

“El Monumento de los Españoles”. En: AA.VV. *Julián García Núñez. Caminos de ida y vuelta*. Buenos Aires, Fundación Carolina-CEDODAL, 2005, pp. 105-110. ISBN: 987-1033-11-7.

## **EL MONUMENTO DE LOS ESPAÑOLES EN BUENOS AIRES (1908-1927)**

Rodrigo Gutiérrez Viñuales

Universidad de Granada

### **La obra de los escultores catalanes en la Argentina**

La presencia de los catalanes en la Argentina tiene en la escultura monumental uno de sus referentes estéticos ineludibles al abordar el tema de las transformaciones urbanas del cambio de siglo. Este derrotero podríamos comenzar con dos artistas pioneros que llegaron y se afincaron en el país no sin tener en parte presente aquella idea tan arraigada entonces de “hacer las Américas”: Torcuato Tasso i Nadal y Juan José Cardona Morera.

Empezaremos mencionando la trayectoria de Tasso, cuya obra principal en España, antes de marchar a América es el conocido monumento al pintor Antonio Viladomat en el Paseo de Sant Joan, en Barcelona; participó en la decoración del Arco de Triunfo (1888) de la Ciudadela, con la alegoría titulada *La apoteosis de las Artes y las Ciencias*, siendo asimismo autor de numerosas obras en la misma ciudad y en Badalona<sup>1</sup>. No conocemos con certeza las causas que motivaron la partida de Tasso a la Argentina, aunque no dudáramos en afirmar que una de las 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 formato<sup>2</sup> sino que también, 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. Se trataba, claro está, de alusiones simbólicas al cruce de la cordillera por parte de San Martín para libertar a Chile. Otras obras importantes que fueron encargadas en lo sucesivo a Tasso fueron, en Buenos Aires, la estatua del poeta Esteban Echeverría (1907), y más aun 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 Mariano Moreno realizado por otro catalán, Miguel Blay.

Juan José Cardona Morera, formado en la Escuela de Artes y Oficios de Barcelona junto a los hermanos Vallmitjana, también marchó a Argentina seguramente atraído por las posibilidades de trabajo que aquel país podía asegurarle. Esta llegada se

---

<sup>1</sup> . Cfr.: SUBIRACHS I BURGAYA, Judit. *L'Escultura del segle XIX a Catalunya*. Barcelona, Publicacions de L'Abadia de Montserrat, 1994, pp. 158-159.

<sup>2</sup> . O.. “Tasso”. *La Nación*, Buenos Aires, 4 de diciembre de 1902.

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 mismo que otras publicaciones de la época<sup>3</sup>. 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 Gloria.

En torno a los años de la Independencia irrumpiría en la Argentina uno de los escultores catalanes que de mayor consideración gozaba entonces en su propia tierra: Miguel Blay y Fábregas. Blay tenía en su haber el primer premio en la Exposición Internacional de Bellas Artes de Madrid, en 1892, con el grupo titulado *Los primeros fríos*, ejecutado ese mismo año en Roma, en el estudio que el escultor compartía con el pintor peruano Carlos Baca-Flor; de esta obra hay una réplica emplazada en el Jardín Botánico de Buenos Aires. De 1909 data el relieve *La canción popular*, magnífica escultura integrada en el ángulo de la columna ubicada en el edificio del Palau de la Música de Barcelona, obra de Luis Domenech i Montaner inaugurada el 8 de noviembre de ese mismo año.

Para ese entonces Blay ya era un nombre que sonaba con fuerza en el ámbito artístico argentino, siendo su primera participación recordada la que le cupo en el concurso convocado en 1907 para dotar a Buenos Aires de un monumento a la Independencia, en el que obtuvo un muy honroso tercer puesto. Este éxito le traería aparejado encargos de tanta envidia como la realización del monumento a Mariano Moreno, comprendido dentro del ambicioso plan oficial consistente en emplazar en diversos puntos de la ciudad las estatuas de próceres nacionales cuyas efigies en bronce eran aun inéditas a la fecha de los fastos del Centenario. Fue inaugurado en mayo de 1910.

En ese mismo año se producía en Madrid el ingreso de Blay a la Academia de Bellas Artes de San Fernando, con un novedoso discurso sobre *El monumento público*. Años después, aun en efervescencia su labor en el continente americano, no dudaba en señalar que: “*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*”<sup>4</sup>. Para esas fechas, ya había realizado en Argentina, otros monumentos públicos menos conocidos como el de San Francisco Solano en la noroesteña localidad de Santiago del Estero o el retrato sedente de Ramón Santamarina (1914), destacado hacendado y comerciante, obra que fue emplazada en la ciudad de Tandil. En 1918 se inauguraría su obra más señalada en América, el monumento al pedagogo y periodista uruguayo, reformador de la Escuela Pública, José Pedro Varela, en Montevideo.

---

<sup>3</sup> . “Crónica del Centenario. Monumento a Pedernera y a Pringles”. *Atlántida*, Buenos Aires, t. V, Nº 14, 1912, pp. 267-270; MONNER SANS, R.. “José Cardona”. *La Ilustración Artística*, Barcelona, t. XXX, Nº 1572, 12 de febrero de 1912, p. 123.

<sup>4</sup> . HELIOS. “En las regiones del arte: opiniones del escultor Miguel Blay”. *La Ilustración Española y Americana*, Madrid, 30 de marzo de 1916, p. 188.

## **El “monumento de los españoles”, máxima expresión de la escultura catalana en América**

Agustín Querol i Subirats era un escultor consagrado en ambas orillas del Atlántico cuando su nombre comenzó a barajarse en Buenos Aires entre los posibles ejecutores de algunos de los numerosos monumentos con que el Estado y las instituciones argentinas querían celebrar el Centenario. Entre los primeros proyectos que se conocieron del catalán en el país destacaron los que diseñó para competir en el concurso del monumento a Bartolomé Mitre (1907), certamen para el cual se le había cursado invitación especial, lo mismo que al francés Jules-Félix Coutan, autor de varios monumentos en la ciudad, y al italiano Davide Calandra, a quien finalmente se adjudicaría la realización. Fallecido este último en 1915, la ejecución quedó a cargo de su compatriota Edoardo Rubino, quien también sería autor del mausoleo de Mitre en el cementerio de la Recoleta, de Buenos Aires. El monumento a Mitre sería inaugurado en 1927.

Justamente en ese mismo año, había tenido lugar la ansiada inauguración del monumento que es objeto del presente apartado, el “monumento de los españoles”, llamado así por ser la colectividad española la que lo donó a Buenos Aires con motivo del Centenario de 1910. El mismo, uno de los más emblemáticos del continente, se titula realmente *La Carta Magna y las cuatro regiones argentinas*. Desde las primeras gestiones para su realización, emprendidas en 1908, hasta su inauguración casi veinte años después, las vicisitudes sufridas durante el proceso de construcción del mismo fueron numerosas, siendo nuestro cometido presentar una síntesis de tanto infortunio en este breve ensayo.

El origen lo podríamos situar el día 6 de julio de 1908 cuando se produce, bajo la dirección del Dr. Fermín Calzada, uno de los más fervientes hispanistas radicados en Buenos Aires y presidente a la sazón del Club Español, una reunión de representantes de otras asociaciones españolas en la que se expuso la necesidad de participar de forma activa en la celebración del Centenario argentino. Una semana después, en nueva reunión, quedó conformada una Comisión Ejecutiva presidida por D. Manuel Durán y de la que formaba parte entre otros, el conocido marchante de arte José Artal, famoso por haber sido el representante del pintor valenciano Joaquín Sorolla. A partir de entonces y hasta los meses de agosto y septiembre se recibieron diversos proyectos, en número superior a treinta y cinco, decidiéndose finalmente que la principal participación de los españoles en el Centenario se cristalizaría a través de la donación de un monumento, proyecto que había presentado el citado Durán. Esta postura debió superar a la de los que habían planteado la construcción de un gran palacio, idea que se descartó debido a que sus funciones serían o bien educativas o bien la de convertirse en una casa española, y tanto de ambas tipologías la ciudad estaba ya dotada.

Una de las ideas primigenias era que la obra recayera en los cinceles de tres de los principales escultores españoles del momento, los catalanes Agustín Querol y Miguel Blay, y el valenciano Mariano Benlliure. Difícilmente estas tres firmas se reunirían para un proyecto conjunto, siendo Querol especialmente conflictivo y, sobre todo, muy personalista. Nótese que el gran proyecto monumental que se realizaba entonces en Madrid, el monumento a Alfonso XII en el Parque del Retiro, según proyecto de José Grases Riera, reunió a los escultores españoles más afamados del momento, a excepción de Querol quien había sido invitado pero había declinado su participación. Blay y Benlliure, que sí se implicaron en este proyecto, trabajaron juntos, a su vez, en monumentos como el dedicado a Cuba (también en el Retiro) o el de Vasco Núñez de Balboa en Panamá (1924).

Para intentar convencer a los tres artistas de la relevancia simbólica del monumento y de manifestarles el deseo de que éste, con su comparecencia conjunta, testimoniara de forma más ejemplarizante el carácter de la obra como “proyecto de la nación española”, se dirigió a Madrid uno de los secretarios de la Comisión, D. Carlos Malagarriga. Sus gestiones fueron infructuosas en este sentido: *“Cuando el corazón hablaba, tanto Benlliure como Querol y como Blay, consideraban honor insigne, para ellos, el colaborar en la obra magnífica del monumento proyectado, aun cuando no hicieran más que una figura... Pero después, a solas con su pensamiento, cada uno de estos artistas quería ser único, no tener que repartirse con nadie la inmensa gloria. Cometeremos ahora la indiscreción de decir que Malagarriga puesto a votar por uno solo de los tres escultores, hubiera vertido el ánfora entera de sus admiraciones sobre el jardín sereno de Blay; pero la Comisión de Buenos Aires inclinó su voto decisivo hacia el bosque arrogante de Querol”*<sup>5</sup>.

Con anterioridad la Comisión había señalado que primaría la libertad de los artistas en la obra, aunque imaginaba *“un basamento con la vinculación por la raza y el idioma, un pedestal con el preámbulo de la Constitución con su llamamiento a todos los hombres del mundo y como coronamiento una majestuosa estatua de la Nación Argentina...”*<sup>6</sup>, la cual habría de aparecer con los brazos extendidos ofreciendo su suelo a *“todos los hombres del mundo que quieran habitar en el suelo argentino”*, tal como rezaba la Constitución. En efecto, el monumento iba a estar dedicado a la Constitución argentina ya que *“llegado el momento de buscar, en toda la historia del siglo, el hecho de más grandes proyecciones para la raza y para la humanidad, donde los artistas encargados de realizar la obra pudiesen encontrar inspiración abundante y fecunda, se fijaron en la Constitución del 53...”*<sup>7</sup>.

El contrato con Querol se firmó el 23 de abril de 1909, y en el mes de agosto la Comisión le hizo saber que las inscripciones que debían figurar en el monumento serían: *“Al E. o frente: A la Nación Argentina, en su primer Centenario, Por España sus hijos, 25 Mayo 1910 - Al N.: De la misma estirpe - Al O.: o contrafrente: Uno mismo el idioma - Al S.: Grandes sus destinos”*<sup>8</sup>. No había acabado el año de 1909 cuando el primer gran infortunio del proceso monumentalista de los españoles se mostró con toda su crudeza: el 14 de noviembre falleció en Madrid Agustín Querol.

El Centenario estaba a la vuelta de la esquina y ni noticias tan trágicas como la muerte del escultor podían retrasar la realización de las obras. Aun en caliente, se tomó la decisión, a principios de 1910, de que la continuasen los discípulos y operarios de Querol bajo la dirección de un escultor de prestigio. Mientras, en Buenos Aires, el 26 de mayo, la infanta Isabel de Borbón y el presidente José Figueroa Alcorta hacían efectiva la colocación de la primera piedra, enterrándose junto a esta, en emotivo acto simbólico, una caja de hierro con medallas de la fiesta, periódicos de la fecha y copia del texto del acta.

Aquí entra en escena Julián García Núñez, quien es designado entonces por la Comisión como director técnico de las obras de cimentación que además debía proyectar. Su participación en el proceso de construcción del monumento fue intensa pero relativamente corta en tiempo. En concreto, desempeñó las indicadas funciones entre abril de 1910 y agosto de 1911. En ello evidentemente mucho tuvieron que ver los

---

<sup>5</sup> . CAMBA, Francisco; MAS Y PÍ, Juan. *Los españoles en el Centenario argentino*. Buenos Aires, Imprenta Mestres, 1910, p. 226..

<sup>6</sup> . *Monumento de los Españoles. Memoria de la Comisión Española del Centenario Argentino*. Buenos Aires, 1927, p. 118.

<sup>7</sup> . CAMBA-MAS Y PÍ, ob. cit., p. 212.

<sup>8</sup> . *Monumento de los Españoles...*, p. 119.

buenos contactos del arquitecto con las asociaciones españolas establecidas en la Argentina, situación que le había granjeado su mayor encargo, la realización del pabellón español para la Exposición Internacional del Centenario. Sus actuaciones respecto de las obras del monumento son escasamente conocidas, pudiéndose citar su comparecencia en la sesión del 16 de diciembre de 1910 en la que “*expuso el resultado de las perforaciones hechas en el terreno cuya primera capa de tierra, apisonada, presentaba un espesor de 2 metros 80, viniendo luego la tierra firme con algo de tosca; calculando el peso total del Monumento en 2.400 toneladas, el macizo necesario de cemento armado y ladrillo tendría un costo aproximado de 24.000 pesos...*”<sup>9</sup>. El 13 de agosto de 1911 concluían los tiempos de García Núñez al frente de sus tareas, tras haber presentado su renuncia, nombrándose director de las obras de cimentación, al ingeniero Fernando Segovia.

En cuanto a la realización de los grupos escultóricos en mármol y bronce que debían hacerse en Europa según el proyecto de Querol, las obras quedaron bajo la dirección del escultor Cipriano Folgueras. Desgraciadamente éste también falleció poco después, a principios de 1911, designándose a Cerveto y Boni para dirigir las obras. Ambos trabajaban en el taller de Querol; el italiano Domenico Boni, el más relevante, sería el autor del monumento a Antonio Maceo erigido en La Habana en 1918. Justamente en él recayó la tarea de mayor compromiso, ya que por un lado debía inspeccionar en Italia las ejecuciones en mármol, mientras que en Barcelona, junto al escultor Montserrat, debía corregir las ceras y dirigir la fundición de los bronce en la empresa de Morales (sucesores de la prestigiosa Masriera).

En los años sucesivos fueron llegando a Buenos Aires las partes del monumento, topándose Segovia, el sucesor de García Núñez, con un nuevo inconveniente como era la ausencia de los planos del monumento que tardaban en ser enviados desde Madrid. Asimismo se habían extraviado en la aduana de la capital argentina partes del basamento y la maqueta del monumento, que, cuando se localizó, estaba hecha añicos. Todas estas cuestiones iban retardando la construcción de la obra, pero aun lo más grave no había sucedido. En mayo de 1913 una huelga en Carrara (Italia) paralizó el envío de mármol a España y detuvo los trabajos. En septiembre de 1914 una tormenta derribó el brazo izquierdo de la estatua principal del Monumento rompiéndose en varios pedazos. En febrero de 1916 los bronce fueron finalmente embarcados en Barcelona, en el vapor *Príncipe de Asturias*, que el 5 de marzo naufragó en las costas del Brasil perdiéndose el buque con la mayor parte de la tripulación y pasajeros, y toda la carga<sup>10</sup>. La pérdida en vidas humanas fue de 450 personas.

En lo que al monumento respecta, hubo que modelar nuevas estatuas quedando a cargo de ello el ya citado Montserrat. En 1918 arribaron a Buenos Aires dichos bronce, destinados a la piscina, pero el retraso ahora provenía de los trabajos pétreos en las canteras de Ortigosa del Monte (Segovia), material con el que se construiría aquella. Recién en junio de 1924 llegaría la piedra, procediéndose a la construcción de la piscina y a la colocación de los bronce que habían permanecido depositados en un galpón desde hacía seis años. La casa Moliné y Cía. se encargaría de esta parte de la obra, mientras que el ingeniero José Ricardo Sánchez confeccionó gratuitamente los planos para las obras hidráulicas. El arquitecto Fernando Aranda fue designado como nuevo director técnico de las obras en esta última etapa, y su colega Gutiérrez Urquijo proyectó la disposición de las estatuas que faltaba colocar. La fundición de las fuentes quedaría en manos de la empresa de Ruiz Hermanos<sup>11</sup>. Algunos nuevos contratiempos

---

<sup>9</sup>. *Ibíd.*, p. 123

<sup>10</sup>. *Ibíd.*, pp. 126-128.

<sup>11</sup>. *Ibíd.*, p. 131.

vendrían a retardar la ansiada inauguración, la cual se verificaría el 25 de mayo de 1927. Buenos Aires podía gozar finalmente de la obra que se convertiría desde ese mismo momento uno de sus hitos estéticos más notables: el “monumento de los españoles”.