

“Los alemanes en la estatuaria de Buenos Aires”. En: Gutiérrez, Ramón (coord.). *Alemanes en la arquitectura rioplatense*. Buenos Aires, CEDODAL, 2005, pp. 73-76. ISBN: 987-1033-13-3

ALEMANES EN LA ESTATUARIA DE BUENOS AIRES

Rodrigo Gutiérrez Viñuales

Universidad de Granada (España)

El proceso masivo de monumentalización conmemorativa en Buenos Aires es un fenómeno bastante tardío, en comparación con lo sucedido no sólo en las capitales europeas sino también en varias americanas como México, Caracas o Santiago de Chile¹. Los escasos monumentos inaugurados en el país durante el XIX deben en buena medida su realización a manos francesas e italianas, y en casos concretos y aislados, como la estatua del almirante Guillermo Brown en Adrogué (1886), hecha por Francisco Cafferata, a artistas argentinos.

La presencia alemana en la estatuaria argentina, y en concreto la de la ciudad capital, se ciñe fundamentalmente a la acción de tres escultores, a los que referiremos en este breve ensayo: Richard Aigner (Munich 1867-1925), Gustav Eberlein (Spiekershausen 1847-Berlín 1926) y Gustav Adolf Bredow (Crefeld 1875-1941). Del primero podemos destacar dos obras relevantes en la ciudad, una de carácter público y otra funeraria. La primera de ellas es la estatua dedicada a Carlos Germán Conrado Burmeister, científico alemán destacado por sus trabajos y publicaciones sobre los mamíferos fósiles pampeanos, y que fuera Director General del Museo Público de Buenos Aires y fundador de la Sociedad Paleontológica de Buenos Aires. El monumento se inauguró en 1900 en el Parque Tres de Febrero, trasladándose al Parque Centenario en 1928. La estatua principal, hecha en mármol de Carrara, muestra al científico en pose sedente, sosteniendo en su mano derecha un cráneo y en la izquierda un libro abierto. Pero la más notable y conocida obra escultórica de Aigner es el mausoleo de Rufina Cambaceres, emplazado en el Cementerio de la Recoleta, y que es considerado el primer gran ejemplo del *art nouveau* en la Argentina, obra que data de 1903.

Con la cristalización de los planes de embellecimiento urbano acometidos en la ciudad en la primera década del siglo XX, aparecería en escena el nombre de quien, a la postre, sería el escultor alemán con mayor presencia en Buenos Aires: Gustav Eberlein, miembro honorario de la Academia de Bellas Artes de Berlín (desde 1887) y autor del monumento al emperador Guillermo I en Manheim (1893). Los citados planes estaban dirigidos a emplazar en Buenos Aires copias de obras europeas de carácter histórico y contemporáneas. Uno de los comisionados para conseguir en Europa dichas obras (junto a los pintores Ernesto De la Cárcova y Eduardo Schiaffino, y el paisajista Carlos Thays) fue el arquitecto francés Jules Dormal, responsable de la adquisición de *El secreto*, obra de Eberlein, adquirida directamente al escultor². Estos contactos estrechos desembocarían en algunos casos, como en el del alemán, en su vinculación al programa monumentalista que se estaba delineando en Buenos Aires con motivo del Centenario, tras advertirse su propio interés por ver obras suyas en espacios públicos argentinos.

La ocasión se le presentó con motivo del proyecto de monumentalización de los miembros de la Primera Junta, en espacios públicos de la ciudad. La iniciativa le cupo al director del Museo Histórico Nacional, Dr. Adolfo P. Carranza, en 1906³. En un primer momento Eberlein no fue tenido en cuenta, pero en una segunda fase se le confiaría la ejecución de

dos monumentos, el de Nicolás Rodríguez Peña y el de Juan José Castelli, éste último originalmente otorgado al escultor mendocino David Godoy. El caso de Eberlein es demostrativo de su talante oportunista, ya que resultó no solamente ser autor de esas dos esculturas del proyecto -haciéndose una excepción a la regla ya que el resto de artistas contratados sólo realizaron una cada uno-, sino también del monumento a Juan de Garay (1915) y la ornamentación del nuevo pedestal para el monumento a San Martín. La de Garay incluye dos bajorrelieves, uno con una vista de la recién fundada Buenos Aires y otro con un plano de la ciudad en época contemporánea, donde ya luce el edificio del Congreso inaugurado poco antes.

Desde hacía varios años se venía reclamando un pedestal más digno para sostener la estatua ecuestre de San Martín que, inaugurada en 1862, era obra del escultor francés Joseph-Louis Daumas. El contrato con Eberlein se celebró el 28 de mayo de 1909, indicándose la realización de una gran plataforma de 16 metros de ancho en cuyas cuatro esquinas se levantarían los siguientes grupos alegóricos: *Partida para la guerra, La batalla, La victoria y Regreso del vencedor*. En los costados del zócalo se recordarían ocho hechos fundamentales de las guerras de la Independencia: las batallas de Tucumán, Salta, Tacuarí y Ayohuma, el combate de Riobamba, la Rendición de Montevideo, el Paso de los Andes y la Independencia del Perú. En el centro de la plataforma se ubicó un gran pedestal con la estatua de San Martín al pie de la cual se destaca una figura representativa de Marte. En los costados del pedestal se representaron las batallas de Chacabuco y Maipú y en la cara posterior el Combate de San Lorenzo. La inauguración del monumento tuvo lugar el 27 de mayo de 1910⁴.

Esta obra de Eberlein fue objeto de críticas demoledoras, al igual que ocurrió con muchos monumentos, en especial cuando se trataba de artistas extranjeros que debían testimoniar y situar iconográficamente hechos y personajes históricos que no les eran familiares, además, como en este caso, en un tiempo récord. Eduardo Schiaffino se pronunció así: “La obra carece en absoluto de unidad psicológica, lo que es fundamental defecto. El señor Eberlein no tiene sentido histórico”, para agregar respecto del relieve de *El Paso de los Andes* que “La caballería argentina, en aquel episodio glorioso, no pudo tener los briosos ejemplares que el artista se ha complacido en presentar. Nuestros granaderos fueron jinetes de cabalgaduras criollas y no de equinos engordados para las piruetas de circo. En la cuesta resbaladiza, estrecha y llena de peligros para el caballero y el caballo, nos presenta al General San Martín y a su estado mayor montando potros piafantes o que caracolean con la libertad del que el gaucho doma en la llanura argentina. La difícil jornada de atravesar los Andes no fue una excursión por caminos lisos. Fue la reproducción, sombreada por dificultades superiores a la campaña de Napoleón al franquear los Alpes...”⁵.

Más allá de estos encargos directos, Eberlein participó en varios concursos, siendo preseleccionado finalista en el certamen para erigir un monumento a la Independencia Argentina en la Plaza de Mayo de Buenos Aires -en el que vencieron los italianos Gaetano Moretti y Luigi Brizzolara, proyecto que nunca se llevó a cabo-, además de haber realizado bocetos para un monumento a Bernardino Rivadavia en la misma ciudad, obra que finalmente sería encargada al argentino Rogelio Yrurtia. Participaría asimismo como invitado especial en el concurso convocado en 1911 en Montevideo, para erigir el monumento a Artigas -ganado por el italiano Angelo Zanelli- y en el celebrado en La Habana hacia las mismas fechas para erigir el monumento al general Antonio Maceo y Grajales en la avenida del Malecón, -obra del italiano Domenico Boni inaugurada en 1918-. Su encargo americano más voluminoso fue el monumento donado por los alemanes a

Chile con motivo del centenario de la Independencia en 1910: una enorme fuente conmemorativa emplazada en Santiago, realizada en bronce y piedra canteada.

La mención de esta obra nos abre paso a la última que vamos a referir en este trabajo, justamente otra fuente monumental que, bajo el título de *La Riqueza Agropecuaria Argentina*, fue donada por los alemanes a la Argentina, y emplazada en Buenos Aires. La misma es obra del escultor Gustav Adolf Bredow quien se impuso en un concurso convocado en 1909, que estuvo limitado a artistas alemanes y germano-argentinos, y que reunió un total de 122 participantes. Los antecedentes del artista eran respetables: autor de más de setenta estatuas para las salas del municipio de Hannover, además de numerosas fuentes en ciudades y pequeños pueblos alemanes como las ubicadas en Mutzig (Lorena) y Ebingen (Wurtemberg).

En el proceso de ejecución de la fuente alemana hallamos aspectos poco conocidos y bastante sorprendentes, que nos pintan las complicaciones sufridas en el mismo. Los grupos escultóricos del monumento fueron realizados en mármol pentélico, cuyo único lugar de extracción eran las canteras de Pentelí, situadas en las montañas de Pentelikon. “El transporte de las formidables piedras, cuyo peso total representaba 220 toneladas, desde la montaña hasta el puerto del Pireo, y de allí por vapor a Hamburgo, ofrecía múltiples dificultades, y en el puerto de Hamburgo, hubo que utilizar la más grande de las grúas, para sacar los bloques de la bodega del buque. Para el transporte de Hamburgo a Cannstatt se empleaba para cada uno de los bloques un vagón Krupp de 24 metros de largo. Llegadas las piedras a su punto de destino, hubo que construir encima de los rieles una especie de galpón, por no haber medios posibles de conducir la pesada carga, a través de las calles de Stuttgart, hasta el taller del artista, situado sobre una colina”⁶. Y como si ello fuera poco, “Una vez terminados los modelos, los escultores iniciaron su reproducción en la piedra; pero cuando el bloque destinado para el grupo del toro estaba labrado ya hasta la mitad, se descubrió que lo dividía a través de todo su largo una profunda grieta, que a pesar del examen más meticuloso no había sido descubierta antes. El bloque fue acostado, y un solo golpe con el martillo lo partió en dos: una amarga decepción para el maestro y para sus auxiliares”⁷.

Finalmente la obra, simbólica del intercambio de valores entre Argentina y Alemania, y superados los retrasos, se inauguraría en Buenos Aires en 1914, el mismo año del estallido de la primera guerra mundial. Destacan en ella los relieves del muro, en el dorso, que escenifican la procesión de la cultura en marcha, mientras que los dos grupos principales representan la Ganadería y la Agricultura.

¹ . Cfr.: GUTIÉRREZ VIÑUALES, Rodrigo. *Monumento conmemorativo y espacio público en Iberoamérica*. Madrid: Cátedra; 2004.

² . Ver los trabajos de Patricia Viviana Corsani: “‘Hermosear la ciudad’: Ernesto De la Cárcova y el plan de adquisición de obras de arte para los espacios públicos de Buenos Aires”, en *IV Jornadas de Estudios e Investigaciones: “Imágenes-Palabras-Sonidos-Prácticas y Reflexiones”*. Buenos Aires: Instituto de Teoría e Historia del Arte Julio E. Payró; 2000, pp. 249-262; y “Un ‘museo al aire libre’ en la ciudad de Buenos Aires. el Jardín Zoológico en torno al centenario”, en *Primeras Jornadas de Historia Argentina. Hacia el Bicentenario de Mayo: Cultura y sociedad, 1910-1930*. Buenos Aires: Universidad Católica Argentina; 2003. En Prensa.

³ . Ver: VEDOYA, Juan Carlos. “Estatuas y masones”, en *Todo es Historia*, 123. Buenos Aires; agosto de 1977, pp. 21-22.

⁴ . “Crónica del Centenario. El monumento a los ejércitos de la Independencia. El escultor Eberlein”, en *Atlántida*, t. I, N° 3. Buenos Aires; 1911, pp. 422-427.

⁵ . *La Prensa*. Buenos Aires; 18 de abril de 1910. Cit.: MAGAZ, María del Carmen y ARÉVALO, María Beatriz. *Historia de los monumentos y esculturas de Buenos Aires. Plaza San Martín, Plaza Lavalle, Parque*

Lezama. Buenos Aires: Municipalidad; 1985, pp. 231-232.

⁶ . KEIPER, W.. *La Fuente Alemana en Buenos Aires. La obra y el artista*. Buenos Aires; 1927, p. 16.

⁷ . *Ibidem*.