

**i+a**

**investigación + acción**



## **Reconocimiento, valoración y difusión del patrimonio cultural eclesiástico.**

### **Los Retablos en la ciudad de Mar del Plata<sup>1</sup>**

*Arq. Analía E. Benítez*

#### **RESUMEN**

Entre las expresiones materiales del Patrimonio Cultural Eclesiástico (PCE), los retablos son clave en la historia de la transmisión de la fe: presentan un discurso visual adoctrinador, ilustran la prédica de los sacerdotes, ayudan en la configuración del espacio litúrgico y algunos de ellos se revelan como completas obras de arte interdisciplinarias.

No obstante ser parte de la tradición de la iglesia católica, han sido olvidados o, peor aún, desmantelados tras las reformas litúrgicas pos-conciliares. Este trabajo rescata su historia y evolución, características, función y significados. Identifica los templos patrimoniales que poseen retablos en la ciudad de Mar del Plata y presenta dos ejemplos locales destacados por su valor artístico y simbólico, con la intención de dar un paso inicial en la elaboración de una propuesta para la difusión del PCE local.

#### **PALABRAS CLAVES**

Retablos; características; función; expresiones locales; difusión cultural

## **Recognition, evaluation and dissemination of cultural heritage church.**

### **The retables in the city of Mar del Plata**

#### **ABSTRACT**

Among the material expressions of the Ecclesiastical Cultural Heritage, the altarpieces are key into the history of faith transmission: they show an indoctrinating visual speech, illustrate the priests preaching, help with the configuration of liturgical space and some of them also reveal themselves as truly interdisciplinary masterpieces.

Despite of being part of church tradition, they have been forgotten, or even worse, dismantled after the post-council liturgical reforms. This work rescues their story and evolution, features, purpose and meanings. It identifies the patrimonial churches that own altarpieces in the city of Mar del Plata and introduces to two local outstanding cases for their artistic and symbolic value, with the intention of being a initial step into the elaboration of a awareness campaign for the local Ecclesiastical Cultural Heritage.

#### **KEY WORDS**

Altarpieces; features; purpose; local expressions; cultural dissemination.

---

#### **DATOS DEL AUTOR**

Analía E. Benítez. Arquitecta, maestranda en Gestión del Patrimonio Arquitectónico y Urbano (FAUD, UNMdP).

Docente de la FAUD en la Cátedra "Introducción a la Historia de la Arquitectura / Pensamiento Contemporáneo I"-'A' y del Taller Vertical de Historia de la Arquitectura / Pensamiento Contemporáneo 'B'. Docente invitada en los Seminarios de Arte Sacro, Escuela Universitaria de Teología de Mar del Plata.

Ex becaria de CONICET (Posgrado I) y de la UNMdP en la categoría Formación Superior.

Pertenece al Centro de Estudios Históricos, Arquitectónico-Urbanos de la Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño de la UNMdP.

## INTRODUCCIÓN

Por lo general, cuando se observa una iglesia catalogada como bien patrimonial, estamos acostumbrados a que la mirada se detenga naturalmente en su estilo, en la calidad arquitectónica que el inmueble exhibe y en episodios destacados constitutivos de su historia particular o hechos relevantes en los anales de la ciudad y la región ocurridos en relación al templo. Consideramos asimismo la belleza de su ornamentación, las vidrierías, las carpinterías, alguna técnica empleada, la morfología, la antigüedad y algunos importantes datos más.

Pero por otro lado, menos observados y hasta desplazados del foco de interés, se encuentran los objetos que pueblan el interior de los templos. En algunos casos representan también importantes creaciones artísticas con valor propio y que forman parte integral del bien, estableciéndose así un conjunto de piezas de valor patrimonial.

A estas piezas materiales de variada factura y destino litúrgico, se las puede incluir dentro del conjunto de los 'bienes muebles'<sup>2</sup> del Patrimonio Cultural Eclesiástico (PCE). Bienes que forman parte de un acervo mayor, de un patrimonio complejo y extenso que incluye de igual modo que a los bienes materiales, a los espirituales o intangibles, y que abarca múltiples expresiones.<sup>3</sup> En definitiva, todos bienes que por su valor propio (estético, histórico, científico o social) deben ser considerados de interés relevante para la permanencia de la identidad y la cultura de un pueblo.

Se llama Patrimonio Cultural de la Iglesia a los bienes culturales que la Iglesia creó, recibió, conservó y sigue utilizando para el culto, la evangelización y la difusión de la cultura. Son testimonio y prueba de la fe de un pueblo. Son también creaciones artísticas, huellas históricas, manifestaciones de cultura y civilización. Fueron creados con una específica función pastoral y por ello necesitan de una adecuada concepción y gestión para que se conserven no sólo como objetos de valor aislado sino en relación a su misión.

La Pontificia Comisión de Bienes Culturales de la Iglesia, en julio de 2000 expresaba:

*“Los bienes culturales son (...) bienes concebidos como instrumentos puestos al servicio de la misión de la Iglesia con referencia a la catequesis, al culto, a la cultura y a la caridad. Es por lo tanto oportuno especificar que los componentes teológicos y pastorales son inseparables de la conservación física, (...) revigorizan la función estética de las realidades religiosas con el convencimiento de que la belleza permite al individuo creyente o lejano atravesar el recinto finito para dirigirse anhelante hacia Dios”*  
(Von der Heyde, 2005)

Esta doble realidad en tensión -lo material y espiritual-, se pone de manifiesto en varios objetos eclesiásticos, pero dentro del gran conjunto del Patrimonio Cultural de la Iglesia, la atención de este trabajo está puesta en el Retablo. Mueble litúrgico por excelencia que con el correr del tiempo y la carga histórica ha adquirido un peso notable en la definición del espacio litúrgico y está ligado de manera indisoluble a la arquitectura del interior de los templos para la cual fue creado como complemento.

## **Un medio eficaz para la evangelización**

El Retablo (*retro* = detrás; *tábula* = tabla) es una obra de arquitectura hecha en piedra, madera o cualquier otro material, que compone la decoración de un altar. Es una compleja estructura —en la que se conjugan la arquitectura, la escultura y la pintura—, dispuesta delante del muro de cierre de una capilla, y tiene su origen en la antigua costumbre litúrgica de colocar para su veneración, reliquias o imágenes de santos sobre los altares. El retablo puede ser escultórico (sólo escultura) con relieves y bultos; pictórico (sólo pintura) y frecuentemente mixto. Son obras multidisciplinares, ya que en ellas colaboran arquitectos, escultores, carpinteros, talladores, pintores y diversos gremios más de acuerdo a la época.

Si bien tuvo su origen en la costumbre de venerar reliquias o imágenes de santos, con el devenir histórico ofició como vehículo de adoctrinamiento religioso del pueblo, transmitiendo de manera tangible el mensaje del dogma. Debido a que la instrucción religiosa se pensaba sobre tres bases: la liturgia, la predicación y el

discurso figurativo, el retablo tuvo función didáctica, acompañando a la predicación y reforzándola mediante un discurso visual con imágenes a modo de relato de escenas bíblicas, historia de órdenes religiosas, o simplemente presentado un personaje de virtudes notables que incentivara la vida de santidad.

Las artes plásticas fueron desde siempre un medio eficaz para instruir a los fieles, mayoritariamente iletrados, en los principios de la fe y en los misterios de la salvación. Desde el fin de los tiempos medievales y a comienzos del Renacimiento, el retablo tuvo función didáctica; y con el barroco (período de máximo esplendor del retablo) se acentuó su carácter persuasivo y devocional. Las imágenes de talla o de pincel, se convirtieron en el principal medio para provocar la devoción de los fieles ilustrando lo que el sacerdote predicaba desde el púlpito. El retablo en su condición de marco, fue el dispositivo utilizado para que las imágenes alcanzaran claridad expositiva. Configuró el escenario teatral de la liturgia, el dogma, la piedad y la devoción católica, y moldeó intensamente la sensibilidad del fiel.

Asimismo el retablo resultó indispensable para crear espacios diferenciados, señalando zonas jerarquizadas por las distintas devociones y fue elemento decisivo en la configuración y modulación de todo espacio religioso. Unido a los restantes elementos del mobiliario litúrgico, son en el arte religioso, la clave de una historia de las formas, la expresión de un gusto que evoluciona no solamente según un criterio funcional (Morales, 2003), sino también según necesidades estéticas cambiantes. Los retablos suelen ajustarse a los modelos impuestos por el estilo dominante de la época en la que fueron realizados, tanto en lo decorativo como en los componentes arquitectónicos.

### **Proceso histórico: cambios de forma y estilo**

Desde los dípticos portátiles de los inicios, hasta su casi erradicación en los tiempos actuales, pasando por los complejos muebles de decoración exuberante del barroco, ha corrido mucha agua bajo el puente.

Aparecidos por primera vez en el siglo X, los primeros retablos

fueron en realidad dípticos portátiles o simples láminas que podrían confundirse con frontales de altar. Poseían algún relieve de imágenes o pinturas, y recién hacia fines del siglo XII se fueron haciendo más grandes, pesados y se fijaron detrás del altar.

Lo cierto es que el retablo tal como lo conocemos e identificamos hoy día, surgió en el período Gótico del siglo XIV cuando sus componentes crecieron hasta ocupar todo el muro detrás del altar y abundaron en tallas decorativas, mayoritariamente en madera, que se doraron y policromaron buscando un efecto realista y a la vez manteniendo la referencia a la divinidad.

Pasaron a ocupar íntegramente el testero de la nave mayor, convirtiéndose en un elemento fundamental en la concepción del espacio interno. Para ganar altura los sistemas de montaje y armado se volvieron más atrevidos y algo precarios.

Básicamente de madera, pero también de alabastro o de mármol, albergaron pinturas o esculturas en sucesión de escenas. La disposición más habitual era la de un gran cuadro en forma de inmenso tríptico dividido en muchos compartimentos separados por columnillas góticas, agujas y doseletes, encerrando figuras distintas cada compartimento.

Más tarde, en el Renacimiento cobró importancia su concepción arquitectónica antes que pictórica y escultórica. Los motivos decorativos de la antigüedad clásica acompañaron la sencillez de trazos y la decoración, usando líneas más puras. Las ricas policromías pobladas de seres fantásticos y de elementos profanos cristianizados también entraron en el repertorio de motivos decorativos de la antigüedad clásica.

Se desarrollaron sistemas de armado y ensamblaje variados y complejos que permitieron arquitecturas exentas; y también hubo importante desarrollo de las variantes plateresca y manierista.

A partir del Concilio de Trento (1551) el Sagrario se convirtió en elemento imprescindible del templo. Tomó una gran importancia en la construcción de los retablos que comenzaron a incluirlo como componente central en su conformación.

El Barroco encontró al retablo multiplicándose en cuanta capilla lateral de los templos existiera, en sus naves y cruceros, con



recursos propios de la escena teatral para intensificar el efecto y la emotividad (camarines, luces ocultas, espejos, velos, mecanismos de rotación, figuras semovientes, trampantojos) y columnas salomónicas o estípites (que buscan inestabilidad anticlasicista), en lo que fue la edad de oro del retablo.

La decoración fue extrema y la multiplicidad de imágenes dio sensación de movimiento y expansión del espacio, aplicando técnicas de ilusionismo. Los temas preferidos de la ornamentación fueron los naturalistas: tallos, hojas, trenzados vegetales y frutas.

Tanto en Europa (especialmente en España) como en América hubo numerosas variantes regionales, provinciales y locales. El retablo barroco alcanzó su máximo esplendor en América. México, Perú, Ecuador, Bolivia, Brasil, fueron los territorios que junto con los enclaves misionales jesuíticos, tuvieron mayor producción de calidad. La teatralidad y el dramatismo se desarrollaron ampliamente en los talleres indígenas, donde el *horror vacui* determinó que cada centímetro cuadrado fuera decorado. Hacia el sur en cambio, por ejemplo en Chile y Argentina, la sencillez de trazas predominó.

Más tarde, al retablo le aguardaron otra vez las formas sobrias y líneas rectas del Neoclásico. La proliferación del mármol fue característica, combinando texturas y colores; y suprimiendo el dorado. Se usó el retablo y la imaginería 'de catálogo', importándolos de grandes tiendas religiosas europeas con la intermediación de santerías locales.

El siglo XIX nos encontró reproduciendo estilos pasados y los retablos fueron reflejo de lo ocurrido con la arquitectura y las artes. El altar fue tomando forma de fachada grecorromana, con formas sobrias y líneas rectas articuladas según los órdenes clásicos. Prosperaron imitaciones de mármoles y jaspes de gran variedad y ya casi se extinguió el dorado.

La creación de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en Madrid (1752), finalmente logró incidir de forma notable en la nueva estética en todos los territorios de raigambre española. Los ilustrados desde su racionalista punto de vista estético, consideraban las obras barrocas 'de gusto populachero' y

prohibieron en los templos la realización de retablos, mobiliario y techumbres de madera dorada, recomendando el empleo de piedra y estucos. Se obligaba a los tracistas a mandar sus diseños a la Real Academia para ser purgados de excesos barrocos.

La reacción romántica del período nos trajo el entusiasmo por los historicismos, entre ellos el preferido para la arquitectura religiosa fue el Neogótico, que permaneció hasta las primeras décadas del siglo XX.

En la segunda mitad del siglo, el retablo cae en desuso como pieza del mobiliario del templo. La mentalidad modernizadora (y en algunos casos la equivocada interpretación de las recomendaciones litúrgicas del Concilio Vaticano II), significó la pérdida de buena parte del mobiliario litúrgico en operaciones irreversibles. La sensibilidad estética y artística de la sociedad cambió y se privilegiaron la esencialidad, economía, sobriedad, funcionalismo, pureza y sinceridad. Ya no será frecuente el diseño de nuevos retablos, sino que se mantendrán los existentes o bien de los reubicará y adaptará a otros lugares, durante arreglos edilicios o procesos de remodelación y modernización del templo.





Tres momentos y tres lugares en la vida del retablo:

Primeras tablas góticas. Retablo de la Santa Cruz, de Miguel Alcañiz. Tabla, hacia 1410, España (izq.)

Retablo barroco americano. Retablo Mayor de la Iglesia de la Compañía de Quito, del jesuita Jorge Vinterer. 1735, Perú (der.)

Retablo de traza neogótica. Iglesia San Agustín de Hipona. 1910, Buenos Aires (abajo)

FUENTES de las IMÁGENES:

<http://www.cult.gva.es/mbav/data/es0401.htm> | J.L. MICÓ BUCHÓN, sj., La Iglesia de la Compañía de Quito, Fundación Pedro Arrupe, Quito, 2003. | SCHENONE, H., Patrimonio artístico nacional. Inventario de bienes muebles. Ciudad de Bs. As. III. Academia Nacional de Bellas Artes, Bs. As., 2006.

## La lectura del retablo y sus clasificaciones

Un retablo presenta un variado conjunto de lecturas posibles: históricas, artísticas, arquitectónicas y simbólicas. Comenzando por su encargo (comitente, donante, artista a cargo, procedencia, destino, forma de costeo, etc.), siguiendo con su proceso constructivo, materiales, gremios intervinientes, y concluyendo con su discurso iconográfico de acuerdo al lugar al que será destinado, al ejecutante del encargo y a la apropiación del mensaje que realiza la comunidad.

Cada parte componente de un retablo posee nombres y características propias. También su lectura tiene un orden que coincide con su construcción: de abajo hacia arriba y de izquierda a derecha, siguiendo sus *calles* (divisiones verticales) y *cuerpos* (divisiones horizontales).

El retablo comporta un repertorio de imágenes que se distribuyen horizontalmente (en banco, cuerpos y ático) y verticalmente (en calles y entrecalles). La calle central ocupa la mayor significación y organiza una cuidada selección de iconografía. Esta clase de discurso, además de su factura, es precisamente la que le otorga valor a un retablo y constituye su fundamento.

Si se trata de analizarlo según posibles clasificaciones, entonces podemos referirnos a la planta (lineal u ochavada para ajustarse al testero del templo), a la forma (tríptico, plano, hornacina, baldaquino, bifronte, camarín, etc.), a la función (eucarístico, relicario, vitrina, soporte de pintura o escultura), su condición (original, reconstruido, fragmentario...), su estructura de sostén (autoportante, anclado, apoyado, encastrado, mixto) o su acceso posterior (de reverso practicable o adosado directamente).<sup>4</sup>

En cambio si hablamos de su discurso visual iconográfico, en este sentido los retablos constituyen un sistema comunicacional, al ser un conjunto de elementos integrados y dirigidos a transmitir significados. Este sistema de comunicación visual, según el investigador R. González, halla influencias en otras artes que lo preceden, como las formas textuales y verbales de organización de la predicación, artes *praedicandi*: el modo en que un tema se plantea, se estructura, se ornamenta y se dirige al público.

Así el retablo presenta –sobre todo en el momento de su surgimiento–, un programa moralizante, del que formaba parte junto con los sermones, ya que estos estaban ordenados estructuralmente y elaborados según las leyes de la *elocutio* para conferirles eficacia. El conjunto de sus fines y de sus procedimientos estaba muy próximo al de los relatos visuales (González, s.f.) En el caso de la retablística, se estableció un sistema de valores visuales semejante al de la oratoria sagrada en la que subyacía una sencilla fórmula: escuchar y mirar (Belda Navarro, 1997)

La prédica cristiana buscaba sus argumentos entre sus propios héroes describiendo vidas de santos fundadas en la selección de sus hechos y milagros. Estas colecciones, recogidas en martirologios y biografías desde los primeros siglos cristianos, tendían a configurar modelos de virtudes a disposición del predicador, ordenadas en forma de unidades de relato que se desplegaban como atributos narrativos del personaje y configuraban su perfil, expuesto como paradigma modelizador ante los fieles.

Ramón Gutiérrez señala, por otra parte, la influencia que reciben

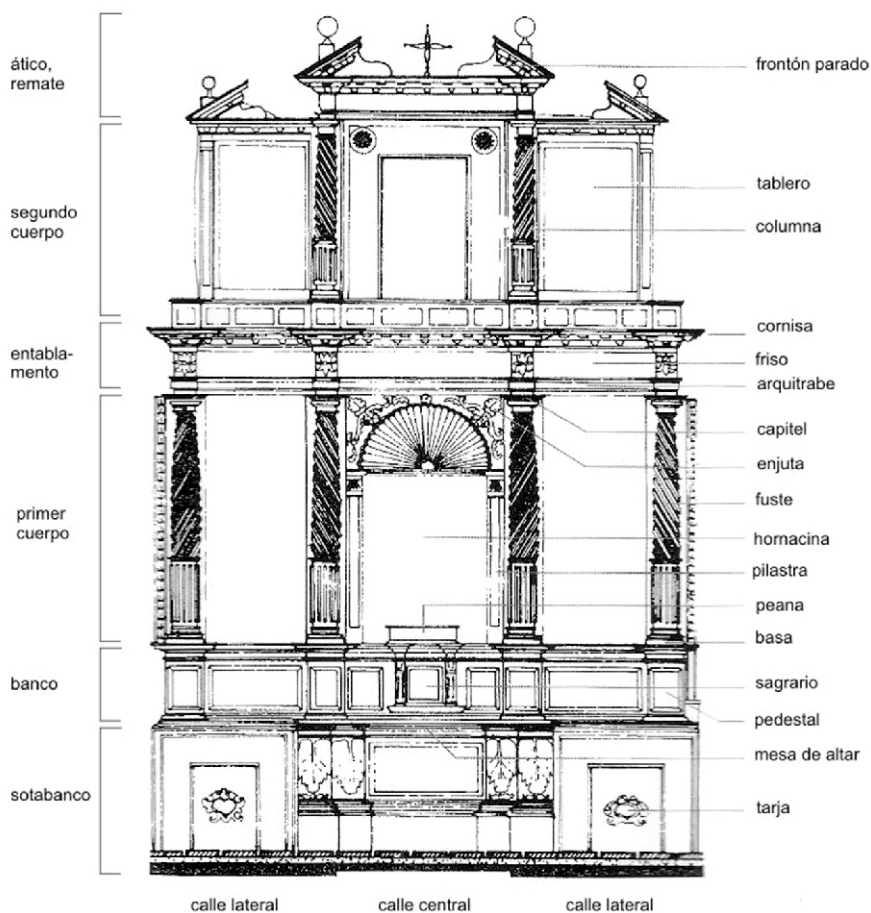
los retablos y su sistema comunicacional, de las artes escénicas. El retablo se muestra como *imago mundi*, un objeto de representación simbólica del orden universal:

*Una suerte de 'teatro' donde las figuras en sus nichos y hornacinas representaban, por medio de sus ubicaciones relativas, los vínculos que las ligaban entre sí y que les asignaban un puesto en el mundo, en la jerarquía celestial como protagonistas de la historia de la salvación, en la tierra por su papel de mediadores entre los hombres e intercesores ante la divinidad (Gutiérrez, 1997)*

El retablo solo, como armazón arquitectónico despojado de imágenes, alude ya por sí mismo a un sistema escalonado; si a esto sumamos un orden de lectura de las imágenes guiado por el hilo cronológico o jerárquico, obtenemos una narrativa completa, comunicando un discurso.

Habitualmente podemos clasificar la temática de los retablos en cristológico, mariológico, hagiográfico (vida de santos), martirológico (vida de mártires), angélico, eclesiástico, de órdenes religiosas o mixto. Todo acompañado de un repertorio ornamental consistente en decoraciones con relieves escultóricos, molduras, tallas, apliques diversos, vidrios, teselas coloreadas, luces, espejos y variados artilugios.

PARTES COMPONENTES DEL RETABLO



Esquema de 'Elementos del Retablo' según la Academia Nacional de Bellas Artes.  
 Obra "Patrimonio Artístico Nacional. Inventario de bienes muebles". Tomo Iglesia y Monasterio de Santa Catalina de Siena de Córdoba. Academia Nacional de Bellas Artes y The Getty Foundation, Bs. As., 2006.

La comparación de los alzados de diversos retablos muestra una permanencia en el tiempo de la estructura básica, independientemente de las resoluciones adoptadas por la decoración; pero con el avance de los siglos apareció la tendencia que limita las imágenes reduciéndolas a nichos cada vez menos significativos visualmente, a repisas o a simples peanas. La concepción discursiva se mantiene, destacando la importancia otorgada a los contenidos -historias, episodios y personajes-, pero en la búsqueda de otro tipo de equilibrio, la narratividad a menudo retrocede, reemplazando las pinturas y relieves por imágenes de bulto, o prefiriendo pintura de personajes antes que de escenas. Esta tendencia a la focalización se corresponde con la búsqueda de simplificación argumental en la retórica y la literatura de los siglos XVI y XVII.

Podemos decir que hasta entrado el siglo XVIII, se mantiene aquel complejo formal-significativo del retablo de narrativa unificada, donde cada escena colabora en un todo. Luego, a la par que se simplifica la estructura arquitectónica ganando en especialidad, y la red ornamental se hace más rica y compleja, se fragmenta la narrativa.

Aparece sólo una imagen principal central o bien varias reducidas, en discursos independientes unas de otras. El hilo conductor entre imágenes o tallas se vuelve más débil. La relación permanece entre el todo y las partes, pero el hilo argumental ya no es monotemático, sino que varía e incluye tópicos diversos (Gutiérrez, 1997)

## **El valor simbólico de los retablos**

Creados para transmitir un mensaje religioso, en estos objetos de devoción significativos para los fieles, se fusiona una serie de valores que hacen de ellos entes de gran interés. Como género dentro del mobiliario religioso, el retablo sintetiza diversas artes y alcanza las más altas cotas de expresión artística, materializadas en proyectos colectivos que dan como resultado obras de enorme complejidad técnica y decorativa (Bruquetas, Carrassón y Gómez Espinosa, 2003)



Podemos afirmar que el retablo,

- Logra una semántica plena al reunir atributos y significados propios de su realidad de producto cultural-artístico y de objeto religioso.
- Destaca la producción cultural del pasado contribuyendo a suscitar la admiración.
- Recuerda y rescata del olvido oficios y técnicas.
- Fue y sigue siendo un eficaz medio de evangelización.
- Brinda un clima propicio a modo de escenario para la liturgia.
- Ayuda al fiel a reconectar con la fe y ampliar su capacidad de emotividad, a través del arte.
- Recuerda la tradición eclesial y la continuidad en el tiempo.
- Intrínsecamente remite a una estructura jerárquica.
- Colabora en la expresión de una identidad católica colectiva.

El complejo sistema constructivo y simbólico que implica un retablo, su imaginería e iconografía, la influencia española que recibimos en el territorio americano y otros tantos aspectos, han sido temas abordados por varios autores, entre ellos y a nivel local, podemos mencionar sin dudas a Héctor Schenone y Adolfo Luis Rivera y al equipo de investigación de la Academia Nacional de Bellas Artes -Isaura Molina, Sergio Barbieri, Jorge Santos-. En cuanto al acontecer internacional, los estudios españoles y mexicanos, se destacan, por su parte, en el rigor científico - técnico, conformando verdaderos manuales o guías de orientación para la restauración de retablos.

Ante los estudios mencionados, es casi inevitable preguntarse qué sucede en Argentina y en particular en la propia ciudad, Mar del Plata, con la instalación de este tema dentro de un marco de valoración del Patrimonio Arquitectónico y Urbano (PAU) y del Patrimonio Cultural en general. Luego del rastreo local en cuanto a investigaciones sobre el tema, se pone en evidencia la falta de identificación y catalogación de los ejemplos locales. Así se inició este 'descubrir' cuáles son y dónde están los retablos de esta ciudad.



## Los retablos de Mar del Plata

Mar del Plata es cabecera de una Diócesis joven, de apenas cincuenta y cinco años<sup>5</sup>; sin embargo posee templos considerados obras arquitectónicas de importante valor patrimonial para la ciudad y de antigüedad mayor a la erección de la Diócesis. Algunas obras datan de tiempos de la fundación de la ciudad, cuando ésta dependía en cuanto a autoridad religiosa, de la Arquidiócesis de La Plata.

Sus retablos sin dudas poseen vinculaciones desde lo simbólico y material con la historia local, que deben ser rescatadas a fin de favorecer la renovación de la conciencia social respecto del Patrimonio Cultural Eclesiástico, su difusión y preservación. La historia de su producción debe ser contextualizada con referencia al territorio y a cada comunidad, con la certeza irrevocable de que el Patrimonio Cultural Eclesiástico es un *patrimonio vivo* de específica función pastoral, tradición y herencia religiosa de nuestros antepasados, y un discurso actual con sentido de pertenencia -aunque dejado de lado- para los fieles del presente.

Para abordar un posible acercamiento a los retablos de Mar del Plata, se propuso como punto de partida del trabajo, un universo de ejemplos acotados por la condición patrimonial de la iglesia en que se encuentran; es decir se tomó la decisión de abocarnos a las iglesias incluidas en el listado de bienes catalogados del Código de Preservación Patrimonial del municipio (Ord. 10.075/95 y modificatorias). Esto permitió garantizar que los edificios contenedores de estos mobiliarios litúrgicos, tuvieran *per se* valor arquitectónico, histórico y artístico.

Así detectamos catorce templos patrimoniales en la ciudad, de los cuales once poseen retablos, ya sean estos mayores, laterales o colaterales, quedando así un elenco de templos integrados por: Gruta de Lourdes, Iglesia Sagrada Familia, Capilla Santa Cecilia, Iglesia Don Bosco, Oratorio Inmaculada Concepción (Asilo Unzué), Catedral de los Santos Pedro y Cecilia, Capilla Divino Rostro, Capilla Stella Maris, Iglesia San José, Capilla Ntra. Sra. del Huerto (predio Instituto Nacional de Epidemiología) y Capilla San Patricio.

Algunos de estos retablos forman una serie, como los de la iglesia San Pablo, con cuatro retablos colaterales en mármol completando un conjunto homogéneo; o se destacan particularmente como piezas únicas, por ejemplo el de Divino Rostro, exquisito trabajo en estilo barroco venido del Perú. Fruto de los casos locales analizados durante el transcurso de esta investigación mediante fichas de identificación, estudio de partes componentes y contenido simbólico, resaltamos en esta ocasión dos retablos marianos con alto contenido simbólico como lo son el retablo mayor de la Inmaculada Concepción del oratorio Unzué y el retablo del Sagrario en la Iglesia Catedral, en ambos se refuerza la fórmula de que a Cristo se llega a través de María, mujer sagrario.



Trabajos en madera dorada en el testero de la capilla Divino Rostro. Se observa el diseño integrador del altar mayor, laterales y cúpula del ábside. Detalle de altar lateral y púlpito.

FUENTE: fotos Analía Benítez

## El Retablo mayor del Oratorio Unzué

El oratorio y todo su mobiliario litúrgico se encuadra en el estilo neobizantino, mientras que el conjunto del Instituto Saturnino Unzué corresponde a la corriente modernista de la Secesión Vienesa. Las comitentes, hermanas María del Rosario y Concepción Unzué, encargaron el diseño total de la obra al arquitecto Luis Faure-Dujarric.

El retablo mayor, rico en variedades de mármoles importados y realizado por la firma romana Curzio Caponetti-Esegui enmarca la imagen titular, una obra escultórica en mármol de Carrara. Se trata

de la Inmaculada Concepción de María y nos la presenta rodeada de estrellas azules sobre fondo de teselas doradas (referencia a 'María estrella de la mañana', en las letanías).



Retablo eucarístico de la Inmaculada Concepción.  
Oratorio Inmaculada Concepción, Instituto Saturnino E. Unzué,  
Mar del Plata. Luis Faure-Dujarric | Curzio Caponetti-Esegui, c.1912.

FUENTE: foto Flavio Fantino.

Este retablo de un *cuerpo* y una *calle*, presenta asimismo *sotabanco*, *banco* y *remate*. Además de albergar a la imagen titular, su función es eucarística puesto que en su centro se halla el sagrario de uso corriente.

Las columnas que enmarcan la imagen están decoradas con el *tetramorfo*, figura de los cuatro evangelistas, dos a cada lado, y una serie de águilas, una en cada capitel (en el bestiario medieval, criaturas que en su vuelo pueden mirar el sol, Cristo, sin enneguecer).

También relieves de palmeras datileras muestran sus frutos, los que fueron tan importantes en la región del Magreb, y que acompañaran a Moisés y al pueblo en el largo camino a la tierra prometida. Relieves con guirnaldas de vid y tallas en roble de los arcángeles, anagramas y un cáliz de bronce completan un conjunto lleno de detalles simbólicos propios del estilo neobizantino.

El sagrario, una obra de arte en sí misma inserta en el *banco*, presenta seis clases de mármol distinto e imita la estructura general del retablo: basamento, cuerpo remarcado por columnas dobles a cada lado y remate tipo tímpano que incluye arco de medio punto. El frente del sagrario remite a las fachadas de los templos clásicos. Relieves florales, la imagen del *agnus dei*, cordero de Dios, entregado como sacrificio en favor de la salvación de los hombres, del copón de la eucaristía y una falsa rejilla de ventilación de semejanza con un tragal, en bronce, completan su ornamentación. El conjunto no ha sufrido cambios luego de las reformas litúrgicas del Concilio Vaticano II, como ha ocurrido en tantos otros templos. En este caso ha conservado el comulgatorio y no se ha removido el altar original del retablo, simplemente se ha incorporado uno nuevo, adelantado y exento en el área del presbiterio para cumplir con las nuevas formas de celebración. Esto ha sido una gran ventaja y contribuyó a conservar intacta la obra del retablo, que en el frontal del altar original mantiene un relieve representando a la Última Cena de Leonardo Da Vinci.

### **El retablo eucarístico de la Iglesia Catedral**

En este segundo caso, nos referimos a un retablo moderno que reemplazó a otro anterior neogótico accidentalmente incendiado en 1959, y que era parte del conjunto de tres retablos neogóticos de la Catedral.

El conjunto completo contó con los planos de Pedro Benoit (h) quien continuó con la obra de su padre luego de su fallecimiento en 1897 y hasta la conclusión del templo en 1905. Los tres retablos habían sido encargados para su fabricación a una casa francesa (no hay datos de la firma) y luego arribaron en barco para ser armados en el lugar. Se trató del Retablo Mayor, dedicado a San Pedro (donación de los descendientes de Pedro Luro) y de los dos retablos colaterales, dedicados el Sagrado Corazón (donado por Isabel Elortondo de Ocampo) y a la Inmaculada Concepción (donado por Julia Elena Acevedo de Martínez de Hoz), siendo este último el que se incendió el 1º de julio de 1959.

Al momento de proyectar su reemplazo, Monseñor Enrique Rau,

primer obispo de Mar del Plata hizo el encargo al artista húngaro Laszlo Szabó quien diseñó el nuevo retablo siguiendo algunas pautas del anterior, como la altura y cantidad de divisiones verticales (calles); pero le dio un carácter absolutamente mariano (siendo que en el anterior la figura titular era la Virgen pero también estaban la imágenes de Santa Rosa de Lima y San Luis Gonzaga). Este nuevo retablo inaugurado en 1961, ostenta una única imagen en tres partes compuesta por mosaicos pintados que sirven de fondo a la talla de la Virgen en madera de algarrobo –madera del territorio nacional-, del artista Iván Ivaninovich. Este fondo de teselas representa las letanías de la Virgen María. En ellas se refiere a la Virgen como *hermosa como las flores de Jericó... fuerte como torre de David, hermosa como torre de marfil... puerta del cielo, estrella de la mañana... Rosa mística... Reina llevada al cielo*, entre otras expresiones. Todas ellas podemos encontrarlas en la representación figurativa de los mosaicos, junto al 'árbol de Jericó' o 'cedro del Líbano' y las referencias a la mujer del Apocalipsis.

El *banco* está erigido en piedra con bajo relieves de peces y un cordero. En el *sotabanco*, el altar es de granito gris y presenta también figuras en bajo relieve del *tetramorfo* (los evangelistas en las imágenes de un buey o toro, un águila, un león y un hombre o ángel), dos figuras al frente y una en cada lateral del altar. Acompañan una cruz y un sagrario con incrustaciones de gemas preciosas.



*Mosaicos posteriores componiendo imagen referida a las*

### **Letanias de la Virgen María**

Ideal de santidad (...)

Causa de nuestra alegría...  
hermosa como las flores de Jericó...  
Fuerte como torre de David  
Hermosa como torre de marfil...

Arca de la nueva alianza  
Puerta del cielo  
Estrella de la mañana  
Espejo de justicia,  
Rosa mística,  
Casa de oro,  
Arca de la Alianza,  
Reina llevada al cielo  
Reina del santo Rosario  
Reina de la paz...

Retablo eucarístico  
de la Inmaculada Concepción  
Iglesia Catedral de Mar del Plata.  
Laszlo Szabó, 1961.

FUENTE: foto Flavio Fantino.

Corrían los años conciliares y este retablo moderno casi desapercibido constituyó una expresión de vanguardia. Su composición arquitectónica-artística tanto como el gusto por la modernidad que auspiciaría luego la reforma litúrgica, nos hablan de ello. Un retablo moderno en medio de una catedral neogótica fue un paso adelante, arriesgado pero firme, dado por Monseñor Rau. Amigo de intelectuales y cercano a artistas del momento, hombre de gran cultura y visión moderna, con el encargo de este retablo se atrevió a causar impacto y desafiar las críticas; resistencia sin dudas nada fácil de vencer. Contemplando este retablo, advertimos



un pequeño ejemplo de avanzada en nuestra ciudad: Rau abrió las puertas a la modernidad en los templos católicos locales; algo poco frecuente y discutido hasta hoy.

## **Gestión del patrimonio cultural eclesiástico local**

De la eficacia con que trasmitamos los valores de los bienes de la Iglesia que conforman el Patrimonio Cultural Eclesiástico, dependerá el vínculo que se genere entre la sociedad y su patrimonio cultural. En torno a esta preocupación, luego de realizar un relevamiento de las acciones que se llevan a cabo en torno a la difusión de estos bienes en el ámbito de la diócesis de Mar del Plata, concluimos que: no hay acciones de difusión coordinadas con permanencia en el tiempo bajo un plan que integre diversidad de actividades con un objetivo definido; no se cuenta con acciones de difusión del PCE impulsadas desde el Estado en sus distintas esferas; las acciones sobre la difusión del PCE se limitan a aquellas emprendidas por las Comisiones *ad hoc* dentro del seno de la Iglesia local, o a los programas educativos que cada colegio católico pudiera establecer en forma independiente; las mismas se tratan de actividades no regulares, de causa y motivación puntual; no hay relevamientos sistematizados que redunden en catálogos de información al público sobre el PCE local.

Se ve la oportunidad entonces, de pensar un *Programa diocesano de puesta en valor y difusión del PCE*, que brinde una estructura de referencia a la diversidad de actividades posibles y un marco institucional formal que permita incluir la colaboración del Ente Municipal de Turismo y demás organismos públicos o privados. Un programa permanente para ser incorporado a la agenda eclesiástica local, cuyos *objetivos generales* abarquen: acercar los valores histórico, estético, arquitectónico, artístico y simbólico del PCE de Mar del Plata a la comunidad local y visitante; dialogar con instituciones del sector público y privado para la realización de acciones de reconocimiento y protección del PCE; e impulsar la difusión formal e informal para todos los niveles de público de las manifestaciones culturales materiales referidas a la religiosidad católica, entre otros.

Esto podría incluir gran variedad de actividades como visitas guiadas participativas y autogestionadas; recorrido por circuitos; material de difusión educativa (módulos didácticos, material de ayuda para docentes de todos los niveles, guías para maestros); talleres (vitralismo, pintura religiosa, mosaico, metalistería, etc.); publicaciones generales (cds multimedia, revistas, folletos, libros, infografías); publicaciones temáticas especializadas (retablos, vasos sagrados, vitrales, imágenes, etc.); página de Internet de difusión del PCE local; tienda de objetos recordatorios; exposiciones y muestras temáticas (por ej. arte sacro, objetos litúrgicos, fotografías históricas de templos, retablos, etc.); espiritualidad y música (mini retiros, conciertos y coros en sitios patrimoniales); conferencias y cursos sobre la temática del PCE.

## Corolario

Aunque no incluida por razón de espacio en el artículo presente, hubo durante este trabajo, una extensa etapa de investigación histórica que nos permitió demostrar que las obras de la retablística local son el correlato de concepciones de la época en que fueron realizadas y sus cruces con la historia marplatense (la imitación de los *revivals* europeos de los siglos XIX y XX, la importación de materiales nobles y de mano de obra artesanal, el cuestionamiento de la inclusión de lo moderno en un ámbito historicista, los modelos institucionales y la preocupación por lo social, etc.)

Estos objetos a su modo y en su contexto, ayudan a entender los cambios estéticos y procesos de transformación estilística de Mar del Plata dentro del panorama cultural general del país; y a conocerlos reflejados concretamente en el ámbito eclesiástico.

Es de destacar también, que los retablos son en otros países, motivo de profundo estudio, discusión, elaboración de Cartas y debates sobre técnicas de intervención para la conservación y restauración; pero aquí el tema es casi ignorado, excepto por escasos especialistas; mientras que el ciudadano promedio y la feligresía desconoce su importancia en la transmisión de valores culturales.



Por esto, adoptar lineamientos para la gestión del PCE (y entre sus expresiones, los retablos) constituye una opción válida para lograr los objetivos de reconocimiento y preservación propuestos, dirigidos a la sociedad en su conjunto como vehículo de educación y transmisión de conocimiento.

## **BIBLIOGRAFÍA**

- BELDA NAVARRO, C. (1997). Metodología para el estudio del retablo barroco. IMAFRONTE 12 (13), 9-24. Murcia, España: Universidad de Murcia.
- BRUQUETAS, R., CARRASSÓN, A., y GÓMEZ ESPINOSA, T. (2003). Los retablos. Conocer y conservar. Revista del Instituto del Patrimonio Histórico Español, 2. España: IPHE.
- GONZÁLEZ, R. (s/f). Los retablos barrocos y la retórica cristiana. Texto de cátedra –Historia de las artes visuales II. Versión digital <http://www.fba.unlp.edu.ar/historiadelasartes2/textos/Retablos.pdf>, 570. La Plata, Arg.: Fac. Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata.
- GUTIÉRREZ, R. (1997). El retablo y la escultura barroca en el Perú. En Gutiérrez, R. (comp.), Barroco Iberoamericano. De los Andes a las Pampas Zurbarán (p.437). Barcelona: Ediciones y Lunwerg editores.
- MORALES, A. J. (2003). Máquinas ilusorias. Reflexiones sobre el retablo español, su historia y conservación. Revista del Instituto del Patrimonio Histórico Español, 2 (p. 3). España: IPHE.
- VON DER HEYDE, M. (2005). Conservación y restauración de bienes muebles. Aspectos generales. En Conferencia Episcopal Argentina, El Patrimonio Cultural de la Iglesia. Reflexiones y principios para su cuidado, conservación y restauración (p.p. 57-66). Buenos Aires: CEA– Oficina del Libro.

## NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

<sup>1</sup> El presente artículo resume brevemente algunos puntos del trabajo desarrollado por la autora durante la beca de investigación de la UNMdP, categoría Formación Superior 2011-2012, denominado "Reconocimiento, valoración y difusión de los bienes muebles del patrimonio cultural eclesiástico. Los retablos en la ciudad de Mar del Plata".

<sup>2</sup> Bienes muebles, aquellos que pueden trasladarse de un lugar a otro, sin menoscabo de la cosa inmueble que los contiene o a la que estuvieran unidos. En este sentido, sólo si se trata de una fusión pasajera o accidental podremos hablar de mueble, en caso contrario, si se produjera una verdadera adherencia o inseparabilidad, se trataría de un inmueble por incorporación.

<sup>3</sup> Expresiones del patrimonio cultural eclesiástico: Materiales o tangibles: templos, imágenes, vestimentas litúrgicas, instrumentos musicales, todo objeto consagrado al Culto Divino, diversas propiedades, monumentos, museos, archivos y bibliotecas que constituyen un componente notable de la misión evangelizadora y de promoción humana que es propia de la Iglesia (hasta la artesanía religiosa); y a los de difícil definición por sus componentes mixtos: poesías, canciones, escritos, música, etc. Intangibles o espirituales: expresiones que integran el lenguaje, gestos, rituales sacramentales, folklore y celebraciones litúrgicas, procesiones y ceremonial diverso, etc.

<sup>4</sup> Obras que postulan diversas clasificaciones: A): PALOMERO PARAMO, J. (1987/89). Definición, cronología y tipología del retablo sevillano del Renacimiento. IMAFRONTE, 3-4-5 (pp. 51-84). Murcia, España: Universidad de Murcia; B): JUNTA DE ANDALUCÍA, CONSEJERÍA DE CULTURA Y THE GETTY CONSERVATION INSTITUTE. (2002). Retablo. Terminología básica ilustrada. Documento sobre descripción morfológica. Andalucía, España: Junta de Andalucía; C): GONZÁLEZ GALVÁN M. (2003). Vigencia y existencia circunstancial de los retablos. Retablos: su restauración, estudio y conservación (pp. 199-216). México: Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) / Instituto de Investigaciones Estéticas; y D): El retablo barroco. Significado, Iconografía, estructura (2000). Portal educativo Alipso, <http://www.alipso.com/> Fecha de consulta, agosto 2010.

<sup>5</sup> Fue erigida como Diócesis de Mar del Plata en 1957 junto a 12 nuevas diócesis de la Argentina, mediante la Bula del Papa Pío XII "Quandoquidem adoranda" con fecha 11 de febrero de 1957. El territorio que abarca comprende los partidos de Necochea, Lobería, Balcarce, Gral. Alvarado, Gral. Pueyrredón, Mar Chiquita, Gral. Madariaga, Pinamar y Villa Gesell.

