

La construcción de la memoria y la identidad bahiense desde los monumentos y las esculturas públicas

Diana I. Ribas
Enrique C. Garavano
M. Jorgelina Ivars
(UNS)

Introducción

Memoria e identidad desde siempre han estado ligadas a la actividad de conmemorar, puesto que como ha escrito John Gillis, lo que es recordado está definido por la identidad asumida.¹ A su vez, las mismas se han concretado en monumentos y se han vinculado con el poder, ya que es éste el que determina qué será recordado, por quiénes y con qué fin. Es decir, cabe preguntarse cuáles son los límites de lo representable.

En esta ocasión nos proponemos revisar dichas cuestiones en la ciudad de Bahía Blanca a lo largo del siglo XX. El análisis de estas *formas de la memoria*² no sólo atenderá a su dimensión temático-lingüística, sino fundamentalmente al horizonte ideológico, es decir, desde la memoria de quién o quiénes se construye la identidad, sin olvidar que estos objetos públicos con su particular emplazamiento y forma constituyen parte del “decorado urbano”.³

Los conceptos de identidad - memoria han permitido determinar etapas. Una primera, de carácter nacional, que se vincula al Centenario de la Revolución de Mayo y a la intención de la élite dirigente de promover, a través del nacionalismo cultural, la construcción de una memoria única y homogeneizadora, asociada al ideario liberal. La segunda manifiesta la conformación de una identidad propiamente bahiense a partir del centésimo aniversario de la fundación de la ciudad en 1928. Luego, otra ligada a la influencia de la inestabilidad política imperante a partir de 1930, en la que los gobiernos militares de turno promocionaron ciertas memorias asociadas a sus instituciones y condicionaron algunos silencios. Finalmente, la formación de una memoria plural en las últimas décadas se relaciona con el fenómeno de incorporación del Otro, presente en la teoría posmoderna, y con la reivindicación de los “sin voz”, puesta de relieve en los planteos historiográficos contemporáneos, como así también se involucran en este período las transformaciones introducidas en el arte del siglo XX, fundamentalmente la ampliación del espectro en cuanto a los materiales y las técnicas y la operación a seguir por el espectador modelo.

Política, urbanismo y arte se entrecruzarán en nuestro abordaje teniendo en cuenta, por un lado, los distintos comitentes en relación con su contexto histórico y, por el otro, el estudio iconográfico-formal de los monumentos y su relación con el espacio en donde están emplazados.

Papeles, cartones y bronce en el desierto

*Es un pueblo que ha dormido una siesta de medio siglo, hasta que los ingleses han venido bruscamente a despertarlo.*⁴

Esta cita de Benigno Lugones, periodista del diario *La Nación* de la Capital Federal, registró el crecimiento vertiginoso producido en Bahía Blanca después de la campaña al desierto efectuada por Roca

en 1879 y la llegada del ferrocarril en 1884, que produjeron profundas transformaciones en la antigua fortaleza, enclave de avanzada en la frontera interior contra los indígenas desde 1828. A pesar de los signos del progreso evidenciados en la organización de una clara planta urbana reticular cuyo punto central lo ocupaba la plaza, que concentraba en su entorno la edificación más densa y prestigiosa, la dotación de servicios públicos y de transportes, la ciudad continuaba siendo un páramo desde el punto de vista de las imágenes públicas.

Surgió entonces, hacia 1883, el intento de arreglar el “inmenso e inculto desierto” de la plaza central y el primer proyecto de erección de un monumento que coronara ese sitio privilegiado, con la figura de Bernardino Rivadavia, gestor intelectual de la fundación de la Fortaleza Protectora Argentina desde su rol de ministro durante el gobierno de Martín Rodríguez. La propuesta, a cargo de la Biblioteca Rivadavia recientemente fundada, que rescataba su ideario y accionar liberal omitiendo la de su otro mentor intelectual, Juan Manuel de Rosas, y la del fundador material, el coronel Ramón Estomba, fracasó, desplazándose las iniciativas de mejoramiento del sector hacia la instalación de asientos, la plantación de árboles y el adoquinado de las calles circundantes.

A la creación del Departamento Judicial de Costa Sud a principios de siglo que produjo un cambio social y cultural en la ciudad se sumó hacia 1908 la llegada de Octavio Colósimo, joven escultor italiano egresado de la Escuela Superior de Bellas Artes de Roma, que realizó además del busto de una figura reconocida del medio local, el radical Ángel Brunel, la de miembros del panteón de próceres que la historiografía liberal intentaba imponer: Belgrano, San Martín, Sarmiento, Mitre y Rivadavia. No obstante intuir que el país se encontraba en un proceso de construcción nacional en pleno apogeo,⁵ este calabrés no logró que la municipalidad los adquiriera, a pesar del apoyo brindado desde la revista *Proyecciones*.⁶ Es significativo que se desdeñara esta iniciativa, más aún si se considera que, por un lado, la inmigración masiva tan ansiada y promovida, generó problemas de identidad y que, por otro, los signos del progreso material estuvieron acompañados por elocuentes señales de disconformidad social, evidenciadas por la aparición de periódicos portadores de ideologías defensoras del proletariado (*El obrero* y *La agitación*), por las huelgas de distintos gremios bahienses durante 1906 y por la semana trágica whitense de mediados de 1907.

Las razones de la negativa pueden haber sido de índole práctica, ya que no existía aún un lugar público en donde exhibir los bustos (el Palacio Municipal se inauguró en julio de 1910). Pero, si se tiene en cuenta que como afirma García Canclini, el arte es un “instrumento para constituir la hegemonía de las clases dominantes y desarrollar la impugnación de las clases subalternas, legitimar la opresión o movilizar críticamente a los oprimidos, para conocer y comunicar pero también para enmascarar y dividir,”⁷ podría pensarse que los dirigentes políticos prefirieron destinar los fondos a un monumento que reforzara el ideario liberal y neutralizara la irrupción de ideologías contestatarias desde un sitio con mayor visibilidad pública. Creemos que el fracaso de esta iniciativa debe leerse en conexión con el proyecto de erección de un monumento a Rivadavia en la plaza central presentado por el concejal Harrington en vistas al centenario de la Revolución de Mayo.⁸

Si se tiene en cuenta que en las bases del concurso de este último se estipulaba que podían participar sólo los artistas nativos o que, aún más, el Concejo Deliberante no aceptó la ampliación solicitada por escultores extranjeros residentes en el país, parecería claro que la elección de un monumento respondería a la construcción de una memoria oficial, única y homogeneizadora, ritualizada por el poder político,⁹ ante la irrupción de identidades colectivas fuertes y de ideologías contestatarias.¹⁰

Resulta curioso analizar los lemas de las propuestas presentadas, ya que si en algunos casos podría hablarse de alardes de erudición al utilizar expresiones en latín (“*Docens populum suum*”,¹¹ “*Spes*”, “*Cogito ergo sum*”), en otros se advierte total desconocimiento de la historia nacional y/o de la relación de Rivadavia con Bahía Blanca (por ejemplo, “Capitán”, “Triunvirato”).¹²

La iniciativa, finalmente, no logró concretarse debido a que el Jurado declaró desierto el primer premio, condición *sine qua non* para la adjudicación de los fondos. El segundo premio fue otorgado a la maqueta titulada “Justicia”, presentada por Torcuato Tasso y el tercero a “Libertad” de Arturo Dresco. Poco después llegó a nuestra ciudad la escultora Lola Mora proponiendo invitar a los más sobresalientes artistas argentinos a un reducido concurso en el que cada cual exhibiera su obra; sin embargo, su idea no prosperó. En esa época se intentó modificar la reglamentación vigente, pero el tiempo pasó sin llegar a concretarse.

Ante este fracaso, se buscaron otras alternativas. Por un lado, el Comité de la Juventud Pro Centenario formado para secundar en su labor a la comisión oficial encargada de organizar los festejos del centésimo aniversario de la Revolución de Mayo fue quien tuvo otra iniciativa: un homenaje en bronce a San Martín. Optaron por las suscripciones para recaudar los fondos necesarios que completaran los diez mil pesos moneda nacional que el Concejo Deliberante les destinó el 28 de marzo de 1910 como anticipo para la obra. En la Capital Federal, el ingeniero Garzia se encargó de construir la estatua, tarea en la que colaboró personal del entonces Ministerio de Guerra. A pesar del poco tiempo de margen, el 19 de mayo llegó el monumento a la estación Sud del entonces ferrocarril homónimo.

¿Dónde emplazarlo? No podía ocupar un lugar secundario en la plaza central destinada a Bernardino Rivadavia. Por iniciativa de Gabriel Ganuza Lizarraga se colocó en el interior del recientemente creado Parque de Mayo. Llegado el momento de los festejos, el 25 de mayo de 1910 una gran concurrencia se dio cita frente a la estatua ecuestre, emplazada con el brazo izquierdo señalando el oeste como símbolo de la campaña de los Andes.¹³

Sin embargo, al no poder dejar la plaza al margen de los festejos, ese mismo día se inauguró una pirámide de cartón en el centro con las fechas 1810-1910 y con retratos de próceres.¹⁴ La urgencia por implementar una política de la memoria única y homogeneizadora llevó a inscribir “la voz de los padres de la patria” no sólo en mármol y bronce.¹⁵

El Centenario de Bahía Blanca y la construcción de la identidad local

Así como el centésimo aniversario de la Revolución de Mayo constituyó un punto de partida para reflexionar sobre la identidad nacional, el centenario de la fundación de Bahía Blanca fue su versión local. Por un lado, los que se arrogaban el privilegio fundacional anclaron en el mito de los orígenes y en el precursor más indiscutido; plantearon la realización desde el resorte que manejaban, el poder, y buscaron apoyo oficial, pero no llegaron a tiempo: suplieron con pompa y piedras fundacionales el vacío material.

Los otros también se cuestionaron su identidad: la sintieron quebrada, con la fractura profunda de sentirse extranjeros en una tierra en la que crecían sus hijos y construían sus capitales. Acostumbrados a organizarse mediante las sociedades de socorros mutuos, concretaron sus proyectos en el plazo previsto, emplazando sus monumentos en sitios que denotaban claramente su relación con el poder.

Esa falta de raíces profundas tanto de la migración calificada que conformó la elite desde principios de siglo como de la inmigración extranjera que engrosó la población y quedó manifiesta de distintas maneras con motivo de ese aniversario especial, fue observada por un agudo grupo de intelectuales congregados en torno a una publicación, *Indice*:

La nuestra es una ciudad sin amigos. A pesar de que muchos de los que en ella viven se formaron, progresaron y se enriquecieron, pocos, o ninguno, la honran con su afecto traducido en obras o gestos desinteresados. [...] Existe aquí un egoísmo feroz, un egoísmo cartaginés, un egoísmo absurdo. Es el egoísmo del ave de paso, del transeúnte. Porque ése es, en efecto, nuestro fenómeno de ciudad. La gente que aquí llegó hace quince o veinte años tiene el concepto del

transeúnte. Piensa que ha de irse hoy, mañana, pasado, y sigue considerándose extraña a la ciudad en que trabaja y sueña y en la que ha creado afectos e intereses. No se considera ligada a ella, a sus necesidades, a su desarrollo y así la ve andar, con olímpica indiferencia, dando tumbos, a encontones, con sus vías imposibles, sus caminos intransitables, su único parque abandonado y pobre, sin árboles, sin flores, sin paseos, despreocupada en absoluto de su adelanto edilicio y atenta sólo al ritmo febricitante de sus propios intereses.

El concepto de civilidad es tan embrionario que apenas. Ni siquiera ha sido capaz de asimilar lo bueno que en otras ciudades ha surgido para embellecerlas y hacerlas agradables. Nos referimos a las distintas asociaciones creadas en distintos puntos del país con propósitos de amor a la ciudad.

*La acción particular es tanto o más necesaria aquí donde la que lógicamente cabría esperarse, la oficial, es sólo una vana promesa de plataformas políticas. [...]*¹⁶

Teniendo en cuenta que la creatividad de todos corría en la misma dirección, ya en octubre de 1927 ese mismo grupo levantó su dedo e hizo notar:

*La “estética” edilicia de Bahía Blanca, está próxima a sufrir fundamentales transformaciones. Una de ellas, acaso la de más cierta realización, es la de la invasión estatuaria. Bahía Blanca se anegará de estatuas. Bahía Blanca alzarán, por fin, la cabeza para idealizarse un poco en la contemplación de su hermoso cielo. Mirando las estatuas, verá el cielo. Y verá menos lo que ahora está viendo demasiado: los empedrados. O más propiamente dicho: los desempedrados. Lo que ocurre pensar es donde pondrán tantas estatuas como se han proyectado levantar. La ubicación de una estatua es un problema estético que en nuestra ciudad no se resolverá fácilmente. La amenidad del ambiente que debe circundar a la estatua, es un detalle de gran importancia. Una plaza o un parque, son los lugares más indicados para el caso. Pero es sensato pensar que no se las colocará todas en la plaza Rivadavia, único lugar de ocio y de amenidad más a mano y más decente de nuestra ciudad. Y es de suponer que, tampoco, se las relegará en el desamparo del absurdo parque de Mayo.*¹⁷

La cuestión no se resolvió con sensatez, sino estableciendo una verdadera pulseada a fin de conseguir los sitios que se consideraban privilegiados. Es interesante notar quiénes lograron esos lugares, ya que tuvieron que ver con el poder económico y no con el peso cuantitativo en la sociedad. En la plaza Rivadavia ocuparon su espacio israelitas e ingleses: los primeros en el nacimiento de la calle San Martín, principal arteria comercial de ese entonces, mayoritariamente judía, que comunicaba al centro con la estación de ferrocarril; por su parte, los británicos se ubicaron en el inicio de la avenida Colón, con clara dirección hacia el puerto de Ingeniero White. Unos y otros miraban desde el centro la fuente de sus ingresos: el comercio interior o el exterior.

Ambos optaron por un papel secundario en el sitio principal y no por uno no compartido pero marginal, poniendo en evidencia que se generó un punto conflictivo en esta trama desde el momento en que se relacionó la visibilidad pública con el emplazamiento y el poder económico, instalándose una verdadera pugna de intereses. Por otra parte, el poder político cedió terreno sin prever que se afectaría la contemplación de su monumento, el de Rivadavia, que pierde perspectiva al tener interpuestos la fuente de los ingleses y el monumento de los israelitas. ¿Falta de imaginación o blandura ante las presiones?

A su favor, cabe rescatar que, si bien ambos casos marcan una fuerte presencia, globalmente, no agregan al imaginario colectivo particularismos que los identifiquen como minorías o que interfieran en el ideario político liberal.

La identidad mirada desde adentro

Con motivo del centenario de la primera presidencia constitucional argentina, el 8 de febrero de 1926, fue retomada la que se consideraba “una deuda con el esclarecido ciudadano”: un monumento a Bernardino Rivadavia. El diputado nacional por el radicalismo, E. González presentó un proyecto de ley, que resultó aprobado por la Cámara baja, en virtud del cual el Poder Ejecutivo estaba autorizado a invertir hasta la suma de \$200.000 m/n en la erección de un monumento a Rivadavia en Bahía Blanca. Cabe destacar que, mientras en 1908 los fondos provendrían del ámbito local, en este momento se desplazó la carga económica a la Nación. La expectativa era que fuese uno de los tantos homenajes con que se festejaría el Centenario de la ciudad dos años más tarde.¹⁸

La lentitud de los trámites burocráticos llevaron a que recién en julio de 1928 la Ley n° 11390, sancionada el 4 de agosto de 1927, pasara por el Ministerio de Obras Públicas de la Nación. Dicha institución aprobó las bases del concurso para el monumento formuladas por la Dirección General de Arquitectura con el asesoramiento de la Comisión Nacional de Bellas Artes. Si bien de parte del Poder Ejecutivo municipal, Dr. Carlos Cisneros, estuvo la intención de apurar el expediente y de que se tratara sobre tablas en el Honorable Concejo Deliberante, la piedra fundamental se colocó en octubre en medio de grandes festejos,¹⁹ el concurso de bocetos y planos se concretó en noviembre de ese año y la exposición de maquetas en enero de 1929.

De nuevo se mantuvo un criterio excluyente con respecto a los artistas residentes fuera del país. El Jurado estuvo integrado por cinco miembros, designados uno por el Departamento Ejecutivo de la Municipalidad, uno por cada uno de los Ministerios de Obras Públicas de la Nación y Provincia de Buenos Aires, uno por la Comisión Nacional de Bellas Artes y otro por los escultores que concurren al certamen.²⁰

Luego de un detenido estudio de las maquetas teniendo en cuenta “sus líneas, su simbolismo, sus relieves alegóricos, su desenvolvimiento escultórico y arquitectural”, se descartaron algunas por no adecuarse a su emplazamiento centralizado con multiplicidad de perspectivas y otras por su sobrecarga de alegorías. Finalmente, por unanimidad, decidieron no elegir a ninguna de ellas, pero sugerir al intendente Dr. Florentino Ayestarán que pidiera a Alfredo Bigatti, Luis Rovatti y Juan Carlos Oliva Navarro la presentación de una nueva maqueta o de la misma reformada, “sobre todo desde el punto de vista de mayor sentido monumental dentro del término de tres meses a fin de discernir entre ellos los premios establecidos y la consiguiente ejecución de la obra”.²¹

Esta decisión suscitó reparos de parte del intendente conservador, que lo llevaron a derivar la situación a la Dirección de Arquitectura del Ministerio de Obras Públicas de la Nación, hecho cuestionado por la prensa local debido a que resultaba contradictorio ya que dicha entidad había elaborado las bases del concurso y poseía un representante en el Jurado. Finalmente, en la segunda instancia “el Jurado adjudicó los premios porque estaba obligado a discernirlos, pero, lo hizo sin la convicción de la justicia al mérito, cohibidos en su sinceridad, constreñidos a darle al fallo una apariencia puramente formal”.²² En ella resultó premiado Luis C. Rovatti., a quien se le adjudicó la ejecución de la obra.

Cabe preguntarse si en la valoración intervinieron criterios de calidad o divergencias estilísticas, ya que los escultores seleccionados intentaban introducir las pautas del arte moderno en nuestro país. Tal como señala Diana Wechsler, Atilio Chiappori, el crítico de arte enviado por la Comisión Nacional de Bellas Artes y ferviente promotor de los Salones Nacionales en sus primeros años, se transformó luego en uno de los miembros que impedía la renovación del sistema.²³ Por otra parte, todas las gestiones tendientes a la erección del monumento, desde 1908 hasta esta última fueron el resultado de iniciativas llevadas adelante por radicales, ya que este partido monopolizó el control del gobierno municipal bahiense hasta 1928.²⁴ Pese a las divisiones existentes, los diferentes sectores se encontraban unidos no sólo en el apoyo a Yrigoyen²⁵ sino en el proyecto que nos ocupa.

En contrapartida al homenaje al fundador intelectual anteriormente analizado, que se inscribiría en una línea idealista, el monumento a los Fundadores recuperaba para la memoria colectiva a los individuos anónimos que habían materializado los inicios de la historia local. Alegando la carencia de un retrato del coronel Ramón Estomba, principal artífice de la construcción de la Fortaleza Protectora Argentina, la “Comisión de Hijos de Bahía Blanca Pro-Centenario” rescató las figuras del colono, del indio, del gaucho y del fortinero como los forjadores del origen. Esta significativa elección aludiría a los antepasados del grupo organizador, cuya denominación hablaba con claridad de su autopostramiento diferencial frente a las colectividades de inmigrantes que por ese entonces aún tenían un peso cuantitativo relevante en la población y estaban organizando sus respectivos homenajes.

Financiada con los aportes directos de la ciudadanía e inaugurada tres años después, el 11 de abril de 1931, la obra del escultor César Sforza respetó el carácter amplio que le quisieron dar sus patrocinadores tanto en el grupo superior de bronce en donde la Patria cobija a los forjadores sin nombre como en los cinco bajorrelieves que representan “El Malón”, “La Conquista del Desierto”, “Vida Campesina”, “Tierra Pródiga” y “Exportación”. Tal como puede advertirse por los títulos estas composiciones reafirman el sentido plural dado al monumento y agregan a los estibadores como forjadores de la pujanza económica de la ciudad devenida en puerto exportador de materias primas desde fines del siglo XIX. Ubicado en el extremo final de la arteria de acceso del Parque de Mayo su emplazamiento en un cruce de caminos permite su percepción como masa monumental al tiempo que la construcción de una rotonda en torno al mismo facilita la contemplación de sus bajorrelieves.

Por último, si bien el busto de Caronti es un homenaje de la Asociación Bernardino Rivadavia a su benefactor, tanto sea por su emplazamiento frente al Palacio Municipal como por su representación como un tribuno romano, hace referencia a las instituciones republicanas. Estos últimos aspectos son particularmente significativos si se tiene en cuenta el momento político tanto a nivel nacional como local, con el radicalismo –un partido caracterizado por la defensa de la democracia participativa– en el poder. Sin embargo, por provenir la iniciativa de una entidad privada y no del gobierno, obtuvo un lugar secundario en la plaza pudiendo haber tenido uno jerarquizado. *La Nueva Provincia* observó en 1937 que “ese busto, colocado entre las plantas de la plaza, se nos ocurre que está desplazado del sitio que realmente le corresponde y que a nuestro juicio no es otro que el amplio hall del Palacio Municipal.²⁶ Más allá de su importancia desde el punto de vista político, no debe olvidarse que esta obra de Giuseppe Vian constituye la primera estatua erigida a un personaje bahiense que, por otra parte, apunta a la construcción de una memoria colectiva que va más allá del mito de los orígenes.

La identidad mirada desde afuera

Simultáneamente, las distintas comunidades inmigrantes decidieron ofrecer un reconocimiento a la ciudad que los había cobijado.

Los pocos británicos residentes en Bahía Blanca se reunieron en agosto de 1926 para intercambiar ideas sobre la mejor forma de celebrar el centenario, resolviendo donar algo imperecedero y colocarlo en la plaza principal. Para ello consiguieron por unanimidad la necesaria autorización municipal. Con orgullo, el 13 de abril de 1928, con motivo de la entrega del monumento, Mr Arthur Coleman aclaró en su discurso que el recuerdo de su colectividad estaba construido con elementos nacionales: la fuente de mármol por un inmigrante italiano llegado a principios de siglo a la ciudad, Antonio Grillo, y las placas de bronce por la empresa Gotuzzo y Piana de Buenos Aires. El cuadro con el pergamino con el acta correspondiente a la entrega del monumento fue colgado en el Salón Blanco del Palacio Municipal y agradecido en términos que ponían de manifiesto los vínculos económicos que ligaban a esta comunidad.²⁷

En el otro extremo de la plaza, el 15 de octubre del mismo año los israelitas erigieron su homenaje al Barón Hirsch. Una sobria estructura maciza con entrantes y salientes que se combinan de manera armoniosa fue encargada al artista Michael Yatvinsky.

Los italianos, el contingente extranjero más numeroso, adhirieron a los festejos con un monumento a Giuseppe Garibaldi, ubicado en un lugar no menos relevante para esa comunidad como es la plazoleta contigua al Teatro Municipal. De esta manera, dentro de lo que hoy se considera microcentro de la ciudad, se significó un nuevo espacio. Divididos ante el fascismo, se unieron en esta empresa: el Comitato Italiano Pro-Centenario contó con el patrocinio de la Sociedad Italia Unida, de la Unión Obreros de Ingeniero White, Unión y Progreso de Punta Alta, Italia Unida de Cabildo y XX de Septiembre de Cuatros. La obra, financiada con fondos obtenidos mediante rifas, kermesses, bailes y suscripciones, fue encargada al escultor Giuseppe Vasco Vian. En su taller realizó el modelo en arcilla que permitiría la obtención de la estatua en bronce mediante la técnica de “fundición de arena” en la Capital Federal, ya que aquí no existían talleres en condiciones de realizar ese procedimiento técnico. Su inauguración fue ampliamente comentada por el periodismo local y filmada por la empresa cinematográfica Valle de Buenos Aires.²⁸

El personaje elegido por los comitentes²⁹ posibilita diferentes interpretaciones, ya que, si bien es el “Héroe de los dos mundos”, constituyendo un nexo entre lo italiano y lo americano por su permanencia en Brasil (representada por el sombrero), por su trayectoria política se inscribe en la tradicional línea liberal, simbolizando tanto el espíritu republicano como el concepto de unidad, deseable no sólo entre las distintas parcialidades de la península radicadas en la ciudad sino también entre ellos y los nativos.

El reducido grupo sirio-libanés también decidió aportar un monumento. Un reloj³⁰ ubicado en un pilar coronado por volutas marcaba, junto con su tictac acompasado, el latido de los corazones de estos inmigrantes dedicados al comercio minorista. Así lo señaló Michel Helo, en representación de los residentes libaneses, en el acto de inauguración realizado el 13 de abril de 1928. A pesar de compartir la misma actividad con la comunidad israelita, fue claro que la relación con el poder era diferente, a favor de estos últimos, puesto que mientras éstos consiguieron instalarse en la plaza central, aquéllos quedaron relegados al parque de Mayo, no sólo periférico sino “abandonado y pobre, sin árboles, sin flores, sin paseos”.³¹

En el marco de este fenómeno, para el que la revista Índice utiliza la denominación peyorativa “estatuomanía”,³² es notoria la ausencia de la colectividad española, la cual proyectó un monumento que finalmente no se concretó, de la alemana y de la francesa. En lo que a lugares de emplazamiento corresponde, cabe notar que con la ubicación de tres monumentos y el proyecto de un cuarto, la plaza central adquirió una densidad que la clausuró para futuros emprendimientos significativos. Al mismo tiempo se creó un nuevo espacio de memoria con el monumento a Garibaldi, a unas pocas cuerdas de la anterior y se insistió, a pesar de su estado, en el parque de Mayo; esta vez, jalonando las arterias de circulación con la construcción de rotondas en torno a los monumentos y, por lo tanto, generando un ritmo alternado de espacios activos y descansos en la percepción visual.

Memorias y silencios

La ruptura de la continuidad democrática a partir de 1930 y el predominio del conservadurismo, que a nivel local se dio desde 1928 con la asunción de Ayestarán como intendente, junto con el avance de ideas nacionalistas que provocaron el quiebre del consenso liberal, retrasaron durante más de una década la realización del monumento a Rivadavia a cargo del escultor Luis Rovatti. La partida correspondiente

fue suprimida del presupuesto nacional. Con la llegada al gobierno municipal del socialista Agustín de Arrieta comenzaron los reclamos en febrero de 1934, consiguiéndose que se incluyera en él nuevamente. Al año siguiente, el citado escultor viajó a nuestra ciudad con el objetivo de modificar algunas cláusulas del contrato, “a fin de ajustarlo en lo atinente a los pagos que el mismo establece, al presupuesto general de gastos de la Nación y en particular al plan de obras públicas del gobierno nacional”.³³

En mayo del mismo año el Presidente de la República, el liberal Agustín P. Justo, firmó un decreto, originado en el Ministerio de Obras Públicas, en el cual dejó establecido que se invertirían \$180.000 de los 200.000 en que se había fijado el costo total de la obra y que la financiación total del monumento estaría a cargo de la Nación; es decir, se respetaría lo dispuesto por la Ley n° 11390. Gracias a las gestiones de Arrieta a fines de septiembre se depositaron \$ 100.000 para iniciar las obras, que serían fiscalizadas por el intendente y por el Director de la Oficina de Arquitectura del Ministerio de Obras Públicas.

Hacia fines de 1937 se encontraban concluidas la estatua en bronce de Rivadavia y las cariátides laterales en piedra. El escultor estaba trabajando en las figuras que simbolizan la beneficencia y en la que iría en la parte superior, que había sido cambiada ya por una representación femenina alegórica de la justicia. *La Nueva Provincia*, el diario del radical Enrique Julio, y *Democracia*, dirigido por el radical Luis Vera, alentaban la ejecución del proyecto y vaticinaban su conclusión para el año siguiente.

Un editorial del primer periódico publicado el 13 de enero de 1940 insistía sobre la finalización de la obra y planteaba la necesidad de “un plan regulador de la urbe” que, de llevarse a la práctica, concretaría el proyecto del concejal Arturo Kiernan. El mismo preveía abrir la calzada desde la avenida Colón hasta la calle Buenos Aires (actual Yrigoyen), convirtiendo esas dos arterias en una amplia rambla con una rotonda alrededor del monumento. Se modificaría así la visión del espectador, que no tendría interpuestos en su percepción la fuente de los ingleses y el monumento de los israelitas, que deberían ser trasladados a otros sitios de la ciudad. Se aprovechó la ocasión, además, para remarcar que Bahía Blanca todo lo debía a su propio esfuerzo y que sólo “unas escasas cifras en los presupuestos de la Nación y de la provincia” serían las que recordarían que la ciudad pertenece a dichas jurisdicciones. En definitiva, remarcar estas carencias afirmaba el sentimiento localista de autogestión, presente desde los orígenes.

Otro editorial del 7 de diciembre del mismo año empleaba como razón fundamental de la urgencia de la terminación del monumento que “Bahía Blanca siempre ha sido una ciudad eminentemente liberal”, por lo que era un “imperativo colectivo” homenajear al “visionario genial que se adelantaba tantos años a la madurez política y sobre todo económica de su pueblo”. Además, se hizo eco de rumores que dudaban acerca de la honestidad del artista y conminó a las autoridades municipales para que presionaran a las nacionales: “la parsimonia oficial” –léase, conservadora– debía ser “acicateada” por el intendente para exigir la terminación de los trabajos. El Comisionado Luis Harrington respondió a la presión periodística gestionando en el Congreso de la Nación la asignación de la partida de \$50000 destinados a la terminación de las obras y viajando personalmente al taller de Rovatti, en donde fotografió lo ya esculpido como prueba de que las demoras no estaban causadas por el escultor, con lo cual se responsabilizaba por el retraso al gobierno nacional.

Pasó el tiempo y ante una nota de G. Cuadrado Hernández en la revista porteña *Aquí está* del 18 de marzo de 1943 en la que se reclamaba por los \$57000 que impedían la finalización de la empresa, *La Nueva Provincia* retomó la lucha. Ante esta situación, el Dr. Pablo Lejarraga –“joven y prestigioso profesional de nuestro medio”– envió una carta al diario proponiendo la inauguración para el 2 de septiembre de 1945 con motivo de cumplirse el centenario del fallecimiento de Rivadavia y que, si fuera necesario, se apelara a la contribución de los vecinos para la solución del problema. Es sugerente este alzamiento de voces liberales en momentos de pleno avance del nacionalismo que culminaría con el golpe de estado de junio y la asociación del liberalismo con la identidad bahiense.³⁴

El 28 de septiembre de 1945 arribaron en ferrocarril a la ciudad las tres figuras de bronce y poco después el monumento estaba “armado”, por lo que el Comisionado Municipal Bergé Vila sugirió una nueva fecha de inauguración: el 4 de noviembre de 1945, día en que Bahía Blanca cumplía cincuenta años de su designación como ciudad; sin embargo, otra vez el acontecimiento quedó aplazado. Ese mes sí llegó desde la Capital una nutrida comitiva para inspeccionarlo.

Como una ironía más del destino, el monumento, rodeado por un cerco de madera y con sus figuras cubiertas con lienzos, quedó a la espera de que el gobierno nacional decidiera una fecha para descubrirlo. Las elecciones y la asunción de las nuevas autoridades demoraron ahora el fin de esta historia de nunca acabar, en la que el viento bahiense se encargó de desvelar las demoradas figuras. En abril de 1946 el comisionado Julio César Avanza hizo colocar un cartel con la frase “Monumento Nacional a Bernardino Rivadavia a inaugurarse próximamente”.

El 19 de julio de 1946 el gobernador Domingo Mercante y una nutrida comitiva que ocupó el palco oficial concretaron el proyecto, mientras su gestor –el radical Enrique González– y el escultor estaban mezclados entre el público. Los tiempos políticos habían cambiado y otorgado el poder al peronismo, que se apropiaba de este líder liberal para adjudicarse un logro innmerecido.³⁵

Piedra y bronce, cuatro caras con ángulos quebrados y dos bloques que sobresalen al pie se alzan en el centro de la plaza central de nuestra ciudad. No queda claro si fueron consideraciones estéticas o ideológicas las que llevaron a Rovatti a colocar a Rivadavia en un lugar no centralizado de esta escultura pública. La figura en bronce que corona el monumento, “la ofrenda”, la más dinámica, se trata de una mujer joven con una mano adelantada que porta una especie de bandeja. Se encuentra, junto con Rivadavia, mirando al Palacio Municipal y dando la espalda a la catedral, en clara alusión a la política anticlerical del prócer. La silueta de este último, de bordes netos, volúmenes contundentes y predominio de la masa, si bien se trata de un retrato y, por lo tanto, es figurativo, no es naturalista. Una madre que abraza a un niño desnudo, ambas en bronce y con cierta dosis de abstracción, representan “la beneficencia”, aludiendo a la acción social emprendida por el primer presidente. No obstante llama la atención que estas alegorías destaquen aspectos de la obra rivadaviana sin referirse directamente a la fundación de Bahía Blanca, podría considerarse que la direccionalidad de las figuras principales reforzaría el concepto de civilidad y, por lo tanto, de civilización.

Completan el conjunto cuatro cariátides trabajadas en piedra travertina, ubicadas por pares sobre las caras restantes. Esta referencia al mundo griego remarca nuevamente el sentido de polis, de centro político, congruente con la representación de Rivadavia como estadista. Al pie de aquellas podemos encontrar dos frases en bajorrelieve: una de 1827 de la renuncia de Rivadavia a la Presidencia, que aboga por la unidad y la moral pública, y la otra de Bartolomé Mitre que pondera el rol que le cupo a aquél en la historia del país y critica la figura de Rosas.³⁶

Teniendo en cuenta las categorías principales enunciadas por Agulhon con respecto a los monumentos –el símbolo religioso, el conmemorativo de un hecho histórico, el cívico y la estatua del hombre ilustre– éste sería un producto mixto ya que aunaría las dos últimas en cuanto a representación y la segunda en cuanto a intención.³⁷ Si todo monumento es no sólo la representación de algo sino una celebración del poder, del poder tener el poder de monumentalizar puede considerarse que esta escultura pública es un triunfo de las ideas liberales, defendidas por el radicalismo, y de las formas moderadamente modernas que buscaban imponerse en el campo artístico desde fines de la década del veinte.

Sin embargo, esta unanimidad ideológica que pareciera reinar en Bahía Blanca en esos años, no se corresponde con el ámbito nacional, en el cual la restauración conservadora llegó hasta eliminar del presupuesto la partida correspondiente de este proyecto radical. Por otra parte, no sólo el campo político evidenciaba tensiones en pugna; también en el estético se ofrecía resistencia a las modificaciones

estilísticas que pretendían introducir la Modernidad, mediante el entorpecimiento de la selección en los concursos. No es casual que sea la generación de jóvenes que introdujeron esas formas en la plástica local quienes hayan bregado por la finalización de esta empresa y su inauguración.

Así también debe considerarse que, tal como señala Hugo Achugar, “la representación es al mismo tiempo un borramiento, una cancelación pues el monumento borra toda otra posible representación que no sea la representada por el monumento”.³⁸ La visibilidad de éste vuelve invisible a Estomba y a quienes lo acompañaron en la fundación material así como a aquéllos que fueron vencidos, “civilizados a balazos”.³⁹

La polémica que suscita la personalidad y la obra de Rivadavia se ha actualizado al cumplirse los cincuenta años de la inauguración del monumento. Varias cartas de lectores de *La Nueva Provincia* evidencian la vigencia del debate. No obstante ello, con su sobriedad y su ideología liberal pone de manifiesto y conforma la identidad bahiense.

La inestabilidad política: otras memorias y nuevos silencios

La inestabilidad política iniciada en nuestro país en 1930 y acentuada desde 1955 incidió en la erección de determinados monumentos, ya que los gobiernos militares de turno promovieron ciertas memorias asociadas a sus instituciones y condicionaron algunos silencios. En este sentido no debe olvidarse la fuerte presencia de las Fuerzas Armadas en la ciudad de Bahía Blanca, sede del V Cuerpo de Ejército, y próxima a la Base Aeronaval Comandante Espora y a la Base Naval de Puerto Belgrano.

Un ejemplo claro del primer aspecto, en la década del setenta, lo constituyó el monumento al Fortinero y su compañera, que rescata de nuestros orígenes locales la acción militar, inaugurado coincidentemente con el 14 aniversario del Comando V Cuerpo de Ejército, en su playón de entrada. Tiene la forma de una columna en cuya parte superior figura la leyenda: “Monumento recordatorio al fortinero y su compañera. Campaña al Desierto: 1823-1885”. En la parte inferior de la misma se encuentra una escultura de bronce en altorrelieve, con la figura del fortinero de pie, con un fusil y su mujer, sentada, hilando, con su hijo al lado. Si bien el planteo es general, el emplazamiento en el sitio donde se encuentran los restos del mayor José Quintana (fallecido el 2 de octubre de 1869) y su esposa Juana Rodríguez, particulariza el homenaje.

Los festejos del sesquicentenario de la ciudad coincidieron con el Proceso de Reorganización Nacional, cuyo terrorismo de estado condujo a autocensuras. Tal es el caso del monumento erigido por la comunidad italiana en el parque de Mayo: mientras el de 1928 tuvo un claro contenido político-ideológico, el de 1978 eludió todo compromiso remontándose a los orígenes míticos de esa colectividad. Una columna toscana de bronce coronada por la loba con Rómulo y Remo alcanzó para conmemorar el hecho, al mismo tiempo que manifestó una vez más la presencia del grupo inmigratorio más numeroso.

Otra adhesión a los festejos del sesquicentenario, esta vez de la Asociación de Residentes Entrerrianos, fue la donación del busto del General Justo José de Urquiza ubicado en el parque ya mencionado. Paradójicamente con la realidad que vivía el país, su inauguración coincidió con el Día de la Unidad Nacional.

Por otra parte, un hecho fortuito sirvió para que la Universidad Nacional del Sur homenajeara a la ciudad con la fuente emplazada en el playón de sus instalaciones de la Avenida Alem. Omar Peñuñuri Goñi encontró las piezas en un depósito del Parque Independencia, en donde estaban abandonadas desde su donación por Zunilda Peppi viuda de López Francés en 1967. El rector de aquella las había comprado en un remate público en 1951 cuando se demolió la mansión de los Paz Anchorena en la

Capital. Si bien el grupo central de la fontana pertenece a un artista italiano desconocido y los dos florones laterales a Lola Mora, la integración del conjunto es armónica. Según Oscar Haedo, la parte efectuada por la escultora tucumana corresponde con el período 1900 y 1910 de su producción, es decir, el momento de su apogeo. En ella se combina su tradicional lenguaje romántico-naturalista con los ideales del *art-nouveau*, presentes en la elección del capullo y en el tratamiento ondulatorio del movimiento de las ninfas. En cambio, el cuerpo central se caracteriza por un esquema neoclásico con platos superpuestos, los amorfos mitológicos y el estatismo más notorio en las figuras.

Apertura a nuevas voces y lenguajes

En las últimas décadas se han verificado continuidades e innovaciones, que permiten pensar en una ampliación de la memoria. El fenómeno de incorporación del Otro presente en la teoría postmoderna y la reivindicación de los sin voz incorporada en los planteos historiográficos contemporáneos llega al plano local y obtiene un lugar propio sin excluir lo tradicional. Por otra parte, las formas de la memoria han extendido sus fronteras en consonancia con las transformaciones planteadas por el arte de nuestro siglo y con propuestas que tienen en cuenta el diseño urbano.

La memoria histórica

La línea más tradicional recordó a sus prohombres y hechos históricos con un sentido heroico: valgan como ejemplos los bustos de Güemes, de Belgrano y de Mitre, en los que la iniciativa partió de instituciones vinculadas a cada prócer o los monumentos dedicados, de manera general, a los combatientes en la guerra de Malvinas construidos por el Ejército.⁴⁰ Pero también, a pesar de tener un carácter más localista y popular, los homenajes a dos militares bahienses que pertenecieron a la Fuerza Aérea y al crucero hundido Gral. Belgrano erigidos por sociedades de fomento barriales.⁴¹

Ha sido necesario llegar a los noventa para que sean rescatados personajes vinculados al quehacer cultural local: por un lado, el monolito con que la Sociedad Argentina de Escritores homenajeó a Berta Lejarraga, en el Parque de Mayo; por el otro, el dedicado a Cabré Moré ubicado en la plaza que lleva su nombre.⁴² La obra escultórica, que pretende reflejar la actividad histórico-cultural desarrollada en Bahía Blanca por este inquieto personaje, consiste en la reproducción de la Fortaleza Protectora Argentina, enmarcando el escudo oficial de nuestra ciudad que es de su autoría.

También con un criterio tradicional se ha conmemorado un controvertido acontecimiento de alcance continental, como fue el quinto centenario del descubrimiento de América, visto desde una perspectiva europeizante. Tanto el monumento a Isabel la Católica, como el dedicado a Cristóbal Colón, en la denominada Plaza de las Américas, han traído a la memoria, de la mano del gobierno español y de la Federación de Sociedades Italianas respectivamente como comitentes, el hecho desde la perspectiva de los descubridores. La primera, bronce del escultor Tomás Bañuelo, gemela de otra que se instaló en la ciudad de Quito, constituye una excepción ya que se trataría de la primera vez en que el gobierno peninsular haya accedido a dar una escultura de estas características a una ciudad que no es capital de república.

El dedicado al genovés consiste en una pirámide de cemento, en cuyo vértice se asienta el globo terráqueo, que cuenta también con tres mayólicas relativas al acontecimiento histórico, realizadas por el artista plástico italiano Domingo Cerella, afincado en Bahía Blanca desde 1953. La elección de los motivos y su representación han respondido a los tópicos tradicionales.

En esta misma línea tradicional se enrola el monolito de mármol negro erigido en memoria del sargento (*postmortem*) Bruno Rojas y del cabo (*postmortem*) René Papini, ambos militares pertenecientes al Batallón de Comunicaciones 181 que resultaron muertos en el lugar en donde se los recuerda en una emboscada terrorista. Esta referencia a épocas dolorosas del pasado reciente posee su contrapartida en la Plazoleta de los Lápices “María Clara Ciocchini”, en la que se levantan las esculturas que recuerdan junto a la estudiante bahiense a sus compañeros desaparecidos en la ciudad de La Plata en 1976. Al observar el conjunto se advierte un cambio con respecto a las anteriores, porque se ha apelado a formas no figurativas de tamaño considerable y de colores vivos que permiten su clara visualización al recortarse en el paisaje que lo rodea; su distribución permite el recorrido, con lo cual se incorpora un nuevo criterio de vivencia estética que va más allá del puramente retiniano. Solamente un cartel de referencia al hecho y el nombre de cada alumno desaparecido en cada una de las piezas nos permiten conocer su significado.

Las alternativas finiseculares

Junto a las plazas y plazoletas anteriormente mencionadas, que hablan de una descentralización inevitable en la planificación urbana y de una mayor preocupación por los espacios verdes, se inscriben una serie de emprendimientos en los que, si bien está presente la actitud celebratoria, se la trasciende. Es el caso de los Paseos, alternativas que apuntan a la concreción de plantaciones que conlleven un significado. Nuevas modalidades para nuevos temas, que evidencian un quiebre del paradigma del monumento convencional, literal y meramente conmemorativo en pos de formas estéticas que invitan, a veces, a una interpretación y otras simplemente a una contemplación de las mismas en el marco del paisaje natural circundante.

En el Paseo de la Mujer inaugurado en 1993 como homenaje del Grupo Identidad a cien mujeres que ayudaron a construir la ciudad de Bahía Blanca se optó por plantar cien árboles y conformar lo que se dio en llamar “el primer bosque cultural urbano”. El árbol 101 es un aguaribay que representa el homenaje vivo a todas las mujeres que trabajan, hacen y luchan por y para la realidad bahiense actual. Esta acción, original para nuestro medio, que posee como antecedente la intervención similar llevada a cabo por Joseph Beuys en la Documenta VII de Kassel de 1972, se complementó con un rosetón sobreelevado, realizado en hormigón, adoquines y marmolina rosa, que tiene grabados los nombres de las figuras elegidas y, desde 1999, con el monumento a la mujer de la escultora local Marina Aráoz que emerge como una estructura no figurativa compuesta de once anillos, cubierta en malla desplegable y revestida con material texturado impermeable. De esta forma se dio cabida a un género que recién la historia de las últimas décadas ha comenzado a tener en cuenta.

El comúnmente llamado Paseo de las Esculturas permitió ubicar las obras construidas con material de rezo del ferrocarril durante el Simposio de Escultura Monumental por artistas de todo el país. La inauguración en 1994 de este bulevar denominado *Ciudades Hermanas*, por los representantes de Jacksonville (EE. UU.), Reus (España) y Fermo (Italia) junto a la autoridad local con la plantación de un árbol característico de los respectivos lugares de origen permitió no sólo aunar naturaleza, arte y encuentro fraterno, sino poner en evidencia una identidad bahiense consolidada puesta en relación con un marco internacional.

Asimismo, en estos tiempos de tanta violencia, se creó un espacio para traer a la memoria un valor imprescindible que trasciende identidades y fronteras: el Bosque de la Paz. En el predio existe un sector de homenaje –una plataforma con un escenario con estructuras de cemento en hemiciclo que, permiten la ubicación de noventa personas sentadas– en cuyo entorno se encuentran dos espejos de agua y un monumento a la Paz realizado por el escultor entrerriano Ricardo Dente, que propone una forma no figurativa a partir del modelado directo en hormigón armado. Nuevamente la asociación

de la vida con la memoria se hace presente en este bosque, en el que se plantaron dos árboles, uno recordando a las víctimas del atentado de la A.M.I.A. y otro, poco después, evocando la tragedia de Hiroshima. Lo nacional convive otra vez con lo mundial, desde una propuesta local.

En la misma línea de utilización de elementos vivos, se encuentra el Árbol de Guernica en la entrada del barrio Palihue, que recuerda el bombardeo que sufrió dicho pueblo vasco en 1936. También, en consonancia con la ampliación temática mencionada en un principio, en los últimos años podemos señalar el rescate del olvido de elementos que pertenecieron al entorno urbano hasta hace un tiempo no muy lejano y constituyen parte de la identidad de la ciudad, como es el bebedero de caballos, refuncionalizado en fuente.⁴³

Para finalizar, un caso curioso: en una época en la que ya las colectividades han perdido fuerza creando una comunidad bahiense integrada, fue inaugurado poco antes del fin de la era menemista, el monumento al inmigrante árabe erigido por el Centro Social Sirio-Libanés y la Sociedad Cultural Sirio-Libanesa con el auspicio de la administración municipal radical. Enmarcado por un arco en herradura evocador de la cultura de origen, representa al campesino con su vestimenta tradicional llevando en una de sus manos un instrumento de labranza y extendiendo la otra en señal de amistad, modelado en fibra de vidrio y resina poliéster por la escultora María Cristina Ibarrondo.

Consideraciones finales

Desde los inicios del siglo XX hasta nuestros días observamos cómo la relación memoria-identidad-monumento en Bahía Blanca ha presentado variaciones significativas, tanto en lo conceptual, como en lo temático y en lo formal. El presente se caracteriza por una pluralidad en la que conviven lo tradicional, que asociado a la política de la memoria heredada del siglo XIX conmemora figuras y hechos relevantes ligados al poder, con nuevos temas que manifiestan tanto desde lo político como desde lo social la emergencia de nuevos sujetos, antes marginados o no visibles.

En congruencia con estos cambios se advierte una ampliación en los materiales y en las técnicas, desde la nobleza y perdurabilidad del mármol y del bronce a lo efímero de una planta. ¿Se trata de cambios originados por condicionamientos económicos, políticos o en las preferencias estéticas? La complejidad de la trama analizada impide una distinción clara entre unos y otros.

Por otra parte, es notoria una modificación de la operación a seguir por el espectador-modelo, ya que éste de ser un mero contemplador puede transformarse en un participante activo, que debe integrarse a la obra mediante el recorrido para poder vivenciarla. Desde otro punto de vista, los ejemplos analizados apelan a una doble estrategia, puesto que a lo conceptual-conmemorativo se le suma lo estético en la mayoría de los casos. En algunos de ellos –el Paseo de las Esculturas, por ejemplo– este último aspecto se acentúa, favoreciendo la educación de la sensibilidad del transeúnte. Los debates y las polémicas generados en torno a los posibles significados y al valor artístico de estas formas novedosas para el ciudadano común hablan a las claras del efecto de choque generado, pero también del paulatino acostumbramiento al arte del fin del milenio.

Los emplazamientos, por su parte, no han respondido a actos inocentes o gratuitos. Así como en las primeras etapas se evidencia una pugna de los distintos sectores con poder por ocupar el centro, en los últimos tiempos, en consonancia con el crecimiento de la ciudad y la aparición de nuevos comitentes –sociedades de fomento, por ejemplo–, se generan otros centros en las zonas periféricas. Tal como sugiere Marina Aguerre, se produce un interjuego entre la importancia y la significatividad del lugar de emplazamiento y el monumento a emplazar.⁴⁴

En cuanto a los comitentes, en este panorama en que se impone la heteroglosia, es interesante advertir no sólo las voces predominantes –las colectividades, el poder político, el militar y el civil, en general, cada uno en su momento– sino también aquéllas que podrían haberlo sido y por las características de la ciudad han sido secundarias. Es significativa la presencia tardía de monumentos religiosos: la virgen de la Merced, patrona de la ciudad, y una cruz que recuerda la visita de Juan Pablo II erigidas en los ochenta.

Otra lectura permite inferir de los monumentos cómo la identidad tanto local como nacional es algo que se conforma y modifica a lo largo del tiempo. Asimismo, cómo se construye la memoria en función de las necesidades y demandas de los distintos sectores de la sociedad, complejizándose desde una única y homogeneizadora vinculada al ideario liberal a una plural.

No debe olvidarse, sin embargo, que junto a esta política de la memoria se teje otra del olvido, que omite y silencia. Hemos analizado los monumentos presentes, pero también es necesario preguntarse por los ausentes, por aquéllos que a pesar de haber sido pedidos no se hicieron, por los que existieron y hoy no están y también por los que están a medio camino en su realización.

¹ Gillis, John. "Introduction" en *Commemorations. The Politics of National Identity*. Princeton, Princeton University Press, 1994, p. 3.

² Esta denominación es propuesta por Pierre Nora en "Realms of memory; rethinking the French Past", en <http://www.latimes.com/HOME/ENT/BOOKS/nora>.

³ Cfr. Agulhon, Maurice, *Historia vagabunda; etnología y política en la Francia contemporánea*. México, Instituto Mora, 1994, cap. : "Imaginería cívica y decorado urbano".

⁴ Lugones, Benigno. "Una excursión al sur", en *La Nación*, Buenos Aires, 11 al 15 de marzo de 1883.

⁵ El 25 de mayo de 1911, la revista bahiense *Ecos* dedicó tres páginas a la reproducción de grabados cuyos temas eran las batallas de Maipú, Chacabuco y San Lorenzo y los "prohombres de la independencia": Las Heras, Brown, Pueyrredón, Rivadavia, Lavalle y Alsina. Dispuso asimismo otra página doble a las "figuras históricas de la Independencia": rodeando al retrato de José de San Martín, se encontraban seis mujeres (Remedios Escalada de San Martín, Carmen de Alvear, Nieves Escalada de Oroni, Magdalena Güemes de Tejada, Tiburcia Haedo de Paz, Silda Igarzábal de Rodríguez Peña).

⁶ Cf. *Proyecciones; revista semanal ilustrada*. Bahía Blanca, septiembre 4 de 1909, año 1, n°10, p. 16 y septiembre 25 de 1909, año 1, n°13, p. 13.

⁷ García Canclini, Néstor. *La producción simbólica; teoría y método en sociología del arte*. México, Siglo XXI, 1998, p. 148.

⁸ Honorable Concejo Deliberante de Bahía Blanca, Acta n° 16, sesión ordinaria del 27 de abril de 1908 presidida por el Sr. Angel Brunel. "La ordenanza del 6 de julio de 1908 fue reglamentada por la Intendencia en el mes de agosto en la siguiente forma: se llamó a concurso a los artistas nacionales y extranjeros residentes en el país para la presentación de bocetos, sujetos a los artículos siguientes: 1° El monumento deberá ser personal y queda librado al criterio del artista la forma de representar al personaje y sus atributos. 2° Cada proyecto será presentado en yeso y en escala de 10 cm por metro, desde el término de sesenta días a contar desde la fecha [...].3° Los materiales para el monumento podrán ser indistintamente mármol, granito o bronce. 4° La Municipalidad instituye tres premios que serán adjudicados a los tres mejores proyectos que sobresalgan por su importancia artística e histórica. 5° El primer premio consistirá en una medalla de oro con grabado alegórico de Bahía Blanca; el segundo, en \$2000 y el tercero de \$1000, *debiendo encargarse la ejecución del trabajo al que obtenga el primer premio.*[...]

⁹ Cfr. Achugar, Hugo. "El lugar de la memoria. A propósito de monumentos (Motivos y paréntesis), en: Barbero, Jesús Martín y otros (ed.). *Cultura y globalización*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia-Facultad de Ciencias Humanas-Centro de Estudios Sociales, 1999, pp. 141-167.

¹⁰ Las portadas de la revista *Proyecciones* de noviembre de 1909 hacen alusión a los temores que inspiraban los atentados anarquistas (Cfr. año I, n° 20, 13 noviembre 1909 y año I, n° 21, 20 noviembre 1909) y los reclamos gremiales (Cfr. *ibidem*, año I, n° 11, 16 abril 1910).

¹¹ De este trabajo apareció la foto y una minuciosa descripción en el diario *Bahía Blanca* el 9 de octubre de 1908, p. 7. Por ser el único a que se dedicó ese espacio cabe preguntarse si la operación no fue una manera de ejercer presión sobre el jurado encargado de seleccionar entre las distintas maquetas.

¹² Cfr. *Bahía Blanca*, Bahía Blanca, 9 de octubre de 1908, p. 4.

¹³ En dos oportunidades se planteó la posibilidad de un nuevo emplazamiento. Tanto en marzo de 1973 como en noviembre de 1976 se sugirió trasladarlo desde su actual ubicación a pocos metros del canal derivador Maldonado hacia un sitio a tenerse en cuenta en el área que media entre dicho canal y la calle Florida, donde existen varios campos deportivos, pues en torno a la estatua se establecería una plaza de armas destinada a desfiles castrenses, ceremonias cívicas, etc. En 1980 se constituyó una comisión asesora, integrada por representantes de diversas instituciones, para estudiar a fondo esa iniciativa. Desde entonces, el tema no ha vuelto a tocarse.

¹⁴ Cfr. *Proyecciones; revista semanal ilustrada*. Bahía Blanca, año 1, n° 48, 11 de junio 1910, s/p.

¹⁵ Cfr. Achugar, Hugo. *Op. cit.*, p.157.

¹⁶ *Índice*, año I, n° 5, 12 noviembre 1927, s/p.

¹⁷ Cfr. *Índice*, año I, n° 3, agosto-octubre 1927, s/p.

¹⁸ Cfr. *La Nueva Provincia*, Bahía Blanca, 23 de septiembre de 1926, p. 8.

¹⁹ Los festejos consistieron en un impresionante desfile de escolares y presencia de representantes de la Base Naval Puerto Belgrano.

²⁰ "De Buenos Aires llegaron en el día los jurados señores Atilio Chiappori, en representación de la Comisión Nacional de Bellas Artes, ingeniero José R. Sánchez, en representación de la Dirección de Arquitectura del Ministerio de Obras Públicas de la Nación; arquitecto Enrique R. Quinke, en representación del Ministerio de Obras Públicas de la Provincia, y escultor César R. Sforza representando a los artistas concurrentes, por elección de los mismos. Integró el Jurado, en representación de la Municipalidad, el ingeniero Guillermo R. Martín". *La Nueva Provincia*, Bahía Blanca, 15 de febrero de 1929, p. 8.

²¹ *La Nueva Provincia*, Bahía Blanca, 17 de febrero de 1929, p. 8.

²² *La Nueva Provincia*, Bahía Blanca, 2 de octubre de 1929, p. 8.

²³ Cfr. Wechsler, Diana Beatriz. "Salones y contrasalones", en Penhos, Marta y Diana WECHSLER (coord.). *Tras los pasos de la norma; Salones Nacionales de Bellas Artes (1911-1989)*. Buenos Aires, Ediciones del Jilguero, 1999, pp. 41-80.

- ²⁴ Cfr. Laurent, Vivian. “El Honorable Concejo Deliberante: el inicio de la actividad política en Bahía Blanca (1886-1914)”, en *Cuadernos del Sur Historia n° 27*, Bahía Blanca, Departamento de Humanidades-Universidad Nacional del Sur, 1998, pp.89-107.
- ²⁵ Cfr. Cernadas de Bulnes, Mabel. “Política e instituciones”, en: Weinberg, Félix (Director). *Manual de Historia de Bahía Blanca*. Bahía Blanca, Departamento de Ciencias Sociales-Universidad Nacional del Sur, 1978, p. 247.
- ²⁶ *La Nueva Provincia*, Bahía Blanca, 1 de agosto de 1937, p. 8.
- ²⁷ *La Nueva Provincia*, Bahía Blanca, 17 julio 1928, p.8: “Al recordar los progresos que ha traído a esta ciudad la colectividad británica -que tan dignamente representa-, construyendo puertos, uniéndola con ramales férreos a los centros importantes de la República y zona agrícola, que contribuyen a impulsar en orden ascendente las actividades comerciales, me es grato saludar a Vd. con atenta consideración. (Fdo.) C.E.Cisneros, intendente municipal; A.B.Kiernan, secretario.”
- ²⁸ Actualmente desaparecida, “dicha película será pasada luego en los primeros días de diciembre en los principales biógrafos de esta ciudad, Punta Alta, Ingeniero White, Cabildo y Cuatrerros...”, *La Nueva Provincia*, Bahía Blanca, 26 de noviembre de 1927, p. 8.
- ²⁹ Debe tenerse en cuenta al analizar esta elección que el grupo italiano que formó la Legión Agrícola Militar en 1856 estaba comprometido con el ideario mazziniano y garibaldino. Cfr. Cernadas de Bulnes, Mabel (comp.). *Bahía Blanca de ayer a hoy; primer seminario sobre historia y realidad bahiense*, Bahía Blanca, Universidad Nacional del Sur-Colegio de Escribanos de la Pcia. de Buenos Aires Delegación Bahía Blanca, 1991, p. 73.
- ³⁰ Cabe señalar que, como consecuencia de sucesivos desperfectos sufridos por el reloj, originados por actos intencionales, éste es retirado. Se modifica así la percepción de esta obra, la cual ahora posee un tratamiento del espacio interior ajeno a la intención de sus creadores.
- ³¹ *Índice*, Bahía Blanca, año 1, n° 5, 12 noviembre 1927, s/p.
- ³² Si bien no ha podido establecerse hasta ahora de qué fuente fue extraída la denominación por los redactores de la revista bahiense *Índice*, M. Agulhon desarrolla su significado en el capítulo “La ‘estatuomanía’ y la historia” en *Op.cit.*, p.120.
- ³³ *La Nueva Provincia*. Bahía Blanca, 21 de febrero de 1935, p. 8 y 23 de febrero de 1935, p. 8. Esta última nota está acompañada de una foto de la maqueta original, que evidencia diferencias con el monumento actual. La “figura alegórica del genio rivadaviano” que la corona, un individuo con el brazo derecho alzado portando una antorcha, ha sido reemplazada por una imagen femenina. Asimismo, los relieves de las cuatro caras de la base han sido sustituidos por frases. Cabe aclarar que el comentario advierte que la visión de conjunto del monumento podría sufrir algunas modificaciones, siempre en función de armonizar las distintas partes del conjunto. Por otra parte, se destaca el interés de Rovatti por la ejecución de la estatua de Rivadavia, para la cual tendría en cuenta los mejores retratos del prócer pintados por artistas de la época, muy especialmente el que forma parte de la colección de González Garaño, que presentaría divergencias con las litografías difundidas en ese momento.
- ³⁴ Desconcierta que, un mes después de la Revolución de junio, aparezca en *La Nueva Provincia* una nota que apela a argumentos nacionalistas para la finalización del monumento: “Una circunstancia puramente material -la demora en la entrega de los últimos 20 ó 25 mil pesos que se necesitan para dar cima a aquella obra- sigue siendo la causa de que la estatua no haya sido terminada [...] Esa circunstancia sólo puede ser salvada por las autoridades de la nación arbitrando los recursos financieros necesarios para completar la obra, que ha insumido ya la casi totalidad de los fondos establecidos en la ley del año 1927. Creemos que nada se opondrá a ello, mucho menos en los actuales momentos en que se asiste, *en virtud del espíritu profundamente argentino que inspira la obra de las autoridades nacionales*, al confortante proceso de una nueva afirmación de los grandes valores de patria.” *La Nueva Provincia.*, Bahía Blanca, 18 de julio de 1943, p. 2.
- ³⁵ Es curioso advertir la ambigüedad del movimiento peronista en el tratamiento de las figuras liberales. Otro ejemplo notorio de su eclecticismo ideológico son los nombres dados posteriormente a los ferrocarriles comprados por el Estado (Mitre, Roca, etc.).
- ³⁶ “Ahogad ante las aras de la patria la voz de los intereses locales, de la de la diferencia de partidos y sobretodo, la de los afectos y odios personales tan opuestos al bien de los Estados, a la consolidación de la moral pública” De la renuncia de Bernardino Rivadavia. 1827.
- “Sin Rivadavia, sin los materiales de reconstrucción que elaboró su vasto genio con la clara visión del porvenir la resurrección de la República Argentina habría sido imposible, después de los veinte años de tiranía devastadora” Bartolomé Mitre.
- ³⁷ Cfr. Agulhon, Maurice. *Op.cit.*, p. 112.
- ³⁸ Achugar, Hugo. *Op. cit.*, p. 155.
- ³⁹ Payró, Roberto. *Pago chico y Nuevos cuentos de Pago Chico*. Buenos Aires, Colihue, 1994, p.31.
- ⁴⁰ Ubicados en la plazoleta cercana al Comando V Cuerpo de Ejército y en la plaza Ejército Argentino de Villa Loreto. Este último se encuentra totalmente destruido.
- ⁴¹ El monumento a Luciano Guadagnini fue inaugurado en 1988 en la plaza pública de Villa Amaducci y el cenotafio del cabo segundo Alejandro Vergara en 1992 en la de Villa Cerrito. Sus nombres, adjudicados a los respectivos paseos en donde están ubicados, coadyuvan a mantener su recuerdo en la memoria colectiva.
- ⁴² Esta plazoleta se ubica en la calle Güemes al 2400 en un barrio de reciente construcción.
- ⁴³ El bebedero fue emplazado en el cruce de las calles Darwin y avenida Cerri.
- ⁴⁴ Cfr. Aguerre, Marina. “Vida, muerte y gloria?; la injerencia de la vida pública en los movimientos y traslados de monumentos conmemorativos: el caso de Aristóbulo del Valle”, en : *El arte entre lo público y lo privado; VI Jornadas de Teoría e Historia de las Artes*. Buenos Aires, C.A.I.A., 12-15 septiembre 1995, p. 189.