

“Hacia una geografía de lo simbólico. Escultura conmemorativa en Buenos Aires”. En: *Las esculturas de Buenos Aires*. Buenos Aires, Manrique Zago Ediciones, 2004. (Inédito)

HACIA UNA GEOGRAFÍA DE LO SIMBÓLICO. ESCULTURA CONMEMORATIVA EN BUENOS AIRES

Rodrigo Gutiérrez Viñuales
Universidad de Granada

La erección de monumentos conmemorativos en Buenos Aires, como lo fue también en otras ciudades modernas, está indudablemente ligada a la creación de nuevos espacios simbólicos que sustentaran las ideas de la nacionalidad, 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.

Punto de partida válido para iniciar un recorrido geográfico por los símbolos estatuarios de Buenos Aires es la *Pirámide de Mayo*. Este monumento tiene su origen en el año 1811, es decir al año siguiente de la Revolución, y se erigió en la antigua Plaza de la Victoria justamente con la idea de solemnizar el histórico suceso. La pirámide que hoy se admira en la Plaza de Mayo (llamada así desde 1880), y que debió sobrevivir a lo largo de la historia a numerosas incidencias detalladamente estudiadas por Rómulo Zabala, fue modificada en 1857 siendo obra de Prilidiano Pueyrredón y del escultor francés Louis Joseph Dubourdieu, autor de la estatua de la Libertad que la corona. El motivo de esta modificación fue que algunos de nuestros gobernantes consideraron que la obra original ya no estaba a la altura estética del hecho histórico que conmemoraba.

La pirámide era una de las formas de simbolización más usuales para glorificar a los héroes y a sus gestas, como asimismo la columna, tipología de la antigüedad clásica que resurgiría con nuevos bríos con el Neoclasicismo. El antecedente más sobresaliente era la imponente *Columna Trajana* de Roma, con sus relieves historiados con las victorias y avatares del ejército romano. Este modelo habría de inspirar a Napoleón al encargar la columna de la Plaza de la Vendôme de París (1810) para conmemorar sus triunfos, y a los londinenses para la famosa dedicada al almirante Nelson en Trafalgar Square hacia la misma época, ésta sin escenas dispuestas sobre su longitud.

La columna como elemento artístico, y coronada por lo general por una figura alegórica, se utilizó habitualmente en Iberoamérica para los monumentos a la Libertad (por caso el realizado por el italiano José Livi en Montevideo) y a la Independencia (*El Ángel del Paseo de la Reforma* mexicano). En Buenos Aires el mejor ejemplo dentro de esta línea es el monumento a Juan Lavalle, obra del italiano Pietro Costa, escultor muy activo en aquellos años en el continente. Esta obra, junto a la dedicada a Adolfo Alsina realizada por el francés Aimé Millet, fue inaugurada en 1887, pocos años después de la capitalización de Buenos Aires, hecho que marcaría el inicio de un proyecto de nación más sólido que hasta entonces; ambos monumentos abrían el camino a la presencia materializada de los hombres públicos de la historia argentina que se reforzaría a partir de 1910.

La presencia mayoritaria de la inmigración italiana en el país llevó a que también se incorporaran a la geografía simbólica de Buenos Aires personajes en bronce que, sin vinculación directa a la “historia nacional”, adquiriría significado para estos

nuevos pobladores del suelo argentino promoviendo su inserción en la “historia oficial”. En tal sentido, dos monumentos van a testimoniar con vigor esta presencia: primero el de Giuseppe Mazzini, obra del conocido escultor Giulio Monteverde -luego maestro de nuestra Lola Mora en la capital italiana -, que fue emplazado en la Plaza de Julio (luego Plaza Roma) en 1878, seis años después de ocurrida la muerte del prohombre italiano; a posteriori, en 1904, el de Giuseppe Garibaldi, éste sí más ligado a la vida rioplatense por su participación en campañas militares mucho tiempo antes de ser una gloria de la península por sus luchas por la unificación italiana, que fue inmortalizado por el escultor Eugenio Maccagnani primero en Brescia y luego en Buenos Aires.

Para ese entonces, los dos monumentos más sobresalientes de la ciudad eran los dedicados a José de San Martín y a Manuel Belgrano, cuya glorificación histórica había sido potenciada, entre otros, por la labor pedagógica de Bartolomé Mitre. El monumento al Libertador fue el primero en inaugurarse, en 1862. Este hecho trajo al principio cierta polémica, no tanto con carácter interno sino en relación al exterior. En efecto, la idea primitiva de erigir un monumento a San Martín había partido de Benjamín Vicuña Mackenna en Chile, quien había convocado una suscripción popular para recaudar fondos que permitieran la viabilidad del proyecto (era éste uno de los medios más habituales para la erección de monumentos) y había contactado con un escultor francés de segunda línea, Joseph-Louis Daumas, especialista en esculpir caballos. A sabiendas de lo avanzado del proyecto chileno, las autoridades argentinas decidieron “adelantarse” y convertir a Buenos Aires en la primera ciudad en dedicar un monumento a San Martín. Le encargaron una copia al propio Daumas la cual fue erigida pues, en 1862. Con contadas modificaciones, la estatua que había encargado el pueblo chileno se inauguró en Santiago al año siguiente. Una copia de la estatua de San Martín de Buenos Aires, realizada a partir de un sobremoldeado hecho a ésta, fue emplazada en Santa Fe en 1902, otra en Mendoza en 1904, y a partir de entonces el modelo -estéticamente discutido- fue reiterado una y otra vez para destinarse a plazas de ciudades argentinas y del exterior, por caso Bogotá o Madrid.

Al igual que ocurriera con la *Pirámide de Mayo* original, obra que como vimos fue considerada inferior al hecho histórico que se conmemoraba, en los años previos a 1910, el gran año del Centenario argentino, y en plena fiebre monumentalista -lo que el historiador Maurice Agulhon denominaría “*estatuomanía*” para el caso francés- se consideró que el pedestal que sostenía la figura ecuestre de San Martín en el Retiro era demasiado modesto para la importancia de su gesta histórica. Así, se encargó al escultor alemán Gustave Eberlein, muy activo en esos años con encargos oficiales, que diseñara y construyera un nuevo pedestal, integrando al mismo relieves y figuras alegóricas que resaltarán la obra rectora del prócer. El estado actual del monumento a San Martín se debe pues a la tarea artística de Eberlein.

Por su parte, el monumento a Manuel Belgrano, anteriormente mencionado, se inauguró en 1873. Sabido es que la obra fue realizada por el francés Albert-Ernest Carrière Belleuse -maestro de Auguste Rodin- siendo el caballo obra del argentino Manuel de Santa Coloma. Los homenajes a San Martín y Belgrano trascendieron nuestras fronteras y la vieja Europa dedicó sus espacios públicos y simbólicos a nuestros próceres, siendo los más difundidos el monumento a San Martín inaugurado en Boulogne-sur-Mer en 1909, obra del escultor Henri Allouard aunque originalmente se había pensado en Rodin para su realización, y el monumento a Belgrano levantado en Génova hacia 1927, obra del italiano Arnaldo Zocchi, quien años antes había realizado el monumento a Cristóbal Colón inaugurado en Buenos Aires en 1921, a las espaldas de la Casa Rosada.

Justamente, el Colón de Zocchi se inscribe dentro de la corriente monumentalista en torno al Centenario argentino, que tendió a definir en Buenos Aires recorridos simbólicos llamados a convertirse en un pedazo vivo de la historia nacional, de la misma manera a como se habían realizado en otros países americanos. Los monumentos en su conjunto debían tener una función pedagógica, fungiendo como verdaderos “libros abiertos” de la historia nacional, tal como se había experimentado en México con el Paseo de la Reforma o en Venezuela con el Paseo Guzmán Blanco, países más avanzados que el nuestro en este interés por brindar una lectura histórica a través de las obras conmemorativas. De cualquier manera, las estatuas que se instalaron profusamente a partir de aquel momento en Buenos Aires, fueron erigidas de manera dispersa y no sobre un eje monumental como en los casos recién señalados; la vía triunfal que une la Plaza de Mayo con el Congreso no se destaca precisamente por brindar una lectura histórica homogénea a través de la estatuaria conmemorativa.

El monumento a Colón se vincula directamente con una serie de obras con las que las colectividades y naciones extranjeras homenajearon a la Argentina en su Centenario, siendo aquél el dedicado por Italia. En esta época, la nación peninsular se había abocado a recuperar como suyo al marino genovés y erigirlo como símbolo de la “italianidad” en el mundo, aspecto en el que había perdido algún terreno con respecto a los españoles, que lo habían convertido en emblema de la gesta descubridora y de su obra americana.

Fue no obstante España la nación europea cuya presencia en el Centenario habría de ser mayor, guiada sobre todo por la necesidad de “reconquistar”, ahora 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, y gracias a ello Buenos Aires cuenta hoy con uno de los monumentos más importantes del mundo, sin duda alguna, el titulado *La Carta Magna y las cuatro regiones argentinas* - más conocido como *Monumento de los Españoles*-, obra del renombrado escultor catalán Agustín Querol.

Aunque hoy no concebiríamos la Buenos Aires monumental sin esta obra, no fue para nada fácil el proceso de erección de la misma, que se atrasó diecisiete años respecto de la fecha prevista. Fueron varias las circunstancias que hicieron que esto ocurriera, entre ellas la muerte del propio artista en 1909, la de su continuador Cipriano Folgueras en 1911, una huelga en Carrara en 1913 que retrasó el envío del material a Barcelona donde debía construirse y hasta el naufragio, frente a las costas del Brasil, en 1916, del vapor que traía la obra ya realizada, y que obligó a empezar de nuevo... Entre los monumentos donados por otras naciones europeas sobresalen los dedicados por Francia (Émile-Edmond Peynot), Alemania (Gustave Bedrow) y por supuesto la *Torre de los Ingleses* (A. Poynter). Por contrapartida, Argentina agradeció de manera “monumental” las muestras de afecto de las naciones europeas, encargando entre otras obras dos del escultor argentino Arturo Dresco: el monumento a Colón en Rapallo (Italia) y el monumento a España en Buenos Aires.

En forma paralela a estos homenajes del exterior, nuestras autoridades habían promovido la erección de numerosas estatuas en las calles, plazas y avenidas de la ciudad, ya que consideraban que el Centenario era fecha propicia 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. Por tal motivo se hicieron encargos a afamados artistas europeos para remediar tal situación. Fruto de ello son los monumentos a Mariano Moreno (Miguel Blay), Cornelio Saavedra, Nicolás Rodríguez Peña y Juan

José Castelli (Gustave Eberlein), Miguel de Azcuénaga (Henri Cordier) y un largo etcétera.

El punto culminante del monumentalismo del Centenario habría de ser indudablemente el Concurso, convocado en 1907, para el *Monumento a la Independencia Argentina*, cuyo proyecto vencedor iba a ser llevado a cabo e instalado en el centro de la Plaza de Mayo. Una publicación realizada al año siguiente refleja la variedad de propuestas y la grandiosidad de los trazados pensados para tal motivo. El proyecto ganador, de los italianos Gaetano Moretti y Luigi Brizzolara, habría de ser notoriamente difundido en esos años a través de revistas y tarjetas postales, pero aunque se comenzó su construcción ésta debió postergarse, de manera definitiva, al estallar la guerra europea en 1914. Quienes salieron beneficiados de este concurso fueron los belgas D'Huicque y Jules Lagae, cuyo proyecto honrado con el segundo premio, fue ejecutado y emplazado frente al edificio del Congreso Nacional, con variaciones respecto del proyecto original, como monumento a la Asamblea del año XIII y al Congreso de Tucumán, o lo que es lo mismo *Monumento a los Dos Congresos*, nombre con el que se lo conoce.

Los años siguientes a los fastos del Centenario traerían nuevas oleadas de monumentos para honrar a los próceres que no habían sido homenajeados en aquella fecha indicada. La tónica marca una cierta independización de los artistas respecto de las a veces muy rígidas normas que debían seguirse en los concursos convocados, permitiéndoseles no solamente ciertas licencias sino también que se respetasen sus inquietudes estéticas y pensamientos artísticos. Entre éstos podemos señalar no solamente el caso de escultores europeos como Émile-Antoine Bourdelle, quien al presentar su monumento ecuestre a Carlos María de Alvear en 1926 y achacársele la falta del sombrero que debía llevar el militar zanjó cualquier discusión diciendo que lo había perdido en el fragor de la lucha, sino también de artistas nacionales como Rogelio Yrurtia, quien realizó dos años después el mausoleo de Bernardino Rivadavia en Plaza Miserere, sin incorporar la efigie del primer presidente, señalando que lo importante era resaltar no su fisonomía física sino su fisonomía individual.

El nombre de Yrurtia se vincula también a la ornamentación de los espacios públicos porteños, sobre todo gracias a su paradigmático conjunto escultórico *Canto al Trabajo*, inaugurado en 1921, que realizó siguiendo pautas estéticas palpables en obras de su maestro Auguste Rodin como *Los Ciudadanos de Calais*. Justamente el gran Rodin aportó a la ciudad dos obras señaladas, en primer lugar el polémico monumento a Sarmiento (inaugurado en 1900) y luego una copia de *El Pensador*, en la Plaza del Congreso. A estos nombres deben sumarse el del belga Constantin Meunier con estatuas como las del Sembrador y la del Cosechador, y sobre todo el de nuestra Lola Mora, cuya *Fuente de las Nereidas*, inaugurada en 1903 en el Paseo de Julio, es actualmente otro de los símbolos escultóricos de la ciudad, característica que en nada pudo mitigar el traslado que se hizo en 1918 desde su emplazamiento original, a la Costanera Sur.

La imagen pública de la ciudad fue experimentando con el paso de los años una “democratización” simbólica, proceso que vivieron de manera similar numerosas ciudades del mundo. En el caso de Buenos Aires permitió que personajes no sólo ya de la historia sino también de las artes y las letras, como Julián Aguirre, Lucio Correa Morales o Rubén Darío, entre muchos otros, o héroes colectivos como la Madres, los Bomberos o el Inmigrante tuvieran también su espacio de veneración en sitios públicos, situación que -por lo general- acompañó una evidente decadencia de la “edad de oro” del monumento conmemorativo, como denominaría Carlos Reyero para el caso español, y la profusión de obras de menor categoría estética, irrumpiendo inclusive con notoriedad el *kitsch*. Asimismo, la vertiginosidad urbana, el reemplazo funcional de las

históricas vías de paseo, convertidas ahora en ejes automovilísticos y por lo tanto en lugares “de paso”, fue haciendo perder significación a muchos de nuestros monumentos urbanos, que dejaron de ser apreciados y admirados al perder sus entornos el carácter de espacios contemplativos que antaño tuvieron. Su recuperación artística y urbana es un deber que nos compete a todos quienes deseamos que la ciudad vuelva a convertirse en espacio de comunicación y vinculación ciudadana, y que los monumentos se conviertan en verdadero *Museo al Aire Libre*, siguiendo el actual ejemplo de varias ciudades europeas que ya han caído en la cuenta de ello y están actuando en consecuencia.

BIBLIOGRAFIA SELECCIONADA

AA.VV., *Buenos Aires y sus esculturas*, Buenos Aires, Manrique Zago Ediciones, 1981.

AGUERRE, M., y otros, “Monumentos conmemorativos y ‘memoria’. Su participación en la conformación de un paisaje urbano en la ciudad de Buenos Aires”, *Paisagem e Arte*, Sao Paulo, Comitê Brasileiro de História da Arte (CBHA), 2000, pp. 399-406.

AGUERRE, M.; PICCIONI, R., “Eduardo Schiaffino y ‘el monito titi’ del Parque 3 de Febrero, o la introducción de una estética moderna en la empresa monumental porteña”, en: WECHSLER, D. (coord.), *Desde la otra vereda*, Buenos Aires, Ediciones del Jilguero, 1998, pp. 83-117.

AGULHON, M., “La ‘estatuomanía’ y la historia”, en: *Historia Vagabunda*, México, Instituto Mora, 1994, pp. 120-161.

ARIAS, A., *Ubicación de la escultura argentina en el siglo XX*, Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1962.

BALIARI, E., *Los Monumentos*, Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1972.

ESPANTOSO RODRÍGUEZ, M. T., y otros, “Imágenes para la Nación Argentina. Conformación de un eje monumental urbano en Buenos Aires entre 1811 y 1910”, en: *Arte, Historia e Identidad en América: visiones comparativas*, México, UNAM, 1994, pp. 345-360-

GUTIERREZ VIÑUALES, R., "Un siglo de escultura en Iberoamérica (1840-1940)", en: *Pintura, escultura y fotografía en Iberoamérica, siglos XIX y XX*. Madrid, Ediciones Cátedra, 1997, pp. 89-151.

GUTIERREZ VIÑUALES, R., “La pintura y la escultura en Iberoamérica, 1800-1925”, en: *Historia del Arte Iberoamericano*, Barcelona, Lunweg, 2001, pp. 185-237.

GUTIERREZ VIÑUALES, R., "Apuntes y reflexiones sobre el retrato escultórico en Iberoamérica", en: *Tiempos de América*, Castellón, N° 8, noviembre de 2001, PP. 93-105.

GUTIERREZ VIÑUALES, R., "Construyendo las identidades nacionales. Los próceres y el imaginario histórico en Sudamérica (siglo XIX)", en: *Actas del I Simposio*

Internacional "La construcción del héroe en España y México, 1775-1847", Universidad Jaime I, Castellón, 2002 (en prensa).

LOPEZ ANAYA, J., *Los comienzos de la escultura en la Argentina*, Buenos Aires, Viscontea, 1966.

MAGAZ, M. DEL C.; AREVALO, M. B., *Historia de los monumentos y esculturas de Buenos Aires. Plaza San Martín, Plaza Lavalle, Parque Lezama*, Buenos Aires, Municipalidad, 1985.

MASSINI CORREAS, C., *Consagración escultórica de los próceres argentinos en el siglo XIX. San Martín y Belgrano*, Mendoza, Universidad Nacional de Cuyo, 1962.

Memorándum sobre las estatuas inauguradas en 1910, Buenos Aires, Talleres Gráficos Rinaldi Hnos., 1912.

Monumento de la Independencia Argentina. Bases para el concurso, Buenos Aires, Ed. Kraft, 1908.

Monumento de los Españoles. Memoria de la Comisión Española del Centenario Argentino, Buenos Aires, 1927.

PEÑA, J. M., "Escultura pública", en: *The Journal of Decorative and Propaganda Arts*, núm. 18, Buenos Aires, 1992.

RODRIGUEZ, E. B., *Visiones de la escultura argentina*, Buenos Aires, Academia Nacional de Bellas Artes, 1983.

VEDOYA, J. C., "Estatuas y masones", en: *Todo es Historia*, núm. 123, Buenos Aires, agosto de 1977, pp. 6-29.

VICUÑA MACKENNA, B., *Estatuas de San-Martín i de Molina (Reseña de los trabajos ejecutados por las dos comisiones encargadas de aquellos monumentos, que presenta el secretario de ambas)*, Santiago de Chile, Imprenta del Ferrocarril, 1861.

ZABALA, R., *Historia de la Pirámide de Mayo*, Buenos Aires, Academia Nacional de la Historia, 1962.