

ARTE PÚBLICO EN LATINOAMERICA.  
ALGUNAS EXPERIENCIAS ENTRE LA INVESTIGACIÓN  
Y EL COLECCIONISMO

*PUBLIC ART IN LATIN AMERICA. SOME EXPERIENCES  
BETWEEN RESEARCH AND COLLECTING*

RODRIGO GUTIÉRREZ VIÑUALES  
Universidad de Granada

*Resumen.* En el presente ensayo se transmiten algunas experiencias personales en el ámbito de la investigación y el coleccionismo, vinculadas al ámbito del arte público latinoamericano, vertebrando en el discurso referencias historiográficas y documentales, actividades docentes y exposiciones.

*Palabras clave.* Arte público latinoamericano. Investigación. Coleccionismo.

*Abstract.* In this essay some personal experiences in the field of research and collecting, related to the field of Latin American public art, are transmitted including in a discourse historiographical references and documentaries, educational activities and exhibitions.

*Keywords.* Latin American public art. Research. Collecting.

## PREÁMBULO

Para el presente ensayo, y dado el marco planteado de «El arte público a través de los documentos gráficos y literarios», pretenderemos dejar reflejada una metodología de trabajo en la cual confluyen dos vertientes, la del investigador unida al ejercicio del coleccionismo, o lo que es lo mismo, a la formación y puesta en valor de un acervo gráfico, documental y de libros. Así, expondremos los resultados de experiencias personales en ambos campos, vinculadas al estudio del monumento público en Latinoamérica en casi dos décadas, vertebrando dentro del discurso un puntual recorrido historiográfico por títulos que fueron esenciales en la concreción de estos itinerarios, además de algunas actividades docentes y expositivas vinculadas. Haremos hincapié asimismo en algunas sendas aragonesas sobre estos temas.

En la línea de lo expuesto, queremos narrar algunas experiencias de investigación y armado de dichos acervos en torno a nuestro libro *Monumento conmemorativo y espacio público en Iberoamérica* (Gutiérrez Viñuales, 2004), del que

se cumple este año una década de publicado. En el marco del homenaje que con justicia se rinde a Manuel García Guatas, deseamos dejar asentado por escrito, además, la ayuda y el impulso que de él recibí para concretar aquel trabajo.

El recorrido, organizado con un cierto orden cronológico, está sustentado en documentos fotográficos, libros de época, folletos, etc., que acopiamos sobre temas de arte público latinoamericano. Contaremos la tarea de rastreo en mercadillos, librerías de viejo e internet, el proceso de clasificación, su aporte a nuestros estudios, su proyección.

En definitiva, se trata de revisitar un proceso paralelo de investigación y de coleccionismo, y entenderlo en un contexto más amplio, hacia atrás y hacia delante en el tiempo. E intentando ser lo más organizado posible, porque al escribir (o al hablar), sobre todo de coleccionismo, la pasión se desata y se pierde conscientemente el orden, va uno de rama en rama. Si no, bastaría con leer varios de los textos de Juan Manuel Bonet sobre ediciones, de un control descontrolado que hace a esos escritos un maravilloso ejercicio de aventura editorial. De él y de mi padre, Ramón Gutiérrez, aprendí la importancia que, en ambas disciplinas, adquieren las carreteras secundarias, más incómodas pero a menudo más disfrutables que las grandes autopistas del arte, por el alto grado que tienen en cuanto a descubrimientos y originalidad. De José María Lafuente asimilé la idea de formar colecciones con un proyecto detrás que las respalde, evitando así el acopio indiscriminado y la bibliopatía. La investigación se convierte así en una estupenda manera de entretenerse, con el extra de estar conformando a la vez un archivo, en un proceso de adquisiciones permanentemente abierto.

#### UN PROCESO CON DOS VERTIENTES: COLECCIONISMO E INVESTIGACIÓN

A mediados de los años 90, iniciamos con Ramón Gutiérrez el proceso de organización del que sería el manual *Pintura, escultura y fotografía en Iberoamérica, siglos XIX y XX* (Gutiérrez Viñuales y Gutiérrez, 1997), de la Editorial Cátedra, que supuso el primer intento por mi parte de escribir sobre la escultura a nivel continental, siguiendo un modelo de amplitud geográfica que, saliendo de las especificidades argentinas que hasta el momento guiaban mis trabajos, se hacía necesario para poder crear diálogos profesionales a nivel español y latinoamericano. En otras palabras, veía como imprescindible *salir de la aldea*. Singular desafío, que significó armar un puzzle de datos muy dispersos, en una era pre-internet, rastreando lo mejor posible la bibliografía y hemerografía existente, además de contar con el apoyo de un buen acervo de tarjetas postales y fotografías que provenían del archivo familiar.

Dos años después, en un curso de verano en la Universidad de Oviedo sobre «Relaciones artísticas España-América en el mundo contemporáneo» conocí a varios colegas que desde entonces fueron referentes para mis trabajos, entre ellos a Manuel García Guatas. Él presentó allí dos ponencias, «La escultura viajera: de Querol a Pablo Serrano» y «Barradas: un viaje de ida y vuelta», temas que, por distintas sendas, me habría de encontrar en rutas posteriores. Para ese entonces Manuel ultimaba su estudio sobre «Colón en sus pedestales» (García Guatas, 2000), que presentaría en el Congreso del CEHA de Granada en 2000 y poco después pasaría a dirigir el proyecto «Monumentos conmemorativos y escultura pública en Aragón, La Rioja, Navarra y País Vasco (1785-2002)» (2002-2005). Asimismo llevaba adelante el curso de doctorado sobre «Ciudad y Monumento: la Escultura Pública», en el marco del cual sería invitado por él, a inicios de 2002 y 2004, para impartir clases sobre escultura conmemorativa latinoamericana, en ámbitos públicos y funerarios. Destacamos especialmente estos hechos, porque en buena medida de las horas de charla con Manuel en aquellas ocasiones, fue surgiendo e impulsándose, en este caso sin un encargo editorial concreto, la posibilidad de realizar un estudio más amplio sobre estos temas, de la cual derivaría la publicación del ya citado *Monumento conmemorativo y espacio público en Iberoamérica*. En especial puedo rememorar los intercambios de data y reflexiones sobre los monumentos a Colón, que tanto nos interesaban a ambos.

En mayo de 2002, y en esta misma casa, la Institución «Fernando el Católico», se concretaría el encuentro *Historia y política a través de la escultura pública: 1820-1920* (Lacarra Ducay y Giménez, 2003), que para nuestra investigación representaría un nuevo impulso, sobre todo al poder escuchar a varios colegas ya sólidos en sus estudios sobre estos temas, algunos de los cuales participan también en éste como Manuel García Guatas, Jesús Pedro Lorente, José Antonio Hernández Latas y Carlos Rejero, que en 1999 había publicado el trascendental libro *La escultura conmemorativa en España: la edad de oro del monumento público, 1820-1914* (Rejero, 1999). En aquella ocasión presentamos un adelanto de las indagaciones sobre el tema por excelencia del monumento conmemorativo latinoamericano, es decir el de la estatuaria independentista.

Para entonces ya nos hallábamos en pleno proceso de sistematización de la información recogida para el libro, a la vez que la propia investigación nos llevaba a datos desconocidos, los que a su vez disparaban la veta coleccionista, la búsqueda y, con suerte y precios asequibles, la adquisición de material. Ese proceso de acopio contó ahora, a diferencia de aquel primer puzzle de 1997, con un arma decisiva que fue internet y las librerías on line. Incipiente si lo



Fig. 1: Litografía incluida en la rarísima edición: GERARDI, F., *Intorno alla statua di Bolivar opera del professore Pietro cavaliere Tenerani. Discorso si...* Livorno, Tipografia Bertani, Antonelli & C., 1845. (Col. del autor).



Fig. 2: Folletos de concursos para monumentos y discursos de inauguración integran una parte importante del acervo reunido. (Col. del autor).

comparamos con el nivel de información disponible hoy, casi tres lustros después, pero suficiente para poder mover desde España una información que de otra manera hubiera requerido estancias en Latinoamérica bastante más largas a las que ya estábamos acostumbrados, para conseguir libros, visitar y fotografiar los monumentos conmemorativos y los cementerios.

Portales como Abebooks (que luego absorbería al español Iberlibro) integraban ya a un muy nutrido conjunto de librerías virtuales que volcaban sus referencias allí y que permitían en una rápida búsqueda localizar ejemplares específicos como asimismo, buscando por palabras claves, detectar otro material impensado. Ello permitió abrir un panorama vital para el acopio de documentación de época. También fueron importantes muchas páginas que ayudaron a la cotejación de información de la más diversa procedencia. Hoy la cantidad de información nos desbordaría para un trabajo así. Podríamos conseguir muchos más folletos y ampliar la colección, cosa que cada tanto, para mantenerla vigente, seguimos haciendo [figs. 1 y 2].

En definitiva, fue un proceso que podría sintetizarse como el paso de la ingenua declaración de «hay poco escrito» a la convicción de que «hay mucho, pero disperso». En efecto, uno de los males habituales para quien se enfrenta con ciertos temas, y en concreto cuando se quiere ser abarcativo respecto de temáticas latinoamericanas, es la dispersión de la información. A menos que se trate de editoriales con cierta enjundia, es muy raro hallar en un país latinoamericano libros publicados en el país de al lado. Más aun, sigue siendo a veces una quimera hallar en Buenos Aires ciertos libros publicados en Rosario, en Lima los publicados en Cuzco, en México D.F. los de Guanajuato, por citar ejemplos. O en las librerías de las capitales libros publicados en la misma ciudad y que no se distribuyen. Entre historiadores del arte, y a tono con sistemas comerciales vigentes desde épocas pretéritas, sigue funcionando el trueque, el mano a mano. También pasaba (y pasa aún) lo mismo en España, donde, en caso de que uno se entere en el sur de los libros que se publican en diputaciones, ayuntamientos, universidades u otras instituciones locales del norte, comienza la ardua lucha por lograr dar con la persona que se encarga de cobrar y enviarlos. Recordamos en tal sentido las penurias para hacernos con libros de Miguel Blay publicados en Olot o de Victorio Macho en Palencia, para lo que no tuvimos más remedio que terminar contactando con los propios autores para conseguirlos.

Párrafos atrás referíamos al tema de los cementerios. En el origen, el libro iba a integrar al monumento público y al funerario, pero finalmente, al advertir la creciente y desmesurada información para el primero de los temas, decidimos dejar al segundo como un proyecto de futuro. Más adelante comentaremos algunas vicisitudes acerca de cómo esta parte del proyecto fue también desarrollándose, con formación e incremento continuado de bibliografía, hemerografía, documentación y fotografías.

Para el monumento conmemorativo público, partimos de aquel primer texto de 1997, a partir del cual determinamos ciertos temas-fuerza (algunos se mantendrían en el índice final, otros serían superados por asuntos a priori no pensados), además de visitar y hacer nuevas miradas sobre la documentación con la que en aquel entonces contábamos. En 1995 se había establecido el CEDODAL (Centro de Documentación de Arquitectura Latinoamericana) en Buenos Aires, y la indagación en sus fondos fue el primer gran incremento de información, en especial en lo que atañe a fotografías y tarjetas postales. A partir de los mismos, iniciaríamos un proceso sin solución de continuidad para incrementar ambas colecciones, llegando, en cuestión de monumentos conmemorativos a conformar un acervo de varios centenares de postales y fotografías

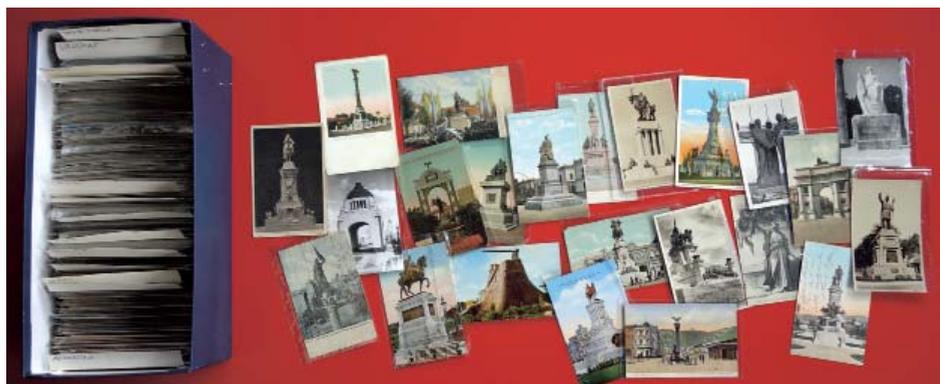


Fig. 3: Las tarjetas postales de monumentos conmemorativos latinoamericanos, en número cercano al millar, conforman una base de imágenes de gran utilidad para la investigación. (Col. del autor).

*vintage*. A ello hay que sumar los continuos viajes a países latinoamericanos y las horas dedicadas a recorrer y fotografiar los monumentos, en conjunto y en detalles, material que, en diapositivas de 35 mm, sirvió mayoritariamente para ilustrar el libro.

La obtención de nuevas tarjetas postales y fotografías antiguas, material particularmente frágil y a veces precario, por lo general se produjo tras revisiones en mercadillos y ferias de papel. Las fotografías están a menudo localizadas en cajas o en desordenadas montañas. Recordamos entre los hallazgos un buen lote de fotos de monumentos conmemorativos que habían pertenecido al desarmado archivo fotográfico de la Editorial Labor de Barcelona, y que adquirimos en un puesto del Mercado de San Antonio de esa ciudad. En cuanto a las postales, suelen ubicarse en cajas de zapatos recicladas, encontrándose en contadas ocasiones con algún tipo de clasificación (generalmente geográfica). Pero en la mayoría de las veces, para dar con las que a uno le pueden servir, se hace obligatorio revisar entre varias decenas de ejemplares, pasando delante de la vista de uno bucólicos paisajes, catedrales y edificaciones de todo el mundo, pinturas de museos en blanco y negro, románticas escenas enmarcadas en ornamentación *nouveau* o con cursis definiciones sobre el amor, y otras delicias iconográficas de tiempos pasados. Se aprende de todo un poco, pero para cumplir el objetivo de dar con lo que se busca, se requiere mucha paciencia [figs. 3, 4 y 5].

En cierta medida este ensayo representa también un elogio al mercadillo y a la librería de viejo. Al hacerlo, no es solamente por un capricho o una debilidad (que también), sino porque suelen convertirse en verdaderos repositorios de patrimonio y memoria, con material que muy habitualmente las bibliotecas



Fig. 4. Parte de un archivo fotográfico de obras del escultor uruguayo Edmundo Prati hallado en la Feria de Tristán Narvaja, Montevideo. (Col. del autor).

públicas e instituciones oficiales no sólo no poseen, sino que, ante la posibilidad de incorporarlo a sus acervos, se ponen sus propios obstáculos. Es habitual que cuando se desarmen bibliotecas o colecciones privadas las instituciones se muevan con excesiva lentitud, burocracia, y por ende indecisión. Esta dilación contrasta con la acción más ejecutiva de librerías de viejo y anticuarios, siempre alertas, y que suelen llevarse el gato al agua simplemente, y aun contando con menos medios, por ser más resolutivos. Los vendedores, por lo general descendientes de un coleccionista fallecido, lo suelen preferir, y es un sistema que termina, por lo general, favoreciendo al coleccionista privado permitiéndole el acceso a un material que de otra manera sería difícil de adquirir. Inclusive a las instituciones, que terminan al final comprando materiales a través del librero en tanto intermediario.

En todo este trayecto siempre queda en el horizonte un problema que tarde o temprano se presentará, como es el destino de las colecciones, y sobre todo las privadas. Si los coleccionistas no han dejado resuelto su legado, sea a un descendiente que lo continuará, o a una institución dispuesta a recibirlo, los herederos, se encargarán de intentar la donación o la venta. Dicho sea de paso,



Fig. 5: Las fotografías de esculturas vinculadas a edificios abren otra veta de coleccionismo e investigación. (Col. del autor).

estos suelen ser, en su mayor parte, desconocedores del valor real de los mismos, sea por estar en otros asuntos o por algo más lógico: una biblioteca o una colección privada forma parte de una aventura intelectual de la persona que la arma, que la clasifica, que la entiende, que sabe lo que costó conseguir (y pagar) tal o cual material, que conoce el valor científico de las partes y de estas en el conjunto, y, en definitiva, de este mismo en su totalidad.

Respecto de las instituciones, y siempre dentro de España, para nuestra tarea, fue de gran utilidad, además de material consultado en la Biblioteca Nacional en Madrid, la excelente colección de folletos hallada en la «Biblioteca América», en la Universidad de Santiago de Compostela. La misma, planeada a principios de siglo XX por Gumersindo Bustos, emigrante gallego en la Argentina, como parte de un proyecto más amplio, una Universidad Libre Hispanoamericana que no llegó a concretarse, se inauguró en 1926 (Cagiao, 2004). Allí se conservan numerosos folletos sobre convocatorias de concursos de monumentos, monografías sobre proyectos presentados a los mismos, y discursos de inauguración de finales del XIX y principios del XX. Excelentes bibliotecas personales sobre monumento conmemorativo, pertenecientes a otros historia-

dores del arte (también coleccionistas) como el propio Manuel García Guatas o Moisés Bazán de Huerta, que generosamente me fueron franquados, me permitieron sobre todo conocer bibliografía española y europea que daría respaldo y organizaría varias de las premisas sobre las que estaba trabajando.

Sobre la base de estas acciones fuimos definiendo nuestra propia biblioteca y colección sobre escultura latinoamericana en general y monumento conmemorativo en particular, persiguiendo, en lo posible, un carácter totalizador. En cierta manera, una forma de definir una especie de «álbum de cromos» no existente a priori y completarlo. Por eso muchas veces nos hemos puesto a pensar en cuál es el deseo inicial, si la investigación o la tarea de coleccionista, si coleccionamos para luego investigar, o investigamos porque queremos armar una colección. Quizá las dos cosas a la vez. Cuando se arman estas colecciones lo habitual es hacer, en el camino, otras compras sobre temas distintos, pensando que luego pueden conformar un pequeño acervo o dar origen a otra colección, lo que a veces se produce pero otras muchas veces no. El coleccionismo es una enfermedad de difícil cura.

Volviendo a los asuntos abordados en el libro, un apartado importante, con extensiones puntuales en otros varios temas del mismo, fue el de la presencia de escultores españoles en América. Los nombres son múltiples, pero si debemos citar a algunos particularmente relevantes serían, para entresiglos Agustín Querol, Mariano Benlliure y Miguel Blay, y para mediados del XX Victorio Macho, Enrique Pérez Comendador y Juan de Ávalos. De casi todos ellos existía, a la hora de iniciar nuestro trabajo, bibliografía suficiente como para cubrir las referencias a sus producciones americanas. El «casi» es por un artista que, a la hora de investigarlo —y de esto hablamos muchas veces con Manuel García Guatas—, se había mostrado esquivo en cuanto a la concreción de un estudio de relevancia: Agustín Querol. En efecto, tras una pequeña monografía publicada por Rodolfo Gil en 1910 (Gil, 2010), al año siguiente del fallecimiento del escultor catalán, pasaron décadas sin que se concretara un libro de enjundia sobre su obra. En la última década dos trabajos vinieron a paliar esa deficiencia, uno el libro *Un gran escultor monumental del eclecticismo y modernismo español del siglo XIX: Agustín Querol y Subirats (1860-1909)*, de José Luis Melendreras Gimeno (Melendreras Gimeno, 2005), y otro una tesis dirigida justamente por Manuel, *Agustín Querol (1860-1909)*, de Antonio Guinda Pérez (Guinda Pérez, 2009).

Hacemos aquí una mención especial a la obra de Querol, en tanto sus monumentos más señalados se reparten entre Zaragoza y América: el monumento a los Sitios de Zaragoza (1908) y el llamado Monumento de los españoles (1909) en Buenos Aires, este último inaugurado, tras múltiples y negativas vicisitudes, recién en 1927. Pero este vínculo aragonés-americano en Querol había tenido

antes otro episodio: en 1897, en el cementerio de Colón en La Habana (siendo Cuba aún española), se había inaugurado su monumento a los Bomberos muertos durante el incendio de la ferretería del comerciante español Antonio de Isasi del 17 de mayo de 1890, obra ejecutada en Génova en colaboración con el arquitecto Julio Martínez. Estaba rematado por un marmóreo Ángel de la Fe conduciendo el cuerpo de un bombero fallecido hacia la eternidad. Una figura bastante similar realizada (ahora en bronce) por el propio Querol, remataría años después el monumento a los Mártires de la Religión y de la Patria (1904), en Zaragoza; colocada sobre pedestal diseñado por Ricardo Magdalena, se trata de un ángel victorioso sosteniendo el cuerpo de un baturro muerto (Gutiérrez Viñuales, 2004: 732-733).

Otra de las curiosidades vinculada a Querol lo supondrá el monumento a Justo José de Urquiza en la ciudad argentina de Paraná, cuya confección quedó truncada por su fallecimiento en 1909; llegó a diseñar solamente el pedestal en mármol, sobre el que más adelante se colocaría una estatua ecuestre en bronce realizada por Mariano Benlliure. El monumento, inaugurado en 1920, es el único existente que firman juntos Querol y Benlliure, escultores antagónicos en lo personal.

Dentro de sendas aragonesas y americanas, deberíamos citar a Pablo Serrano, autor del monumento al Himno Nacional, en Paysandú (Uruguay), inaugurado en 1951. Serrano, radicado inicialmente en la Argentina, entre 1929 y 1935, pasó entonces y hasta 1955 a Uruguay, donde realizaría monumentos a José Pedro Varela (1950) en la propia Paysandú y a José Gervasio Artigas (1953) en Rivera. Otros monumentos americanos suyos fueron el de los Intelectuales españoles exiliados en Puerto Rico (1963) en San Juan, el de Fray Junípero Sierra en Nueva York (1964) y el de Isabel la Católica (1967) también en la citada isla caribeña (Gutiérrez Viñuales, 2004: 351-352). A esta producción de Serrano debemos añadir, además de sus otras esculturas realizadas en América, una aún poco conocida tarea como ilustrador de libros, que estamos estudiando en trabajos últimos sobre el tema en el ámbito rioplatense.

Además de las ricas sendas españolas en el monumento conmemorativo latinoamericano, otros dos apartados europeos fueron esenciales, el italiano y el francés. La tarea de detección y adquisición de los libros también contó con la dificultad de tratarse, en muchos casos, de ediciones locales referidas a artistas puntuales sobre los que habíamos inventariado obras en Latinoamérica. Así, monografías de escultores como Santo Varni, Salvatore Revelli (autor del monumento a Colón en Lima, en 1860), Giuseppe Graziosi (autor del Colón de La Paz, Bolivia), Ettore Ximenes, Ezio Ceccarelli, Edoardo Rubino, Angelo Zanelli,

Pietro Canonica o Leonardo Bistolfi, entre muchos otros, vinieron a enriquecer los datos americanos que previamente habíamos localizado, además de permitirnos contextualizar esas obras americanas a partir de otras producciones de esos artistas.

Una rara excepción la supuso Pietro Tenerani, autor de la primera escultura pedestre de Bolívar, la instalada en 1846 en la Plaza Mayor de Bogotá. Además de algunas monografías italianas, pudimos contar con una publicación venezolana, de Rafael Pineda, que enlazaba su producción bolivariana con la de Adamo Tadolini (Pineda, 1973). Éste, patriarca de una zaga de escultores que acentuarían su presencia en América, era discípulo principal de Antonio Canova. Tiempo después de publicar el libro supimos de la existencia en Roma de un archivo que en su momento nos hubiera ayudado a completar y mejorar la información sobre la obra de los Tadolini en América, situado ni más ni menos que en el atelier que había sido de Canova y cuya propiedad había pasado por varias generaciones de *tadolinis*. Localizado en el número 150 de la Vía del Babuino, el mismo fue convertido en una elegante cafetería donde uno se sienta a la mesa rodeado de bocetos y esculturas de estos artistas, y de las vitrinas donde se guarda la documentación: recortes de prensa, cartas y álbumes de fotografías. Sin duda, una contextualización bastante singular para un archivo sobre la escultura y el monumento público.

Los libros sobre escultores franceses, como decíamos, también formaron parte del acopio, tanto los análisis más amplios como las monografías individuales de artistas. Podemos señalar entre estas las de Denys Puech, Louis Rochet (autor del monumento a Pedro I en Río de Janeiro, en 1862), Émile Peynot (autor del monumento que los franceses dedicaron a la Argentina en el Centenario), o Paul Landowski (autor del Cristo Redentor de Río de Janeiro inaugurado en 1931). Aunque no estrictamente con información latinoamericana, también sirvieron para completar datos y sobre todo apreciar otras formas de aproximación al tema, los volúmenes pertenecientes al que quizá es el proyecto editorial existente más notable vinculado a la escultura pública en el mundo, denominado «Public sculpture in Britain», emprendido por Liverpool University Press, que al momento lleva publicados 17 libros en la colección [figs. 6].

## EPÍLOGO. DERIVACIONES POSTERIORES, EN INVESTIGACIÓN Y FORMACIÓN DE ARCHIVOS

Una vez concretada la publicación del libro, algunos encargos puntuales nos permitieron indagar en algunos aspectos que habíamos incluido en él, o reor-



Fig. 6: Volúmenes de la colección «Public Sculpture in Britain», Liverpool University Press. (Col. del autor).

ganizar informaciones parciales con otro sentido. En esta línea, consideramos los más novedosos uno dedicado al *Tótem Telúrico* de Jaime Suárez en San Juan de Puerto Rico (Gutiérrez Viñuales, 2005), obelisco conmemorativo realizado en cerámica para el V Centenario, y otro titulado «Carrara nell'America Latina. Industria e creazione scultorea» (Berresford, 2007), incluido en un libro dedicado a establecer la importancia de Carrara en el mercado de la escultura entre 1870 y 1930. Asimismo, en otro emprendimiento zaragozano, participamos con la ficha correspondiente al monumento a Simón Bolívar de Pietro Tenerani, situado en el Parque José Antonio Labordeta, en el libro *Arte público en la ciudad de Zaragoza. Esculturas, monumentos, murales y relieves al aire libre* coordinado en 2007 por Manuel García Guatas y Jesús Pedro Lorente (García Guatas y Lorente, 2007).

En 2011 incluimos una sección dedicada al monumento conmemorativo en la exposición que coordinamos con Pedro Pérez Herrero en la Biblioteca Nacional, en Madrid, titulada *América Latina 1810-2010. 200 años de historias*, proyecto conmemorativo del Bicentenario del inicio del proceso de emancipación americana (Gutiérrez Viñuales y Pérez Herrero, 2011). En la misma se exhibieron, además de fotografías de archivo propias y ajenas, algunas obras

.....

inéditas como un estudio realizado por Miguel Blay durante el proceso de realización del monumento a Mariano Moreno para Buenos Aires. Mientras, en Latinoamérica seguían multiplicándose las publicaciones sobre monumentos públicos y escultura urbana en distintas ciudades y países, y por muy variados autores, a la par que surgieron organizaciones dedicadas a su estudio y puesta en valor como el Grupo de Estudio sobre Arte Público en Latinoamérica (GEAP-Latinoamérica), surgido en Buenos Aires en 2008 con el fin de agrupar a investigadores sobre el tema.

Lo cierto en nuestro caso, no obstante, y como suele ser habitual cuando se finaliza un trabajo de intencionalidad muy abarcativa, es que tras la publicación del libro buscamos pronto otros horizontes de investigación, aparcando en gran medida indagaciones ulteriores sobre el monumento conmemorativo. En ese espectro, lo más cercano resultó la continuidad a una rama que, como señalamos, estaba implícita en el proyecto original como era el del monumento funerario. En tal proceso se produjo también una alteración de los postulados primigenios: el interés, centrado casi con exclusividad en los cementerios monumentales latinoamericanos y en sus obras paradigmáticas, fue cediendo cada vez más espacio, y al final el protagonismo, a un testimonio más genuino de nuestro continente como son las expresiones genéricamente llamadas «populares». Aquellos vivieron su «edad de oro» hasta mediados del siglo XX, convirtiéndose en una suerte de espacios museísticos ya congelados y en varias ocasiones con procesos de deterioro. Por contrapartida, las manifestaciones populares están en plena vigencia, sea ya en las zonas marginales de los cementerios monumentales, o bien caracterizando a los camposantos de zonas rurales (Gutiérrez Viñuales, 2006).

Colorido, creatividad, inserción de elementos provenientes de los medios de comunicación masivos, arte que no persigue como objetivo convertirse en una «obra de arte», confirman rotundamente el rótulo que el brasileño Renato Cymbalista daría a estos espacios: ciudad de los vivos (Cymbalista, 2002). Entre 2006 y 2007 llevamos a cabo en Granada y en Valencia una exposición titulada «Cultura funeraria y expresión artística en Latinoamérica y Andalucía» realizada a partir de fotografías propias tomadas en cementerios monumentales y populares de todo el continente, añadiendo vitrinas con bibliografía alusiva. En la actualidad continuamos el registro, sobre todo de expresiones populares, teniendo en el horizonte alguna publicación de mayor extensión que las que hasta ahora hicimos.

En cuanto al monumento conmemorativo, acabamos de publicar en Bogotá nuestro libro *Rómulo Rozo. Tallando la Patria* (Gutiérrez Viñuales, 2015), pro-

piciado por el rescate de un archivo adquirido en diciembre de 2013 en una librería de viejo de Montevideo, con medio centenar de fotos *vintage* de obras de Rozo del periodo 1924-1932. Rozo, artista de origen colombiano, perfeccionado en Madrid (junto a Victorio Macho) y en París, se radicó a principio de los 30 en México, falleciendo en la ciudad de Mérida en 1964. Es considerado el principal escultor nacionalista de Colombia, por la paradigmática figura de la diosa chibcha Bachué, producto de su inventiva, y que daría nombre a uno de los grupos nativistas más singulares del arte de ese país. Sus obras más trascendentes fueron la ornamentación neoprehispánica del pabellón colombiano de la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929, y el Monumento a la Patria en Mérida (1944-1956); en otras palabras, dos homenajes monumentales a Colombia y a México respectivamente.

En momentos en que asistimos a un auge de los archivos, a la consideración, en casos, del documento como obra de arte autónoma, pero en definitiva a una mayor atención en su rescate y puesta en valor, tal como encierra el propio título de este encuentro, «Arte público a través de la documentación gráfica y literaria», pretendimos transmitir en esta presentación algunas experiencias personales en el doble y complementario juego de la investigación y el coleccionismo. Y advertir cómo los descubrimientos en un campo o en otro pueden determinar, a través de interacciones, nuevas e impensadas sendas para ambos.

## SELECCIÓN BIBLIOGRÁFICA

### Bibliografía citada en el trabajo

- BERRESFORD, Sandra (ed.) (2007), *Carrara e il Mercato della Scultura 1870-1930*, Milán: Federico Motta Editore, pp. 254-259.
- CAGIAO VILA, María del Pilar; y REY TRISTÁN, Eduardo (2004), «100 años de la Biblioteca América de la Universidad de Santiago», en *Revista de Indias*: Madrid, vol. LXIV, N.º 232, pp. 773-778.
- CYMBALISTA, Renato (2002), *Cidades dos vivos*, São Paulo: Annablume-FAPESP.
- GARCÍA GUATAS, Manuel (2000), «Colón en sus pedestales», en *Actas del XIII Congreso Nacional de Historia del Arte*, Granada: Universidad, vol. II, pp. 715-726.
- y LORENTE, Jesús Pedro (coords.) (2007), *Arte público en la ciudad de Zaragoza. Esculturas, monumentos, murales y relieves al aire libre*, Zaragoza: Universidad.
- GIL, Rodolfo (1910), *Agustín Querol*, Madrid: Sáenz de Jubera Hermanos Editores.
- GUTIÉRREZ VIÑUALES, Rodrigo (2005), «El Tótem Telúrico de Jaime Suárez. Barro y conmemoración en Puerto Rico», en: *Arte Latinoamericano del siglo XX. Otras historias de la Historia*, Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, pp. 167-189.

- GUTIÉRREZ VIÑUALES, Rodrigo (2006), «El patrimonio funerario en Latinoamérica. Una valoración desde la historia del arte contemporáneo», en *Apuntes*, Bogotá: Universidad Javeriana, pp. 70-89.
- y PÉREZ HERRERO, Pedro (dir.) (2011), *América Latina 1810-2010. 200 años de historias*, Madrid: Acción Cultural Española.
- (2015), *Rómulo Rozo. Tallando la Patria*, Bogotá: CEDODAL-FAVOH-La Silueta.
- LACARRA DUCAY, Carmen; y GIMÉNEZ, Cristina (coords.) (2003), *Historia y política a través de la escultura pública: 1820-1920*, Zaragoza: Institución «Fernando el Católico» (CSIC).
- MELENDERAS GIMENO, José Luis (2005), *Un gran escultor monumental del eclecticismo y modernismo español del siglo XIX: Agustín Querol y Subirats (1860-1909)*, Murcia: Ed. Del autor.
- PINEDA, Rafael (1973), *Tenerani y Tadolini, los escultores de Bolívar*, Caracas: Armitano.
- REYERO, Carlos (1999), *La escultura conmemorativa en España. La edad de oro del monumento público, 1820-1914*, Madrid: Cátedra.

### Monografías sobre escultores europeos citados en el trabajo

- BARRICELLI, Anna (1995), *Ettore Ximenes. Una vita per la scultura*, Palermo: Ariete.
- BAZÁN DE HUERTA, Moisés (1996), *Juan de Ávalos*, Badajoz: Caja de Badajoz.
- BERRESFORD, Sandra (coord.) (1984), *Bistolfi, 1859-1933. Il percorso di uno scultore simbolista*, Casale Monferrato: Edizioni Piemme.
- BOSSAGLIA, Rossana y otros (1984), *Angelo Zanelli*, Brescia: Grafo edizioni.
- BRASAS EGIDO, José Carlos (1998), *Victorio Macho. Vida, arte y obra*, Palencia: Diputación Provincial.
- CAVELLI TRAVERSO, Carla; y SBORGI, Franco (coords.) (1985), *Santo Varni scultore (1807-1885)*, Genova: Museo dell'Accademia Ligustica di Belle Arti.
- CERVINI, Fulvio (coord.) (1995), «Titanico e Cristiano». *L'arte di Salvatore Revelli*, Taggia: Comune di Taggia.
- CHEVILLOT, Catherine (coord.) (1988), *Emmanuel Fremiet. La main et le multiple*, Dijon: Musée des Beaux-Arts.
- CONILLEAU, Roland (2000), *Emile Peynot statuaire. Villeneuve-sur-Yonne 1850-1932*, Clamecy: Nouvelle Imprimerie Laballery.
- CONDEMI, Simonella; SCARDINO, Lucio (1990), *Ezio Ceccarelli scultore (1865-1927)*, Florencia: Edizione Città di Vita.
- FERRÉS Y LAHOZ, Pilar (2001), *Miquel Blay i Fàbrega, 1866-1936*, Segovia: Caja Segovia.
- GAICH, Catherine; CHEVILLOT, Catherine (1993), *Denys Puech, 1854-1942*, Rodez: Musée des Beaux-Arts Denys-Puech.
- GRANDESSO, Stefano (2003), *Pietro Tenerani (1789-1869)*, Milano: Silvana Editoriale.
- GUANDALINI, Gabriella (dir.) (1984), *La gipsoteca Giuseppe Graziosi*, Módena: Edizione Panini.
- HERNÁNDEZ DÍAZ, José (1986), *El escultor Pérez Comendador, 1900-1981 (Biografía y obra)*, Bilbao: Editorial La Gran Enciclopedia Vasca.

- HUFSCHMIDT, Tamara Felicitas (1996), *Tadolini. Adamo, Scipione, Giulio, Enrico. Quattro generazioni di scultori a Roma nei secoli XIX e XX*, Roma: Gruppo dei Romanisti.
- MONTOLIU, Violeta (1997), *Mariano Benlliure*, Valencia: Generalitat Valenciana.
- ROCHET, André (1978), *Louis Rochet. Sculpteur sinologue. 1813-1878*, París: André Bonne.

### Ediciones latinoamericanas de la última década (2004-2014)

- AA.VV. (2008), *Bogotá un museo a cielo abierto. Guía de esculturas y monumentos conmemorativos en el espacio público*, Bogotá: Instituto Distrital de Patrimonio Cultural.
- FAVRE, Patricia S. (2010), *Deudas históricas, reparaciones escultóricas. El programa conmemorativo monumental en la construcción de la identidad (Mendoza, 1887-1917)*, Mendoza: Editorial de la Universidad Nacional de Cuyo.
- MORALES TEJEDA, Aída Liliana (2008), *La escultura conmemorativa en Santiago de Cuba: 1900-1958*, Santiago de Cuba: Ediciones Santiago.
- VOIONMAA TANNER, Liisa Flora (2004), *Santiago 1792-2004. Escultura pública. Del monumento conmemorativo a la escultura urbana*, Santiago: Ocho Libros Editores, 2 vols.
- ZIEGLER, María Magdalena, y otros (2009), *Caracas, museo a cielo abierto. Catálogo de una exposición de arte público*, Caracas: Mediarum.