

“Escultores españoles en las conmemoraciones argentinas”. En: *El reencuentro entre España y Argentina en 1910. Camino al Bicentenario*. Buenos Aires, CEDODAL-Junta de Andalucía, 2007, pp. 93-96. ISBN: 978-987-1033-26-3.

ESCULTORES ESPAÑOLES EN LAS CONMEMORACIONES ARGENTINAS

Rodrigo Gutiérrez Viñuales
Universidad de Granada (España)

“Primero y muy cuidadosamente debiera todo español artista preocuparse para buscar los medios convenientes a la desaparición de lo que hoy hemos dado en llamar problema hispanoamericano y que es en realidad, aislamiento. Debieran los artistas, en general agruparse, ya que para conquistar lauros y renombre, el Arte Español tiene en América innegable dador”. (Miguel Blay, 1916).

Introducción

La erección de monumentos conmemorativos en Buenos Aires, como lo fue también en otras ciudades, está indudablemente ligada a la creación de nuevos espacios simbólicos que sustentaran las ideas de la nacionalidad, concepto de gran vigencia a partir del siglo XIX. Con el paso del tiempo los mismos no solamente habrían de convertirse en hitos urbanos referenciales sino también en un medio visible de identificación del habitante argentino con los más altos valores de la historia patria. En ello, el Estado estaría llamado a ejercer un papel esencial, “homogeneizando” la memoria y “seleccionando los hechos” sobre los que habría de basarse su propio presente, como diría la historiadora mexicana Verónica Zárate refiriéndose a los monumentos de su país.

Para la época del Centenario, las autoridades argentinas promovieron la erección de numerosas estatuas en las calles, plazas y avenidas de Buenos Aires y de otras ciudades, ya que consideraron que era este un acontecimiento propicio para que se hiciera justicia con una serie de personajes históricos que aun no contaban con efigie en bronce, en especial los miembros de la Primera Junta, y los congresistas de la Asamblea del año XIII y del Congreso de Tucumán. El punto culminante del monumentalismo del Centenario habría de ser indudablemente el Concurso, convocado en 1907, para el *Monumento a la Independencia Argentina*. Sería España la nación europea con mayor presencia en los eventos llevados a cabo con motivo del Centenario, guiada sobre todo por la necesidad de “reconquistar” espiritualmente a las naciones americanas, tras el largo siglo de división que siguió a las luchas por la Independencia. El aspecto monumental no habría de ser la excepción, aunque es necesario señalar la presencia de franceses e italianos, sobre todo, compartiendo protagonismo junto a españoles y también artistas locales.

El objeto del presente capítulo es destacar la presencia de escultores españoles en las conmemoraciones argentinas, dentro de un período en el que, utilizando un término del historiador de arte español Carlos Reyero¹, podríamos hablar de una Edad de Oro del monumento público. Si bien en los últimos años se han dado a conocer varios ejemplos de estatuaria monumental y funeraria firmados por renombrados artistas en ciudades y necrópolis argentinas, queremos referirnos a algunas obras y artistas de una manera

¹ . REYERO, Carlos. *La escultura conmemorativa en España. La edad de oro del monumento público, 1820-1914*. Madrid, Cátedra, 1999.

sintética y selectiva dadas las lógicas limitaciones de espacio, que nos permita una lectura “hispanica” de la escultura monumental en el país².

Agustín Querol, Mariano Benlliure y Miguel Blay. Tres presencias insignes en la monumentalización argentina.

Los primeros años del siglo XX están marcados en la Argentina, en lo político y en lo artístico-conmemorativo, por la celebración del Centenario de la Revolución de Mayo, que trajo consigo un aumento monumental en torno al recuerdo de la emancipación, por lo general a través de la convocatoria de concursos de amplia participación, como el convocado en Buenos Aires en 1907. En este marco, la presencia española más sobresaliente le cupo al escultor catalán Agustín Querol, autor del monumento titulado “*La Carta Magna y las cuatro regiones argentinas*”, más conocido como *Monumento de los Españoles*, que fue el homenaje al país hecho por la colonia española radicada en la Argentina, en 1910. Este monumento es sin duda el más importante en la producción de Querol no solamente en cuanto a dimensiones sino también en lo que hace a la complejidad de detalles³. Los vaivenes sufridos por este monumento, cuyo primer percance fue justamente el fallecimiento del escultor tarraconense, fueron tantos que no fue posible su inauguración sino hasta 1927, es decir diecisiete años después de la fecha prevista.

Aunque hoy no concebiríamos la Buenos Aires monumental sin esta obra, no fue para nada fácil el proceso de erección de la misma. Fueron varias las circunstancias que hicieron que esto ocurriera, entre ellas la señalada muerte del propio Querol en 1909. Quedó entonces con el encargo otro catalán, Cipriano Folgueras, que también murió, en 1911. En ese mismo año renunció quien había sido designado director técnico de las obras, el arquitecto Julián García Núñez. Una huelga en Carrara, en 1913, retrasó el envío del material a Barcelona, donde iban a ejecutar la obra los sucesores de Querol. En septiembre del año siguiente una tormenta le partió el brazo izquierdo a la figura principal. En febrero de 1916 se embarcaron las figuras en bronce del monumento en Barcelona, en el vapor *Príncipe de Asturias*, naufragando éste frente a las costas del Brasil al mes siguiente. Peripecias posteriores harían que se retardase la inauguración del monumento⁴.

Otro de los monumentos que habría de sufrir vicisitudes adversas fue el dedicado al General Justo José de Urquiza, también encargado a Querol y del que este sólo llegó a realizar el basamento. El proyecto fue continuado por el valenciano Mariano Benlliure quien diseñó y ejecutó la estatua ecuestre que corona el conjunto, inaugurado en Paraná (Entre Ríos) en 1920. Querol llegó a proyectar otros monumentos en Argentina que nunca llegaron a realizarse; el primero de ellos fue el dedicado en Buenos Aires a Bartolomé Mitre, para cuya realización se cursaron invitación directa al catalán, al francés Jules-Félix Coutan, autor de varios monumentos en la ciudad, y al italiano Davide Calandra, quien fue el elegido por la comisión designada a la sazón. Fallecido este artista en 1915, la ejecución quedó a cargo de su compatriota Edoardo Rubino, inaugurándose finalmente el monumento en julio de 1927.

² . Para completar información y análisis, remitimos a nuestro trabajo *Monumento conmemorativo y espacio público en Iberoamérica*. Madrid, Cátedra, 2004.

³ . En Buenos Aires se conserva también de Querol el grupo en mármol titulado “*Sagunto*”, en el que se ve a una madre, que acaba de sacrificar a su hijo, clavándose un puñal en el pecho, y “*La tradición*”, éste en el Club Español.

⁴ . Cfr.: *Monumento de los Españoles. Memoria de la Comisión Española del Centenario Argentino*. Buenos Aires, 1927, pp. 120-133.

En lo que respecta a Benlliure, habría de ser, posiblemente, el más importante de esta generación de artistas, de cuantos proyectaron y realizaron trabajos monumentales para América. En Buenos Aires se conservan los dedicados a Velázquez (1899) y Bernardo de Yrigoyen (1934). Asimismo proyectó un monumento a Roque Sáenz Peña (1925) y al “maestro de escuela”. Otras realizaciones y diseños suyos fueron un Jarrón decorativo dedicado por la Municipalidad de Buenos Aires a España (1900) y un proyecto de fuente (1910), como también “*La bailaora*” que se halla en el Club Español de Buenos Aires.

El tercer escultor español en importancia de cuantos realizaron monumentos en Argentina, fue el catalán Miguel Blay. Si bien es cierto que sus obras se centraron fundamentalmente en el país y en Uruguay, una de sus realizaciones más recordadas, realizada junto a Benlliure, fue el monumento a Vasco Núñez de Balboa, en Panamá (1924). Blay fue uno de los escultores que más presencia tuvo en la Argentina durante la primera década de siglo, participando en el importante concurso para dotar a Buenos Aires de un monumento a la Independencia, en donde obtuvo un muy honroso tercer puesto, y recibiendo, entre otros encargos, la estatua de Mariano Moreno, comprendida dentro del ambicioso plan oficial del Centenario. Este monumento quedó incompleto respecto del proyecto original, ya que no se añadieron las esculturas de bronce que alegorizaban el genio de Moreno, su espíritu de justicia y su espíritu democrático⁵ que debían integrarse casi dos años después de su inauguración en mayo de 1910.

Otras obras de Blay que se encuentran en Buenos Aires son la réplica en mármol de “*Últimos fríos*”, una de las obras más reputadas del catalán en España, galardonada con Medalla de Oro en la Exposición Nacional de Madrid (1892) y con el Premio Extraordinario en la Segunda Exposición General de Bellas Artes de Barcelona (1893); se halla en el Jardín Botánico. Más importante aun, por su originalidad, son el gran relieve dedicado “*La intelectualidad y el trabajo*” que se encuentra en el Club Español, el retrato a Carlos Casado del Alisal y los bustos de los fundadores de la Facultad de Medicina, Cosme Argerich, Michael Gorman y Pierre Fabre (1920-1925). Un boceto en yeso del monumento a Moreno se encuentra en colección madrileña⁶.

Siguiendo con Blay, en Santiago del Estero se encuentra el poco conocido monumento de San Francisco Solano, mientras que en Tandil se halla el retrato sedente de Ramón Santamarina (1914), destacado hacendado y comerciante. Ambas obras comparten como característica el no ser tipologías habituales de las que podían hallarse en los espacios públicos argentinos en esa época, que conmemorara como en estos casos, respectivamente, a un religioso y a un hombre de negocios.

Acerca de dos escultores catalanes radicados en Argentina: Torcuato Tasso y José Cardona.

Empezaremos mencionando en este apartado la trayectoria argentina de Torcuato Tasso i Nadal, cuya obra principal en España, antes de marchar a América es el conocido monumento al pintor Antoni Viladomat en el Passeig de Sant Joan, en Barcelona; participó en la decoración del Arc de Triomf (1888) de la Ciutadella, con la alegoría titulada “*La apoteosis de las Artes y las Ciencias*”, siendo asimismo autor de numerosas obras en la misma ciudad y en Badalona⁷. No conocemos con certeza las causas que motivaron la partida de Tasso a la Argentina, aunque no dudaríamos en afirmar que una de las

⁵ . “Ampliación del monumento a Mariano Moreno”. *Atlántida*, Buenos Aires, 1911, t. II, N° 6, p. 408.

⁶ . FERRÉS Y LAHOZ, P.. *Miquel Blay i Fàbrega, 1866-1936*. Segovia, Caja Segovia, 2001, pp. 26-27.

⁷ . Cfr.: SUBIRACHS I BURGAYA, Judit. *L’Escultura del segle XIX a Catalunya*. Barcelona, Publicacions de L’Abadia de Montserrat, 1994, pp. 158-159.

principales fueron los numerosos encargos que le garantizaba este traslado; sabemos, sí, que su llegada se produjo a mediados de 1899 y que desde ese instante trabajó sin solución de continuidad, no sólo en obras de pequeño formato⁸ sino que, de manera gradual, en monumentos públicos.

El primero parece haber sido un proyecto de monumento a fray Cayetano Rodríguez, pero indudablemente los que vinieron a continuación y que fueron cristalizados, fueron los más importantes. Por un lado los pedestales para los monumentos a San Martín en Santa Fe (1902) y Corrientes (1904), pero sobre todo el grandioso conjunto erigido en el Campo de la Cruz, en la norteña ciudad de Salta, en conmemoración a la batalla librada por el ejército patriota en esa ciudad en 1813. En cuanto a los basamentos citados, los mismos estaban destinados a sostener sendas réplicas del monumento ecuestre al Libertador emplazado en Buenos Aires en 1862, obra del francés Joseph-Louis Daumas. Tasso recurrió en ambos casos a la misma solución, tallando enormes bloques de granito provenientes de la cordillera de los Andes, añadiendo aplicaciones decorativas en bronce y relieves en el mismo material. En el caso del monumento santafesino, la alusión simbólica a los Andes, los cuales cruzó San Martín para libertar a Chile, se potencia con la presencia de un cóndor labrado en la misma piedra⁹. En el pedestal correntino, agregó relieves historiados de dos de las batallas más significativas de la gesta sanmartiniana, entre ellas la de Maipú.

Antecedió como proyecto a estas obras el citado monumento a la Batalla del 20 de febrero en Salta, cuyas dimensiones hablan a las claras de su importancia: 22 metros de altura, siendo la base, cuadrada, de 26 metros de ancho. El mismo fue realizado con granito gris de las canteras salteñas, y toda la parte escultural en bronce. No cabe aquí espacio para mencionar los múltiples encargos recibidos por Tasso en la Argentina, dada su prolífica labor tanto en Buenos Aires como en ciudades del interior del país, por lo que solamente reseñaremos las más notables. En la capital, a los señalados, podríamos añadir la estatua del poeta Esteban Echeverría, introductor del romanticismo en la Argentina, inaugurada en el Parque Tres de Febrero en octubre de 1907 y trasladada más adelante a la intersección de las calles Florida y Marcelo T. de Alvear, y sobre todo la del doctor Juan José Paso, inaugurada en 1910, y que formó parte del mismo plan monumentalista que dotó a la ciudad del monumento a Moreno realizado por Blay al que aludimos con anterioridad. La misma fue realizada en bronce, sobre pedestal de granito, completando el conjunto una alegoría de “*La Elocuencia*” en mármol de Carrara. De los monumentos realizados por el catalán en el interior, además del señalado de Salta, podríamos citar el dedicado a la “*Patricia Argentina*”, en la Plaza Gregoria Pérez de la ciudad de Paraná.

Coterráneo de Tasso, Juan José Cardona Morera, formado en la Escuela de Artes y Oficios de Barcelona y junto a los Vallmitjana, también marchó a Argentina seguramente atraído por las posibilidades de trabajo que aquel país podía asegurarle. Esta llegada se habría producido en torno a 1910. No le faltó razón en la elección ya que muy pronto gozó de encargos oficiales y privados, siendo los principales indudablemente el monumento al General Juan Esteban Pedernera en la ciudad de Corrientes (h.1911) y el mausoleo de don Marco Avellaneda en el porteño cementerio de la Recoleta (1913), coronada por una alegoría del Dolor. Como era habitual con los escultores catalanes que triunfaban en el extranjero, *La Ilustración Artística* de Barcelona se hizo eco de los triunfos de Cardona, lo

⁸ . Un artículo de la época cita como primera obra un busto de “*Salomé*” realizado en barro americano, añadiendo mención a un retrato del diplomático chileno Enrique Deputrón y una placa conmemorativa de Emilio Castelar. (O.. “Tasso”. *La Nación*, Buenos Aires, 4 de diciembre de 1902).

⁹ . SOLSONA, Justo. “Monumento a San Martín”. *La Ilustración Artística*, Barcelona, t. XXII, N° 1.101, 2 de febrero de 1903, p. 94.

mismo que otras publicaciones de la época¹⁰. Cardona fijó su residencia en la ciudad de Mendoza, realizando allí numerosos monumentos como el dedicado a Manuel Belgrano, el monumento al Obrero y el placatorio de “*El Paso de los Andes por el General San Martín*”, monumento ubicado en el Cerro de la Gloria¹¹.

ILUSTRACIONES

1. Agustín Querol. *La Carta Magna y las cuatro regiones argentinas*. Buenos Aires, inaugurado en 1927. (Foto del autor).
2. Agustín Querol y Mariano Benlliure. Monumento a Justo José de Urquiza. Paraná, inaugurado en 1920. (Foto del autor).
3. Mariano Benlliure. Monumento a Bernardo de Irigoyen. Buenos Aires, inaugurado en 1934.
4. Miguel Blay. Monumento a San Francisco Solano. Santiago del Estero. (Foto Montaña. Archivo CEDODAL).
5. Torcuato Tasso. Relieve de la batalla de San Lorenzo, 1813. Monumento a San Martín. Corrientes, inaugurado en 1904. (Foto del autor).

¹⁰ . “Crónica del Centenario. Monumento a Pedernera y a Pringles”. *Atlántida*, Buenos Aires, t. V, N° 14, 1912, pp. 267-270; MONNER SANS, R.. “José Cardona”. *La Ilustración Artística*, Barcelona, t. XXX, N° 1572, 12 de febrero de 1912, p. 123.

¹¹ . Datos aportados por Celia Elizabeth García.