

“La ‘democratización’ del monumento público. Notas latinoamericanas”. En: “Celebración. Memoria y culto”. *Escala*, Bogotá, año 46, N° 217, 2009, pp. 89-94.

LA “DEMOCRATIZACIÓN” DEL MONUMENTO PÚBLICO. NOTAS LATINOAMERICANAS¹

Rodrigo Gutiérrez Viñuales

“El hombre clásico, esculpido en mármol o piedra, vestido con el uniforme de inmortal, ha caído, quizá para siempre; hoy todos los tipos tienen derecho al cincel, que antes se consideraba divino; la democracia política y literaria impone también la democracia esculpida. Se ha dejado entrar el dolor en el arte plástico, y con él la expresión, los gestos y las pasiones, haciendo carne palpitante del mármol, y espíritu de las armónicas y tranquilas líneas; los moldes sagrados se han roto”².

Breves consideraciones introductorias

Es clave en la evolución formal de la estatuaria durante el siglo XIX, una marcada humanización gestual de los personajes históricos representados, que van alejándose de las concepciones que los situaban en un plano supraterráneo para ver indicada no solamente su circunstancialidad sino también la utilización de indumentarias, atributos y otros rasgos propios de la vida mundana. Evidentemente no está ajeno a ello el objetivo que se perseguía de que dichas estatuas testimoniaran un papel susceptible de ser imitado en la vida cotidiana. Asimismo, “Un aspecto, seguramente nada despreciable, para explicar en parte el auge del Realismo en la escultura monumental hay que buscarlo en la personalidad ‘vulgar’ de los conmemorados contemporáneos, cuyas hazañas no tienen, por más que a veces se pretendiera, los rasgos épicos o trágicos de los personajes históricos... también empieza a ser frecuente que, puesto que no se trata de seres de ‘otro mundo’, no se vean obligados siempre a parecerlo. Al fin y al cabo, muchas de las ‘glorias decimonónicas’ llegaron al panteón de los inmortales tras haberse enriquecido rápidamente, no siempre con absoluta honradez, aunque alguna acción caritativa limpiase su conciencia, o por haber ocupado un puesto más o menos relevante en la política o la estrategia militar del momento, que no escapaba fácilmente a las miserias del mundo³.”

Junto a las figuras de los héroes del pasado, comenzaron a hacerse cada vez más frecuentes las estatuas erigidas en homenaje a personajes contemporáneos, y ya no solamente procedentes del campo de la política o de las armas, sino también de las letras, las artes, las ciencias y la religión. Si la Revolución Francesa marcó en buena medida el inicio de la monumentalización de los nuevos héroes patricios, honor que hasta entonces era prácticamente un privilegio de los reyes (aun cuando hubiesen sido unos perfectos inútiles), durante el XIX y sobre todo en el XX se asistirá a una asunción a los altares laicos de otro tipo de personajes. Paulatinamente se generarían lugares de homenaje para los caídos en las guerras, los soldados desconocidos, las madres, los deportistas, los tipos raciales y los trabajadores en sus diversos oficios. Esta “democratización” monumentalista del espacio

¹ . Este ensayo es extracto de nuestro libro *Monumento conmemorativo y espacio público en Iberoamérica*. Madrid, Cátedra, 2004, y ha sido adaptado, con algunos agregados, para este número especial de la revista *Escala*.

² . SORIANO, R.. “Exposición de Bellas Artes”. *La Época*, Madrid, 18 de junio de 1897. Cit.: REYERO, C.. “Géneros y modernidad en la escultura española de fines del siglo XIX. Una aproximación a través de seis piezas del Prado depositadas en Canarias”. *Vegueta*, Las Palmas de Gran Canaria, N° 5, 2000, p. 305.

³ . REYERO, C.. *La escultura conmemorativa en España. La edad de oro del monumento público, 1820-1914*. Madrid, Cátedra, 1999, p. 64.

público se ha venido manifestando en Iberoamérica a lo largo de todo el siglo XX y lo que llevamos del XXI.

Así pues, la vena conmemorativa se disparó y quedó abierta a cualquier ciudadano proclive a adquirir la categoría moral suficiente como para ser inmortalizado a través de un monumento. Inclusive asistiremos un tanto perplejos a iniciativas como el monumento a Ubre Blanca, la “vaca sagrada” del castrismo, que se elevó en su lugar de nacimiento, la Isla de la Juventud (Isla de Pinos, Cuba); fallecida en 1985, la vaca era capaz de producir 110,9 litros de leche en tres ordeños, motivo por el cual entró en el libro Guinness de los récords. Toda una declaración de principios...

Religión y monumento público

Por lo general, no es habitual encontrar durante el XIX en Iberoamérica esculturas públicas de temática religiosa emplazadas con carácter permanente, aunque evidentemente hay excepciones a la regla. La Iglesia, desde tiempos de la colonia hasta épocas contemporáneas aparece de manera asidua al lado del poder y por ello es lógico que también fuera obteniendo parcelas de monumentalización en los espacios públicos sin contar claro está con el fuerte arraigo de la religión cristiana en América. La religiosidad del continente hace no solamente factible la erección de estos monumentos sino que también genera sólidos consensos. Una característica fundamental para entender estas obras es que los monumentos públicos vinculados a la religión no son particularmente de carácter devocional sino de tinte laico, vinculado inclusive a cierto grado de heroísmo en el caso de algunos sacerdotes. De cualquier manera es sabido que muchos monumentos son objeto de peregrinaciones y actos devocionales, por caso el de María Lionza en Caracas.

En monumentos públicos dedicados a religiosos debe señalarse pues una “laicización de la historia” y hacerse referencia a que mientras se van afirmando los espacios dedicados a las conmemoraciones civiles, las religiosas suelen permanecer en el ámbito de las iglesias y templos. Toma pues gran significación la idea de la existencia de una “religión laica”, a la cual se integran personajes de naturaleza religiosa. Según Brambilla, los monumentos religiosos son “productos híbridos y subalternos respecto de los que están dentro de las iglesias. Estatuas dedicadas a personajes históricos que son a la vez eclesiásticos y patrióticos”⁴, como son claro ejemplo en México los curas Miguel Hidalgo y José María Morelos, cuya monumentalización tiende a elevar su condición de héroes cívicos, aun cuando sus iconografías, como es patente en el caso de Hidalgo portando el estandarte con la Virgen de Guadalupe, integre especificaciones de índole religiosa.

Como destaca Eloísa Uribe, “Las esculturas de santos no fueron abandonadas, pero tampoco fueron creadas como objetos de veneración”. En las academias, el tema religioso mantuvo su prestigio como fuente de inspiración: “En ninguna academia europea se negó el tema religioso, sino que se adaptó a la mentalidad de los artistas académicos, quienes orientaron sus trabajos generalmente a la representación de figuras bíblicas, en las que podían destacar alguna cualidad como: caridad, valor, fortaleza. Es así que se acercaron a los temas religiosos por su carácter histórico, anecdótico y ejemplar...”⁵.

⁴. BRAMBILLA, E.. “Devozione ufficiale e devozione popolare”. En: PETRANTONI, M. (coord.). *Memorie nel bronzo e nel marmo. Monumenti celebrativi e targhe nelle piazze e nelle vie di Milano*. Milán, Federico Motta Editore, 1997, p. 121.

⁵. URIBE, E.. “Comentarios al catálogo. Escultura”. En: ACEVEDO, E.; URIBE, E.. *La Escultura del siglo XIX. “Catálogo de la colección de la Escuela Nacional de Bellas Artes. Manuscrito de Manuel G. Revilla, 1905”*. México, Cuadernos de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico, SEP-INBA, N° 9, 1980, pp. 68 y 79.

En el siglo XX veremos el paso de Cristo o la Virgen al mármol público a gran escala. Indudablemente el monumento en este sentido es el Cristo Redentor (1926-1931) ubicado en lo alto del Corcovado, en Río de Janeiro, a manera de faro espiritual que protege la ciudad y sus alrededores (**fig. 1**). De líneas *art déco*, el mismo fue realizado por el francés Paul Landowski siguiendo proyecto de Heitor Da Silva Costa. En la misma senda podemos destacar en Ecuador la Virgen alada emplazada sobre el Panecillo de Quito en 1976. De 45 metros de altura, la misma fue proyectada por el escultor español Agustín de la Herrán y realizada mediante una aleación de aluminio y magnesio, siendo fundida a la arena y con estructura interior de acero. Está inspirada en la virgen alada, iconografía creada por el escultor quiteño Bernardo de Legarda a finales del XVIII (**fig. 2**).

Monumentos a la ejemplaridad social

En América, la realización de monumentos dedicados al Trabajo en general y al trabajador en particular, está en parte vinculada a la conmemoración de la inmigración europea como forjadora de la Patria a través de las labores. Monumento emblemático es el *Canto al Trabajo*, realizado en Buenos Aires por el escultor Rogelio Yrurtia, formado en París con Jules-Félix Coutan, y consustanciándose de los conceptos de Augusto Rodin. Al acercarse las fiestas del Centenario, la Municipalidad de Buenos Aires le encargó la realización de dicha obra, la que se convertiría en la más popular de su producción, en bronce, emplazada en la ciudad en 1921. La comisión le fue hecha por el intendente Carlos T. de Alvear en 1907-1908. La primera propuesta incluía dos figuras masculinas y una femenina, y llegó a tener 16 figuras hasta estancarse finalmente en las 14 que tiene, las que se dividen en dos grandes grupos, uno denominado *El esfuerzo común* y otro *El triunfo*, ambos medios simbolizando la idea de la conquista del porvenir a través del arduo trabajo (**fig. 3**). Su primer emplazamiento público fue la Plaza de Dorrego en 1927, trasladándose diez años después a la plazoleta ubicada entre Paseo Colón e Independencia.

A lo largo del siglo XX la conmemoración de los trabajadores tanto como colectivo como de cada oficio en particular iría en aumento, siendo las características estéticas y la calidad de las obras súmamente variadas. La vertiente *kitsch* será en este sentido bastante explotada, desde los monumentos a bomberos que aparecen cargando el cuerpo de alguna víctima durante el salvamento, pescadores lanzando sus cañas en dirección a un río, mineros en plena labor taladradora, e inclusive obreros camineros como el que se halla en la carretera de México a Cuernavaca que muestra una enorme ruta esculpida que deriva en abrupta curva y termina detrás de un grupo de gigantescos trabajadores⁶.

Asimismo se asistiría a un rescate de personajes históricos cuyas hazañas y heroicidades no habían sido de tipo político ni militar, como los pioneros de la aviación en distintos puntos del continente. En Río de Janeiro se inmortalizó al aviador brasileño Alberto Santos Dumont, en monumento realizado por Amadeo Zani inaugurado en 1942; un lustro antes, en la Argentina, se había inaugurado el monumento funerario de Jorge Newbery, fundador de la aeronáutica argentina y muerto en accidente en 1914, obra realizada por el escultor Hernán Cullen Ayerza. También en 1937, se inauguraba en Lima el monumento a Jorge Chávez Dartnell, de Eugenio Baroni. Más conocido es el monumento a los Héroes de la Travesía del Atlántico en São Paulo, de Ottone Zorlini, que homenajea a los italianos Francesco di Pinedo, Carlo del Prete y Vitale Zacchetti, que en 1927 volaron en un hidroavión desde Italia a Brasil (**fig. 4**). Indudablemente surge aquí la referencia al vuelo del Plus Ultra que, el año anterior, había unido a Palos de Moguer con Buenos Aires, como símbolo del

⁶ . ESCOBEDO, H. (coord.); GORI, P. (fotogr.). *Monumentos mexicanos. De las estatuas de sal y piedra*. México, CONACULTA- Grijalbo, 1992, p. 92.

vínculo español y americano, y por supuesto con el correspondiente monumento, inaugurado en la Costanera Sur de dicha ciudad en 1936, obra del español José Lorda.

Dentro de los monumentos a la ejemplaridad social podemos señalar los dedicados a las madres y a los maestros, temática abundantísima (sobre todo la primera) en la conmemoración pública del continente americano. Es difícil encontrar ciudad de cierta envergadura que no posea su monumento a la Madre, variando desde algunos de carácter ya emblemático como el de la ciudad de México realizado por el arquitecto José Villagrán García y el escultor Luis Ortiz Monasterio en 1949 (fig. 5), hasta el más habitual, típico de las poblaciones del interior, caracterizado por su expresión popular y su confección casi artesanal, generalmente con materiales “pobres” como el yeso.

Desde los años treinta pero fundamentalmente desde la década siguiente fueron imponiéndose en América los cánones monumentalistas típicos de los regímenes totalitarios europeos, caracterizados por la realización de conjuntos macizos en los que las figuras fueron por lo general talladas en piedra, material ideal para alcanzar la severidad y la austeridad que requerían los monumentos, que se convertían por este medio en verdaderos “artículos de fe tallados en piedra” como diría Peter Adam. Este modelo fue aplicándose paulatinamente a los nuevos géneros temáticos que iban poblando las ciudades, fundamentalmente entendidos dentro de ese proceso de “democratización iconográfica” urbana, y en el caso de los monumentos vinculados a los trabajadores se hace evidente, incorporándose conceptos como el de juventud y deporte, tan apetecibles para aquellos estados europeos. Inclusive monumentos dedicados a la “madre” como el ya citado de Luis Ortiz Monasterio en México, recurren al lenguaje monumentalista a través de la piedra.

Los deportistas como tema de representación fueron emblemáticos en el arte del Tercer Reich y en la Italia de Benito Mussolini, época en el que se acentuó la estrecha colaboración entre arquitectura y escultura, convirtiéndose ésta en el complemento ideal y necesario de aquella. En 1934 se dictó una ley que ordenaba que todos los edificios públicos debían incorporar esculturas a manera de ornamentación, siendo uno de los ejemplos más señalados el Estadio Olímpico de Berlín (1936), salpicado por entero de estatuas de deportistas. “La imagen del Hombre Nuevo -un desnudo masculino idealizado- se convirtió en la encarnación del fascismo por excelencia... / Estar desnudo significaba... estar sometido y desclasado. Aunque los cuerpos aparecían vestidos al principio, con el tiempo acabó por enseñarse todo. El hombre nuevo desconoce la vergüenza porque su alma es noble”⁷. El espíritu olímpico marcó decididamente la imagen de la Alemania de Hitler, identificándose con el espíritu de la nación, cuya disciplina y carácter férreo quedaban sobradamente explicitadas con dichas esculturas y con las de los “trabajadores heroicos”.

En el caso de Italia, donde también la construcción de estadios deportivos y la correspondiente estatuaria alusiva serán motivo principal de competencia entre los artistas, sobresale el llamado Stadio dei Marmi (Estadio de los Mármoles) integrado al Foro Mussolini (1928-1933), construido por el arquitecto Enrico Del Debbio, y que incorpora 60 héroes estatuarios, gigantes de 4 metros de altura esculpidos con mármoles apuanos y donados por las provincias italianas. Para entonces se había fundado ya (en 1928) la fascista Academia de Educación Física y Juvenil, que potenciaría en las juventudes italianas la educación del cuerpo no solamente para el adiestramiento de los músculos sino para “enseñar fuerza de voluntad y rapidez de decisiones”, objetivo cuya lectura actual muestra que la aplicación del método deportivo tendía, en definitiva, a una preparación premilitar. Otros estadios construidos en la época fueron el Littorale de Bolonia (1926) del arquitecto Arata, el de Florencia (1929) por

⁷. ADAM, P.. *El arte del Tercer Reich*. Barcelona, Tusquets, 1992, pp. 178 y 203.

Pier Luigi Nervi y el de Turín (1933) proyectado por Fagnoni, Bianchini y Ortensi, y dedicado a Mussolini⁸.

Con el paso del tiempo algunos deportistas famosos, de forma individualizada, tendrían sus monumentos en los espacios públicos del continente, por lo general ubicados cerca de estadios y recintos deportivos. Una muerte imprevista, más aun con accidente por medio, reforzará la heroicización de estos personajes, como ocurrió con el monumento al boxeador Carlos Monzón en la ciudad argentina de Santa Fe y con el del piloto de Fórmula 1 Ayrton Senna en São Paulo, ambos campeones mundiales en sus respectivas disciplinas y fallecidos en accidentes automovilísticos. En esta línea no faltan curiosas expresiones como el monumento al Pibe Valderrama, en Santa Marta (Colombia), en la que el maestro Amílcar Ariza hasta se preocupó de darte tintes amarillos al representar la peculiar cabellera ensortijada del futbolista (fig. 6).

Monumentos a la intelectualidad y al arte

La monumentalización de personajes “terrenales” fue decantando un tipo de representación más realista, como habíamos visto en algunas obras citadas con anterioridad, en tanto no era demasiado afortunada una idealización de personas que los potenciales artistas y espectadores habían llegado a conocer físicamente y hasta convivir con ellos de manera directa. Con ello se consolidó un tipo de escultura en la cual las figuras aparecían a menudo en posturas muy naturales, como recogiendo un instante cualquiera de su vida cotidiana. Como bien señala Reyero, una de las alternativas aunque no muy frecuentes, fue la representación sedente, por lo general aplicada a literatos que aparecen bien en una actitud de comunicación con el público, o bien retraídos en sus propios pensamientos: “la postura sedente denota intrascendencia, ausencia de acción e, incluso, de observador externo”⁹. A ello agrega Jesús Pedro Lorente: “...también la escultura monumental se hizo eco de esa transición de la teatralidad gestual a los personajes solitarios y absortos que, según Michael Fried, marcó la evolución de la modernidad pictórica desde la época de Diderot a la de Manet. Quizá las estatuas dedicadas a creadores artísticos e intelectuales fueran especialmente propicias a esa actitud ensimismada, mientras que las de los políticos y militares presuponían poses más activas, de arenga o de combate”¹⁰. Algunos de los casos que podemos señalar en Iberoamérica son la estatua de Andrés Bello situada en uno de los patios de la Universidad de Chile, en Santiago, obra realizada por Nicanor Plaza, de la que se emplazó una copia en la Plaza Venezuela de Caracas, donada por Chile, y el monumento a Cervantes, obra del italiano Carlo Nicoli, inaugurado en La Habana en 1908¹¹.

Al referirse a la *pedagogía de las estatuas*, el pensador y literato argentino Ricardo Rojas afirmarí que “Las estatuas de los héroes políticos no pueden levantarse sino en los solares de la sociedad política a la cual sirvieron. Las estatuas de los héroes intelectuales son las únicas que pueden alzarse en cualquier sitio de la tierra, porque ellas son el símbolo de las cosas universales y humanas”. Añadiendo: “Pero no ha llegado aún el tiempo de que nosotros comprendamos lo que significa erigir estatuas a los poetas, ni aún a los propios... Los poetas, cuando alcanzan a glorificar el verbo de su pueblo, y a expresar la emoción de todos los

⁸ . CRESTI, C.. “Forum Beniti”. En: “Muchachos de Olimpia”, dossier de *FMR*, Barcelona, Ebrisa/Franco María Ricci, 1989, pp. 110-115.

⁹ . REYERO, C.. *La escultura conmemorativa en España. La edad de oro del monumento público, 1820-1914*. Madrid, Cátedra, 1999, p. 214.

¹⁰ . LORENTE, J. P.. “Pintura y escultura de historia: los grandes artistas a las puertas de los museos”. En: LACARRA DUCAY, C.; GIMÉNEZ, C. (coords.). *Historia y política a través de la escultura pública: 1820-1920*. Zaragoza, Institución “Fernando el Católico” (CSIC), 2003, p. 154.

¹¹ . Ver: BAZÁN DE HUERTA, M.. *La escultura monumental en La Habana*. Cáceres, Universidad de Extremadura, 1994, pp. 62-64.

hombres, son los que resumen por esos dos elementos lo heroico de la raza y lo heroico de la humanidad”¹².

Las catástrofes naturales y bélicas como vía de glorificación

Los monumentos dedicados a las víctimas de catástrofes naturales o bélicas tienen existencia en el continente americano ya desde el siglo XIX, no limitándose su emplazamiento a los cementerios sino teniendo destacada presencia en las propias ciudades. En el XX, también por influjo de las ondas expansivas monumentalistas que llegaban de Europa, glorificando a las víctimas de las dos grandes contiendas mundiales, como así la fortuna de los monumentos al “soldado desconocido”, la moda se esparció por América multiplicándose este tipo de conmemoraciones. Inclusive hechos sin influencia absolutamente directa en la vida de nuestras naciones, como la segunda guerra mundial, fue monumentalizada en ciudades como Río de Janeiro o Recife, en homenaje a los soldados brasileños caídos en la conflagración. En la Argentina el escultor Pablo Tosto planteó en 1945 cuatro proyectos dedicados a conmemorar a los muertos por la dignidad humana: a los poetas, a los músicos, a los hombres de ciencia y a los artistas plásticos. El primero de ellos mostraba en el centro una figura que representa a la *Poesía agobiada*; el siguiente planeaba varios relieves alusivos a la Exaltación de la música; el cenotafio de los científicos incluiría varios prismas historiados, y finalmente el dedicado a los artistas plásticos estaría compuesto por nueve prismas con cariátides, custodiando el cenotafio central, siendo realizado en su totalidad con granito rojo a través de grandes bloques¹³.

La monumentalización de las víctimas de las guerras como tema de investigación ha gozado de continuada presencia tanto en Europa como en América, siendo motivo de estudios pormenorizados como el publicado en Estados Unidos por Mildred Baruch y Ellen Beckman sobre los monumentos vinculados a la Guerra Civil de 1861-1865¹⁴, el coordinado en Italia por Lucio Fabi sobre los “mitos, monumentos y memoria cotidiana” de la primera guerra¹⁵, el de Harvé Moisan sobre los monumentos franceses surgidos a partir del mismo acontecimiento¹⁶, y dos amplias monografías editadas por James E. Young sobre los memoriales conmemorativos del Holocausto¹⁷.

En América, entre los primeros memoriales públicos se encuentran el dedicado en Santiago de Chile a las víctimas del incendio del 8 de diciembre de 1863 (1873), obra del francés Albert Ernest Carrier-Belleuse, y el ofrendado a los fallecidos en la epidemia de fiebre amarilla que azotó a Buenos Aires en 1870 y que hizo colapsar la capacidad de los cementerios porteños. El monumento se inauguró en 1889 en el Parque Ameghino, obra del escultor Juan Ferrari.

Con el paso del tiempo se iría imponiendo como modalidad la realización de monumentos dedicados “al soldado desconocido”. A su concepción acompañarían nuevos giros de tuerca en lo que atañe a transformaciones estéticas, llegándose a un punto en el cual el soldado dejará inclusive de ser un “desconocido”. En los años 80 un monumento que va a

¹² . ROJAS, R.. *La Restauración Nacionalista. Crítica de la educación argentina y bases para una reforma en el estudio de las humanidades modernas*. Buenos Aires, A. Peña Lilli Editor, 1971 (1ª ed. 1909), p. 222.

¹³ . TOSTO, P.. *Antografía escultórica, 1914-1964*. Buenos Aires, Librería Hachette, 1966, pp. 150-153.

¹⁴ . BARUCH, M. C.. *Civil War Union Monuments*. Washington, Daughters of Union Veterans of the Civil War, 1978.

¹⁵ . FABI, L.. *La guerra in salotto*. Udine, Paolo Gaspari, 1999.

¹⁶ . MOISAN, H.. *Sentinelles de pierre. Les monuments aux morts de la guerre de 1914-1918 dans la Nièvre*. Saint-Pourçain-sur-Sioule, Bleu Autour, 1999..

¹⁷ . YOUNG, J. E.. *The texture of memory. Holocaust memorials and meaning*. New Haven-London, Yale University, 1993; y YOUNG, J. E.. (coord.). *The art of memory: Holocaust memorials in History*. Munich-Nueva York, Prestel-Verlag, 1994.

marcar un nuevo concepto de “Memorial” va a ser el Vietnam Veterans Memorial, obra de Maya Lin, construida en los jardines del Capitolio en Washington (1982). “Partió de la premisa de que los monumentos anteriores eran exaltaciones estatales alrededor de la idea de victoria, esto les convertía en propaganda política porque, según ella, se trataba de monumentos que no hablaban de las gentes que habían luchado y ofrecido sus vidas más que de forma alegórica... El monumento no podía ser, por lo tanto, un objeto estático y distante que la gente pudiera sólo mirar de lejos, debía ser, más bien, un largo relato donde los nombres de los muertos y desaparecidos, por sí solos, narraran una historia sin adjetivos ni triunfalismos de la que cada cual pudiera extraer sus propias conclusiones sin estar mediatizados por la grandilocuencia de frases, imágenes o alegorías”¹⁸. Así, en una grieta abierta en el suelo, a manera de monumental lápida realizada en granito negro, Maya Lin grabó los nombres de más de 57.000 soldados muertos o desaparecidos en Vietnam, muro al cual todos pueden acercarse sin limitaciones físicas como podrían ser rejas o gradas.

Este monumento de Maya Lin es interesante porque ya no se trata de una conmemoración a un colectivo de personas simbolizadas en una unidad, sino que incorpora el nombre de cada una de ellas. Este esquema gozará a partir de entonces de una fortuna inédita como ocurrió con el monumento dedicado a los combatientes muertos en 1982 en la Guerra de las Malvinas, el mismo año de la inauguración del monumento en Washington, obra que se emplazaría en 1990 en Buenos Aires (**fig. 7**). Los “héroes de Malvinas” tendrían también otras conmemoraciones, en casos cercanas a lo farónico, como puede apreciarse en el monumento elevado en su honor en la localidad de Quequén (provincia de Buenos Aires) e inaugurado en 1999. De 35 metros de altura y 470 toneladas de hormigón, el mismo fue ejecutado por Andrés Mirwald, autor que en moderno sentido de autopromoción ofrece “obras colosales” y baratas, “gracias a las posibilidades del cemento, eterno y económico” entre las que se encuentra otro gigantesco monumento, el dedicado a los guardacostas en la Costanera Sur de Buenos Aires. La obra de Quequén posee una fuente que rodea el conjunto escultórico, y las caídas de agua simbolizan las lágrimas derramadas por madres y padres por los hijos que perdieron en la contienda. El elemento vertical principal del conjunto es una bandera argentina sobre la que destaca la figura de la patria sosteniendo el cuerpo de un soldado muerto en combate. La silueta de las islas Malvinas se ubica en el frente del basamento¹⁹.

Sirve esta última obra para abrir una reflexión final acerca del sentido y los móviles actuales de los monumentos conmemorativos, no solamente desde lo simbólico sino, sobre todo, desde lo estético. Es indudable que detrás de muchas de estas realizaciones suelen estar circunstancias como la obsesión glorificadora de las autoridades políticas (en realidad autoglorificadora, porque aunque se trate de homenajear a otros, el objetivo suele ser el rédito político personal de quien promueve la iniciativa), el ya legendario y vigente mal gusto de las mismas, los grandes dispendios monetarios, la ausencia de filtros estéticos a ser realizados por expertos en materia artística y urbana; son todos estos elementos a considerar y por ende a cuestionar. La ruta hacia lo *kitsch* (en tanto sinónimo de “mal gusto”) es un trayecto abierto en el que continuamente se dota a nuestros espacios públicos de adefesios pseudo-artísticos ante los cuales a veces sólo quedan como opciones llorar o reír (preferimos lo último, claro está). En contraposición, nos es más grato defender otro tipo de obras, de carácter popular, muy habitual en poblaciones numéricamente menores del continente, que suelen manifestarse ajenas a las pretensiones de aquellos monstruosos proyectos, y son mucho más sentidas desde la idiosincrasia de los ciudadanos, siendo en parte prolongaciones vivas de una tradición de genuinas expresiones americanas.

¹⁸ . MADERUELO, J.. *La pérdida del pedestal*. Madrid, Círculo de Bellas Artes, 1994, p. 67.

¹⁹ . No deje de ver sus obras en: <http://www.mirwald.com.ar/>

ILUSTRACIONES

1. Paul Landowski. *Cristo Redentor* (1926-1931), Río de Janeiro. (Foto: Clinton, Estados Unidos).
2. Agustín de la Herrán. *Virgen alada* (inaugurado en 1976), Quito. (Foto: Bambirra, Brasil).
3. Rogelio Yrurtia. *Canto al trabajo* (inaugurado en 1921), Buenos Aires. (Foto: Álex Cockroach).
4. Ottone Zorlini. Monumento a los Héroes de la Travesía del Atlántico (inaugurado en 1929), São Paulo. (Foto: ARTEplorer).
5. José Villagrán García y Luis Ortiz Monasterio. Monumento a la madre (1949), México D. F. (Foto: L. Michael Roberts).
6. Amílcar Ariza. Monumento al Pibe Valderrama (inaugurado en 2002), Santa Marta. (Foto: D. Maldonado).
7. Andrés Morán. Monumento a los Caídos en Malvinas. (inaugurado en 1990), Buenos Aires. (Foto: Diego Maia).