



Cinceles y martillos, balanzas y espadas: representaciones escultóricas de la justicia en Buenos Aires



**CINCELES Y MARTILLOS, BALANZAS
Y ESPADAS: REPRESENTACIONES
ESCULTÓRICAS DE LA JUSTICIA
EN BUENOS AIRES**

**CINCELES Y MARTILLOS, BALANZAS
Y ESPADAS: REPRESENTACIONES
ESCULTÓRICAS DE LA JUSTICIA
EN BUENOS AIRES**

**Equipo UBACYT.
Andrea L. Gastron (editora)**

Gastron, Andrea L.

Cinceles y martillos, balanzas y espadas: representaciones escultóricas de la justicia en Buenos Aires / Andrea L. Gastron. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires. Facultad de Derecho. Secretaría de Investigación / Departamento de Publicaciones, 2020.

Libro digital, PDF - (Publicación de Resultados de Proyectos de la Secretaría de Investigación)

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-950-29-1833-4

1. Esculturas . 2. Justicia. 3. Sociología. I. Título.

CDD 730



Facultad de Derecho

1° edición: abril de 2020

ISBN: 978-950-29-1833-4

© Secretaría de Investigación

Facultad de Derecho, UBA, 2020

Av. Figueroa Alcorta 2263, CABA

www.derecho.uba.ar

Edición y Corrección de estilo: Laura Pégola

Diseño y diagramación de interior y tapa: Nicole Duret

Impreso en la Argentina – Made in Argentina

Hecho el depósito que establece la ley 11.723

Todos los derechos reservados. No se permite la reproducción total o parcial de este libro, ni su almacenamiento en un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, electrónico, mecánico, fotocopia u otros métodos, sin el permiso previo del editor.

Aclaración necesaria

Toda la producción del equipo de trabajo que integramos está orientada a combatir el sexismo en cualquiera de sus manifestaciones y, por lo tanto, pretende utilizar un lenguaje no sexista. Dado que muchas veces incluir los femeninos en la lengua castellana obliga a complejizar expresiones, dificultando la comprensión de los textos o afectando la estética literaria, optamos por privilegiar el uso de la forma genérica (que en nuestro idioma se identifica con la masculina), sin que esto implique de ninguna manera tomar posición en contra de la reivindicación de los derechos de las mujeres ni de cualquier otra identidad de género.

Índice

Prólogo	10
<i>Carlos Lista</i>	

Presentación	15
<i>Zulma García Cuerva</i>	

Introducción	18
<i>Andrea L. Gastron</i>	

SECCIÓN I:

OBRAS QUE REPRESENTAN A LA JUSTICIA Y AL DERECHO EN LA CIUDAD DE BUENOS AIRES Y EL CONURBANO BONAERENSE	28
--	-----------

Capítulos

De negros anónimos y racismos invisibles: el “Monumento a Falucho”, de Francisco Cafferata y Lucio Correa Morales	29
<i>Andrea L. Gastron</i>	

Género, arte y masonería: esculturas acerca de la Justicia en la obra de Rogelio Yrurtia	49
<i>Andrea L. Gastron y Viviana Kühne</i>	

Idas y vueltas de <i>La Justicia</i> , de Lola Mora. El viaje no planeado	70
<i>María Ángela Amante y María Andrea Cuéllar Camarena</i>	

La Justicia esculpida y la tumba-mausoleo de Bartolomé Mitre. Mujeres eternamente observadas	84
<i>María Ángela Amante y Lorena Russo</i>	

El Obelisco de Alberto Prebisch y la Floralis Genérica de Eduardo Catalano. Un análisis comparativo estético-político	90
<i>Sergio Lobosco y Victoria Villa</i>	

De tensiones, conjunciones y sociologías jurídicas: reflexiones a propósito de “El Obelisco y la Flor” 107
Andrea Gastron

Representaciones artísticas de la Justicia en Buenos Aires: *La Justicia Social* de Leone Tommasi 113
María Ángela Amante y Agustina Vázquez

Una mirada acerca de las violencias en la Argentina a través del arte escultórico 124
Andrea L. Gastron

La sombra de Pablo y la luz sobre la injusticia. Reflexiones y aportes a la historia: la experiencia argentina y su contribución a la evolución de los Derechos Humanos 132
Viviana Kühne y Agustina Vázquez

La sombra de Pablo: (re)construcción de un dispositivo de la memoria 161
Juan Pablo Franco y Estefanía Giaccone

Parque de la Memoria de Lanús: en torno a la violencia de Estado, la memoria y el arte. 173
Michelle Chavez Stefanelli y Sergio Lobosco

Juana Azurduy: del color bronce al opaco gris, Michelle Chavez Stefanelli 187
María Andrea Cuéllar Camarena y Lorena Russo

Cuadro:

Obras relevadas en el marco del Proyecto UBACYT “Cinceles y martillos, balanzas y espadas. Las representaciones escultóricas de la Justicia en la Ciudad de Buenos Aires y el Conurbano bonaerense”. Compilación de datos: *Estefanía Giaccone*.
Armado: Sergio Lobosco. 202

SECCIÓN II:

MIRADAS HUMANAS SOBRE CUERPOS DE PIEDRA 205

Michelle Chavez Stefanelli y Rodrigo Monés, con la colaboración de Lorena Russo

Imagen I: Mausoleo de Virgilio Tedín, de Miguel Sansebastiano. Cementerio de la Recoleta, Ciudad de Buenos Aires. 1889. Autor: Rodrigo Monés	206
Imagen II: Mausoleo de Virgilio Tedín, de Miguel Sansebastiano. Detalle. Cementerio de la Recoleta, Ciudad de Buenos Aires. 1889. Autor: Rodrigo Monés	207
Imagen III: Mausoleo de Juan Bautista Alberdi, de Camilo Romairone. Cementerio de la Recoleta, Ciudad de Buenos Aires. ~1900. Autora: Michelle Chavez Stefanelli	207
Imagen IV: <i>La Justicia</i> , de Lola Mora (calco). Palacio del Congreso, Ciudad de Buenos Aires. 2014. Autora: Michelle Chavez Stefanelli	208
Imagen V: Grupo escultórico <i>La Paz, La Justicia y El Trabajo</i> , de Lola Mora (calco). Detalle. Palacio del Congreso, Ciudad de Buenos Aires. 2014. Autora: Michelle Chavez Stefanelli	208
Imagen VI: Mausoleo de Carlos Cisnetto Olivera, de Lucio Fontana. Cementerio de la Recoleta, Ciudad de Buenos Aires. ~1918. Autora: Michelle Chavez Stefanelli	209
Imagen VII: Tumba de José Figueroa Alcorta, de Pietro Canónica. Cementerio de la Recoleta, Ciudad de Buenos Aires. 1935. Autor: Rodrigo Monés	210
Imagen VIII: Tumba de José Figueroa Alcorta, de Pietro Canónica. Detalle. Cementerio de la Recoleta, Ciudad de Buenos Aires. 1935. Autor: Rodrigo Monés.	211
Imagen IX: Tumba de José Figueroa Alcorta, de Pietro Canónica. Detalle. Cementerio de la Recoleta, Ciudad de Buenos Aires. 1935. Autor: Rodrigo Monés.	212
Imagen X: <i>Justicia</i> , de Rogelio Yrurtia (Tumba Carlos Delcasse). Cementerio de Olivos, provincia de Buenos Aires. 1938. Autora: Michelle Chavez Stefanelli	212

Imagen XI: <i>Justicia</i> , de Rogelio Yrurtia (Tumba Carlos Delcasse). Detalle. Cementerio de Olivos, provincia de Buenos Aires. 1938. Autora: Michelle Chavez Stefanelli	213
Imagen XII: Monumento fúnebre de Miguel Estanislao Soler, de Torcuato Tasso i Nadal. Cementerio de la Recoleta, Ciudad de Buenos Aires. 1937. Autora: Michelle Chavez Stefanelli.	213
Imagen XIII: Monumento a Bartolomé Mitre, de David Calandra y Edoardo Rubino. Plaza de Mitre, Recoleta, Ciudad de Buenos Aires. 1938. Autor: Rodrigo Monés	214
Imagen XIV: Monumento a Bartolomé Mitre, de David Calandra y Edoardo Rubino. Detalle. Plaza de Mitre, Recoleta, Ciudad de Buenos Aires. 1938. Autor: Rodrigo Monés.	214
Imagen XV: Monumento a Bartolomé Mitre, de David Calandra y Edoardo Rubino. Detalle. Plaza de Mitre, Recoleta, Ciudad de Buenos Aires. 1938. Autor: Rodrigo Monés.	215
Imagen XVI: Monumento a Carlos Pellegrini, de Félix Coutan. Plaza Carlos Pellegrini, Ciudad de Buenos Aires. 1914. Autora: Michelle Chavez Stefanelli.	216
Imagen XVII: El Obelisco, de Alberto Prebisch. Plaza de la Re- pública, Ciudad de Buenos Aires. 1936. Autora: Michelle Chavez Stefanelli	216
Imagen XVIII: El Obelisco, de Alberto Prebisch. Plaza de la Re- pública, Ciudad de Buenos Aires. 1936. Autora: Michelle Chavez Stefanelli	217
Imagen XIX: Floralis Genérica, de Eduardo Catalano. Plaza de las Naciones Unidas, Ciudad de Buenos Aires. 2002. Autora: Michelle Chavez Stefanelli	218
Imagen XX: Floralis Genérica, de Eduardo Catalano. Plaza de las Naciones Unidas, Ciudad de Buenos Aires. 2002. Autora: Michelle Chavez Stefanelli	219
Las autoras y autores.	220

Prólogo

En América Latina, a lo largo de la etapa de consolidación de los estados nacionales que siguió a las guerras de la independencia del dominio español, la estatuaría conmemorativa secular y pública tendió a reemplazar, en importancia, a las esculturas dedicadas al culto religioso.

Durante este período, tal como sucedió en el campo institucional político y cultural en general, en el arte se dio un proceso de occidentalización y europeización, en el que las triunfantes élites criollas dejaron de lado a quienes habían sido sus aliados, en particular a los pobladores originarios de estas tierras y a la población negra que ingresó a las colonias como fuerza de trabajo esclava.

De manera similar a lo ocurrido en otras culturas y momentos históricos, la estatuaría pública y los monumentos conmemorativos comenzaron a conformar un territorio visual que sustentó, con solidez, el ideario de la nueva comunidad imaginada y de su correspondiente nueva identidad, así como la constitución de héroes nacionales, de un pasado y una memoria comunes y de un presente compartido que sirviera de guía y proyección hacia el futuro.

No resulta extraño, entonces, que, en los espacios públicos de Buenos Aires, la construcción iconográfica de esta nueva identidad se desarrollase tomando los rasgos, creencias e intereses de las élites criollas y posteriormente de los nuevos inmigrantes europeos, marginando y relegando al olvido a los grupos étnicos mal posicionados en la estructura política y económica y, consecuentemente, desplazados de la buena consideración social. De este modo, la estatuaría conmemorativa contribuyó a incluir a unos y excluir a otros, a través de un proceso de visibilización y ocultamiento selectivos, dando inicio a la constitución de una geografía simbólica que opera como una lección permanente de historia y de virtudes cívicas.

La ornamentación de la ciudad con monumentos adquirió gran esplendor en ocasión de la celebración del primer centenario, que coincidió con un período de notable auge económico, del cual Buenos Aires fue la principal beneficiaria en su calidad de ciudad capital del país y puerto monopolístico. Esta corriente monumentalista no dará lugar, sin embargo, a un eje conmemorativo, tal como ocurrió con el Paseo de

la Reforma en México y el Paseo Guzmán Blanco en Caracas, sino a una distribución dispersa de monumentos y esculturas, muchos de ellos muy importantes desde el punto de vista artístico, algunos de los cuales pasaron a constituirse en hitos urbanos de referencia.

Este proceso continuará, después, con la creación de nuevas obras destinadas a próceres que no habían sido homenajeados antes. Con posterioridad a esta ola de celebración heroica se desarrolla un proceso de diversificación en el que la estatuaría de la ciudad incorpora personajes del arte, las letras y otros significados simbólicos. Más tarde, tal como sucedió en otras ciudades metropolitanas, la transformación urbana que se opera con la modernización, la apertura de avenidas y el ensanche de calles céntricas para facilitar la circulación automovilística, no solo altera la fisonomía de la ciudad, sino también el sentido y la significación tanto de la estatuaría emplazada en los ámbitos públicos, como de la manera de apreciarla.

Los autores de este trabajo recorren el escenario simbólico de la ciudad de Buenos Aires para identificar y analizar la representación de la justicia en los monumentos y esculturas emplazadas en espacios públicos. Lo hacen utilizando un concepto amplio de justicia, que el lector podrá reconstruir, una vez concluida la lectura de los textos.

Como referencia central se encuentra la imagen de la justicia que toma los atributos de las diosas Temis, de sus hijas Dice y Astrea, de Iustitia y de Némesis, representaciones clásicas greco-romanas que llegaron a nuestras tierras mediatizadas por el ideario de la Revolución Francesa y que fueron profusamente reproducidas en América Latina, junto a otras figuras escultóricas femeninas no menos impactantes y notables, como las de la Libertad, la Paz, la Nación, la República y la Industria, a las que se sumaron la Patria y la Victoria, para solo mencionar las más conocidas.

La representación escultórica clásica y más habitual de la justicia la muestra con una postura distante, vestida con una túnica y elevada sobre los seres humanos, quienes, se supone, están sometidos a su imperio. Para reafirmar su legitimidad y autoridad se la dota de una espada de dos filos, generalmente hacia abajo y sostenida por la mano derecha, que simboliza el poder y la dualidad entre el valor justicia y la razón, la cual puede ser utilizada a favor o en contra de cualquiera de las partes, tras sopesar las evidencias en la balanza. La venda sobre los ojos, que representa tanto la imparcialidad que se ejerce sin favores y sin miedos, cuanto el equilibrio y la ecuanimidad en la consideración del caso, fue de incorporación tardía, a partir del siglo XV.

Los textos e imágenes incluidos en los resultados de las investigaciones, por momentos, van más allá, toman a la imagen clásica de la justicia como pretexto para resaltar excepciones o innovaciones poco ortodoxas a dicha representación. Es ahí cuando, la versión clásica se hace menos visible y aparece como trasfondo, como punto de referencia, para tratar representaciones que se apartan de este patrón.

Así ocurre, por ejemplo, con la escultura de Rogelio Yrurtia (1879-1950), ubicada en el Palacio de Tribunales de Buenos Aires. Esta figura remite más a una imagen mortuoria (de hecho, una versión parecida está en el cementerio de Olivos), estática, con los brazos extendidos y con la mirada vacía, lo cual la acercaría más a la representación de una justicia desorientada que avanza a tientas y que no oculta la mirada, sino que no puede ver, una justicia auténticamente ciega.

Esta curiosa escultura contrasta con la obra de Lola Mora (1866-1936), en la que la justicia levanta la espada y exhibe la desnudez altiva de una mujer poderosa. Destinada a ser ubicada frente al Palacio del Congreso Nacional, fue objeto, como otras esculturas de la artista, de duras críticas moralistas por parte de sectores conservadores, las que fueron utilizadas como argumento para su remoción y, finalmente, su traslado a Jujuy.

La representación tradicional de la justicia suele acompañar, asimismo, los monumentos destinados a exaltar las figuras de próceres nacionales, como sucede en la tumba a Bartolomé Mitre, en el cementerio de la Recoleta, donde la justicia se muestra austera y estática exhibiendo la ley y la espada, en claro contraste con la imagen incorporada al monumento a Carlos Pellegrini, erigido en la plaza que lleva su nombre. Allí la justicia aparece en una postura relajada y en descanso. Ha dejado la balanza a un costado y apoya la ley sobre su cadera, mientras mira hacia otro lado.

Sin embargo, los autores van más allá de la consideración abstracta que se asocia al valor justicia y al poder de consagrarla a partir de instituciones estatales, para resaltar injusticias y visiones alternativas a las representaciones clásicas. Esto les permite exponer interpretaciones críticas y resaltar distintas formas de discriminación y violencia por razones de género, raza o etnia o por ideas o motivos políticos, como es el caso de la muerte y desaparición forzada de personas en la Argentina, durante la década del setenta y comienzos de los años ochenta del siglo pasado. En el tratamiento de estos temas, la justicia es puesta en contexto histórico y en relación con la memoria colectiva para marcar distintas líneas de tensión. Esto es así, en particular, en los artículos referidos a los Parques de la Memoria de Buenos Aires y de Lanús, en los

cuales las consideraciones se extienden mucho más allá del tratamiento puntual de la justicia, para destacar procesos políticos y sociales en los que la acción estatal fue severamente cuestionada.

Podemos suponer que las esculturas alegóricas y los monumentos celebratorios destinados a los espacios públicos son ubicados para permanecer y ser vistos. De ahí que su emplazamiento sea una cuestión fundamental a considerar, no solo en relación con aspectos estéticos, sino para reforzar su poder simbólico y su función pedagógica. Aun así, diversos factores suelen conspirar contra la serena presencia de las estatuas y generar desplazamientos. El crecimiento o modernización de las ciudades, los cambios de gustos estéticos o de orientación política de sucesivos gobernantes hacen que esculturas y monumentos sigan trayectorias erráticas y aun desaparezcan, como lo revelan algunos trabajos de este libro.

En los textos se analiza, por ejemplo, el peregrinar de la estatua de Falucho, el soldado negro, héroe de las luchas por la independencia, que protagonizó sucesivos desplazamientos, desde su privilegiada ubicación céntrica en 1897, hasta detenerse en la plazoleta que hoy lleva su nombre. Asimismo, aún resuena la reciente disputa en torno al monumento a Cristóbal Colón, inaugurado en 1921 y la escultura que representa a Juana Azurduy, la heroína mestiza de la independencia, que en 2015 desplazó a aquel y que luego fue objeto de un destino similar.

El caso de la escultora tucumana Lola Mora resulta paradigmático. En su figura y obra se articulan y tensionan razones políticas y de género. Su labor creativa se desarrolla en un período de gran interés del Estado por erigir monumentos conmemorativos de acontecimientos, héroes y símbolos que se consideraban representativos de la nacionalidad, el que coincide con importantes proyectos de embellecimiento y ornamentación de la ciudad de Buenos Aires.

Son notorios los logros de Lola Mora hasta aproximadamente 1915, así como notables los desplazamientos de sus esculturas, los que se extienden hasta más allá de su fallecimiento.

Entre su extensa obra, es destacable la escultura alegórica de la Justicia, que junto a las de la Libertad, el Progreso, la Paz y el Trabajo, le fueron encomendadas para ser instaladas en el exterior del Congreso de la Nación. Inauguradas en 1906, posteriormente, fueron trasladadas a un depósito y en 1927 desplazadas a la provincia de Jujuy, donde se encuentran actualmente. Entre los argumentos para su remoción figura el carácter ofensivo de los desnudos.

Si Lola Mora y su obra fueron protagonistas del furor moralista y de disputas políticas en las cuales su condición de mujer es un aspecto

central de disputa, la suerte corrida por la estatuaría erigida en el edificio de la Fundación Eva Perón revela una situación de dramática confrontación política. El conjunto de dichas obras, autoría del escultor Leone Tommasi (1903-1965), entre las que se contaba la de la Justicia Social, no fue objeto de emigración forzada, sino de desaparición y destrucción.

Estos recorridos de los que son protagonistas estatuas, esculturas y monumentos coinciden con el recorrido temático de los autores de este libro que desafía el tratamiento ortodoxo de la problemática que se propone a partir del título mismo, para tomar otros rumbos y trascender límites convencionales. Mucho se puede reflexionar a partir de estas propuestas, aunque solo me limitaré a señalar algunos aspectos generales que considero centrales.

Uno de los méritos del trabajo realizado está dado por el enfoque, en un doble sentido. Por un lado, los autores adoptan perspectivas de las ciencias sociales, con la intención de seleccionar y ofrecer análisis interpretativos de la estatuaría urbana y los monumentos de la ciudad de Buenos Aires, más allá de sus significados puramente estéticos. Por el otro, toman la perspectiva del observador, cuya mirada completa la obra de los artistas. De este modo, invitan e inducen a la reflexión y el descubrimiento. Reaccionan frente a la estatuaría utilizando categorías sociales: género, etnia y raza, así como destacando desigualdades y la discriminación social que se generan a partir de ellas, indagando sobre la función reproductiva que el arte cumple en relación con idearios dominantes.

Esta visión crítica es otro de los aspectos destacables. En el territorio de representación icónica elegido por los investigadores, las presencias cuentan tanto como las ausencias, la visibilidad tanto como el ocultamiento, la memoria tanto como el olvido y los emplazamientos tanto como los desplazamientos.

En todos los textos que conforman esta obra, la invitación es a detenernos, a observar lo cotidiano y lo que damos por dado, siempre con una mirada renovada. Por eso, es altamente probable que quien lea las páginas que siguen se sienta interpelado en varios sentidos. Puede suceder que lo sea desde el punto de vista estético y artístico, o desde la visión político-social que toman los autores, o por la selección que realizan en el escenario escultórico de Buenos Aires, o por otros múltiples aspectos. Pero, si su lectura es atenta y reflexiva, en sus nuevos recorridos por las ciudades que transite, su modo de observarlas se verá transformado, para volverse menos indiferente y con seguridad, mucho menos inocente.

Carlos A. Lista