

Buenos Aires: imaginario escultórico del Centenario. Arte público y Poder

María del Carmen Magaz

MARÍA DEL CARMEN MAGAZ: La autora es Licenciada en Historia de las Artes (1975) y Profesora de Enseñanza Secundaria, Normal y Especial en Historia de las Artes (1976), títulos obtenidos en la Universidad de Buenos Aires. Máster en Cultura Argentina (1993) del Instituto Nacional de la Administración Pública, Presidencia de la Nación Argentina, la Profesora Magaz obtuvo el Doctorado en Historia, con orientación en Arte, en 2005 en la Universidad del Salvador. Desde 2000 es Directora de la Licenciatura en Gestión e Historia de las Artes de la Facultad de Filosofía, Historia y Letras de la USAL. Asimismo, se desempeñó (1976-2000) como Profesora Titular de la Escuela de Bellas Artes “Prilidiano Pueyrredon”, transformada en la actualidad en Instituto Universitario nacional de las Artes (IUNA), y es actualmente Profesora Titular de Historia del Arte I a VII del IUNA y Profesora Titular de Historia del Arte de la USAL.

La Argentina conmemoró los cien años de la Revolución de Mayo con un sentimiento de euforia que se tradujo en obras públicas y festejos en todas las ciudades del país, aunque Buenos Aires acaparó las celebraciones principales.

Los festejos, precedidos por el paso del Cometa Halley, consistieron en tres grandes exposiciones internacionales, festivales, desfiles, recepciones de gala, funciones teatrales extraordinarias, inauguración de monumentos nacionales y donaciones de fuentes y monumentos por parte de las colectividades extranjeras, etc.

La palabra Centenario se utilizó en todos los medios de difusión y hasta en los avisos de diferentes productos como Fernet Branca, cajas de cigarrillos, jarabes, etc. Desde el punto de vista económico – financiero, en 1909 la economía de nuestro país tenía una balanza favorable, a pesar de la deuda externa acumulada. La importación de productos alcanzó los 1500 millones de francos y la exportación llegó

casi a los 2000:¹ los derechos aduaneros fueron una de las fuentes significativas de ingresos para el Estado.

En cincuenta años, Buenos Aires

Multiplicó diez veces su población, se ha dado ochocientos kilómetros de tranvías, se ha construido un puerto que está entre los primeros del mundo, ha abierto calles, ha instalado escuelas, ha fundado bancos, ha excavado cloacas. Pero no se ha creado y no podía crearse una educación y un estilo de vida [...] Llegaron las fiestas del Centenario.

Era necesario sacar a relucir lo mejor que se tenía. No se tenía más que el dinero, y el dinero fue lanzado a paladas.²

En 1914, se realizó el Tercer Censo Nacional. La ciudad de Buenos Aires tenía 1.575.814 habitantes, 49% extranjeros, sobre un total de 7.885.237 de la República Argentina.³

Respecto del espacio urbano, en 1911 se amplió Puerto Madero y se iniciaron las obras en el Puerto Nuevo; también, se iniciaron las obras de construcción del subterráneo Plaza de Mayo a Plaza Once, se inauguró la Diagonal Sur y se declararon de utilidad pública los terrenos para la Diagonal Norte. Carlos Thays, director de Parques y Paseos, diseñó el Barrio Parque de Palermo Chico, entre la Avda Figueroa Alcorta- Del Libertador- Tagle y Ocampo. En 1915, se inauguró la estación de trenes de Retiro.

Desde el punto de vista arquitectónico, las casas de la ciudad eran bajas, con terraza, a excepción de algunas zonas, como los palacios de la avenida Alvear,

... el Belgravia argentino, [...] aunque pobre de jardines y sobrecargado de hojas de acanto, de balcones y de torrecillas, tiene sin embargo su propio e innegable sello, tiene estilo, tiene una atmósfera de distinción y de silencio que lo clausura y lo defiende. Echando una mirada a través de los portones abiertos y de los vidrios relucientes, de inmediato se ve que allí dentro no viven el Duque de Westminster o el Duque de Norfolk.⁴

El programa arquitectónico de las clases altas respondía a las líneas académicas e historicistas de influencia europea. La concentración de los ingresos se invertía en las viviendas y objetos suntuarios.

Según el arquitecto Federico Ortiz:

La élite y el Estado, en tanto el grupo se institucionaliza al asumir la conducción del país, formulan sus programas atendiendo más a valores de referencia que a exigencias funcionales. La oligarquía recrea los temas europeos: el pa-

lacio, el club, el teatro, el hipódromo, en la ciudad; la residencia de veraneo, en la estancia o el balneario para su goce y expansión; varias residencias para su beneficio rentable; la sede del diario para la difusión de sus ideas.

El Estado programa la organización nacional, y las obras realizadas pretenden afirmar en el espacio los principios que la Constitución refiere en el papel; surgen los temas del poder: la casa de Gobierno, la Legislatura, los Tribunales, el Ministerio, la Municipalidad; los temas de servicio: la Universidad, la Escuela, la Biblioteca, el Museo, el Hospital, el Asilo, los espacios verdes, y los temas de la infraestructura: obras sanitarias, puertos.⁵

Los edificios destacados de la época fueron: los hoteles, como el Grand Hotel, el Majestic o El Plaza ; los edificios públicos, como la Casa de Gobierno, el Palacio del Congreso, el Teatro Colón ; los grandes bancos; los clubes, como el Jockey Club y otro edificio destacado, el edificio de La Prensa. Todo construido en ladrillo y estuco, aunque a veces las fachadas fueron recubiertas con piedras duras, tales como granito o pórfido.

Los viajeros opinaron sobre la ciudad, que describían con tajantes contrastes:

... la casa pequeña y raquítica junto a la mansión soberbia; grandes espacios vacíos en plena Avenida de Mayo... el vasto palacete anchuroso para una sola familia, tocando al conventillo donde se hacinan verdaderos rebaños humanos.⁶

Se mencionaba, reiteradamente, la falta de edificios históricos, ya que todo era nuevo, no había edificios con la pátina del tiempo, y la ciudad no tenía una perspectiva panorámica, era extensa y no se la podía abarcar, salvo desde el río. Las calles eran estrechas, mal pavimentadas y sucias. Había tres avenidas destacadas, la Avenida de Mayo, la avenida Callao y la avenida Rivadavia, por las que transitaban los tranvías, admirados por la mayoría de la población; los trenes ofrecían comunicaciones fluidas y sus estaciones centrales eran verdaderos palacios.

El espíritu del Centenario invadió las calles y se preparó la ciudad con enormes arcos de madera y de hierro provistos de lámparas eléctricas. Se colocaron en lugares estratégicos, como la Plaza de Mayo, la calle Florida y la Avenida de Mayo y también en iglesias y edificios públicos. El arco de la Avenida de Mayo, instalado en el lateral del cabildo, en el cruce con la calle Bolívar, tenía en su vértice superior el Escudo Nacional y a ambos lados los escudos provinciales;⁷ pero la noche del 25, con gran sorpresa de la gente que se volcó a las calles, las lámparas no se encendieron. Se había pagado cerca de 20.000 francos por hora de servicio eléctrico.

Errores de gusto, pero inevitables. Todo se improvisa, menos el espíritu. [...] En el viejo Londres, un paseo en carroza de Eduardo VII con berlina de gala

*no costaba nada y lograba mucho más. En Buenos Aires, no hay un Sir de la Casa de Hannover y tampoco hay Metrópolis. Se hizo lo que se pudo: un carnaval para el público y para los accionistas de la Compañía Alemana Transatlántica de Electricidad.*⁸

Caras y Caretas publicó una noticia que comentaba la euforia que se vivía en ese momento. En un conventillo de la calle Venezuela 3370,⁹ los dueños dieron a sus inquilinos un mes gratis de alquiler y estos retribuyeron con un pergamo y una medalla de oro. El 9 de Julio se organizó un asado con cuero para todos los locatarios. Las fotos documentan el evento con los inquilinos vestidos con sus mejores trajes.

Pero no todo era festejo en los conventillos, llamados así con ironía por la palabra española “convento”, que se refería a los prostíbulos. El de la calle Piedras 1268 albergaba 500 personas en 104 piezas y otro, de la Boca, tenía un baño cada diez cuartos. En 1907, se organizó una huelga con la adhesión de 100.000 inquilinos, que se negaron a pagar los aumentos.¹⁰

La ciudad estaba dividida en dos por la Avenida Rivadavia; hacia el Sur, se encontraban los conventillos, donde vivían los inmigrantes y las clases trabajadoras; y hacia el Norte se hallaban los palacios, las grandes tiendas, los clubes, etc.

Destacadas personalidades del mundo llegaron a Buenos Aires. Quizás, la personalidad más notoria fue la Infanta Isabel de Borbón, acompañada por el canciller, Juan Pérez Caballero; de Alemania, vino el conde prusiano Colmar von der Gotz; de Japón, Edi Mocki, de la familia imperial; de los Estados Unidos, el general Leonard Wood, gobernador de Cuba tras la guerra hispano estadounidense, y del resto de América, entre otros, llegaron el canciller paraguayo, Adolfo Riquelme y el vicepresidente del Perú, Eugenio Larrañaga y Unanue.

“L’ Illustration de Paris” envió a George Clemenceau como corresponsal. Publicó sus notas de viaje por América del Sur y comentó que la Avenida de Mayo parecía Oxford Street, y Buenos Aires lo impresionó como “una gran ciudad europea” cuyo centro

*... es el más “obstruido” del mundo debido a que sus calles –espaciosas 20 o 30 años atrás– resultaban ya insuficientes para una capital de tal envergadura. Además, la estrechez de las aceras y el tranvía que pasaba cerca de ellas hacían que el problema de realizar compras en el sector comercial no se resolviese sin dificultades.*¹¹

Algunas publicaciones dedicaron un número especial a esta fecha. “Caras y Caretas” adoptó una postura crítica en sus editoriales “Sinfonías”, sobre el gobierno del Dr. Figueroa Alcorta y, en particular, sobre la Comisión del Centenario en-

cargada de los preparativos y festejos. El 30 de abril se publicó una caricatura de José María Cao en la que un miembro de la Comisión le preguntaba a un escultor

- *¿Qué es lo que ha hecho usted [sic] ahí, en la estatua del prócer?*
- *El paso del Mar Rojo por los israelitas.*
- *La verdad es que eso tiene poco que ver con nuestra historia, pero de todos modos, la Comisión del Centenario le felicita á usted ardientemente.*¹²

El diario La Nación publicó un número especial de casi 800 páginas y dedicó importantes espacios a periodistas de las colectividades extranjeras. Mc Hanna, periodista inglés, opinó sobre la burguesía terrateniente argentina:

*La actitud de la comunidad es curiosa. El que representa al hidalgo se interesa principalmente por el juego de azar, a cualquiera hora del día o de la noche. Alterna eso con una que otra visita a Europa, donde vive como millonario; a su estancia, donde vive poco mejor que sus peones; parece absolutamente indiferente en lo que se refiere a la marcha del país.*¹³

Maria Oliveira César confirmaba esta afirmación hacia los años treinta:

*Extravagantes, sensibles y derrochadores; así es como nos veían los diplomáticos franceses destacados en la Argentina según los informes confidenciales que enviaban a su gobierno[...] También advertían sobre los estragos que podría causar la propaganda política alemana en un “pueblo superficial y crédulo al extremo”*¹⁴

Entre 1912 y 1918 aparecieron varias revistas de arte como “Pallas”, de Atilio Chiappori, y “Augusta”, de Van Riel y Rosas Silveyra.

Las exposiciones internacionales fueron, junto con la inauguración de monumentos, otro de los hitos de los festejos del Centenario. Se organizaron: la Exposición Internacional de Arte, la Exposición Internacional de Higiene, la Exposición de Productos españoles, la Exposición Internacional de Agricultura y Ganadería, la Exposición Industrial y la Exposición Internacional de Ferrocarriles y Transportes terrestres.¹⁵

Desde el punto de vista financiero, según Olga Vitali, las exposiciones del Centenario fueron un rotundo fracaso, a excepción de la Exposición Industrial, la única que no tuvo déficit, sino una pequeña ganancia.

La Comisión Nacional del Centenario convocó a la Sociedad Estímulo de Bellas Artes y a la Sociedad Central de Arquitectos para que redactaran las bases del concurso para el proyecto de la exposición que se realizaría en el predio compren-

dido por las calles Arenales y Florida, frente a la Plaza San Martín.

La Exposición estuvo organizada en tres sectores: la Exposición Nacional, la Internacional y la Retrospectiva. Se exhibieron 2.419 obras, de las cuales 1.674 fueron pinturas, 377 esculturas y 368 artes decorativas.¹⁶ Fue la primera exposición de artes plásticas organizada por el gobierno argentino, y les permitió a los artistas nativos confrontarse con sus colegas europeos.

Comenta Miguel Ángel Muñoz:

*La prensa periódica se refiere con frecuencia a la exposición como un “Magno Torneo”, como una “justa” en la que por primera vez en Buenos Aires los artistas argentinos, se expondrán públicamente frente a sus pares extranjeros.*¹⁷

Las obras se expusieron en el Pabellón Argentino, que se había realizado para la Exposición Internacional de París de 1889, y el cual fue rearmado en la Plaza San Martín. Hubo una sala especial dedicada al pintor español Ignacio Zuloaga y, entre los artistas nacionales, figuró Cesáreo Bernaldo de Quirós.

Un crítico de la época, Godofredo Daireaux admitió que la ...[sección argentina] no cuenta, lo que a nadie podrá causar extrañeza, con ninguna obra maestra.¹⁸

Un jurado compuesto por tres pintores, tres escultores y tres arquitectos, elegidos por la Comisión Nacional de Bellas Artes y el Comité Ejecutivo, eligieron a los artistas argentinos. El Comité Ejecutivo designó a Reinaldo Giudici, Lucio Correa Morales y Julio Dormal. La Comisión Nacional de Bellas Artes eligió a Emilio Artigue, Mateo Alonso y Carlos Nordman y los expositores seleccionaron a Carlos Ripamonte, Arturo Dresco y Paul. B. Chambers.¹⁹

La elección de este jurado fue criticada, se los responsabilizó por la pobreza de la muestra argentina y por el rechazo de artistas jóvenes como Zonza Briano, Bermúdez, Walter de Navazio y Falcini. Hubo, además, figuras ausentes como Rogelio Yrurtia y Martín Malharro.

La muestra estuvo abierta cuatro meses con importante afluencia de público, pero al final las obras se remataron a precios bajísimos.

Los espacios abiertos

El tema de los espacios verdes fue muy cuidado para los festejos del Centenario. Importantes edificios rodearon a las plazas principales, acordes con el esplendor de la época. La plaza de Mayo, se rediseñó con los edificios públicos que la rodeaban: la Casa Rosada, el antiguo Congreso, el Banco de la Nación Argentina,

la Bolsa de Comercio y la Municipalidad. La plaza San Martín, también, se rodeó de valiosos edificios, como el Plaza Hotel, el palacio de Mercedes Castellanos de Anchorena y el de José C. Paz. La plaza Lavalle, con el Palacio de Justicia, el Teatro Colón y la Escuela Presidente Roca, además del Palacio Miró. En la plaza Libertad, el teatro Coliseo; y en el centro, el monumento a Adolfo Alsina. La plaza del Congreso se construyó aceleradamente,

*Era pequeña formada por una simple avenida y cuatro calles que la limitaban. Delante había un teatro, un cuartel, un mercado y algunas calles en las cuales se levantaban casas de varios pisos. Cuando volví a los tres meses... ¡En lugar de las calles, de las casas, del teatro, del cuartel y del mercado había jardines ¡El diseño había sido hecho por nuestro compatriota el arquitecto paisajista Mr. Thays!*²⁰

La plaza Constitución, el parque Centenario, el parque de los Patricios y el parque Lezama fueron considerados espacios abiertos, de buen gusto. El Parque Colón y su prolongación, el parque 9 de Julio, no eran muy visitados por los paseantes porque solía haber inmigrantes recién llegados y se preferían otros lugares, como la Recoleta, la Avenida Alvear o el Parque 3 de Febrero, que se transformó en el espacio público de la sociedad elegante.

*Vasto de cerca de 400 hectáreas, databa de cuarenta años atrás y en él se habían plantado eucaliptos, palmeras, tipas, acacias, sauces y ombúes. Pero quien lo convirtió en un verdadero parque de recreo fue Carlos Thays, que diseñó los lagos llenos de islotes y distribuyó los espacios claros y las perspectivas.*²¹

Los viajeros, como Cattaruzza, lo describieron así:

*Las avenidas son mantenidas con un cuidado religioso. Los árboles, geométricamente alineados; los canteros exhalan aromas con una variedad de nabab. El pavimento de las avenidas es de asfalto. Carruajes suntuosos, con caballos enjaezados sin economía; cocheros trajeados según el estilo de Hyde Park. Automóviles, leves como pájaros o ruidosos y pesados como vagones, os alcanzan o pasan, y dan vueltas por las avenidas a la vera de los lagos graciosos y verdeguientes, en cuyas aguas calmas dormitan tranquilamente barquitas de baladas medievales.*²²

El arte público

El Centenario fue el momento ideal para lanzar al escenario internacional la imagen de la gran capital, con un porvenir indiscutido y avasallante, símbolo de la Nación Argentina en plena expansión. El arte público era el barniz cultural que necesitábamos, ya que no teníamos un pasado destacado y lo importante era el porvenir.

Fue un momento excepcional para la escultura en espacios abiertos; desde el gobierno nacional y municipal se preocuparon por realizar todos los homenajes de próceres y hechos históricos que habían quedado pendientes. Las colectividades aportaron lo suyo, ofrecieron al gobierno fuentes, torres y monumentos alegóricos y, desde lo ornamental, los espacios verdes también se poblaron de esculturas mitológicas que nos unían a las fuentes de la historia europea, Grecia y Roma.

Manuel Bilbao se quejaba, en 1902, de que hasta esa fecha la ciudad carecía de monumentos que recordaran a los generales y hombres de estado; y estaban ausentes figuras como Saavedra, Castelli, Paso, Berutti, Rodríguez Peña, Posadas, Matheu, Las Heras, Dorrego, Brown, Balcarce, etc.²³

Es 1906 el año en el que Adolfo P. Carranza, director del Museo Histórico Nacional, solicitó al Dr José Matías Zapiola, miembro del Concejo Deliberante, la presentación de un proyecto para erigir las estatuas de los miembros de la Primera Junta. Carranza había tomado conciencia de que a esa fecha solo dos héroes de la Independencia habían sido homenajeados: San Martín y Belgrano; dos caudillos de las guerras civiles: Lavalle y Conesa; el coronel Brandsen, de la guerra con Brasil; un héroe negro: Falucho; un italiano masón: Mazzini y cuatro políticos: Alsina, Sarmiento, Alvear y Costa. No se había homenajeado ni a los miembros de la Primera Junta, ni a los de los Triunviratos, ni a los de la Asamblea del Año XIII, ni a los de los Directorios; incluso, tampoco a los miembros del Congreso de Tucumán.

El 13 de diciembre de 1909, por ley 6.286, se autorizó la creación de una Comisión que preparara las celebraciones del Centenario.

La Comisión Nacional del Centenario centralizó todos los festejos. La integraban artistas, profesionales, científicos, militares, representantes del Congreso de la Nación y el Intendente de la ciudad de Buenos Aires. La presidencia la ejercía el Ministro del Interior, Dr. Marco Avellaneda; la vicepresidencia primera, Manuel Güiraldes, que era el Intendente de la ciudad; la vicepresidencia segunda la ocupaba el Dr. Norberto Quirno Costa; el Dr. David Peña se encargaba de la secretaría, y las tareas del Comité Ejecutivo las realizaban Francisco P. Moreno, Carlos A. Estrada, Brígido Terán, Adolfo Carranza y el general José Ignacio Garmendia.²⁴

Los objetivos de la Comisión eran: la erección en la ciudad de Buenos Aires de los monumentos a la Revolución de Mayo, a la Asamblea del año XIII y al Congreso de 1816, al Ejército de los Andes, a España y las estatuas de Alvear, Brown, Mo-

reno, Pueyrredón y Rivadavia. Debían realizarse concursos nacionales e internacionales y auspiciar la urbanización de la Plaza del Congreso y de diversos parques y jardines.²⁵

En el interior, se propiciaron las obras dedicadas a la Marina de Guerra, en la Isla Martín García; a la Bandera, en Rosario; a la Batalla de Tucumán, en la ciudad de Tucumán; al Deán Funes, en Córdoba; a Güemes, en la ciudad de Salta; a Pringles, en San Luis; a Necochea, en la ciudad homónima, etc. En el exterior, se debía apoyar el emplazamiento de la estatua a San Martín en Boulogne sur Mer, Francia, y la compra de la casa en que murió el Libertador. Debían, además, crear escuelas, hospitales, campos de deporte y estimular la publicación de obras literarias, científicas, musicales, etc.

La Comisión se dividió en subcomisiones:

*...Expropiaciones; Estatuas y monumentos; Escuelas; Publicaciones, Certámenes literarios y cuadros; Exterior y congresos; Exposiciones, que consiguieron la participación de los diferentes países por medio de sus representantes oficiales, sus organismos privados, sus pensadores y sus artistas.*²⁶

Respecto del homenaje adeudado a los miembros de la Primera Junta, se creó, además, una Comisión Municipal, refrendada por una ordenanza del Intendente Güiraldes del 25 de mayo de 1908.²⁷ Su presidente fue José Matías Zapiola, el secretario- tesorero, Don José Luis Cantilo, y Ernesto de la Cárcova, que fue el único miembro que tenía vinculación con el mundo de las artes. Esta Comisión decidió no efectuar concurso y entregar la ejecución de las estatuas a escultores argentinos y extranjeros,

*...para levantar las estatuas de los brigadiers Cornelio Saavedra y Miguel Azcuénaga; de los doctores Juan J. Castelli, Juan J. Paso y Mariano Moreno; del presbítero Manuel Alberti y de los señores Domingo Matheu y Juan Larrea, indicándose que no se pedía la erección del monumento a Manuel Belgrano porque este ya existía en la plaza de Mayo, aunque se sugería la conveniencia de trasladarlo a la plaza que llevaba su nombre. Más adelante, se señalaba la necesidad que las autoridades produjeran actos de esta clase con el objeto de combatir los efectos del cosmopolitismo, que si bien nos hace adelantar a grandes pasos, también tiende a debilitar el sentimiento de nuestra nacionalidad.*²⁸

Se estipuló que el costo de todos los monumentos no debía exceder los 200.000 pesos (por la escultura dedicada a Sarmiento, de Rodin, se había pagado más de la mitad de esa cifra), “que es tan fea a pesar de haber costado 60 u 80 mil pesos oro”.²⁹

El monumento a Moreno se encargó al escultor español Manuel Blay, en bron-

ce, sobre pedestal de granito, con un valor de \$35.000 m/n y una altura total de 7 metros.

El de Azcuénaga, al escultor francés Henry Cordier, también en bronce, sobre pedestal de granito, con una altura total de 6.50 m. y con dos bajorrelieves del mismo material. Costo: \$25.000 m/n. El de Alberti, a Lucio Correa Morales, en mármol, sobre pedestal de granito. El pedestal tendría 3 metros de altura como mínimo y la figura debía ser realizada en mármol. Costo: \$25.000 m/n. El de Larrea, a Arturo Dresco, en bronce, de 2m. de altura, y un friso con bajorrelieve representando el antiguo fuerte de Buenos Aires y la primera escuadra en el momento de la partida de Montevideo. Costo: \$25.000 m/n.

El de Matheu, se adjudicó a Mateo Alonso, en bronce, con pedestal de granito que llevaría un bajorrelieve. Costo: \$35.000 m/n. Para Castelli, se contrató al alemán Gustavo Eberlein, también en bronce, sobre pedestal con bajorrelieve. Altura total 6.57 m. y un costo de \$30.000. El de Paso, fue encomendado a Torcuato Tasso, en bronce, de una vez y media el tamaño natural. El pedestal tendría 4.50 m. de altura. La figura de la “Elocuencia” sería en mármol de Carrara de 2 m. de altura y el costo sería de \$25.000 m/n.

El de Saavedra, se le encomendó a Jules Lagae, en bronce, una vez y media el tamaño natural sobre pedestal de granito de 4m. de altura. Costo: \$25.000 m/n. El de Rodríguez Peña, fue solicitado, también, al alemán Gustavo Eberlein, en bronce, sobre pedestal de granito rojo con bajorrelieve. Altura total 6.57m. y el costo de \$30.000 m/n.

Finalmente, se amplió el número de homenajeados, y se incluyó a Hipólito Vieytes, cuyo monumento debía realizar el escultor español Jose Llaneses, de bronce, sobre pedestal de granito, con una alegoría sobre El Comercio y la Industria. Costo: \$ 25.000 m/n.

Las fechas de entrega fueron fijadas entre el 22 y el 29 de mayo de 1910, pero solo se entregaron los monumentos de Castelli, Rodríguez Peña, Saavedra y Paso; los restantes se entregaron más tarde: Matheu, en junio; Larrea, Alberti y Moreno, en octubre, y, en diciembre, Azcuénaga y Vieytes. Las inauguraciones contaron con numeroso público y la presencia del ejército.³⁰

Tres esculturas fueron realizadas por artistas españoles: Miguel Blay, Torcuato Tasso y José Llaneses. Jorge Bedoya realizó una investigación sobre ellas.³¹

Además de los monumentos proyectados en los concursos nacionales e internacionales, las colectividades extranjeras aportaron nuevas obras para los espacios públicos. Las dos más importantes, la española y la italiana, se preocuparon, y de alguna manera rivalizaron, en levantar el monumento más importante. En una carta, el escultor Zocchi decía lo siguiente:

Los españoles que, según parece, quieren también mucho a la Argentina, recollectaron en poco tiempo cerca de 300.000 liras. Al conocer esta noticia, el comité italiano, presidido por el señor Devoto, se apresuró a organizar la subscripción, y es casi seguro que esa suma pasará pronto de medio millón, según he leído en La Tribuna de Roma. Debido al retardo con que se me ha comunicado el pedido de comenzar el monumento, solo se podrá inaugurar en [1910] el basamento. Es una lástima que para entonces no esté la obra terminada. Según el señor Devoto, la subscripción no se levantó antes debido a la crisis financiera del año pasado. Pero ahora se proseguirá con éxito seguro. La colectividad italiana es muy grande y muy poderosa en la Argentina y, además, el prestigio del señor Devoto contribuirá a que los trabajos tengan buen resultado; por mi parte, yo entregaré el basamento listo para 1910.³²

En la mayoría de los casos, las inauguraciones se realizaron varios años después del Centenario por diferentes motivos. En el caso de la colectividad Británica, la Torre de los Ingleses recién se inauguró el 24 de mayo de 1916; la colectividad italiana, ofreció el Monumento à Colón, que fue aceptado por Ley N° 5105 del 26 de agosto de 1907, cuando el Poder Ejecutivo autorizó la donación; el 24 de mayo de 1910 fue colocada la piedra fundamental y la inauguración se llevó a cabo recién el 15 de junio de 1921. En el caso de la colectividad española, la inauguración del monumento fuente la “Carta Magna y las cuatro regiones argentinas” solo se pudo realizar, (por múltiples inconvenientes que describiremos en la siguiente década) en 1927.

En estos diez años, se inauguraron solo seis monumentos donados por las colectividades: “Francia a la Argentina”, de Emile Peynot, inaugurado en 1910 en la Plaza Francia donado por la colectividad francesa; los “Sirios en la Argentina”, de Garibaldi Affani, inaugurado en 1911, hoy en el Parque Colón, donado por la colectividad siria; la “Columna meteorológica”, de José Marcovich, actualmente en el Jardín Botánico, inaugurado en el mismo año donado por la colectividad austro húngara; “George Washington”, de Charles Keck, hoy en la plaza Gral. José Páez, inaugurado en 1913 donado por la colectividad norteamericana; la “Torre de los Ingleses”, de Ambroise Poynter, donada por la colectividad Británica fue inaugurada en 1916 en Plaza Fuerza Aérea, y “La riqueza agropecuaria argentina”, de Gustave Bredow, inaugurado en 1918 en la Plaza Alemania.

Veintisiete monumentos y esculturas se emplazaron en esta década en el sector estudiado. Seis, donados por las colectividades arriba mencionadas. Uno, dedicado a los médicos argentinos “Gorman, Fabre y Argerich”, en la plaza Houssay. Siete esculturas ornamentales: dos de niños, como “El aguatero”, en el jardín Botánico y “El sediento”, en la Plaza Rodríguez Peña; cinco, de temática mitológica: “La Siringa”, en el parque Lezama; “Leandro y Hero”, en el Parque 3 de Febrero; el

“Centauro Herido”, en la Plaza Rubén Darío y la “Loba Romana” y “Saturnalia”, en el Jardín Botánico.

Se emplazaron nueve monumentos conmemorativos: a “Carlos Enrique Pellegrini”, a “Juan de Garay”, a “Ramón Falcón”, a “Bernardo O’Higgins” y a “Guillermo Brown”; y cuatro monumentos dedicados a los miembros de la Primera Junta “Rodríguez Peña”, “Cornelio Saavedra”, “Mariano Moreno” y “Juan José Castelli.” También, se inauguraron los monumentos a “Los Dos Congresos”, en la plaza homónima; el “Monumento Pro Cultura Nacional”, en el Parque Carlos Thays, y el basamento de “Los Ejércitos de la Independencia” del monumento a San Martín en la plaza homónima.

La única escultura de temática indigenista, realizada por el escultor argentino Hernán Cullen Ayerza, fue “El Aborigen”, ubicada en la Plaza España.

Dos de los concursos internacionales, que tuvieron amplia participación de artistas europeos, fueron los realizados para el “Monumento a la Revolución de Mayo” y el “Monumento a los Dos Congresos”.

Monumento a la Revolución de Mayo

El primer premio fue otorgado a los italianos Luigi Brizzolara y Gaetano Moretti. El escultor argentino Rogelio Yrurtia participó con la maqueta “El Pueblo de Mayo en marcha”, que se conserva en su Museo- casa del barrio de Belgrano de la ciudad de Buenos Aires, pero se prefirió para esta oportunidad a un artista europeo.

La colocación de la piedra fundamental, en la Plaza de Mayo, fue uno de los acontecimientos destacado de las celebraciones, aunque, por varios motivos, entre ellos, la primera guerra mundial, el monumento nunca llegó a emplazarse, lo que permitió, por otra parte, salvar a la Pirámide de Mayo y que esta mantuviera, para la posteridad, el título de ser el primer ejemplo de arte público de la Argentina.

Se invitó a artistas de todo el mundo, a los que se dio libertad para concebir el monumento, siempre y cuando la obra estuviera inspirada en la historia argentina, en sus episodios más sobresalientes y en la

...síntesis más significativa, así como también a la glorificación de sus enseñanzas más gallardas; la bandera - el escudo- el himno nacional.³³

Se publicó, además, una “Reseña Histórica de la Revolución Argentina” para los artistas extranjeros, donde se mencionaba que la revolución fue obra del pueblo.

Se había decidido pre clasificar cinco proyectos, pero finalmente se seleccionaron seis:

... Océano, de los franceses Gasq y Cédamme; Sol Naciente, de los franceses

Mercié Dubois y Patoiullard; Sol, de los belgas Lague y Duicque; Fortes Fortuna, del alemán Eberlein, y Pro Patria et Libertas, de los italianos Moretti y Brizzolara. Por presión de Emilio Mitre, uno de los jurados que dirigía el diario La Nación, se desplazó el proyecto de M. Mercié, originalmente pre clasificado en primer rango, a un segundo lugar, y fue reemplazado por el proyecto "1810-1816-1910", del español Miguel Blay.³⁴

Este concurso internacional produjo presiones políticas, como las ejercidas por el gobierno francés, "que quería mantener alto y firme el estandarte de la Escuela francesa";³⁵ primero, atacaron al escultor alemán Gustave Eberlein, apadrinado por el propio emperador; luego, intentaron llegar a las autoridades argentinas a través de la diplomacia, pero no lograron su objetivo, ya que el proyecto presentado por los italianos obtuvo el primer premio.

Monumento a los Dos Congresos

Fue levantado en homenaje a la Asamblea de 1813 y al Congreso de Tucumán de 1816. Su ejecución se ordenó por Ley N° 6286 del 13 de febrero de 1908 y la inauguración solo se llevó a cabo el 9 de julio de 1914. Se realizó un concurso internacional que ganaron Jules Lagae³⁶ (escultor) y Eugene D'Huicque (arquitecto). El proyecto encuadra en la tipología de un monumento-fuente.

El grupo escultórico remata en una estatua que representa a la "República Argentina", como una figura joven, que tiene a sus pies la cornucopia de la abundancia y el arado; levanta en la mano el símbolo del triunfo, el laurel, y a ambos lados del plinto, en un nivel inferior, se ubican dos alegorías femeninas que representan a los dos Congresos. La Asamblea del año XIII está representada por una figura que sostiene un escudo y una bandera; el Congreso de Tucumán, por otra que tiene en las manos una cadena rota, símbolo de la libertad conquistada. Rodea el basamento una amplia escalinata de tramos extendidos que da acceso a una plataforma, la que se halla rodeada por grandes cóndores de bronce y por rondas equidistantes de niños que representan la paz. La fuente, cuya taza tiene una superficie de cinco metros cuadrados, se extiende hacia adelante y al este, el estanque simboliza el Río de la Plata y sus grandes afluentes tributarios: el Paraná y el Uruguay, representados por dos esculturas - también de bronce- de etnias aborigenes. Estas figuras escultóricas conservan la tipología iconográfica, surgida en el período helenístico griego, de representar a los genios de los ríos como figuras yacentes. En la parte anterior de la fuente, adosada a la plataforma, se ve la figura adolescente de un genio que guía una *cuadriga* de caballos. Las figuras en bronce se realizaron en Bruselas.³⁷ Dos poderosas bombas hidráulicas instaladas en el subsuelo alimentan el estanque y conforman los juegos de agua que se llaman "las aguas danzantes", es-

pectáculo que se puede observar aún hoy.

El emplazamiento del monumento produjo fuertes polémicas. Se discutía si el monumento cubría la fachada del Congreso Nacional, si era acorde con el eje cívico de la avenida de Mayo, si obstruía la unión visual y si su tamaño era el adecuado para el espacio verde de la plaza. Varias de estas discusiones se testimoniaron en revistas de la época:

El señor Lagae, cuya opinión en este asunto es desinteresada, porque cualquier resolución no podría traerle contrariedad alguna, y a quien dejan muy impasibles las discusiones relativas al emplazamiento, opina que de cerca, naturalmente, el monumento tapará mucho la despatarrada mole del palacio de oro [...] El inconveniente artístico que él encuentra es la amplitud de las líneas del monumento, demasiado majestuosas con relación a las del palacio, sobre-cargado de interesantes detalles arquitectónicos y escultóricos. Habrá una diferencia a favor del monumento, pero de esto tienen la culpa el Congreso y sus autores.

La Municipalidad proyecta ahora aumentar la extensión de la plaza del Congreso, para lo cual ha mandado hacer los estudios necesarios. Si ese proyecto se realiza - huele demasiado a millones- habrá que tenerlo en cuenta también antes de decidirse a nada sobre el emplazamiento del monumento. En todo caso, nunca podrá impedirse el defecto capital del Congreso mismo, un poco enterrado en un lugar más bien bajo, la desproporción de la cúpula y el copioso ornato.³⁸

Los monumentos, su entorno y emplazamiento fueron temas que preocuparon a la sociedad de la época. Un índice de lo antedicho, es que las colectividades donaron al gobierno nacional, que conmemoraba los cien años de la Revolución de Mayo, justamente monumentos conmemorativos como el homenaje más selecto que podían ofrecer.

Seleccionamos tres monumentos de las colectividades menos numerosas de nuestro país, que no quisieron estar ausentes; los ofrendados por los sirios y los austro-húngaros en 1911 y por los norteamericanos en 1914.

Los sirios en Argentina

La colectividad siria fue una de las primeras en concretar la inauguración del monumento, que se llevó a cabo el 16 de junio de 1911 en la plazoleta de la avenida Leandro N. Alem, entre Santa Fe y Arenales. Estuvieron presentes en el acto, entre otros, el Intendente Municipal, Anchorena, el cónsul de Turquía y el arzobispo, monseñor Espinosa.³⁹ Por supresión de la plazoleta mencionada, en 1931, se lo trasladó al Parque Colón. El escultor encargado del homenaje fue el italiano Gari-

baldi Affanni (1861-1917), quien había llegado a la Argentina en 1888.⁴⁰

El monumento está conformado por un pedestal sobre el cual se apoya la figura en bronce de la República Argentina; en las escalinatas que lo rodean, se ubica una figura masculina del mismo material que representa a un ciudadano sirio⁴¹ con el sombrero que lo caracteriza y que simbólicamente quiere testimoniar la presencia de la colectividad en nuestro país. La figura de la Argentina representada como una joven mujer, la tierra promisoria, se repite iconográficamente en varios de los monumentos de esta época como en el de los Franceses, el Monumento a España, o, incluso, en el Monumento a los Dos Congresos.

El monumento a George Washington

La idea de realizar una estatua que representara al patriota americano ya se había mencionado en diversas publicaciones desde 1907, cuando el Dr. R. A. Toledo, cónsul de nuestro país en los Estados Unidos, la promovió entre los comerciantes exportadores de la nación del norte como un homenaje a nuestro Centenario.

Se pensó inicialmente en un monumento ecuestre; incluso, que su modelo fuera la estatua levantada en honor a Washington en Filadelfia.⁴² El director del museo de esa ciudad, W. P. Wilson, fue uno de los promotores de dicho punto de vista. En Buenos Aires, se conformó una Comisión Pro Monumento a George Washington, presidida por Arturo J. Simons, que donó el monumento al Poder Ejecutivo Nacional.⁴³ Fue aceptado por la Ley N° 8122, del 1° de junio de 1911, e inaugurado el 4 de julio de 1913, día de la Independencia de los Estados Unidos.⁴⁴

No se concretó la donación de un monumento ecuestre, sino la figura de pie de George Washington, realizada por Charles Keck⁴⁵. Al decir del Dr. Bosch, quien habló en nombre del Poder Ejecutivo Argentino, Washington, el héroe máximo del país del norte, había ejercido una fuerte influencia en los estadistas argentinos y se sentía integrado en el país del general San Martín (recordemos, por otra parte, que ambos pertenecieron a la Masonería).

Representado con ropa de época, en actitud de avance, su pie derecho sobresale del basamento sobre el que se apoya, y un sillón con su capa enmarca la figura. Originalmente, el monumento tenía dos bancos laterales que fueron retirados en 1928.⁴⁶

Este monumento, junto con la torre donada por la colectividad británica y el Monumento a Colón, donado por la colectividad italiana, son los únicos ofrecimientos que instauran los símbolos culturales propios, en la ciudad de Buenos Aires y no hacen alusión iconográfica a la República Argentina, como sucede en el resto de los homenajes; se eligió, asimismo, la celebración de la fecha patria norteamericana para la inauguración del monumento.

La columna meteorológica

De los monumentos donados por las colectividades, este homenaje fue único y original, ya que integraba lo científico y lo estético. El resto de las donaciones tenían una fuerte preocupación por la nobleza de los materiales, el programa iconográfico y las características estético - formales.

En 1909, los austro-húngaros formaron una Comisión de Homenaje, presidida por Nicolás Mihanovich e integrada por las máximas autoridades del Imperio en nuestro país. El embajador, Norbert Ritter von Schucker, fue designado Presidente Honorario. La ejecución de la obra se encargó al ingeniero José Marcovich,⁴⁷ austriaco de origen croata, que se encontraba en nuestro país. Debía realizarse en mármol blanco de la isla de Brac, ubicada en el Adriático.

La piedra fundamental se colocó el 7 de noviembre de 1910 en una ceremonia a la cual asistieron destacadas personalidades como el príncipe Windischgraetz. La banda de músicos de la Infantería Imperial Austríaca ejecutó el Himno Nacional argentino y el austro-húngaro.

Al año siguiente, el 9 de octubre de 1911, se inauguró finalmente la "Columna Meteorológica" en la Plazoleta de Perú y Alsina (donde hoy se encuentra el monumento al Gral. Roca), emplazamiento sugerido por la Comisión. Poco después, la Columna fue trasladada a la Plaza Rodríguez Peña y de allí, al Jardín Botánico.

La columna constaba de tres secciones: la inferior era un basamento cuadrangular, cuyas caras llevaban placas con inscripciones alusivas. Sobre este basamento, se apoyaba un cuerpo octogonal con ocho nichos revestidos de zinc, con puertas de bronce y ventanas de cristal. Allí fueron colocados los instrumentos de precisión. En la parte superior, en un friso octogonal, se ubicaron ocho relojes que daban la hora de ocho ciudades del mundo: Londres, Viena, París, Madrid, Roma, Nueva York, Tokio y Berlín. La hora local sería dada por un reloj de sol colocado al costado. Adornos en bronce ornamentaban los paneles del friso, y continuaban sobre el fuste como guirnaldas.

En la sección superior, el remate de la columna sería una esfera doble de bronce, representación de la bóveda celeste en su círculo zodiacal, con signos en bajorrelieve; en su interior, la Tierra con sus cinco continentes.

Todo el monumento fue ejecutado en Austria. Dada la complejidad de los elementos que la componían, la Columna no pudo realizarse en la fecha programada.

La obra final tuvo algunos cambios respecto del proyecto original. Por ejemplo, se cambió el nombre de unos de los relojes: se reemplazó Berlín por Buenos Aires y se evitó, así, el reloj solar. La Columna sufrió varias mutilaciones al año de su inauguración, ya que se retiraron los aparatos, que fueron destinados al Laboratorio de Gas de la Municipalidad.⁴⁸

En 1977, el Servicio Meteorológico Nacional intentó, en vano, recuperar el valioso instrumental. Los originales no pudieron ser localizados, y la Fuerza Aérea Argentina consideró que, dado que la Columna estaba ubicada en un paseo público, no era conveniente instalar instrumentos de alta precisión que pudieran ser robados o dañados.

Esta columna es única y original. Testimonia la importancia que para la época, se daba a los aportes tecnológicos y científicos y el afán que se integrase la República Argentina en el resto del mundo, interés simbolizado con los relojes que indicaban las horas de las principales capitales de los países más destacados del planeta.

Saturnalia

Entre las esculturas ornamentales, un caso especial es este grupo escultórico que tiene una larga historia de discriminación e incomprendición por parte de las autoridades de nuestro país.

Se trata de un calco realizado a la cera perdida por el escultor italiano Ernesto Biondi, cuyo original se encuentra expuesto en la Galería de Arte Moderno de Roma.⁴⁹

Biondi⁵⁰ trabajó en esta obra durante 10 años, desde 1889 hasta 1899. Saturnalia obtuvo el primer premio en la Exposición de 1900, en París, y tuvo gran repercusión en el público.

El escultor argentino Hernán Cullén Ayerza adquirió la obra en Roma, en 1907; pensaba contribuir al embellecimiento de Buenos Aires. Cullén (1878- 1936) fue, además de un destacado escultor, abogado y diplomático. Fue secretario de la embajada argentina en Roma, donde estudió con Ernesto Biondi a quien le propuso realizar una copia del original premiado, la única que existe, para venderla al Municipio de Buenos Aires.

Caras y Caretas testimonió la compra:

*Todos los días se discute si en Buenos Aires existe o no ambiente para el arte, y hay que convenir en que, algunos con rubor, casi todos se inclinan a pensar que no existe [...]. El Intendente se halla en tren de protector del arte. Desde LOS PRIMEROS FRÍOS de la Plaza Lorea, que monseñor Romero puso en boga, ha producido una serie de medidas. [...] Después de crear una partida de \$ 1.000.000 anuales para la compra de obras artísticas y fomento de la escultura, la pintura, la literatura y la música, con el consiguiente aplauso de los artistas nacionales, se propuso la adquisición de una copia en bronce de la *Saturnalia* de Biondi, la única que existe, traída de Italia por el Sr. Cullen Ayerza.⁵¹*

Al llegar al puerto de Buenos Aires, los funcionarios porteños consideraron inadecuada la temática de la obra, pues representaba un estado en decadencia y el conflicto social entre dos clases, en un gobierno que, como el de Figueroa Alcorta, favorecía a la clase alta.

Largo tiempo estuvo esta obra en los depósitos de la aduana. Por último, hacia 1912, Cullén decidió emplazarla en el jardín de su residencia en la calle Esmeralda 1275, donde permaneció durante cuarenta y cuatro años. A su muerte, en 1957, según la voluntad expresada en su testamento, la obra fue donada al Museo Nacional de Bellas Artes.⁵² Su director, Daniel E. Martínez, decidió lo siguiente:

*... Considerando que dicha pieza escultórica fue donada al Museo Nacional de Bellas Artes por el señor Hernán Ayerza con la condición de que fuera exhibida dentro del mismo, condición esta que, a tenor de lo dictaminado por la Dirección General de Asuntos Jurídicos del Ministerio de Educación y Justicia a fs. 48/438 vta de las presentes actuaciones, 'no constituye un cargo que genere una obligación jurídica para el organismo beneficiario'. Sino una 'obligación moral que debe ser respetada en la medida en que razones de orden superior no indiquen las necesidades de obrar de otro modo. Que en la actualidad no es posible exponer la obra *Saturnalia* en los salones del Museo Nacional de Bellas Artes...⁵³*

El museo la cedió inmediatamente en préstamo a la Municipalidad de Buenos Aires, y la obra permaneció durante seis años en depósitos hasta que acreditados escultores (Emilio Soto Avendaño, Antonio Devoto, Horacio Juárez, entre otros) dictaminaran si era digna de ser emplazada en alguno de los parques de la ciudad. Nuestro país dudaba sobre la posibilidad de exhibir esta obra que había recibido el primer premio en la Exposición de París, en 1900.

En 1963, se decidió ubicarla en los jardines del Club Municipal de la ciudad Buenos Aires, a solo quince días de haber asumido como Presidente de la República el Dr. Arturo Illia.⁵⁴

El gobierno militar de 1978 consideró que no era apropiado que la obra estuviese en un lugar público (o semi público, ya que era un club) y decidió trasladarla al Centro Cultural San Martín. Pero, en 1981, fue trasladada nuevamente a depósitos, donde permaneció hasta 1987, cuando fue emplazada en el Jardín Botánico, su ubicación actual.

Saturnalia representa la fiesta anual, de carácter orgiástico, que los antiguos romanos realizaban en honor del dios Saturno, denominada "Saturnal". Es una escena eminentemente teatral. Un patricio arrastra a su derecha a un sacerdote e intenta levantar a otro. A su vez, uno de los sacerdotes extiende su mano hacia una de las patricias que ríe y retrocede apoyándose en el hombro de un gladiador, mien-

tras que su hijo aparta con su mano al sacerdote, acercándose a su madre. El gladiador observa esta escena, mientras toma por el hombro a una prostituta. Un soldado toma del brazo a un esclavo, que avanza y abraza a un músico que toca dos cornetines, indiferente a lo que acontece.

... Una calle de Roma en una noche de Saturnalia. A la derecha del que mira se ve un patrício que arrastra a un sacerdote e intenta levantararlo del piso; otro, obscenamente caído por la borrachera. Del resto, están borrachos tres, el viejo y los dos sacerdotes, flojos y obesos. Uno de ellos, aquel que todavía se tiene en pie, extiende su mano gorda y poblada de anillos hacia una patricia, que ríe ante su obscena reclamación Ríe, si, aún retrocediendo con asco [...] Las variedades de expresiones obtenidas por Biondi es maravillosa. Debiendo representar el fin de una orgía o mejor el epílogo de muchas orgías, era bastante difícil encontrar tanto contraste, tanta disipación, como el artista ha encontrado y definido, de tal forma que nos parece conocer la historia íntima de algunos de sus personajes...⁵⁵

El grupo está representado en el estilo del tardo romanticismo italiano, de fines de siglo, de gran realismo expresivo y rostros de facciones vulgares. La vitalidad de los cuerpos encuentra toda su expresión en las figuras centrales; las figuras femeninas son de un tipo esbelto, conformando un grupo que expresa un movimiento vivo y desenfrenado.⁵⁶

Las leyendas escritas explican el mensaje de la obra.

- *Lloro la muerte en todo el mundo, el Imperio Romano desaparece. San Jerónimo.*

- *Ha hecho más vencidos, la lujuria, que las armas crueles. Juvenal.*

- *Conviene estar fuerte ante los emperadores y si en la adversidad, se cae bajo La presión de ellos, no conviene dirigirse a Roma. Juvenal.⁵⁷*

Demoraron en emplazarla 61 años, y fue siempre exhibida en espacios cerrados o semi públicos; pasó varios años en los depósitos de la Aduana y de la Municipalidad, y fue rechazada por el Museo Nacional de Bellas Artes. Si meditamos sobre el emplazamiento actual en el Jardín Botánico, desde 1987, nos damos cuenta de que también es un espacio elegido, protegido y reservado para escaso público, muy próximo, por otra parte, al edificio de las oficinas.

Por su temática y expresionismo en la representación, el espectador no pasa indiferente frente a este grupo, y el hecho de estar a nivel del suelo y sin rejas, permite acercarse, disfrutar y asombrarse frente a estas figuras que gesticulan, se ríen y se muestran en una atmósfera decadentista que asombra hasta el día de hoy.

Saturnalia no fue el único grupo escultórico de la ciudad que sufrió discriminación por el gusto estético y las circunstancias políticas y de mentalidad de época; la llamada “Fuente de la doncella”, donada por la colectividad catalana, sufrió traslados y estadias en depósitos municipales hasta su ubicación en la Plaza San Martín.

Otra obra, vinculada a Hernán Cullen Ayerza⁵⁸, pero en este caso, por ser su autor, es:

El Aborigen

Fue realizada en Italia, en 1910, encargada por Torcuato de Alvear y adquirida por la Municipalidad de la ciudad de Buenos Aires; es probable que Cullen Ayerza conociera la obra del escultor Troubetzkoi “Vedette Indiana”, donde se muestra a un indio oteando el horizonte sobre su caballo.

Con una mirada antagónica a la del escultor Lucio Correa Morales que, en sus obras los “Onas” o “La Cautiva”, mostraba a los aborigenes en toda su dignidad, como “señores de la tierra”, Cullén representó al indio como un salvaje, montado en su caballo encabritado y con la lanza en la mano dispuesto a atacar. La tensión y la agresividad se visualizan en la musculatura del caballo y del individuo que grita desafiante. Coincide su visión con los relatos de los viajeros que, en sus crónicas, los llamaban “bestias feroces” o “abominables fieras”.⁵⁹

La escultura irradia una gran violencia que trasciende la esfera de lo humano para relacionarse con la naturaleza animal. No debemos olvidar que Cullen Ayerza se había formado con Biondi, autor de la “Saturnalia”, y la expresividad de los rostros y las poses poco convencionales de los personajes representados coinciden en ambos artistas.

Al adquirir “El Aborigen”, la Municipalidad decidió ubicarlo en la Plaza 11 de Septiembre; su emplazamiento se llevó a cabo dos años después, en 1912. Allí se mantuvo hasta que destinaron ese lugar para el “Mausoleo a Bernardino Rivadavia”, realizado por el escultor Rogelio Yrurtia; se lo trasladó, entonces, a la Plaza Garay. Fue re inaugurado el 13 de junio de 1928.

Treinta años después, los hijos del escultor, presentaron una carta al Intendente Municipal, en la que informaban sobre el estado de abandono de la obra y sobre el emplazamiento, que consideraban inadecuado.

En nuestro carácter de hijos del escultor argentino Doctor Hernán Cullen Ayerza, fallecido en el año 1936, nos dirigimos al Señor Intendente, a fin de someter a su consideración el siguiente asunto. En la Plaza Garay, existente entre las calles Garay, Pavón, Saénz Peña y Solís en nuestra ciudad [...] la hermosura del monumento, que representa a un habitante autóctono de nuestra

tierra montado en un corcel encabritado, se halla afeada debido a las mutilaciones sufridas, ya que manos anónimas han arrancado a la misma, la lanza que empuñaba el jinete y la mano derecha del mismo. Por otra parte, la estatua se halla semi tapada en su basamento por plantas que la rodean quitándole de toda perspectiva, encontrándose ademásemplazada en un sitio cuyo pobre marco, no realza absolutamente a la misma, no cuadrando a una obra escultórica de su magnitud. [...] La hermosura de esa obra, hecha cuando su autor estaba en Italia, mereció a pesar de corresponder a un extranjero, que estuviera durante mucho tiempo expuesta en un sitio preferencial en la ciudad de Roma. [...] Causa verdaderamente asombro que una obra brotada de manos argentinas se halle en esas condiciones de abandono. Bien lo reconoció así, el Excmo. Señor Presidente de la Nación, en el discurso que el 27 de noviembre de 1947, pronunciara ante los artistas, en el Salón Blanco de la Casa de Gobierno, cuando entre otras cosas dijo: que en su juventud tuvo como amigo a un verdadero artista, a un gran artista, a Cullen. [...]

1.- Se restaure el monumento, agregando al mismo las partes faltantes. Como los detalles que faltan, quien sabe cuanto tiempo hace, no podrán ser con toda seguridad hallados, cabría disponer la ejecución de unos nuevos, lo cual podría hacerse en base a fotografías existentes del mismo.

2.- De ser posible una vez restaurado se disponga su traslado a otro lugar de la ciudad, más concordante con la belleza de la obra. No faltan en la misma, otros paseos que presten un mejor marco al monumento, sobre todo en los magníficos jardines de Palermo, o en otros paseos de la parte Norte de la ciudad...⁶⁰

No fue aceptado el pedido de los hijos del escultor, porque Monumentos y Obras de Arte de la Municipalidad consideró que el emplazamiento de la obra era el adecuado,

Los familiares del escultor Dr. Hernán Cullen Ayerza (fallecido), solicitan el cambio de ubicación y reparación de la obra de dicho escultor denominada “El Indio”, sugiriendo la conveniencia de aprovechar la circunstancia de la realización de una exhibición de obras de artistas argentinos de la primera mitad del siglo XX, en los jardines que circundan el Museo Nacional de Bellas Artes.

[...] Esta Dirección considera que el lugar de su actual emplazamiento es adecuado para dicha obra, debiendo tenerse en cuenta que se trata de un paseo de 18.238m2. de superficie, ocupando su centro como única obra de arte, por lo que su emplazamiento es destacado. Por otra parte no resulta conveniente concentrar muchas obras en un mismo paseo y dejar otros desprovistos de ellas como ocurriría si se diera mayor preferencia que la actual, a los jardines del

lado Norte de la ciudad. Además debe tenerse en cuenta que la plaza Garay ocupa un punto céntrico.⁶¹

En 1958, fue retirada y pasó a depósitos municipales por roturas varias en su mano y en la lanza, y se decidió, entonces, trasladarla a la Plaza España, en febrero de 1961, donde se la colocó sobre un elevado promontorio para protegerla.

..esta Sección se permite sugerir la elevación del grupo escultórico de mármol sobre una base de mampostería de 1,80 metros de altura, la que sería construida por esta Sección. Con esta medida se defendería este importante grupo escultórico de los involuntarios daños que viene sufriendo de menores que realizan sus juegos trepando sobre este monumento.⁶²

El traslado a la Plaza España nos plantea un interrogante. ¿Cuál fue la intención de ubicar un aborigen en la plaza España? Pensamos que, por el movimiento de “restauración nacionalista”, reafirmado para el centenario, la idea fue reivindicar la posición de la llamada “madre patria” y justificar la conquista por su carácter evangelizador y civilizador.

Bibliografía .

- 1 BEVIONI, Genaro. *Argentina 1910, Balance y Memoria*, Buenos Aires, Levitán, 1961, p.14.
- 2 Ibídem, p.24.
- 3 VILLECO, Miguel Héctor. *Cronología para una historia de la ciudad de Buenos Aires (1580-1996)*, Buenos Aires, Gobierno de la ciudad, 2000, p. 191.
- 4 Ibídem p. 21.
- 5 ORTIZ, Federico; Mantero, J; Gutierrez, R; Levaggi, Abelardo. *La arquitectura del Liberalismo en la Argentina*, Buenos Aires, Sudamericana, 1968, p. 35 a 36.
- 6 D' AGOSTINO, García de, Rebok, Asato, López. *Imagen de Buenos Aires a través de los viajeros. 1870-1910*. Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, Colección del IV Centenario de Buenos Aires, 1981, p. 181.
- 7 S/a, “La Plaza de Mayo”, en *Luces del Centenario, Fotografías estereoscópicas y nocturnas de 1910*. Memorias Urbanas. Instituto Histórico de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Buenos Aires, 2002, p.18.
- 8 BEVIONI, Genaro. *Argentina 1910. Balance y Memoria*, Buenos Aires, Levitán. 1961, p. 24.
- 9 S/a. “La conmemoración del Centenario en un conventillo”, en *Caras y Caretas*, Año XIII, N° 615, 16 de julio de 1910, s/p.
- 10 S/a. “Luces del Centenario, La ciudad durante los festejos del primer centena-

- rio de la Revolución de Mayo, 1810/1910, en *Cronista Mayor de Buenos Aires*, Año 4, N°32, Buenos Aires, mayo de 2002, p.4.
- 11 LLUL, Laura, "Buenos Aires en el Centenario: visión de George Clemenceau (1910)", en *Texto y Discurso*, VII Jornadas de Historia de la Ciudad de Buenos Aires, Buenos Aires, Instituto Histórico de la Ciudad de Buenos Aires, p. 530 a 531.
- 12 CARAS Y CARETAS, "Sinfonía" N° 603, 23 de abril de 1910, en María Lía Munilla Lacasa, *Los rostros del Centenario en Caras y Caretas*, p.57, en *Estudios e Investigaciones, Instituto de Teoría e Historia del Arte Julio Payró* N° 5, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, julio, 1994.
- 13 SCENNA, Miguel Ángel. "La Argentina soñada" en *Todo es Historia* N°146, Buenos Aires, Julio 1979, p. 14.
- 14 OLIVEIRA César, María, "Cuando en Francia querían ser ricos "como un argentino", en *La Nación*, domingo 13 de febrero de 2000, Sección 7, p.5.
- 15 VITALI, Olga, "Las exposiciones del Centenario de la Revolución de Mayo", en *SUMMA*. N° 271/272, Aniversario. Buenos Aires, 1990, p.70.
- 16 VITALI, Olga, p. 72.
- 17 MUÑOZ, Miguel Ángel, "El arte nacional: un modelo para armar", en *El arte, entre lo público y lo privado*. VI Jornadas de Teoría e Historia de las Artes, Buenos Aires. CAIA, Centro Argentino de Investigadores de Arte, 12 al 15 de septiembre, 1995, p. 116.
- 18 DAIREAUX, Godofredo, "Exposición Internacional de Arte. Impresiones", en *Athinae*, año III, N° 25, 1910, pp.21 a 22, en Muñoz, Miguel Ángel, " Un campo para el arte argentino, Modernidad artística y nacionalismo en torno al Centenario", en Wechsler, Diana Beatriz (coord), *Desde la otra vereda*, p.61.
- 19 MUÑOZ, Miguel Ángel, "Obertura 1910: La Exposición Internacional de Arte del Centenario", en Penhos, Marta; Wechsler, Diana (coord), *Tras los pasos de la norma*, Buenos Aires. Archivos del CAIA 2, Centro Argentino de Investigadores de Arte, Ediciones del Jilguero, 1999, p. 17.
- 20 D'AGOSTINO, García D, Rebok, Asato, López, p.149.
- 21 Ibídem, p. 149.
- 22 Ibídem, p. 150.
- 23 NOEL, Martin; Aparicio, Cristina C.M. de; Payró, Julio E, "Correa Morales", Monografía de artistas argentinos, Publicaciones de la Academia Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires, 1949, p. 50.
- 24 Archivo General de la Nación, Libro de Resoluciones del Comité Ejecutivo de la Comisión Nacional del Centenario, libro de Actas, primera sesión de 26 de febrero de 1909, sesión del 5 de marzo de 1909.
- 25 Ibídem.

Nota de autor: También el monumento relicario para guardar la bandera que Belgrano regaló a la ciudad de Jujuy.

- 26 BEDOYA, Jorge Manuel, "Tres esculturas de artistas españoles en el Buenos Aires del Centenario", en *Boletín del Instituto Histórico de la Ciudad de Buenos Aires*, N° 13, Buenos Aires, Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, Año VII, 1989, p. 34.
- 27 Memoria Municipal, 1908, p. 513 y ss.
- 28 BEDOYA, Jorge Manuel, "Tres esculturas....", p. 35.
- 29 Ibidem.
- 30 S/a., "Inauguración de la estatua de Moreno", en *PBT*, Año 7, N° 306, Buenos Aires, s/p.
- 31 BEOYA, Jorge Manuel, "Tres esculturas...", pp. 38 a 54.
- 32 SOIZA REILLY, J.J, "Un regalo de los italianos a la República Argentina", en: *Caras y Caretas* N°536, *Semanario Festivo Literario, Artístico y de Actualidades*, Buenos Aires, 9 de enero de 1909, s/p.
- 33 MORETTI, G; Brizzolara, L, *El monumento a la Revolución de Mayo y a la Independencia Argentina en Buenos Aires*, Edición de los autores, Milán, 1914, p. 3, en Piccioni, Raúl, "El monumento al Centenario. Un problema de Estado", en *Arte y Recepción*, VII Jornadas de Teoría e Historia de las Artes, Buenos Aires, CAIA, Centro Argentino de Investigadores de Artes, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 1997, p. 194.
- 34 Ibidem, p. 196.
Nota de autor: el nombre del escultor belga es Lagae.
- 35 Carta de M. Pichon, Ministro de Relaciones Exteriores de Francia a M. Thiebaut, Ministro de la República en Buenos Aires, París 25/2/1909, en Piccioni, Raúl, "El monumento....", p. 193.
- 36 JULES, Lagae (1862 –1931). Escultor belga. Estudió en la Academia de Bellas Artes de Bruselas. Fue nombrado Caballero de la Orden de Leopoldo y Miembro de la Sociedad Nacional de Bellas Artes de Bélgica.
- 37 Archivo del ex Ministerio de Obras Públicas. Memoria MOP. 1915-1923. Memoria informativa del Ministerio de Obras Públicas. Monumentos del Centenario en ejecución. Materiales con los cuales se ejecuta la obra: Revestimientos. Bloques de piedra francesa de Euville (antes Chauvigny) Escalinatas y pisos terraza de Vilhonneur. Balaustradas de Reffroy (antes de Vilhonneur).
- 38 S/a "El monumento a los dos Congresos. Estado de las obras" en *Fray Mocho*, Buenos Aires, 12 de marzo de 1915, s/p.
- 39 S/a, "El monumento de la colectividad Siria", en *Caras y Caretas*, N°664, Buenos Aires, 24 de junio de 1911, s/p.
- 40 Figuró en la exposición *Un siglo de Arte en la Argentina* realizada en Buenos Aires en 1936.

Otras obras: En el camposanto de Parma, (Italia) existe una excelente escultura suya en la tumba de Anita Corsini; Monumento pro Cultura Nacional, en la ciudad de Buenos Aires, etc.

- 41 Placas, leyendas e inscripciones: Al frente en el basamento: *Los residentes sirios a la Nación Argentina en el Centenario. 1810-1910.*
Placa en piso: *Homenaje de la colectividad libanesa a la Nación Argentina en el 150 aniversario de la Revolución de Mayo. / Hoy, aquí como en el Centenario... 25 de mayo de 1960.*
Placa en el piso: *Los Sirios a la Argentina. Affanni, Garibaldi, Italiano 1861-1917.*
Placa en el piso: *La colectividad árabe - siria, identificada con la noble Nación Argentina en el sesquicentenario de su Independencia. 1816- 9 de julio- 1966.*
- 42 WHITTEMORE, Frances Davis, *George Washington in sculpture*, Boston, Marshall Jones Company, 1933, pp. 177 a 180.
- 43 LAGO, Catalina Elsa, Bedoya, Jorge Manuel, "El monumento a George Washington en Buenos Aires", en *Estudios e investigaciones, Instituto de Teoría e Historia del Arte Julio Payró*, N° 5, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 1994, p.75.
- 44 S/a., "El 4 de julio y la colectividad norteamericana en Buenos Aires ", en *Caras y Caretas*, Año XVI, N° 771, Buenos Aires, 12 de julio de 1913, s/p.
- 45 CHARLES KECK (1875 –1952). Escultor norteamericano. Estudió con Augustus Saint-Gaudens. Estuvo varios años en la Academia de Roma, trabajó en Grecia, en Florencia y en París. Entre otras asociaciones científicas, fue miembro de la Academia Nacional de Diseño, de la Liga de Arquitectura de Nueva York, de la Sociedad Numismática, de la Federación Americana de las Artes y de la Sociedad Nacional de Escultura. Diseñó monedas y medallas y realizó varias obras públicas en Estados Unidos y en otros lugares del extranjero, como la *Estatua de la Libertad*, emplazada en Río de Janeiro, Brasil, etc.
- 46 Placa en parte frontal del basamento: *Jorge Washington / A la Nación Argentina en conmemoración de su centenario MCM X / Los ciudadanos de los Estados Unidos de América residentes en la República.*
Al pie de la escultura, hay una inscripción que dice: *Charles Keck. Sc. New York, 1911.*
- 47 Datos del autor: José Marcovich fue un ingeniero austriaco que se encontraba en nuestro país. En Buenos Aires, fue autor de varios edificios, muchos de ellos ya demolidos. Podemos mencionar el Edificio de la Legación Austria- Hungría, en Esmeralda y Arroyo; los edificios de 25 de Mayo 244, Reconquista 554, Ayacucho 595, Alem y Tte. Gral. Perón y el Panteón de los yugoslavos en el cementerio de la Chacarita.

- 48 MAGAZ, María del Carmen, Arévalo María Beatriz, "La Columna Meteorológica", en *Boletín del Instituto Bonaerense de Numismática y Antigüedades*, N° 17, Buenos Aires, 1991.
- 49 COLASANTI, A., *La Galleria Nazionale di Arte Moderna en Roma*, Milano, 1923.
- 50 ERNESTO BIONDI (1855-1917). Escultor italiano. Estudió en el Instituto de Bellas Artes de Roma, donde fue discípulo de Achille D'Orsi. Entre 1896 y 1897 modeló el "San Francisco" y en 1900 ganó en París el concurso internacional para el "Monumento a los primeros residentes de la República de Chile", emplazado en Santiago. Otras obras: pequeños grupos denominados *Povera gente*, *Povero Cola*, *Misere recluse*, etc.
.- S/a, "El autor de *Saturnalia*", en *Caras y Caretas* N° 475, Buenos Aires, 9 de noviembre, 1907, s/p.
. - Vigezzi, Silvio, *La Scultura Italiana dell'Ottocento*, Milano, 1932, p. 65.
- 51 S/a, "El autor de *Saturnalia*" en: *Caras y Caretas* N° 475, Buenos Aires, 9 de septiembre de 1907, s/p.
- 52 Archivo de Monumentos y Obras de Arte. Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.
Antecedentes: "Esta obra fue entregada en donación al Museo Nacional de Bellas Artes por la sucesión Moreira de Ayerza; por entonces, su Director, Dr. Jorge Romero Brest, decidió transferirla a este municipio, según consta en acta rubricada por el Sr. Teodoro Alvarez (hijo), que obra en Expediente 75.420/57. En el mes de agosto de 1957, de conformidad con lo autorizado por el Secretario de Obras Públicas, Ing. José Rabuffi, se procedió al traslado de la obra desde la residencia de la calle Esmeralda N° 1275, Capital Federal, con destino a nuestros antiguos depósitos (Av. Dorrego 3681)".
- 53 Archivo de Monumentos y Obras de Arte. Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.
Ministerio de Educación y Justicia, Secretaría de Cultura, Buenos Aires 10 de enero de 1985, Carta firmada por el director Daniel E. Martínez.
- 54 VITALI, Olga, "La accidentada historia de un monumento porteño, La *Saturnalia*", en *La Cooperación Libre* N° 839, Buenos Aires, junio, 1990, pp. 16 a 17.
- 55 Traducción de un artículo aparecido en la revista *La ilustración Italiana*, del 24 de junio de 1900, sobre la escultura *Saturnalia*.
- 56 Archivo del autor: Cartas enviadas a la Profesora María del Carmen Magaz por el Ministerio per i beni culturali e ambientali. Soprintendenza Speciale alla Galleria Nazionale Contemporanea, Roma, 6 de marzo, 1988, material aportado por la Biblioteca del museo, cartas firmadas por la Dra. Augusta Monferini Calvesi.

- 57 Nota de autor: Traducción de leyendas en latín de los epigramas ubicados en el plinto del grupo escultórico Saturnalia.
Traducción realizada por el prof. de latín Presbítero Alberto Valdivia.
En la parte posterior del plinto, se encuentran grabados tres epigramas en latín con *versos fáunicos o saturninos* uno de S. Jerónimo y dos de Juvenal.
Plinto Centro Posterior: *Totius orbis mortuos plango / romanus orbis rvit / S. Jero.*
Lado derecho posterior: *Saevier armis / luxuria incubuit victumque ulcscitvr orbem / Juven*
Lado izquierdo Posterior: *In vida factorum series summisque negatum / stare div nimioque grave subponere lapsus / nec seRoma ferens / Juven.*
- 58 HERNÁN CULLEN AYERZA (1878- 1936). Escultor argentino. Fue además abogado y diplomático. Secretario de la embajada argentina en Roma, estudió con el escultor italiano Ernesto Biondi. Regresó a nuestro país en 1912. Aparte de su labor como escultor, se destacó como fotógrafo, produjo *vitreaux* y ejerció la crítica de arte en el diario *La Prensa*. Fue el primer director y uno de los fundadores de la Escuela Nacional de Bellas Artes “Manuel Belgrano”. En 1915 ganó el concurso para el monumento a Jorge Newbery emplazado en el cementerio de la Chacarita. Otras obras: *Monumento a Emilio Mitre* en la ciudad de Buenos Aires, etc.
- 59 MAGAZ, María del Carmen; Arévalo, María Beatriz, “La historia rioplatense en el periodo hispánico vista a través de los monumentos conmemorativos de la ciudad de buenos Aires” en *Jornadas de Historia Rioplatense en el periodo hispánico*, Buenos Aires Sociedad Argentina de Historiadores, Academia Argentina de la Historia, Instituto Histórico y Geográfico del Uruguay, Instituto Histórico del Río de la Plata, Instituto Cultural Argentino Uruguayo, Publicación del Museo Social Argentino, Buenos Aires, 1993.
- 60 Archivo de Monumentos y Obras de Arte. Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.
Carta dirigida a la Municipalidad de la ciudad de Buenos Aires, con fecha 25 de septiembre de 1952, firmada por S. Lola Cullen de Barrenechea.
- 61 Archivo de Monumentos y Obras de Arte. Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.
Expediente Nro. 93.065-1952, Cullen Sara y otros: sobre traslado monumento denominado “El Indio”, Octubre 16 de 1952.
- 62 Archivo de Monumentos y Obras de Arte. Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Nota N° 82-MOA, Buenos Aires, junio 27 de 1958.