa de López, su retrato y el decreto de la Asamblea y lo reparto"*⁵¹

*"Retrato de San Martín en 1818. Hago hacer por Kraft y se reparten 10.000."*⁵²

*"Doy la idea y elementos a Stein para la láminas de "Patricias Argentinas" y Junta de 1810."*⁵³

Es a la de las Patricias⁵⁴ una de las imágenes de láminas a la que más atención prestó Carranza. Un borrador de carta fechada el 21 de junio de 1896 dirigida a Henry Stein, aporta interesantes datos para saber sobre la producción y difusión de esa imagen.⁵⁵

⁴⁸ Carta. Teófilo Rodríguez a Adolfo P. Carranza. Caracas, 12-VII-1891. AH MHN FAPC/GF. M2 C41.

⁴⁹ Carta. [ilegible] a Adolfo P. Carranza. Buenos Aires, 19-VIII-1891. AH MHN FAPC/GF. C41.

⁵⁰ "Diario". Adolfo P. Carranza. v. 1. p. 47. AH MHN FAPC/FGF. M2 C5.

⁵¹ "Diario". Adolfo P. Carranza. v. 1. p. 47. AH MHN FAPC/FGF. M2 C5.

⁵² "Diario". Adolfo P. Carranza. v. 1. p. 47. AH MHN FAPC/FGF. M2 C5.

⁵³ "Diario". Adolfo P. Carranza. v. 1. p. 48. AH MHN FAPC/FGF. M2 C5.

⁵⁴ Lámina. Patricias Argentinas. S/l. S/f. Archivo de láminas históricas. AH MHN FAPC/GF.

⁵⁵ Carta [Borrador]. Adolfo P. Carranza a Henry Stein. S/l. [Buenos Aires] 21-VI-1896. AH MHN FAPC/GF. M2 C41.

Estimado señor:

Me permito molestar su atención a fin de solicitarle los retratos [origi] [tachado] que le facilité para hacer las láminas de las Patricias argentinas de la que le dí (sic) la idea y los datos para que la ejecutara y obtener las utilidades que ella pudiera reportar, (1).

Sabe usted que solo le pedí en el primer momento 50 ejemplares para repartir entre mis relaciones que amplié posteriormente hasta 200, para distribuir las entre los miembros del P. E y el Congreso.

Hoy es mi deseo que mi nombre desaparezca en los tirajes sucesivos para evitar suposiciones que pueden dañarme cuándo a Vd le consta que mi único anhelo al hacer este cuadro era popularizar la acción de las mujeres argentinas en la guerra de la independencia.

Lo saluda atte su afmo y s. s.

(1) [nota al margen] sin más condición que agregar mi nombre a la galería [de láminas] de la que ésta sería una de ellas."

En 1897, registra:

"Lámina del Himno Nacional autografiada, con la casa (demolida en 1906) y retrato de López y decreto de la Asamblea. (El comandante Marambio Catán, aprovechó la piedra haciendo otra edición, sin decir su origen)"⁵⁶

En 1898:

" Lámina de Chacabuco."⁵⁷

Acerca de la intención perseguida por Carranza con el diseño, la reproducción pero sobre todo la difusión, resulta ilustrativa una carta de Jorge Lascano, ministro del gobierno de Santiago del Estero. En 1896, en respuesta a una misiva de aquel, Lascano se explaya sobre diversos asuntos de la organización de los festejos del Centenario del natalicio del Coronel Lugones, la colocación del monumento, las medallas conmemorativas y las láminas.

En la oferta de láminas hecha por Carranza parece no haber habido discriminación en cuanto a los personajes elegidos para ser retratados, pues Lascano le responde sin ambages: *"Suprimiendo á Ibarra, todas las demás láminas me parecen bien."⁵⁸*

El envío de láminas continúa como una modalidad habitual. En 1899, el Gobernador de la provincia del Chubut le escribe desde Rawson, agradeciéndole retratos del general Belgrano.⁵⁹

⁵⁶"Diario". Adolfo P. Carranza. v. 1. p. 49. AH MHN FAPC/FGF. M2 C5.

Lámina. Himno Nacional. S/l. S/f. Archivo de láminas históricas. AHMHN FAPC/GF.

⁵⁷ "Diario". Adolfo P. Carranza. v. 1. p. 51. AH MHN FAPC/FGF. M2 C5.

⁵⁸ Carta. Pablo Lascano a Adolfo P. Carranza. Santiago [del Estero] 4-VI-1896. AH MHN FAPC/GF. M2 C39.

⁵⁹ Carta. Antonio G. Gil a Adolfo P. Carranza. Rawson, 28-IV-1899. AH MHN FAPC/GF. M2 C41.

RETRATOS PARA LA PROVINCIA DE BUENOS AIRES

En base a un estudio realizado recientemente⁶⁰ se han podido establecer numerosas actividades desplegadas por Adolfo P. Carranza en los partidos bonaerenses. En razón del período objeto de nuestro estudio, nos limitaremos a citar las acciones llevadas a cabo entre los años 1892 y 1899.

Este constituye otro de los aspectos que permiten observar su atención dirigida, en este caso, a la reproducción de imágenes en la última década del siglo XIX. En ese período encomienda efectuar copias de retratos de los próceres con cuyos nombres habían sido designados algunos partidos, y los envía a las municipalidades para ser colocados en las salas de los Concejos Deliberantes.

A ese fin, en 1892 envía los siguientes retratos:

General Marcos Balcarce (acuarela) a Balcarce.

Coronel Juan Pascual Pringles (acuarela) a Coronel Pringles.

Coronel Manuel Isidoro Suárez (acuarela) a Coronel Suárez.

General Rudecindo Alvarado (acuarela) a General Alvarado.

General Martín Rodríguez a General Rodríguez. (no especifica)

Coronel José Olavarría (acuarela) a Olavarría.

En 1895: General Gregorio Araoz de Lamadrid (acuarela) a General Lamadrid.

General Mariano Necochea (acuarela) a Necochea.

En el caso de los retratos que se enumeran a continuación no contamos con mayores datos. La información fue tomada del "Diario" en el que no consigna fecha, ni se ha encontrado documentación complementaria, como en los demás casos; de modo que, si bien se puede inferir que se trata de envíos contemporáneos a los que anteceden, aún no es posible establecer la datación exacta.

Coronel Federico Brandsen (óleo) a Coronel Brandsen.

Brigadier General Juan Martín de Pueyrredón (acuarela) a Mar del Plata, Partido de General Pueyrredón.

Fray Cayetano Rodríguez (óleo) a San Pedro.

⁶⁰ Sofia Rufina OGUIC'. "Las acciones de Adolfo Pedro Carranza en la Provincia de Buenos Aires: Designación de localidades y estaciones. Difusión de iconografía y contenidos históricos", presentado en el *XIV Congreso de Historia de los Pueblos de la Provincia de Buenos Aires*. Organizado por el Archivo Histórico de la Provincia de Buenos Aires "Doctor Ricardo Levene". Ciudad de 9 de julio. 18 y 19 de abril de 2013.

General Manuel Guillermo Pinto (acuarela) a General Pinto.

Al respecto de estas entregas parece haber existido un mecanismo que se reitera. Carranza ofrece a los intendentes y presidentes de los concejos deliberantes las copias al óleo o acuarelas que realiza de los personajes que le dieron nombre al partido.

De acuerdo con cada situación se producirá un intercambio de correspondencia a fin de establecer la forma en que será enviado el cuadro o retirado en Buenos Aires.

Casi siempre esta entrega -algunas veces con la presencia de Carranza en el lugar-, se halla acompañada de la gestión para la publicación por parte de la municipalidad en imprentas locales de un esbozo biográfico del prócer.

Citaremos un caso en que el documento nos presenta un ejemplo de la modalidad y repercusión de este accionar. El intendente de Coronel Pringles, hace mención de una carta de Carranza:

...en la cual ofrece usted a este Municipio un retrato del ilustre Coronel Juan P. Pringles, indicando á la vez el pensamiento de venir Ud á entregarlo personalmente y la necesidad de que esta Municipalidad publique un bosquejo biográfico del héroe.

Nada más patriótico y hermoso que su histórico regalo, ni más unánime que la simpática impresión producida en el Consejo Deliberante que presido, y en cada uno de los vecinos que se han enterado de su apreciable nota.

Al aceptar, pues, tan generosa donación, cúpleme augurar á Ud que el pueblo de Coronel Pringles recordará siempre con cariño y gratitud al distinguido ciudadano, por cuya noble deferencia ostentará en su casa municipal la gallarda figura del Prócer legendario cuyo nombre lleva, y que ocupa con el brillo de sus proezas inmortales uno de los más luminosos capítulos de la historia de la Emancipación Americana.⁶¹

Es oportuno aclarar que estas reproducciones, enviadas a la provincia de Buenos Aires, parecen haber formado parte de una acción programada, pero no se limitaron a esa horizonte geográfico ni solamente a hombres de armas.

Desde Córdoba, fray Benito Pérez, le escribe en 1896: *"Recibimos una copia de uno de nuestros misioneros. Nos parece muy bien, y hemos quedado permanentemente gratos al trabajo que se ha tomado por obtenernos esta colección de hermosos retratos por los antiguos. Deseamos si, que los que faltan vengan en la misma forma del que nos ha mandado."*⁶²

⁶¹ Carta. Manuel Collins a Adolfo P. Carranza. Coronel Pringles, 21-VII-1892. AHMHN FAPC/GF M2 C41.

⁶² Fray Benito Pérez a Adolfo P. Carranza. Córdoba, 7-VIII-1896. AH MHN FAPC/GF. M2 C41.

IDENTIDAD CON LA REALIDAD EN LA IMAGEN PICTÓRICA

En cuanto a las imágenes pictóricas, y su valor en tanto representación rigurosa de una realidad acontecida en el pasado, encontramos un interesante ejemplo en una carta fechada en 1892 que le envía Juan Luís Blanes, en la que le solicita tomar apuntes gráficos de objetos del Museo. Ornada de giros y alabanzas a los conocimientos históricos del Director, el hijo del famoso pintor uruguayo, le expone su consideración sobre la importancia de las imágenes como representación de las verdades históricas, en un ideario que parece comulgar con Carranza.

"El infrascripto, (sic) pintor de historia, solicita del Señor Director del Museo Histórico Argentino el correspondiente permiso para tomar apuntes gráficos de algunos objetos que se encuentran en el establecimiento citado, y que al infrascripto son indispensables para las representaciones en pintura que se propone, a fin de llevar en ellas las verdades históricas, sin las cuales las imágenes generales serían forzosamente (sic) deficientes.⁶³

La solicitud y obtención de imágenes de los personajes actuantes trascendió las fronteras. Desde Potosí, con gran preocupación por considerar que había equivocado la dirección, consta por una carta⁶⁴ que se le había remitido el retrato del patriota Murillo⁶⁵.

Por otra parte, la prosecución de la rigurosidad de la imagen copiada la encontramos en una esquila membretada por "El Auditor General de la Marina" dirigida al Director del Museo que ..."*certifica que la presente, es copia exacta del retrato al óleo del Marqués D. Rafael de Sobremonte que posee su nieto el teniente general D. Rafael Primo de Rivera en la ciudad de Sevilla*"...⁶⁶

Esa rigurosidad de Carranza respecto a la identidad modelo-representación, se confirma al comprobar el reconocimiento de que era objeto. En noviembre de 1895, ante el centenario del natalicio del general La Madrid, le es enviada desde el diario *La Prensa*, una solicitud de imagen para ser reproducida en estas palabras: ..."*tener a bien proporcionarme un retrato auténtico del general La Madrid*"...⁶⁷

Un aspecto importante a considerar, es la difusión de imágenes a través de publicaciones, donde también aparece en forma recurrente la preocupación en la

⁶³ Carta. Juan Luis Blanes a Adolfo P. Carranza. Buenos Aires, 28-V-1892. AH MHN FAPC/GF. M2 C41.

⁶⁴ Carta. José David Berríos a Adolfo P. Carranza. Potosí, 19-VII-1894. AH MHN FAPC/GF. M2 C41.

⁶⁵ Pedro Domingo Murillo (1857-1810) actuó en el Alto Perú, precursor de la independencia de Bolivia.

⁶⁶ Certificado. Firmado por Anjel J. Carranza. Buenos Aires, 2-X-1894. AH MHN FAPC/GF. M2 C41.

⁶⁷ Carta. Manuel de Rizabal a Adolfo P. Carranza. Buenos Aires, 17-XI-1895. AH MHN FAPC/GF. M2 C41.

selección de la reproducción visual. Lo observamos en la revista *El "Museo Histórico"*, en 1892. El artículo estaba destinado a recordar la figura de Nicolás Rodríguez Peña, en un extenso trabajo de Manuel F. Mantilla.⁶⁸ Ilustrado, como serán luego todos los artículos de la publicación de Carranza, en este caso se reproduce a color el retrato realizado por José Gil, en Chile, el 12 de diciembre de 1817.⁶⁹

Laura Malosetti Costa en "¿Verdad o belleza? Pintura, fotografía, memoria, historia", explica que ..."probablemente algo en esos retratos –rostros, uniformes, miradas– calen más hondo en la psique de sucesivas generaciones de ciudadanos que la abstracción simplificada y estereotipada de los relatos históricos"(Malosetti Costa, 2009: 112)

Allí vemos al héroe gallardo, de pie, con su mano izquierda apoyada serenamente en la espada y su mano derecha sosteniendo los guantes de su atuendo militar. La lozanía de su rostro, la mirada serena, pero firme, coronan con esa cabeza erguida, un cuerpo en el que las curvas diagonales aumentan serena arrogancia del prócer.

Ilustrando el mismo artículo, treinta páginas después, encontramos una fototipia de Kraft, que en páginas posteriores identifica de este modo: "*La lámina 7ª representa al señor NICOLÁS RODRÍGUEZ PEÑA en los últimos años de su vida en Chile. LA DIRECCION.*"⁷⁰

En ese retrato, el personaje se halla sentado, enfundado en un grueso abrigo. La mirada opaca, vencida, triste, mira al espectador y concuerda en ese rostro ajado con la boca de labios apretados, que se resuelve en una marcada comisura hacia abajo.

Las manos en garra propias de la vejez, cuyos dedos de la izquierda apenas pueden sostener el bastón, completan un conjunto que parece perseguir un fin testimonial, más que la exaltación del héroe.

Este ejemplo, donde la elección de imágenes para difundir en publicaciones muestra la búsqueda de la rigurosidad en el registro visual, nos introduce en el último conjunto significativo: la importancia que otorga a la imagen fotográfica Carranza como registro indubitable de la realidad.

⁶⁸ *El "Museo histórico"*, *Op. cit.* v. 1. 1892. p.p. 137 a 182.

⁶⁹ Se trata del retrato de José Gil de Castro, ingresado en el registro del Museo Histórico, con el número 336. En: *El "Museo histórico"*, *Op. cit.* v. 1. 1892. Lámina VI.

⁷⁰ *El "Museo Histórico"*, *Op. cit.* v. 1. 1892. Lámina VII

VALORACIÓN DE LA IMAGEN FOTOGRÁFICA: FOTOS, POSTALES Y DAGUERROTIPOS

La propiedad inherente de la imagen fotográfica aparece, a los fines de la prosecución de un registro exacto de la realidad, como la opción ideal.

Las imágenes capturadas permanecen inalterables, mientras el escenario y sus protagonistas en el constante devenir cambian. Ellas recuerdan y documentan hechos que la memoria humana olvida. Esos hechos se dan en un espacio y en un tiempo único e irrepetible, por lo tanto esa imagen guarda en sí misma aquel fragmento congelado de la realidad. Esa realidad inmodificable, captada fotográficamente, es un instrumento que permite interpretaciones históricas, culturales y simbólicas. (Arévalo, 2003: 5)

Un apartado específico y una consideración especial requiere la atención prestada por Adolfo P. Carranza a la imagen fotográfica. Es destacable su afán por preservar el registro fotográfico de personas, lugares y hechos y -en muchos casos-, su preocupación por escribir en sus márgenes o en sus reversos, datos que sirviesen a su reconocimiento y datación.

Es así que encontramos, para el período que nos ocupa, fotografías familiares antiguas, fotografías dedicadas por personajes actuantes de la cultura, el arte, intelectuales, políticos del tipo *Carte de visite* tan vigente en la época, fotografías de inauguraciones de monumentos, paisajes de viajes por el país, obras públicas, funerales, conmemoraciones, reuniones de sociedades, de alumnos de escuelas, salas del Museo, personal del museo, entre tantos otros registros, cuya información de contexto citamos al pie.⁷¹

En cuanto a la imagen reproducida y conservada a través de las postales, aparecidas en la segunda mitad del siglo XIX, a pesar de la dificultad de datación, por lo que no podíamos establecer con certeza la inclusión en el período que nos ocupa, cabe señalar que Carranza conservó cientos de ellas que le eran enviadas desde distintos lugares del mundo y del país y que adquiere él mismo en sus viajes al interior y las

⁷¹ La tarea de recomposición de Fondos documentales originarios en el Museo -como es el de su primer director-, en especial sus documentos visuales, se halla en curso y requiere de un largo proceso de investigación. Se trata de reconocer aquellas fotografías que le pertenecieron, que fueron de su familia, que mostraban hechos vividos, protagonizados él o que fueron recibidas por él.

Se cuentan por miles y se encontraron con otras de diverso origen y época. A su muerte, ese numeroso archivo de fotografías de Carranza quedó en el Museo y fueron a lo largo del tiempo, consideradas como una tipología más de "objetos", y luego, en tiempos posteriores, integraron la llamada "Fototeca". Hoy forman parte del Fondo Carranza como "documentos visuales fotográficos" y están preservadas en el Archivo Fotográfico. N. del A.

envía al museo y a su esposa. Una mínima proporción, son de personajes actuantes, tal como era común en la época. Encomendó hacerlas de su retrato y de fotografías de salas y exteriores del Museo.⁷²

En concordancia con ese afán que muestra Carranza por el registro visual, debe enmarcarse la donación que recibe de Carlos Pellegrini al Museo Histórico Nacional a poco de su apertura. Se trata de diecinueve daguerrotipos que pertenecieron a su padre, Enrique Pellegrini, y que de inmediato se expusieron.

Muchos años más tarde, en 1918, fueron descriptos por José Antonio Pillado, vicedirector al momento de la apertura del Museo, en el Libro de Registros I, cuyo listado se presenta en nota al pie⁷³. Se trata éste del único dato sobre ellos que lleva la referencia de por quién y cuándo fueron donados.

En el Catálogo publicado el 3 de noviembre de 1890, sin hacer mención a que se trata de daguerrotipos, aparecen enunciados "retrato de..." ó "vista de..."(Ver lista nota 45)

Un último documento resulta de interés respecto al afán perseguido por la representación exacta. Sin duda la aparición de la fotografía había allanado el camino de la prosecución del registro para ser llevado a expresiones pictóricas y escultóricas y por supuesto para ilustrar las publicaciones que dirigía.⁷⁴ Para entonces, ..."la fotografía revolucionó el comercio impresor al punto de lograr, en los medios de comunicación impresos, convertirse en el modo dominante de comunicación visual, implicando un cambio fundamental en los modos comunicativos y expresivos." (Szir, 2007: 26)

⁷² Archivo de Postales. AHMHN FAPC/GF M5 E1.

⁷³ Daguerrotipos donados por el presidente Carlos Pellegrini en 1890: Retratos de los generales Tomás Guido; José Matías Zapiola; Pascual Echagüe; José María Paz; Ignacio Álvarez Thomas; del teniente general Bartolomé Mitre; del almirante Guillermo Brown; del coronel Benjamín Virasoro, del doctor Dalmacio Vélez Sarfield; del doctor José Barros Pazos; de Luis José de la Peña. Y las siguientes vistas: del Fuerte de Buenos Aires, en 1850, del paseo Colón y del molino San Francisco, de la ciudad de Buenos Aires tomada desde el Cuartel del Retiro en 1854, del Paseo de Julio antes de la construcción del muelle en 1852, del portón del Fuerte y de la parte demolida del sud de 1855, la Recova vieja y los altos de Escalada; los batallones correntinos en la Plaza de la Victoria luego de la revolución de septiembre de 1852 y la Jura de la Constitución de 1854 en la Plaza de la Victoria por el gobierno de Pastor Obligado. Libro I de Registros. Números 403-421. AH MHN FGF. M13.

⁷⁴ "La invención de la fotografía, en 1839, no pudo adaptarse originalmente a la ilustración de libros. Ni el daguerrotipo, creado por Daguerre, ni el calotipo, invención de Fox-Talbot, eran procedimientos aplicables a la impresión de fotografías a gran escala. A partir de mediados del siglo XIX, con el objetivo de utilizar esta herramienta en la edición industrial se estimularon en Europa y en Estados Unidos las investigaciones que resultaron en la aparición de una serie de procedimientos nuevos. Algunos de ellos de costo elevado, y otros pobres en cuanto a sus resultados visuales, condujeron finalmente al fotograbado tramado o de medio-tono hacia 1880." SZIR, Sandra. "De la cultura impresa a la cultura de lo visible" www.bn.gov.ar/imagenes/investigacion/16.pdf 29-3-2013. p. 26.

El afán por el registro visual testimonial lo persiguió Carranza en toda ocasión propicia. En 1894, en una esquila con membrete de la Subsecretaría de Instrucción Pública que le dirige Enrique, hijo de Antonio Zinny, abogado y afamado historiador del periodismo, le expresa:

"Tengo el gusto de remitirle el retrato de mi padre que me pidió hace algunos días. "Es la última fotografía, sacada estando en París y cuando se encontraba ya bastante mal de salud, siendo además la única de ellas que había en casa, pero no he vacilado un momento en enviársela a usted, que ha sido uno de sus amigos más consecuentes y á quién él apreciaba de veras."⁷⁵

CONSIDERACIONES FINALES.

Nos hemos limitado a establecer las acciones y las características que revistió el acopio de imágenes sobre personajes y hechos históricos, algunas intervenciones trazando lineamientos iconográficos y también, hemos referido las formas que revistió la difusión y sus circuitos.

Hemos detectado a través de los conjuntos significantes un temprano interés por las esculturas devenidas en expresión de honras, retratos equiparados a objetos en la apertura de un museo, la imagen convertida en herramienta de difusión, la prosecución rigurosa de la "verdad visual" en la relación pintura-realidad, y la imagen fotográfica como testimonio.

La atención prestada por Adolfo P. Carranza a la imagen entre 1890 y 1899, es notoria. Vemos que en ese período ingresa al Museo una alta proporción en relación a los restantes objetos en diferentes soportes.

Esos testimonios visuales, daguerrotipos, fotografías, retratos tomados muchas veces del natural, junto con documentos, anécdotas recogidas por él y otros testimonios materiales, serán la base de información que en tiempos posteriores afloraron al momento de intervenir en las composiciones realizadas por los artistas, que se convirtieron así, en ejecutores de una obra pautada.

⁷⁵ Carta. Enrique Zinny a Adolfo P. Carranza. Buenos Aires, 27-X-1894. AH MHN FAPC/GF. M2 C40.

Desde el siglo XVIII el arte había dejado de estar motivado por un fin mayor. Sin embargo, en la construcción de la imagen que promueve Adolfo P. Carranza parece perseguirse un fin extra artístico.

Su objetivo al intervenir en la creación, da a la imagen un fin instrumental que, a manera de "regla mnemotécnica" favorece el recuerdo de los hechos históricos, de sus personajes protagónicos e ilustra el relato de la historia al modo en que los miniaturistas medievales completaban los espacios que dejaban los amanuenses al sólo fin de ilustrar el texto, con imágenes que lo explicaban, favorecían la memoria y servía a aquellos a quienes no les era dada la posibilidad de la lectura.

Cuando difunde representaciones visuales, en láminas, pinturas y esculturas diseminadas en las plazas del país, ¿Podríamos hablar de un fin didáctico, fruto de su experiencia como profesor de historia? ¿Habría contemplado tal vez el nivel de alfabetismo de sus destinatarios?

Intentar cualquier interpretación de ese accionar puede resultar anticipado. Entendemos que ello requiere un conocimiento exhaustivo de aspectos públicos y familiares de Adolfo Pedro Carranza, su pensamiento, sus ideas, hechos que jalonaron su vida, el sociograma de sus relaciones y un profundo estudio del período. De otro modo, podemos incurrir en apriorismos que conllevan una alta probabilidad de inexactitud.

No podemos decir que Carranza hizo prevalecer la imagen, aunque a veces, y tomando este aspecto aislado, podría así parecer. Su intención tesorizadora y su interés se dirigió en forma idéntica a documentos textuales que reunió por miles, a objetos de los más diversos tipos y a imágenes en todas sus formas. Es más, el Museo Histórico Nacional es considerado de alguna manera un museo de arte por el numeroso y valioso patrimonio pictórico que lo compone, del cual una gran proporción ingresó durante su gestión o lo tuvo por comitente.

Asimismo, hay algo en las imágenes, cuando Carranza efectúa propuestas de en su elaboración, que nos remonta a los ideogramas en los comienzos de la escritura, en los que el concepto a expresar, se halla implícito en el dibujo; en este caso, el relato histórico parece hallarse en la imagen, que resulta un icono, una imagen convencional, un símbolo.

Relato, icono, símbolo o representación de un personaje o una idea, pero encorsetado en la rigurosidad heurística. Es interesante observar, que esa prosecución de la exactitud, ese rigor obsesivo en la imagen, también desvela a Carranza en lo que a su producción escrita se refiere. Aplica la misma rigurosidad a ambas: la identificación de las fuentes, con la descripción ya sea textual o visual del hecho o del personaje.

Este énfasis puesto en lo ajustado al modelo y la exactitud buscada para que la representación pictórica y escultórica respondiese a un original pasado e inasible que muestra Carranza en estos tiempos preparatorios⁷⁶ -luego desplegados en sus construcciones iconográficas de comienzos del siglo XX-, es una de las expresiones más marcadas de las características de su accionar en relación con la imagen, que se equipara a su pretendida prosecución de la verdad histórica.

⁷⁶ *"On connaît les paradoxes de l'individualité et de l'authenticité. (...) La "pièce de musée" est une notion complexe qui réunit beauté, authenticité et rareté. (...) Mais l'historien, lui, n'est ni un collectionneur, ni un esthète; la beauté ne l'intéresse pas, la rareté non plus. Rien que la vérité."* Paul VEYNE. *Comment on écrit l'histoire*. Paris, du Seuil, 1978. p. 19 [Se conocen las paradojas de la individualidad y de la autenticidad.(...) La "pieza de museo" es una noción compleja que reúne belleza, autenticidad y rareza. (...) Pero el historiador, no es ni un coleccionista ni un esteticista; la belleza no le interesa, la realidad menos. Nada más que la verdad]

BIBLIOGRAFÍA

ARÉVALO, Beatriz. (2006) "Relaciones entre la pintura y la fotografía en el S. XIX en Argentina" En: *III Jornadas sobre Identidad Cultural y Política Exterior en la Historia Argentina y Americana*. Resúmenes. Buenos Aires. Universidad del Salvador.

MALOSETTI COSTA, Laura (2009) "¿Verdad o belleza? Pintura, fotografía, memoria, historia." En: *Critica Cultural*. Volumen 4 Número 2 diciembre de 2009. p.p. 111-123. linguagem.unisul.br/paginas/ensino/pos/linguagem/critica/.../040208.pdf. 29-3-2013.

MALOSETTI COSTA, Laura (2012) "Arte e Historia en los festejos del Centenario de la Revolución de Mayo en Buenos Aires". En: *Caiana*. Revista electrónica de Historia del Arte y Cultura Visual del Centro Argentino de Investigadores de Arte (CAIA). N° 1. p.p. 439-471. URL:http://www.caiana.org.ar/arts/Art_Malosetti.html. 29-3-2013

SZIR, Sandra M. (2007) "De la cultura impresa a la cultura de lo visible. Las publicaciones periódicas ilustradas en Buenos Aires en el Siglo XIX". En: *Nervaduras de la esfera pública: revistas, periódicos y discusiones*. Buenos Aires, Biblioteca. p.p. 1-31. Nacional. www.bn.gov.ar/imagenes/investigacion/16.pdf 29-3-2013.

VEYNE, Paul. (1978) *Comment on écrit l'histoire*. Paris, du Seuil, 1978.