

Alejandro Eujanian

Ricardo Pasolini

María Estela Spinelli

coordinadores

Episodios de la cultura histórica argentina

**Celebraciones, imágenes y
representaciones del pasado**

SIGLOS XIX Y XX

Editorial Biblos

Episodios de la cultura histórica argentina: celebraciones, imágenes y representaciones del pasado, siglos XIX y XX / Alejandro Eujanian... [et al.]; coordinado por Alejandro Eujanian, Ricardo Pasolini, María Estela Spinelli. - 1a. ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Biblos, 2015. 209 pp.; 23 x 16 cm. (Historia)

ISBN 978-987-691-331-7

I. Historia Argentina. I. Eujanian, Alejandro. II. Eujanian, Alejandro, coord. III. Pasolini, Ricardo, coord. IV. Spinelli, María Estela, coord. CDD 982

Diseño de tapa: *Luciano Tirabassi U.*
Imagen de tapa: placa alusiva al centenario de la Revolución de Mayo. Tandil, provincia de Buenos Aires. Archivo Pierroni. Gentileza José Luis Betelú.
Colección privada
Armado: *Hernán Díaz*

© Los autores, 2015

© Editorial Biblos, 2015

Pasaje José M. Giuffra 318, C1064ADD Buenos Aires

editorialbiblos@editorialbiblos.com / www.editorialbiblos.com

Hecho el depósito que dispone la Ley 11.723

Impreso en la Argentina

No se permite la reproducción parcial o total, el almacenamiento, el alquiler, la transmisión o la transformación de este libro, en cualquier forma o por cualquier medio, sea electrónico o mecánico, mediante fotocopias, digitalización u otros métodos, sin el permiso previo y escrito del editor. Su infracción está penada por las leyes 11.723 y 25.446.

Esta primera edición fue impresa en Talleres Gráficos Porter,
Plaza 1202, Buenos Aires, República Argentina,
en junio de 2015.

Índice

Presentación
Alejandro Eujanian, Ricardo Pasolini y María Estela Spinelli 9

PRIMERA PARTE

Commemoraciones y monumentos

La política puesta en escena: las fiestas mayas en el Estado de Buenos Aires en la década del cincuentenario (1852-1860)
Alejandro Eujanian 21

Arte, política y representaciones del pasado: la Comisión Nacional de Festejos del Centenario de la Revolución de Mayo
Antonio F. Bozzo 45

"Una obra de ineptos oficiales marmoleros": el monumento a la bandera de Lola Mora, un recorrido desde el Centenario hasta la década del 90
Gabriela Couselo 67

Fervores patrióticos: monumentos y conmemoraciones revisionistas en la historia reciente
Julio Stortini 85

Construyendo imágenes y sentidos sobre el pasado nacional en la conmemoración del Bicentenario
Nora Pagano y Martha Rodríguez 105

dad de intérpretes para que la hagan hablar [...] Para hacerle decir lo que no dice y lo que no puede ni debe decir".⁷⁰

"Una obra de ineptos oficiales marmoleros": el monumento a la bandera de Lola Mora, un recorrido desde el Centenario hasta la década del 90

Gabriela Couselo

Universidad Nacional de Rosario-Conicet

Introducción

En este trabajo nos proponemos investigar el monumento a la bandera que Lola Mora comienza a realizar en el marco de los festejos del primer centenario de la Revolución de Mayo para la ciudad de Rosario.¹ Si bien la Comisión del Centenario se encargó de proyectar toda una serie de monumentos destinados a poblar gran parte del territorio del país con imágenes de la revolución que respondían a la intención de nacionalización imperante en estos años, el que se piensa para Rosario presenta algunos rasgos llamativos para su investigación. En este sentido, creemos pertinente adelantar aquí que, si bien el contrato se firma con la escultora tucumana en 1909, este proyecto tiene su inicio en 1898, cuando el intendente Luis Lamas encarga a una comisión de intelectuales rosarinos que determine el sitio del emplazamiento de la batería *Libertad*, para cuya inauguración Manuel Belgrano izó por primera vez la bandera argentina. Por lo tanto, el análisis de esta obra lleva implícita una pregunta sobre la construcción del acontecimiento de la creación de la bandera en la ciudad de Rosario, al mismo tiempo que resulta necesario rastrear la propia historia de este monumento hasta el Centenario.

Asimismo, de los monumentos proyectados para los festejos de 1910, el de Lola Mora es uno de los pocos que excede en su construcción la década del 10 y que, además, no logra concretarse. De este modo, la obra inconclusa trasciende el momento del Centenario y nos permite reflexionar en torno a las condiciones del campo artístico y, al mismo tiempo, en torno a las posibilidades de construcción de una obra de estas características en la ciudad

1. Esta colaboración es parte de un proyecto de investigación cuyos objetivos principales son contribuir al estudio sobre la cuestión nacional, y examinar la articulación entre la nación y los procesos de construcción de identidades locales y provinciales a través del análisis de los diferentes proyectos de monumento a la bandera en Rosario desde 1872 hasta 1939.

70: Régis Debray, *Vida y muerte de la imagen. Historia de la mirada en Occidente*, Barcelona, Paidós, 1992, p. 48.

de Rosario en diferentes coyunturas, ya que de hecho el contrato se rescindió recién en 1925 a partir de una evaluación negativa de la Comisión Municipal de Bellas Artes. A partir de esta sentencia, las esculturas son abandonadas en diferentes espacios de la ciudad, hasta que a finales de la década de 1990 son incorporadas al pasaje Juramento, paseo que une la plaza 25 de Mayo con el actual monumento histórico nacional a la bandera.

También, y en relación con lo anterior, cuando analizamos esta obra inconclusa, debemos preguntarnos por su autora y su lugar en el campo artístico en el momento de la proyección del monumento. Como veremos a continuación, la carrera de Lola Mora estuvo cargada de controversias, por un lado, por el modo en que conseguía los encargos de sus obras y, por otro, respecto de la calidad artística de sus trabajos.

La proyección del primer monumento a la bandera y la definición del sitio histórico de la batería *Libertad*

A priori podríamos pensar que Rosario siempre se postuló como la *cuna de la bandera* y que fue relatando su historia a partir del hecho fundacional de la creación del pabellón argentino a orillas del río Paraná. Sin embargo, existen algunos indicios, vinculados con el propio desarrollo de la ciudad, que niegan esta presunción. Si observamos Rosario desde sus comienzos, notamos como algunas de sus características principales, la ausencia de un acta de fundación y de un pasado colonial glorioso. En este sentido, la imagen que ha prevalecido es la de "ciudad joven y sin historia", que crece a partir del impulso del puerto y la actividad comercial y, principalmente, de la tenacidad y el esfuerzo de sus habitantes.² Recordemos que, si bien los primeros registros de población en la actual zona de la ciudad son del siglo XVIII, su crecimiento es pausado hasta bien entrado el siglo siguiente, resultando que en 1823 es declarada villa y recién en 1852 ciudad.

Este nacimiento de Rosario sin un arraigo en la época colonial supuso

2. En este apartado retomaremos algunos argumentos que hemos planteado en otros trabajos (Gabriela Couselo, "La celebración del pasado en la ciudad: un monumento a la bandera para Rosario", *Revista Electrónica de Fuentes y Archivos*, Centro de Estudios Históricos "Prof. Carlos S.A. Segreti", año 2, N° 2, Córdoba, diciembre de 2011, pp. 90-112; "La representación del pasado en Rosario durante la segunda mitad del siglo XIX. Algunos comentarios sobre el proyecto de monumento a la bandera de Nicolás Grondona de 1872", *Jornadas Internacionales de Patrimonio y Cultura Urbana*, Rosario, Instituto de Historia de la FAP&D, CD-rom, 13 y 14 de septiembre de 2012). Sobre el mito de Rosario como "hija de su propio esfuerzo", se puede revisar el clásico de Juan Álvarez, *Historia de Rosario (1869-1939)*, Rosario, UNR Editora-Editorial de la Municipalidad de Rosario, 1998, y también Mario Glück, "Juan Álvarez y la consagración historiográfica de un mito de orígenes para Rosario: la hija de su propio esfuerzo", en AA.VV., *Los desafíos de la modernización. Rosario, 1890-1930*, Rosario, UNR Editora, 2010.

también la ausencia de las grandes manifestaciones arquitectónicas que tenían otras ciudades de estas dimensiones. En este vacío, fue la plaza 25 de Mayo la que representó el lugar de origen de los rosarinos. Al no tener un espacio vinculado directamente con una fecha de fundación, la capilla —posteriormente transformada en catedral— que había convocado a los primeros habitantes de la zona se constituyó en el lugar donde se situaron los orígenes de la ciudad. En este espacio simbólico, transformado en lo que Pierre Nora denomina *lugar de la memoria*,³ se construyó un primer monumento entre 1855 y 1856 destinado a la Constitución; el cual —debido a su mal estado— fue reemplazado en 1883 por una pirámide dedicada a la independencia. En ambos casos, de lo que se trataba era de conmemorar acontecimientos sucedidos en otras ciudades, demostrando una intención de incorporar la joven ciudad a la historia de la nación, pero todavía sin tener en cuenta el paso de Belgrano por Rosario.

Esta definición de los *lugares de la memoria*, y de los hechos y los próceres dignos de ser honrados con un monumento, es una tendencia que responde a un proceso más general durante casi todo el siglo XIX en las ciudades que habían pertenecido al Imperio español en América. Rodrigo Gutiérrez Viñuales analiza estas cuestiones y afirma que la escultura monumental vino a cubrir varias necesidades de los gobiernos y de los nuevos países, al mismo tiempo que "contribuyó a la urbanización simbolizando a la vez el adelanto cultural de los mismos, promovió a los próceres considerados dignos de ser imitados, y expresó emblemáticamente la obra pública de gobiernos de tinte liberal y europeizante a través de la transformación estética de las ciudades".⁴

A partir de lo expresado hasta aquí quisiéramos destacar dos conclusiones parciales. En primer lugar, observamos que Rosario se inscribe en un proceso más general que incumbe a otras ciudades iberoamericanas, aunque es necesario aclarar que en muchos de los otros casos de lo que se trataba era de reemplazar la ornamentación barroca o religiosa de la época colonial, mientras que de lo que se trataría aquí es de comenzar de cero con una escultura monumental secular. En segundo lugar, teniendo en cuenta lo que comentamos sobre la plaza 25 de Mayo y el lugar predominante

3. Pierre Nora define los *lugares de la memoria* como cualquier entidad significativa —material o ideal— que el hombre o el paso del tiempo convirtieron en un elemento simbólico del patrimonio de la memoria de una comunidad. En este caso hemos consultado Pierre Nora, *Les Lieux de mémoire*, Paris, Gallimard, 1984-1992. También se reforzaron algunas ideas a partir de Gustave Janssens, "Los lugares de la memoria archivística europea: un reconocimiento de recorrido", *Pliegos de Yuste*, N° 11-12, 2003, pp. 83-90.

4. Rodrigo Gutiérrez Viñuales, "Simbolizar el símbolo. Monumento público y exaltación americana", en AA.VV., *Las huellas de un símbolo. Monumento Nacional a la Bandera*, Rosario, FADU-CEDODAL-DNA Distrito Litoral Rosario, 2007, p. 63 (subrayado del autor).

que ocupaba en el universo simbólico de la ciudad, podemos inferir que el sitio de la creación de la bandera no era considerado el lugar histórico por excelencia de la ciudad. De hecho, podríamos casi afirmar que a fines del siglo XIX el acontecimiento de la creación de la bandera es un proyecto en construcción. Si bien observamos un primer relato que involucra a las baterías que inaugura Belgrano en el escudo de la ciudad, cuya sanción es de 1862,⁵ parece un hecho aislado teniendo en cuenta que no se observa ninguna preocupación por la determinación del sitio histórico del primer izamiento de la bandera argentina, lo que sucede recién en 1898.

Más allá de estas observaciones, existe un hecho que matiza parcialmente lo que venimos argumentando. Nos estamos refiriendo al monumento a la bandera que comienza a construir Nicolás Grondona en su carácter de ingeniero municipal en 1872. Sin embargo, como intentaremos demostrar a continuación, este monumento parece más fruto del empeño personal del ingeniero, que un pedido de la población de conmemorar el hecho de la creación de la bandera. En 1871, cuando asume el cargo de ingeniero municipal Grondona ya era una persona reconocida por dibujar y editar mapas y planos en empresas privadas; sin embargo, aún no se había presentado como un "constructor de monumentos". Entonces, si consideramos que en un mapa de la República Argentina que edita en 1875 incorpora, alrededor de la imagen central territorial, retratos de próceres, los escudos de las catorce provincias y las imágenes de cuatro edificios: el cabildo de Buenos Aires, la casa histórica de Tucumán, el cabildo de Santa Fe y la pirámide que él ha construido en Rosario, podemos inferir una estrategia de ubicarse como constructor de monumentos en un momento de definición de *lugares de la memoria* y auge de la monumentalización. Esta hipótesis, expresada también en varios trabajos de Silvia Dócola, se refuerza si tomamos en consideración sus actividades en el ámbito privado, dibujando mapas y planos, en un momento también propicio para esta especialidad.

Respecto del monumento, sabemos que el 15 de agosto de 1872 el flamante ingeniero municipal publica un folleto titulado *Ciudad del Rosario de Santa Fe, monumento conmemorativo a la bandera nacional argentina*. La idea de Grondona era construir dos torres: una en la isla frente a la ciudad, donde habría estado ubicada la batería *Independencia*, y otra en el sitio histórico de la batería *Libertad* en la costa rosarina. En los últimos meses del mismo año, a partir de su insistencia, se logra construir la pirámide ubicada en

5. La ordenanza es del 4 de mayo de 1862 y en ella se describe el escudo diseñado por Eudoro Carrasco: "Del centro de esta base, y hacia la derecha se levantará una barranca coronada por una batería, de la que se elevará un brazo colosal que sostenga la bandera azul y blanca desplegada, y al centro del escudo, en conmemoración de haber sido por primera vez enarbolada y saludada la bandera nacional en esta ciudad, bajo el amparo del poderoso brazo del ilustro General D. Manuel Belgrano" (art. 1° de la ordenanza, *Digesto Municipal, 1860-1889*).

la isla, pero el proyecto del monumento a construirse en Rosario no llega a concretarse. En 1878 se derrumba el monumento de la isla debido a una crecida extraordinaria del Paraná pero, más allá de este hecho, todavía no se han podido clarificar las razones por las que se abandona el proyecto; un dato que no hay que omitir es que durante esos años fallece Nicolás Grondona. Otros argumentos se orientan a enfatizar el rechazo que generó el pedido del ingeniero a la sociedad civil, mediante una suscripción, para que se haga cargo de los costos de la obra,⁶ hecho que provocó una reacción cuya argumentación se centraba en la idea de que un monumento debe ser impulsado y gestionado desde el Estado.⁷ Por su parte, Andrés Ivern coloca el mayor hincapié en el endeudamiento que sufría la Corporación Municipal.⁸

Resulta necesario aclarar, además, que por lo que hemos podido observar, si bien Grondona intenta enfatizar en los argumentos que presenta en el folleto, como en algunas colaboraciones con el diario *La Capital* durante 1872, que el monumento surge a partir de una necesidad que se plantea desde la población de la ciudad, el proyecto había comenzado a llevarse a cabo a partir de su propia iniciativa. Por su actividad en la Municipalidad, que lo condujo a realizar las primeras bajadas al río en la costa centro, también es posible, además de su intención de promocionarse como un proyectista de monumentos, que quisiera dotar a la ciudad de un monumento digno de ser visitado y que posibilitara alguna incipiente cualidad turística a Rosario.

Lo cierto es que la cuestión del monumento aparece suspendida —en parte por cuestiones económicas y en parte por la ausencia de una figura influyente y audaz como había sido la de Grondona— hasta que en 1898 el intendente Luis Lamas resuelve su construcción, "siendo la ciudad de Rosario la cuna de la bandera argentina pues en las baterías del Paraná la levantó por primera vez el General Belgrano en 1812, y no estando conmemorado este hecho hasta el presente y a fin de que él sea solemnizado en las próximas fiestas cívicas de mayo".⁹

6. Grondona propone que el monumento se levante "por medio de una suscripción, abierta en todos los Municipios y Redacciones de Periódicos de la República Argentina". A los suscriptores se les enviaría el folleto explicativo acompañado de una litografía del monumento a construirse en la ciudad de Rosario y, como una recompensa especial, sus nombres serían publicados por "toda la prensa argentina" (Nicolás Grondona, *Ciudad del Rosario de Santa Fe, monumento conmemorativo a la bandera nacional argentina*, Rosario, Imprenta Monzón, 1872, p. 27). Para hacer efectiva la recolección de colaboraciones, Grondona escribió el 1 de septiembre una carta que sería enviada a los gobiernos de las provincias apelando "a su patriotismo" para levantar un monumento conmemorativo donde se ubicaba la batería *Libertad*.

7. Raúl D'amelio, "Avatares de un monumento", en AA.VV., *Ciudad de Rosario*, Editorial Municipal de Rosario, 2010.

8. Andrés Ivern, *Capítulo primero. Rosario alrededor del monumento a la bandera*, Rosario, Impresiones Ferrazini, 1969.

9. Resolución municipal, 16 de mayo de 1898; en *Documentos sobre la erección del Monumento*

Con este objetivo, se convoca a Jacinto Fernández y Calixto Lássaga para que recaben la información necesaria para determinar el lugar exacto en el que Belgrano había izado por primera vez la bandera nacional. Con este fin, consultaron a diferentes personalidades vinculadas con la historia de la ciudad,¹⁰ y, según sus respuestas y documentos relacionados con la estadía de Belgrano en Rosario (oficio del general al Superior Gobierno y proclama de Belgrano del día del izamiento), junto con bibliografía disponible (*La historia de Belgrano* de Bartolomé Mitre, *Anales de la ciudad de Rosario* de Eudoro y Gabriel Carrasco y el folleto de Nicolás Grondona), se elaboró un informe con fecha del 2 de julio. Si bien se citan documentos y material bibliográfico, tanto entre las personalidades consultadas como para los encargados de firmar el informe, la tradición oral fue un elemento de principal importancia para la determinación del sitio histórico de la batería *Libertad*:

De todo lo expuesto resulta pues que consta por una tradición pública, uniforme y no interrumpida, que el sitio histórico sobre la barranca del Río Paraná donde estuvo la batería *Libertad* en que el General Belgrano hizo enarbolar por vez primera la que es hoy la Bandera Argentina, se encuentra entre las calles Córdoba y Santa Fe, poco más o menos donde se halla la plaza Brown.¹¹

A partir de este trabajo de indagación histórica, el 9 de julio de 1898 se colocó, en el marco de un gran festejo, la piedra fundamental del futuro monumento a la bandera en la plaza Brown, que desde entonces pasó a denominarse plaza Belgrano.¹² Si bien la intención había surgido de Lamas,

conmemorativo de la creación de la bandera nacional en la ciudad de Rosario, Rosario, publicación ordenada por la Comisión Popular Pro Monumento presidida por el ingeniero Ramón Araya, 1928, p. 46.

10. Entre los consultados se destacan Gabriel Carrasco (1854-1908) abogado que publica el *Primer Censo de la Provincia de Santa Fe* en 1887, además de haber sido intendente entre 1890 y 1891; Melitón Ybarlucea (1830-1901), destacado comerciante rosarino y miembro del Banco de Santa Fe, y Juan Manuel Cafferata (1852-1920), abogado gobernador de Santa Fe entre 1890 y 1894. También participan de las consultas Rufino Villaroel, Leonardo Nicolovich, las señoras Santos Nicolovich y Tomasa Gómez de Guillón, y Cipriano Fernández. Calixto de Lássaga era un abogado que se desempeñaba desde 1889 como profesor de Historia y Geografía Argentina en el Colegio Nacional de Rosario. Durante estos años, comienza una serie de apariciones públicas que lo harán conocido en Rosario como el "inspirador del Día de la Bandera".

11. Informe de Jacinto Fernández y Calixto de Lássaga dirigido al Sr. Marcelino Freyre, presidente de la Comisión encargada de organizar las fiestas del 9 de julio, en *Documentos...*, p. 42.

12. Con la intención de festejar apropiadamente la definición del sitio histórico de la creación de la bandera, se organiza una gran fiesta popular y se gestiona el traslado desde Jujuy de la supuesta bandera que Belgrano había izado en Rosario: "Y así, de triunfo en triunfo, de ovación en ovación se continuó hasta llegar a la plaza Brown, que estaba ocupada por un gentío enorme. En el centro del costado norte se había levantado un palco, en cuyo frente lefaze esta

los requerimientos legales establecían que la obra del monumento debía encargarse a una comisión de ciudadanos, por lo tanto, en 1903 se formó una de las tantas comisiones populares pro monumento a la bandera que se ocupó de la obra hasta que en 1909 pasó a cargo de la Nación con motivo de los festejos por el Centenario.

Los primeros bocetos del monumento a la bandera de Lola Mora

Cuando se forma la Comisión de Rosario en 1903, Lola Mora ya había confeccionado dos bocetos para un monumento a la bandera para esa ciudad, a partir de los cuales se establece el vínculo que le permitirá hacerse cargo del monumento establecido por la ley nacional del Centenario. De acuerdo con lo que plantea Patricia Corsani, Lola Mora se relaciona con el intendente Lamas en 1902, cuando pasa por Rosario, que se ubicaba en la mitad del trayecto desde Buenos Aires a Tucumán.¹³ Respecto de los bocetos para el monumento a la bandera, una primera descripción de ellos aparece en el diario *La Nación* el 26 de diciembre de 1902, donde se afirma que la "Municipalidad rosarina mandará levantar un monumento en el mismo punto donde se bendijo por primera vez la bandera de la patria".¹⁴

En cuanto a los bocetos, ambos fueron publicados en 1903, uno se reproduce en *El Gladiador* y otro en la revista *Historia*,¹⁵ es decir, en el mismo momento cuando se estaba formando la comisión de vecinos que debía ocuparse de elegir un proyecto y gestionar un contrato para la erección del monumento.¹⁶ Además, si tenemos en cuenta la fecha del artículo aparecido en *La Nación*, podemos inferir que los bocetos habían sido realizados durante 1902.

patriótica inscripción: *La ciudad del Rosario fue la cuna de la bandera argentina* (*La Capital*, Rosario, 12 de julio de 1898).

13. Patricia Corsani, "Lola Mora y sus primeros pasos en Rosario. Entre apuntes, cartas y entrevistas", *Jornadas de Historia de Rosario. A 150 años de sus declaración como ciudad*, Escuela de Administración Municipal de Rosario, CD-rom, 2002.

14. *La Nación*, Buenos Aires, 26 de diciembre de 1902, p. 5, citado por Patricia Corsani, "Historia y memoria: Lola Mora y sus proyectos para el monumento a la bandera de la ciudad de Rosario", *Avances* N° 12, Córdoba, 2007-2008, p. 58.

15. "Lola Mora", *El Gladiador*, año II, N° 67, Buenos Aires, 13 de marzo de 1903; C.T.I., "El monumento a la bandera, boceto de Lola Mora", *Historia*, año I, t. I, Buenos Aires, 1903, pp. 248-250. Ambas referencias fueron extraídas de Patricia Corsani, "Lola Mora y sus primeros pasos...".

16. De acuerdo con el inciso 3 del artículo 3° de la ordenanza del 2 de junio de 1903 que establecía la formación de la comisión de vecinos, ésta tenía la facultad de "contratar, adquirir o premiar los trabajos artísticos para la ejecución de la obra", *Digesto Municipal de Rosario 1900-1903*, 1904, p. 351.

Si siguiendo la descripción que realiza el principal biógrafo de Lola Mora, Oscar Félix Haedo, ambas maquetas tenían una composición idéntica, con grupos de soldados en la base, mientras que a media altura se ubicaba la figura ecuestre del general Belgrano, a quien un ángel, imagen similar a la Victoria alada o Victoria de Samotracia, le entregaba la bandera de la patria. Los bocetos diferían en un solo detalle: mientras que en uno de ellos el caballo está en posición de firme, en el otro marca el paso.¹⁷

A partir de esta situación, podemos observar una primera pista sobre el modo en que Lola Mora gestionaba los encargos de sus obras. Para adelantar algunas cuestiones, debemos mencionar aquí que se le habían asignado a la escultora becas de perfeccionamiento en Europa a fines del siglo XIX a partir de gestiones de Julio A. Roca, y esta cercanía con el presidente le permitió también conseguir la mayoría de los contratos para obras de carácter oficial entre 1900 y 1902. En este sentido, se podría argumentar este beneficio que recibía la artista dada la cercanía de su familia con algunas personalidades influyentes. Su padre, Romualdo Alejandro Mora, había ejercido una intensa actividad mercantil durante la segunda mitad del siglo XIX, lo que le permitió vincularse con personas influyentes en el momento en que a Lola Mora le es otorgada la beca en el exterior. De acuerdo con Patricia Corsani, "la beca obtenida para concretar sus estudios europeos se la debe a intervenciones del gobernador tucumano Aráoz, al ministro Soldati, al diputado nacional Próspero Mena y a Dardo Rocha, fundador de la ciudad de La Plata que redacta una nota de presentación al embajador en Roma Dr. E. Moreno".¹⁸

Por lo que hemos podido rastrear, el otorgamiento del proyecto de monumento a la bandera también sería parte de los "favores" que recibía a partir de sus importantes contactos. En el caso de la obra para Rosario, aparece en escena otro personaje influyente, no sólo a nivel político sino en el campo intelectual más amplio, como Bartolomé Mitre. En este caso, se habría tratado de un diálogo epistolar entre Mitre, Lola Mora y el intendente Lamas el que determinó la elección de la escultura tucumana para que realizara el monumento de Rosario.¹⁹

Finalmente, esta asignación de obras de arte público, sin mecanismos más aceptados por el campo artístico del momento, como los concursos, generó ciertas reticencias de sus colegas. En general, daba la sensación de que Lola Mora se anticipaba a la información que podían publicar los medios gráficos o que recibía "algún dato extraoficial" sobre las esculturas que eran

17. Patricia Corsani, "Lola Mora y sus primeros pasos..."

18. Patricia Corsani, "Honores y renunciaciones. La escultura argentina Lola Mora y la fuente de los debates", *Anais do Museu Paulista*, vol. 15, N° 2, julio-diciembre de 2007, p. 188.

19. Estos argumentos son desarrollados extensamente por Patricia Corsani en "Lola Mora y sus primeros pasos..."

requeridas.²⁰ De este modo, la relación entre Lola Mora y el monumento a la bandera no nace directamente con la firma del contrato en 1909 con la Comisión Nacional del Centenario, sino que se remonta hacia 1902 y 1903. Si retomamos algo de lo que veníamos planteando respecto de lo que sucedía en Rosario en su relación con la creación de la bandera, observamos que si bien hacia 1898, con la colocación de la piedra fundamental del monumento a la bandera en el sitio histórico de la batería *Libertad*, se puede notar cierta euforia sobre la futura obra que se mantiene y se refuerza con la visita de Lola Mora a la ciudad entre 1902 y 1903; esta sensación parece apagada cuando nos vamos acercando al momento del Centenario. En 1909, cuando se promulga la ley que oficializa los festejos para el Centenario y, en consecuencia, se firma el contrato con Lola Mora, de acuerdo con las notas aparecidas en el diario *La Capital*, en la ciudad de Rosario los preparativos de la conmemoración patria se vivían con cierta apatía y desgano.²¹ Al año siguiente, el tono seguía siendo el mismo. Cuando faltaban dos meses para los tan ansiados festejos, en una nota titulada elocuentemente "El aniversario nacional en el Rosario. Hay que sacudir el marasmo", se formulaba la siguiente pregunta:

¿Será Rosario la única ciudad de la nación que permanezca poco menos que extraña a este movimiento general, concretándose a ser espectadora del júbilo patriótico de sus hermanas y a dejar pasar los días de la semana de Mayo, como los ordinarios del resto del año?²²

A partir de estas quejas que el diario parece transmitir como un eco de la opinión pública, se forma una comisión que propondrá un programa de festejos que tendrá el apoyo del Concejo Deliberante. Finalmente, en los días posteriores a los festejos, se nota un conformismo respecto de los resultados y el tono se torna hasta triunfalista.²³

20. "Entonces Lola Mora se dirigía personalmente, sin intermediarios, a dialogar con un ministro, el intendente, el presidente, y les ofrecía su trabajo. Proponía y negociaba como su propia representante y agente de prensa. Estrategias que fueron criticadas por otros artistas de la época quienes, en cambio, seguían los caminos institucionales para llegar a obtener un encargo oficial: academia, becas, concursos, convocatorias, exposiciones", Patricia Corsani, *Lola Mora: El poder del mármol*, Buenos Aires, Vestales, 2009, pp. 126-127.

21. Tempranamente, el 22 de abril de 1909 aparecía una nota en la que se resaltaba que "sólo Santa Fe se ha mantenido quieta y en silencio, sin que los poderes públicos se hayan preocupado en lo más mínimo de tomar parte en un acontecimiento tan significativo y glorioso" (*La Capital*, Rosario, 22 de abril de 1909).

22. *La Capital*, Rosario, 24 de marzo de 1910.

23. "Con el éxito esperado, se efectuaron anteayer en esta ciudad las fiestas del Centenario [...] el pueblo del Rosario sabe demostrar que alienta convicciones arraigadas de patriotismo" (*La Capital*, Rosario, 27 de mayo de 1910) citado por Ronen Man, *Rosario en el Centenario*.

De todos modos, aunque sea para criticar a la Comisión Nacional o evidenciar la falta de iniciativa del gobierno de la ciudad y la provincia, el tema de los festejos del Centenario fue recurrente durante 1909 y 1910. Sin embargo, lo que prácticamente no se menciona es el monumento a la bandera. Si bien se comunica que Lola Mora será la encargada de ejecutarlo,²⁴ cuando se realiza una mención de la escultora en la sección "Día social" anunciando su mudanza a Roma "a fin de preparar las muchas obras que en nuestro país tiene contratadas",²⁵ no se menciona como una de ellas el monumento a la bandera. Asimismo, para tener un parámetro sobre la relevancia que se le otorgaba a estas cuestiones, cabe destacar que en el mismo diario se publican notas sobre el monumento a San Martín en Francia y en San Lorenzo y, sin ir más lejos, durante 1909 se hizo mención más de diez veces al monumento a Sarmiento que se estaba proyectando para la misma ciudad.

La proyección de monumentos durante el Centenario

Como mencionamos anteriormente, con la intención de organizar debidamente los festejos, el 8 de febrero de 1909 se sancionó la ley nacional 6.286 sobre el centenario de la Revolución de Mayo de 1810, en cuyo primer artículo se establece que "se nombrará una comisión que proceda a preparar la celebración".²⁶

En líneas generales, la ley preveía una serie de obras que buscaban cubrir gran parte del territorio nacional, intentando subsanar el déficit respecto de la estatuaria conmemorativa que se observaba en el país. De todos modos, el énfasis estuvo puesto en la ciudad de Buenos Aires y en la redefinición de sus espacios públicos respondiendo al crecimiento que venía experimentando la ciudad, al mismo tiempo que se buscaba inundarla de figuras en bronce y mármol que recordaran la historia heroica de la nación frente a la característica cosmopolita que venía adquiriendo.

En el marco de la ley se formó la Subcomisión de Estatuas y Monumentos, la cual estaba integrada por algunos de los miembros de la Comisión

Movilizaciones sociales, conflictividad, ciudadanía política y opinión pública en torno a 1910, Rosario, La Quinta Pata-Camino Ediciones, 2011, p. 97.

24. Véase *La Capital*, Rosario, 19 de marzo de 1909.

25. *La Capital*, Rosario, 18 de septiembre de 1909.

26. Si bien la ley se sanciona el 8 de febrero, estaba siendo discutida desde septiembre del año anterior, y recién el 19 de febrero el Poder Ejecutivo decreta el nombramiento de la Comisión. *Memoria de la Comisión del Centenario al Poder Ejecutivo Nacional*, Buenos Aires, Coni Hnos., 1910, p. 189. Respecto de la integración, el reglamento y los estatutos de esa comisión, véase el capítulo de Antonio F. Bozzo, en este mismo volumen.

del Centenario,²⁷ y que se encargaría de proyectar alrededor de diecisiete monumentos y estatuas, de los cuales sólo tres quedaron sin concretarse: el monumento a la revolución que debía ubicarse en la Plaza de Mayo en Buenos Aires, el dedicado al Congreso de 1853 y el de la bandera en Rosario. El único concurso que se realizó para estos monumentos correspondió al de la revolución, y fue al que mayor presupuesto se le asignó. Los italianos Gaetano Moretti y Luigi Brizzolaro fueron los galardonados con el primer premio pero, aunque el monumento comenzó a construirse, la obra debió postergarse definitivamente cuando estalló la Primera Guerra Mundial. Los verdaderos beneficiados con este concurso fueron los belgas Eugène D'Huicque y Jules Lagae, cuyo proyecto, que se había quedado con el segundo premio, fue modificado y se ejecutó como el monumento a la Asamblea del Año XIII y al Congreso de Tucumán, conocido popularmente como monumento a los Dos Congresos.

Para la ciudad de Buenos Aires, además, se habían estipulado en el inciso 4 del artículo 1º de la ley 6.286 las estatuas a Mariano Moreno, al almirante Guillermo Brown, a Bernardino Rivadavia y al general Carlos María de Alvear. Las dos primeras son realizadas e inauguradas en 1910 y 1919 por el escultor Miguel Blay, de origen español, y por el escultor Andrés Chiapasso respectivamente. Tanto la de Rivadavia, que se encarga también a Blay, como la de Alvear no logran concretarse. Respecto de la ausencia de la estatua de Rivadavia, en 1911 en la revista *Atlántida*,²⁸ dirigida por David Peña, se comenta lo siguiente:

Si una voz no se levanta para señalar esta corruptela de consagraciones repentinas, vamos camino a olvidar a nuestros muertos ilustres y a llenar la capital federal, especialmente de homenajes que no encuadrarán ni se disculparán ante la filosofía histórica, que es verdad, explicación, enseñanza.²⁹

Evidentemente, las estatuas y los monumentos conmemorativos eran pasibles de controversias, principalmente cuando los ciudadanos estaban experimentando una proliferación sin precedentes de obras de este tipo.

27. Estas comisiones especiales no podían exceder los cinco miembros, en este caso los designados fueron el intendente de la ciudad de Buenos Aires, Manuel J. Güiraldes, Francisco Moreno, el general José I. Garmendia, el senador Brígido Terán y Carlos A. Estrada.

28. Esta publicación comienza a editarse en el mismo 1911 bajo la dirección de David Peña, quien había sido secretario de la Comisión Nacional del Centenario y para estos años se había transformado en un historiador, jurisconsulto y periodista reconocido en el ámbito intelectual. En las "Crónicas del centenario", firmadas por "La Dirección", se evaluaban los proyectos de monumentos contratados por la Comisión.

29. David Peña [La Dirección], "Crónica del Centenario. Ampliación del monumento a Mariano Moreno. Estatua del Doctor Castro Barros", *Atlántida*, t. II, N° 6, Buenos Aires, 1911, p. 407.

Adrián Gorelik analiza este fenómeno y llega a afirmar que "el monumento parece el modo más efectivo para tomar partido, a la vez que es indispensable tomar partido sobre los monumentos porque esta vez, como vimos, finalmente se están construyendo".³⁰

Retomando las obras previstas por la ley 6.286, se construyó la estatua de Juan Martín de Pueyrredón en la plaza Flores, el monumento a los Ejércitos de la Independencia en la plaza San Martín y la estatua de Bernardo O'Higgins, también en Buenos Aires. Además del monumento a la bandera para Rosario, se proyectó y construyó un monumento al deán Gregorio Funes en la ciudad de Córdoba, una estatua al doctor Pedro Castro Barros en La Rioja, una estatua a Juan Pascual Pringles en San Luis, el monumento al Ejército de los Andes en Mendoza, el monumento a la batalla del 24 de septiembre de 1812 en San Miguel de Tucumán y el monumento a Martín Miguel de Güemes en Salta. Finalmente, también estaban previstos, un monumento destinado a la conservación de la bandera que Manuel Belgrano donó al pueblo jujeño, en San Salvador de Jujuy, y a Mariano Necochea, en la ciudad que lleva su nombre. A excepción del previsto para San Salvador de Jujuy, que finalmente se incorporó a una de las salas de la Casa de Gobierno, todos estuvieron inaugurados antes de finalizar la década de 1910.³¹ También la ley mencionaba un monumento a San Martín en Boulogne-sur-Mer, pero en este caso se estipulaba que se realizaría mediante una suscripción pública, aunque la Comisión del Centenario aportó veinte mil pesos moneda nacional.

El monumento a la bandera de Lola Mora

Como comentábamos antes, en 1909 la Comisión del Centenario contrató a Lola Mora para realizar la obra en el marco de los festejos previstos para la ciudad. De acuerdo con lo que se plantea en la *Memoria de la Comisión* en la sección "Estatuas y monumentos", el contrato se funda en que "esta artista había hecho estudios sobre ese tema desde que una Comisión vecinal de aquella localidad promovió trabajos en el sentido de una suscripción a estos efectos, estudios que merecieron la aprobación de aquella junta".³²

30. Adrián Gorelik, *La grilla y el parque. Espacio público y cultura urbana en Buenos Aires, 1887-1936*, Buenos Aires: UNQUI, 2010, p. 206.

31. En una nota que el Poder Ejecutivo enviara a la Comisión del Centenario el 9 de agosto de 1909 se establecía una prórroga en la ejecución de las obras "realizando gradualmente hasta el 9 de julio de 1916, centenario de la declaración de la independencia, la erección de estatuas y monumentos expresados en la ley 6.286, para lo que realizará al Poder Ejecutivo los recursos necesarios en el presupuesto de cada año"; *Memoria de la Comisión...*, p. 60.

32. Ídem, p. 35.

Como pudimos vislumbrar en los párrafos previos, en 1909 Lola Mora era ya una figura reconocida en el campo artístico a partir de sus grandes instalaciones monumentales en el espacio público. Probablemente lo más destacado de su producción sea la fuente *Las Nereidas*, la cual fue inaugurada en 1903 después de muchas controversias generadas por los desnudos y las poses insinuantes de las alegorías. La fuente había sido realizada en Roma y rearmada en Buenos Aires, mecanismo que Lola Mora intentará repetir con el monumento a la bandera. Si bien en el caso de la fuente se apela a la mitología griega, con un diseño clásico de sirenas, los temas históricos no le eran ajenos. En 1904 se inauguran los bajorrelieves de la Casa Histórica de Tucumán y la estatua de la Independencia en la misma ciudad. Además, en 1906 se colocan estatuas de su autoría en el Congreso de la Nación,³³ aunque debates posteriores, entre 1913 y 1915, derivaron en que las obras pasaran a depósito. De este modo, si bien el monumento a la bandera aparece como un deseo de la escultora acorde a sus intereses, el momento de su concreción coincide con la caída de sus ingresos y el desamparo político.

Lo cierto es que el monumento debía estar concluido para 1911, sin embargo entre 1915 y 1916, cuando la Comisión del Centenario había cedido su lugar al Ministerio de Obras Públicas, continuaban los problemas con respecto al pago de las últimas dos cuotas del monto estipulado en el contrato. Si bien todos los plazos de las obras proyectadas para el Centenario fueron superados, éste es el único caso que excede la finalización de la década de 1910. Además, casi todas las obras fueron realizadas en el exterior y armadas en el lugar designado, así que el traslado del monumento desde Italia no parece ser un argumento fuerte en el sentido del retraso de su finalización.

En 1919, luego de un arbitraje que se encargó de evaluar las condiciones de lo producido en Italia por la artista, surge un nuevo conflicto con la Dirección General de Arquitectura que llegó a pedir la rescisión del contrato. A partir del informe que esa institución enviara a Hipólito Yrigoyen, por entonces presidente de la República, se estipuló en 1920 que Lola Mora debía hacerse cargo de los gastos de traslado de las piezas desde Italia hasta la Argentina y de las deudas que ella había generado contratando personal que colaborara con el proyecto. Los entredichos se extienden hasta 1923, sin que todavía se hubiera producido el traslado

33. Corsani analiza también la definición de la cuadriga que coronaría el nuevo edificio del Congreso Nacional, para la cual son rechazados los diferentes proyectos que presenta Lola Mora. Lo que puede observarse es que en 1907, momento definitivo en este proceso, nuestra escultora no contaba con los apoyos políticos que habían facilitado sus contratos anteriores. "Con el apoyo institucional en contra, y con un gobierno opositor a su amigo Julio A. Roca, se hacía difícil un cambio de rumbo en la decisión de dejarla fuera del proyecto de la cuadriga"; Patricia Corsani, *Lola Mora...* p. 134.

de las obras a la ciudad.³⁴ En el mismo año se forma una nueva comisión popular pro monumento a la bandera que, a excepción de la presidencia honoraria a cargo de Marcelo Torcuato de Alvear, estuvo conformada por rosarinos que comenzaron a manejar el asunto desde la ciudad y cuya cara visible fue el ingeniero Ramón Araya.³⁵ Esta Comisión reanuda el diálogo con Lola Mora y gestiona recursos y redes para concretar el monumento que desde hacía veinticinco años se estaba esperando en la plaza Belgrano. Luego del tan ansiado arribo de las obras a la ciudad, son ubicadas en la plaza General Belgrano con el fin de que sean expuestas al "juicio público" y a la consideración de la Comisión Municipal de Bellas Artes, agrupación encargada de asesorar al gobierno local en los casos de adquisición de artefactos artísticos y decoración de espacios públicos. Los representantes de la Comisión de Bellas Artes sostienen que el monumento proyectado "no constituye una obra de arte en la verdadera concepción de la palabra, sino un conglomerado de pésima concepción", rematando su argumento con la consideración de la obra como ejecutada por "ineptos oficiales marmoleros".³⁶ En lo sucesivo, la Comisión Popular Pro Monumento a la Bandera, en su reunión del día 3 de agosto de 1925, decide pedir la rescisión del contrato con Lola Mora y promover la erección de un nuevo monumento, pedido que es acatado por el Poder Ejecutivo Nacional.

Si bien lo determinante en el momento del rechazo de la obra de Lola Mora parece ser un argumento relacionado con la calidad artística de la escultora tucumana, el estilo que se muestra en el monumento aparece acorde al arte de su época.³⁷ El monumento, clásico en su diseño, contaba

34. En la *Memoria del Ministerio de Obras Públicas* de abril de 1915 se encuentran relatados todos estos inconvenientes y las diferentes evaluaciones de la obra. También se puede observar la *Traducción del Laudo Arbitral* realizado por el doctor Ferrari y fechado en enero de 1914. Sobre los conflictos en torno al pago de la cuarta cuota y las disposiciones de la Dirección General de Arquitectura, se puede revisar el *Informe* de dicha institución del 2 de septiembre de 1919. Véase *Documentos...*, pp. 66-87.

35. Ramón Araya fue una figura influyente en la escena política de Rosario durante la década de 1920; creador de la Oficina de Obras Públicas, entidad pensada para rechazar el congelamiento de alquileres y, además, para regular la profesionalización de la construcción. En el marco del auge del urbanismo, fue un representante de la preocupación por ordenar el crecimiento de la ciudad y, en este sentido, se ocupó de la reactivación de la zona central de la ciudad en lugar de fomentar nuevos loteos en las periferias, por lo cual es comprensible su preocupación por el monumento a la bandera.

36. Carta del presidente de la Comisión Municipal de Bellas Artes, Juan B. Castagnino, al entonces intendente de la ciudad de Rosario, Emilio Cardarelli, fechada el 27 de enero de 1925, en *Documentos...*, pp. 104-105.

37. De acuerdo con Patricia Corsani, "las esculturas de Lola Mora se adecuaron al lenguaje decimonónico en boga y siguieron las normas del decoro y moral propias de la época, sin embargo, ante la mirada de ciertos círculos, se tornaban escandalosas. Así como en la *Fuente de las Nereidas* hizo uso de una temática mitológica, también el repertorio simbólico que utilizó

tanto con alegorías como con figuras históricas. En la cúspide se ubicaba el "espíritu de la patria", una imagen cercana a la Victoria alada o Victoria de Samotracia, diseño clásico en la monumentalidad del siglo XIX como en las primeras décadas del siglo XX.³⁸

En el tercio superior, la Libertad se asemejaba bastante a las imágenes de la Marianne francesa, respondiendo a la tendencia que Maurice Agulhon denomina "estatuomanía" cuando analiza el siglo XIX en Francia; destacando que "las calles se llenaron de hermosas, *esculturales* (nunca mejor dicho) e inexpresivas mujeres, envueltas en túnicas clásicas, o desnudas, o a medio cubrir, cuyo aire, alternativa (o simultáneamente) seductor o abstracto, contrasta con el realismo moderno y expresivo de los próceres, casi siempre hombres".³⁹

En la parte inferior del monumento de Lola Mora, un basamento cúbico rodeado por cuatro grupos de figuras en bajorrelieve y esculturas cubriendo las caras laterales, se podían observar el acto de la bendición de la bandera (donde aparece Belgrano),⁴⁰ la aclamación de la bandera por el pueblo y el ejército, los primeros y los últimos combates.

Sin embargo, aunque el monumento aparece como un diseño clásico y acorde al momento en que se propone, la Comisión Municipal de Bellas Artes no fue la única en criticar la calidad artística de la obra de Lola Mora. En *Atlántida*, David Peña sostiene que "el monumento, como concepción, es irresistible a la crítica. Y mucho más lo será cuando se lo compare con las eximias obras de arte escultórico que la concurrencia extranjera nos ha proporcionado".⁴¹

Reflexiones finales: después del abandono, el regreso

en sus monumentos conmemorativos fue el adecuado, ya que, con un lenguaje académico, presentó alegorías que contribuyeron a fijar los símbolos de una nueva nación"; Patricia Corsani, *Lola Mora...*, pp. 140-141.

38. De acuerdo con el tratado de iconología de Cesare Ripa del siglo XVII, era común que los antiguos representaran la Victoria al modo de un ángel, un ser con alas; Cesare Ripa, *Iconología*, t. II, Madrid, Akal, 1987.

39. Maurice Agulhon, "La estatuomanía y la historia", en *Historia vagabunda. Etnología y política en la Francia contemporánea*, México, Instituto Mora, 1994, p. 99.

40. Belgrano desaparece del lugar que había ocupado en los bocetos publicados en 1903, esto podría ser porque se intenta transmitir un mensaje más universal, y el prócer, reconocido como uno de los padres de la patria, ya está instalado en el imaginario colectivo. Véase Patricia Corsani, *Lola Mora...*

41. David Peña [La Dirección], "Crónica del Centenario: Monumento a la bandera, en la ciudad del Rosario", *Atlántida*, t. II, N° 5, Buenos Aires, 1911, p. 249.

Si miramos estos quince años de recorrido del monumento de Lola Mora, podemos destacar algunos aspectos con relación al abandono de la obra. En primer lugar, observamos que el impulso desde Rosario hacia la conmemoración de la creación de la bandera fue siempre oscilante y, particularmente para este caso, la dilación de la obra parece haberle jugado en contra a la escultora tucumana. En este sentido, el traslado de la iniciativa de la ciudad a la nación también parece ser un factor que distanció a los rosarinos del anhelo del monumento a la bandera.

En segundo término, teniendo en cuenta lo que mencionamos en apartados anteriores, en la propia trayectoria artística de la escultura se nota un declive a partir, incluso, de algunos años anteriores a la firma del contrato con la Comisión del Centenario. En tercer lugar, si bien la calidad artística de sus obras aparece cuestionada en diferentes momentos, hemos especificado que el diseño de su monumento no iría en contradicción con los cánones de la época. Sin embargo, de este último aspecto pueden extraerse dos reflexiones, una relacionada con el accionar de la Comisión Municipal de Bellas Artes y otra —que hemos omitido hasta el momento— que se desprende de la condición femenina de la artista.

Respecto del primer punto, sólo mencionaremos aquí, siguiendo una hipótesis de Valeria Príncipe, quien estudió en detalle el accionar de la Comisión Municipal de Bellas Artes desde su formación hasta su institucionalización en la década de 1920, que el juicio negativo de sus miembros hacia el monumento de Lola Mora puede corresponderse con una intención de la Comisión de instalarse en la ciudad como una organización “de competencia exclusiva en este tema como en cualquier otra decisión de tema artístico en la ciudad, tal como le había sido otorgado en su decreto de creación”.⁴²

El condicionamiento que implicaba que una mujer se dedicara a la escultura a comienzos del siglo XX ha sido puesto en valor por los biógrafos y estudiosos de la obra de Lola Mora. Para nuestro caso, notamos que de todos los artistas contratados para los festejos del Centenario, Lola Mora fue la única mujer. Si bien este factor no parece haber tenido relevancia en el momento de evaluar su obra, como tampoco pareció determinante en las instancias finales, cuando se rescinde el contrato, no podemos ser ingenuos ante el hecho de su excepcionalidad para la época. Por otra parte, si tenemos en cuenta que para el imaginario social imperante en estos años la creación

42. Al exponerse las obras inconclusas en la plaza Belgrano en 1925, la Comisión Popular Pro Monumento a la bandera también pide opiniones al respecto a la Junta de Historia y Numismática Americana, la Comisión Nacional de Bellas Artes y el rectorado de la Universidad del Litoral. Véase Valeria Príncipe, “Cómo fundar un museo. La construcción de un espacio institucional para el arte”, en Pablo Montini et al., *De la Comisión Municipal de Bellas Artes al Museo Castagnino. La institucionalización del arte en Rosario, 1917-1945*, Buenos Aires, Fundación Espigas, 2012, p. 46.

artística era una cualidad exclusiva de los hombres,⁴³ sería irresponsable de nuestra parte no poner cuanto menos en duda que el hecho de que se tratase de una mujer no tuvo alguna influencia en la valoración de las obras de Lola Mora, aunque no podamos leerlo directamente en los documentos, tanto oficiales como en la prensa escrita.

Lo cierto, finalmente, es que luego de que las esculturas son desestimadas para el monumento a la bandera, permanecen dispersas en la ciudad, hasta que en 1972 son reunidas nuevamente en el Parque Nacional a la Bandera. En 1988, las siete obras fueron colocadas con una placa que las identificaba, en el Patio de la Madera, parque ubicado frente a la Estación Terminal de Rosario.

Luego de este trajinar, en la década del 90, cuando desde Rosario —ya instalada a nivel nacional como la “cuna de la bandera”— comienzan a pensarse las posibilidades “turísticas de la ciudad”, se revalorizan las obras de Lola Mora con la intención de ser colocadas como ingreso al monumento a la bandera inaugurado en 1957.⁴⁴ En las “Bases del concurso de anteproyectos para la concreción del pasaje Juramento”, tránsito entre la emblemática plaza 25 de Mayo y el monumento a la bandera, que se publican en 1995, se puede leer que las intenciones de las reformas pretendían combinar dimensiones turístico-recreativas con otras más pedagógicas y patrióticas.⁴⁵ Al mismo tiempo, se buscaba subsanar el descuido a que habían sido expuestas las esculturas inconclusas de Lola Mora, mostrando cierta reivindicación de la escultora y de la calidad artística de sus obras: “Es este también el momento de otorgarle protección al Conjunto Escultórico de Lola Mora

43. Esta idea es desarrollada por Patricia Corsani, *Lola Mora...*

44. Coincidentemente, durante estos años se producen diferentes actos tendientes a revalorizar la obra de la escultora tucumana: en 1995 se estrena la película de Javier Torre, en 1996 se coloca la piedra basal de un monumento en su honor y en 1998 se establece que el 17 de noviembre, día de su fallecimiento, sea el “del escultor y las artes plásticas argentinas”.

45. “La Municipalidad de la Ciudad de Rosario ha dispuesto el Concurso Público del Proyecto Urbano-Arquitectónico cuya realización vincule día a día a los rosarinos tanto con la propia historia de la ciudad y de sus hechos, como con la dimensión solidaria y ciudadana de las nuevas expresiones y prácticas sociales mayoritarias (recreativas, artísticas, políticas, etc.)”. De acuerdo con lo que se aclara en el mismo documento, los encargados de redactar las bases fueron los asesores del concurso, los arquitectos Juan Andrés Villalba y José Luis Ruani. Este documento no tiene las páginas numeradas y tampoco aclara el año de publicación, aunque en la primera página se consigna que la apertura del Concurso es el 1 de abril y el cierre el 1 de junio de 1995, por lo que suponemos que las bases fueron redactadas durante ese mismo año, o en los últimos meses del anterior. Véase “Bases concurso nacional de anteproyectos para el completamiento definitivo del conjunto cívico-monumental” como parte integrante del Parque Nacional a la Bandera. Incorporación del grupo escultórico que la artista plástica Lola Mora realizara para el Monumento Nacional a la Bandera. Municipalidad de Rosario, Colegio de Arquitectos, Distrito 2, Rosario, s/f (apertura del concurso: 17 de abril de 1995, fecha de entrega: 1 de junio de 1995).

incorporándolo definitivamente en la composición de un sitio de alta significación histórica y urbana”.

De acuerdo con el planteo de Alejandro Beltramone, Marcela Ponzellini y Mariano Costa, los responsables del proyecto ganador, el propósito del pasaje Juramento no era reeditar el monumento inconcluso de Lola Mora, sino presentar el grupo escultórico “como una extensión del Monumento a la Bandera en un marco especial acorde al valor patrimonial de sus trabajos”.⁴⁶ Además, el pasaje Juramento se proponía tener un protagonismo “mesurado” con relación al resto del monumento. Esta característica será valorada por los jurados del concurso, quienes especifican en su evaluación que el proyecto ganador relaciona y pone en valor la Municipalidad, la Catedral, el monumento, el grupo escultórico y la plaza 25 de Mayo. En definitiva, para los evaluadores, fue la significación de ese conjunto lo que se resalta con la incorporación del pasaje Juramento.⁴⁷

De este modo, se lograba cerrar un ciclo que podríamos decir que comienza a mediados del siglo XIX, cuando la joven ciudad comienza a relatar su propia historia, primero ligada fuertemente al espacio ocupado por la plaza 25 de Mayo y luego, muy lentamente, al sitio histórico donde Belgrano había izado por primera vez la bandera argentina. Sorprendentemente, serán las obras de Lola Mora las encargadas de unir esos dos espacios tan significativos para la ciudad y, a partir de entonces, cerrar el relato que liga a Rosario con la historia de la nación y de su bandera.

46. Memoria descriptiva del proyecto ganador realizado por los arquitectos. Publicada en la página web del Monumento Histórico Nacional a la Bandera: http://www.monumentoalabandera.gov.ar/pasaje_juramento.html.

47. Las palabras de los evaluadores son elocuentes: “De este modo, es la significación de este conjunto de valor histórico institucional, lo que se resalta potenciando sus valores preexistentes, asumiendo el proyecto la simple pero difícil tarea de construir un marco sensible y de un protagonismo mesurado, que relaciona adecuadamente los distintos elementos y situaciones que intervienen en la composición”, *Revista de Arquitectura*, N° 180, Buenos Aires, marzo-abril de 1996, p. 18.

Fervores patrióticos: monumentos y conmemoraciones revisionistas en la historia reciente

Julio Stortini

Universidad de Buenos Aires y Universidad Nacional de Luján

Introducción

En las últimas décadas, la memoria fue uno de los objetos de estudio que concitó la atención de los historiadores. Una razón de este interés la daba Pierre Nora en la presentación de los trabajos compilados en *Los lugares de la memoria*. Nora sugería que la obra respondía a la sensación de ruptura de la idea de continuidad pasado-presente, percibida por el ciudadano de la sociedad contemporánea. En este proceso, los soportes de la memoria parecían haber sido progresivamente destruidos alejando al individuo de su pasado. Esa preocupación se había trasladado, entonces, a la búsqueda de los lugares donde descansaban los elementos de la memoria que habían conformado a la ciudadanía y, a su vez, había conducido al estudio de los símbolos republicanos, los monumentos, las diversas conmemoraciones y la pedagogía escolar.

Los trabajos sobre el tema se multiplicaron y permitieron explorar la complejidad, tanto del funcionamiento de la memoria como la de la relación entre ésta y la historia. El estudio de las conmemoraciones ocupó un espacio significativo dentro de esta producción, ya que ellas se hallan íntimamente vinculadas a la producción de memoria. Las conmemoraciones aparecen como formas ritualizadas, como escenografías y teatralizaciones, y como marcadores de identidad por su capacidad de estructuración de la memoria. No sólo son importantes las acciones y los acontecimientos conmemorados, sino su construcción en el tiempo, su significación, su transmisión y reutilización. La conmemoración nos señala de qué manera las diferentes expresiones políticas y sociales entienden, se apropian y utilizan el pasado con fines operativos para el presente y el futuro. Por su parte, los monumentos pueden ser vistos como representaciones simbólicas de las identidades, como puentes entre el pasado, el presente y el futuro, como soportes materiales de la memoria, con un grado significativo de permanencia e indestructibilidad. A través de las conmemoraciones y de los monumentos se puede entender qué pasado,