



FILO:UBA
Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Buenos Aires

A

Política estatutaria y representatividad en Buenos Aires (1880-1910): el monumento a Falucho

Autor:

Patricia Dosio

Revista:

Estudios e investigaciones

1998, 1, 93-107



Artículo



FILO:UBA
Facultad de Filosofía y Letras

FILODIGITAL
Repositorio Institucional de la Facultad
de Filosofía y Letras, UBA

POLÍTICA ESTATUARIA Y REPRESENTATIVIDAD EN BUENOS AIRES (1880-1910): EL MONUMENTO A FALUCHO*

PATRICIA ANDREA DOSIO

Introducción

Todo monumento es un sistema de signos con funciones pedagógicas y de propaganda, que vehiculiza valores estéticos e ideológicos vinculados a una determinada selección histórica, consagrándose en la fiesta inaugural como símbolo colectivo.

Asimismo, se asienta en un lugar concreto y habla en una lengua simbólica acerca del significado o uso de ese lugar; de esta manera se convierte en un hito que señala un significado-acontecimiento específico.¹

En nuestro país y más exactamente en Buenos Aires se desarrolla, durante la segunda mitad del siglo XIX, una estatuaría conmemorativa que celebra las glorias nacionales -en especial, a las personalidades fundacionales-, a la vez que comienza a perfilarse un incipiente ámbito de discusión y de crítica en torno a la estatuaría², en el cual circulan distintas opiniones estéticas, ideológicamente asociado a la confrontación política entre diversos grupos que buscan representarse a través de los monumentos. Este ámbito emerge paralelo a la aplicación de una política de comunicación y unificación territorial, puesta en marcha por el gobierno nacional a partir de la federalización de Buenos Aires (1880).

Considerando estos presupuestos, en este estudio se analiza el monumento elevado en memoria del soldado negro llamado "Falucho" en la plaza San Martín hasta su primer traslado, en relación a las estrategias que esgrimieron sectores de diverso carácter social y político para manipular representaciones sociales elaboradas con materiales tomados del caudal simbólico y así afirmarse en el plano sociopolítico e ideológico.

La idea de erigir una estatua al soldado negro Falucho surgió en septiembre de 1889 cuando Juan Blanco de Aguirre³ decidió honrar su memoria y su "[...] valerosa raza, que fue el nervio de la infantería en nuestra guerra por la independencia sud-americana [...]"⁴ Con estos fines, formó la comisión "Monumento a Falucho" que pasó a presidir, integrada además por Celestino Reyes y Federico Calto, a quienes se les unieron posteriormente Santiago Elejalde y Mateo Elejalde.⁵

De inmediato, Blanco de Aguirre organizó una comisión honoraria eligiendo como miembros a Bartolomé Mitre como presidente, general Julio A. Roca, general F. B. Bosch y a otros militares quienes, según las cartas publicadas en la prensa, aceptaron complacidos los cargos honorarios⁶; al mismo tiempo, promovió una suscripción popular, dirigiéndose a la comunidad negra y a los gobernadores de provincia.

Por otro lado, levantaron suscripciones Juan A. Costa, mayordomo del Senado de la provincia de Buenos Aires, en la ciudad de La Plata y el presidente Tajés y allegados en Montevideo.⁷

En el concurso para el monumento fue elegido el boceto de Francisco Cafferata (1861-1890), quien lo dejara inconcluso en noviembre de 1890.⁸ El trabajo luego fue retomado por Lucio Correa Morales (1852-1923).

Como emplazamiento se eligió la Plaza San Martín, donde el 27 de noviembre de 1893 se había denominado "Falucho" al pasaje "Florida", abierto sobre la barranca del Retiro.

A pesar de su amplitud (en todo el país y Uruguay durante siete años), la suscripción popular no arrojó los resultados esperados por los organizadores. El diario *La Prensa* ya lo había pronosticado en octubre de 1889 al proponer "[...] no confiar demasiado en el resultado de la suscripción popular, y promover en cambio fiestas populares que darían fácilmente uno más satisfactorio".⁹

La ayuda gubernamental llegó en 1894, cuando el Congreso Argentino aprobó la ley 3162, otorgándoles la suma de 10.000\$ m/n.¹⁰

Aún en enero de 1897, meses antes de la inauguración, la comisión esperaba recibir de la legislatura bonaerense el dinero faltante para costear el monumento.¹¹

La inauguración, prevista para el 7 de febrero, coincidiendo con el 73° aniversario de la muerte de Falucho, debió ser postergada para el día 9 del mes de mayo y nuevamente para el 16. Finalmente, el acto inaugural se concretó en el marco de una importante ceremonia, para la cual se había organizado un cuidadoso programa de festejos que incluía la formación de varios batallones, la concurrencia de delegaciones de diversas sociedades y agrupaciones, entre ellas varias italianas, representaciones de las provincias y de la colectividad peruana.¹² Además, se había solicitado la presencia de batallones infantiles, que no pudieron asistir debido a disposiciones reglamentarias.¹³ Luego de los desfiles, las bandas de música ejecutaron diana seguida por la marcha "Falucho", compuesta expresamente por el maestro Zenón Rolón.¹⁴ Luego, pronunciaron sus

discursos el presidente de la comisión, "[...] a tiempo que se descubría á Falucho, cuya estatua aparecía de pie sobre su pedestal, saliente el pecho, altivo y con la majestad que ha sabido imprimirle el artista"¹⁵, el general Racedo, el Dr. J. Carranza, A. Baldrich y Bartolomé Mitre. Si bien los batallones de niños soldados (que serían los "[...] futuros defensores de la patria"¹⁶ no pudieron asistir, los concurrentes no se privaron de la presencia infantil, pues: "Llamó mucho la atención del público, la niña América Ferrari, que vestida con los colores nacionales, se abrió paso por entre la concurrencia, y con ademán resuelto y encantadora gracia infantil, recitó desde lo alto de la tribuna la poesía á Falucho del poeta Rafael Obligado".¹⁷ Después de la inauguración se distribuyeron medallas de cobre y de plata oxidada conmemorativas de la celebración.

En 1901 se pensó incorporar la plazoleta en la que se asentaba la estatua a las reformas de la Plaza San Martín, rodeándola de un jardín triangular que haría *pendant* con el del lado este.¹⁸

A mediados de 1910 se decretó su traslado de la plaza San Martín, para llevarla a la plazoleta situada entre las calles Río, Lambaré y Guardia Vieja.¹⁹

II

Falucho, natural de Buenos Aires, fue liberto de Antonio Ruiz, de quien tomó el nombre y apellido.²⁰ Ingresó al ejército en 1813 y fue soldado del batallón del Vilcapugio, Ayohuma, Maipú y de la Campaña del Perú. Hallándose en la Guarnición del Callao como custodio del estandarte nacional, durante un enfrentamiento con un grupo de sublevados comandados por un jefe español, murió al negarse a honrar la bandera enemiga.

Esta historia fue difundida a partir de 1852, recibiendo especial atención en los años que rodearon la erección del monumento (por ejemplo, a través de las narraciones de Blanco de Aguirre de 1889 y de Bartolomé Mitre de 1897²¹). La publicación de estos relatos (que pueden considerarse construcciones ficticias basadas en personajes y hechos reales)²² en la prensa apuntaló la erección del monumento, al actualizar y robustecer los vínculos del personaje homenajeado con el momento fundacional de la patria. Estas narraciones cumplieron la función de recordatorio -quién fue- y de sustento -el porqué- a los motivos de la elevación de una estatua a un simple soldado negro. Difundidos por un medio -la prensa- que ya se mostraba en esos años como un importante instrumento movilizador y orientador en las acciones públicas²³, idealizaron a un soldado "héroe sin biografía", sin historia, e hicieron de él un ejemplo a imitar, un paradigma para la educación moral de los jóvenes. Idea que se desprende tanto de los relatos oficiales como del escrito de Blanco de Aguirre.

El momento culminante de la historia fue representado por Cafferata en su boceto. Según la descripción que da J. L. Pagano a partir de una fotografía, la figura de Falucho aparecía de rodillas, la bandera echada a un lado, con sus pliegues cayendo sobre el hombro izquierdo del soldado.²⁴ Aparentemente, con este boceto Cafferata evidenciaba (al igual que en otras obras, como en los retratos naturalistas *Mulato*, *Mulata*, *Esclavo*) "[...] su afán de reivindicar generosamente a los hombres de color que entonces abundaban en Buenos Aires".²⁵

Correa Morales pronto abandonó ese boceto para encauzar la obra dentro de otra tipología: la figura de pie sobre pedestal.²⁶

Ambos escultores habían estudiado en Florencia con maestros de formación académica, junto con otros jóvenes artistas argentinos, entre ellos Blanco de Aguirre.²⁷ Este contacto pudo haber influido en la elección de los escultores por parte de la comisión, considerando además, los trabajos anteriores del primero y las preferencias del segundo -los tipos nacionales.

De los bocetos realizados por Correa Morales, se conocen un yeso patinado²⁸ y el bronce fundido a partir de ese boceto.²⁹

La Nación, en un artículo del 6 de enero de 1897, describe el boceto del que se fundió la estatua:

El boceto del monumento fue proyectado por el escultor Correa Morales y es bajo su dirección que se está haciendo la obra. En él aparece Falucho, de pie, alta la frente, tomando con la mano derecha la bandera argentina, antes de caer inmolado por las balas que lo acribillaron en el baluarte de Casas-Mate en aquella madrugada memorable de febrero. El grupo, en conjunto, desde la base hasta la cúspide, tiene una altura de 7,35 metros, con un pedestal, que será de piedra granítica, el cual llevará una inscripción alegórica, que la comisión solicitará del poeta Rafael Obligado.

El bronce representa al soldado en el momento en que defiende la bandera argentina frente a los rebeldes. Erguido, adelanta su pierna izquierda haciendo sobresalir su pie de la base. Con su mano izquierda señala el pecho y con la otra abraza el estandarte sujeto a un mástil cuyos pliegues caen sobre uno de sus hombros. El conjunto responde a una concepción académica: esquema piramidal, predominio de la forma cerrada y descriptiva, frontalidad; sus tres vistas se correspondían con la forma triangular de su primer emplazamiento, lo cual favorecía la visión perspectiva de la estatua. En el pedestal figuran las leyendas en placas de bronce, dado que: "La comisión del monumento había

proyectado hacer grabar una inscripción en el pedestal, pero como la piedra granítica de que está confeccionado no se prestara á ello, resolvió colocar una placa metálica, cuya leyenda se le pidió al poeta Carlos Guido Spano".³⁰ En cuanto a su ubicación original en la plaza San Martín (en la actual plazoleta Juvenilia), la estatua se vinculaba espacialmente con la de San Martín, colocada en el lugar central de la plaza. En este monumento -inaugurado en 1862- su autor Louis-Joseph Daumas, había decidido modificar el brazo derecho del prócer, haciéndole señalar "la senda de la gloria a sus soldados".³¹ La estatua de Falucho fue colocada en la plazoleta que se halla entre las calles Charcas, Florida y Santa Fe, con su vista principal dirigida hacia San Martín. Así, la direccionalidad determinada por Falucho se conectaba con la que generaba la estatua del prócer. Un elemento importante de la escultura lo constituye la bandera (suprimida en la de San Martín) que, si bien forma parte de la historia, incorpora otros matices como símbolo de la libertad e igualdad para el esclavo³² y como amalgama de la nacionalidad³³. En este sentido, durante la ceremonia inaugural, los asistentes italianos marcaron su diferencia a través de la bandera; así, *L'Italia al Plata* afirmó que: "*Tra le società aderenti ve ne sono parecchie italiane che interverranno con le relative bandiere*".³⁴ Cabe recordar que en 1884 se había reglamentado por decreto el uso de la bandera nacional y prohibido enarbolar banderas extranjeras. Además, su diseño se fue precisando hacia fines de los 80, cuando en el país se manifestaba que "[...] la invasión del elemento extranjero nos confunde, nos arrastra, nos disuelve el sentimiento nacional [...]".³⁵ Se estaba en los inicios de la inmigración masiva.

IV

Durante las décadas del 70 y del 80 en la ciudad de Buenos Aires tuvieron lugar cambios sociales, económicos y culturales, vinculados al proceso de modernización. El comienzo de la inmigración masiva fue una de esas transformaciones. Los ingresos anuales de inmigrantes crecieron rápidamente desde 1880; entre 1880 y 1900 aproximadamente un millón de europeos se asentaron en la Argentina. El avance de los inmigrantes, sobre todo los de nacionalidad italiana, fue constituyéndose en un factor perjudicial para los negros, debido a que se vieron desplazados por aquéllos de los oficios y ocupaciones que tradicionalmente desempeñaban. Incluso, los italianos llegaron a aceptar remuneraciones inferiores a las percibidas por los negros.³⁶

Esta competencia y *recambio* en el plano económico se extendió hacia el militar. El Octavo Batallón de Infantería (antigua unidad de libertos exitosa en las campañas de Chile, Perú y Ecuador durante siete años y a la que había pertenecido Falucho) fue reconstituido en 1871 con compañías de la Legión Italiana.³⁷ Por otra parte, los batallones tendieron a ser a partir de 1850, focos de integración e intercambio cultural entre *naturales* de distintas *patrias*; si bien cada recluta negro

conservaba su identidad como hombre de color, se sentía como parte de colectivos mayores (como la Nación, la Patria)³⁸. De esta manera, la comunidad negra fue siendo y sintiéndose desplazada por los inmigrantes italianos hasta en aquel lugar (el Ejército) que investía una fuerte carga simbólica para ellos, debido al imaginario que se había creado en torno a las luchas por la Independencia, en las que habían participado activamente, como lo apuntara Juan M. Espora en un artículo de *La Prensa* del 17 de mayo de 1897:

El pueblo y el ejército argentinos, con justa satisfacción y regocijo, han concurrido ayer á honrar la memoria del héroe humilde del Callao, que representa también, puede decirse, á su noble raza, que con tanta lealtad, patriotismo y valor luchó por la independencia, y hasta el último de los soldados argentinos, en las horas de prueba y de peligro, debe siempre inspirarse en FALUCHO: morir antes que traicionar la bandera de la patria.

Así, fue formándose una zona de conflicto entre negros e italianos. Al mismo tiempo, el apoyo a la inmigración comenzó a decaer entre los círculos hegemónicos que la habían impulsado, en virtud del poder creciente de esos grupos y sus aspiraciones separatistas, peligrosas para la consolidación de una *nación unida*³⁹. De ahí que se aunaran los intereses de la comunidad negra y los de cierto sector de la oficialidad. (En 1874 había tenido lugar una vinculación entre ambos sectores, cuando los periódicos negros *La Igualdad* y *El Artesano* recibieron subsidios de Avellaneda y Mitre para que los apoyaran en la elección presidencial de ese año)⁴⁰. Mientras tanto, la prensa italiana cuestionaba la existencia de Falucho y la veracidad de la pluma de Mitre:

*Ieri venne solennemente inaugurato in piazza San Martin [sic], il monumento al soldato nero Falucho, l'eroe di Callao, la cui esistenza é posta in dubbio da alcuni nostri colleghi, non ostante l'apologia che di lui ne fa la fervida fantasia [sic] del traduttore del Dante, lo storico Bartolomeo Mitre.*⁴¹

La presencia de los inmigrantes italianos fue empeorando la situación desventajosa en que ya se encontraba la comunidad negra⁴², que debía mantener un equilibrio entre defender la causa de la comunidad (su autonomía como grupo social, y de esta manera integrarse a la nación) y las relaciones con el poder político, que implicaban subordinación a éste. Asimismo, existían disgregaciones de clase dentro de la misma comunidad. La burguesía negra creía en la posibilidad de ser aceptada por la sociedad blanca e integrada a la Nación. De allí, el apoyo que diera a las ideas nacionalistas y a los principios

de la Revolución de 1810. En realidad, esta participación conllevaba un quiebre con su pasado cultural y la pérdida de su propia identidad, mas que una auténtica participación. Esta *ficción* fue puesta en evidencia por los reclamos de ciertos periódicos negros que lamentaban el olvido y la indiferencia de la sociedad blanca con respecto a su presencia en la historia patria. Así, el diario negro *La Broma*, en un editorial titulado "Cosas que nacen y mueren en el misterio", se preguntaba cuántos argentinos tenían algún conocimiento acerca de los combatientes negros Lorenzo Barcala, Domingo Sosa y Felipe Mansilla.⁴³ El mismo periódico en otro artículo, "Club Barcala" del 11 de agosto de 1882, declaraba que: "[...] la historia patria tiene muchas páginas en blanco", haciendo clara referencia a su exclusión de la historia nacional. La elevación de una estatua a uno de sus pares, y que además estaba relacionado con ese imaginario forjado alrededor de las luchas independentistas, lo cual le otorgaba un cierto estatuto, respondió a los intereses de los afroargentinos de *representarse* en un momento en que estaban siendo agredidos por los grupos extranjeros. Al mismo tiempo, los italianos, interesados en generarse espacios que los afirmaran en lo simbólico e ideológico, mientras tenían lugar los preparativos por Falucho, fueron concretando partes del proyecto de elevar un monumento a Garibaldi (pues la idea ya había sido lanzada en 1882 durante una asamblea realizada en el Circolo Italiano, al día siguiente de la muerte del capitán), contando con el apoyo de grupos políticos de tendencia liberal, como fue el caso del doctor Gouchon, quien había emprendido una campaña en la cámara de diputados alcanzando amplia difusión, sobre todo en el diario *La Nación*.⁴⁴

V

El otro sector que intervino en la elevación del monumento, fue el perteneciente a la clase dirigente. En estos años, el país atravesaba graves problemas externos, además de los asociados a la inmigración. La cuestión limitrofe con Chile, debido al establecimiento de una línea de navegación entre Buenos Aires y la Patagonia, agitó la opinión pública, aunque formalmente se llegó a un acuerdo en julio de 1881. En octubre de 1884, el Congreso sancionó la ley de territorios nacionales, la cual establecía los límites y la organización política de dichos territorios y reglamentaba los derechos de los pobladores. Sin embargo, la cuestión siguió pendiente; los lentos trabajos de demarcación y las discusiones entre los peritos hicieron presagiar el estallido de una guerra. Por esta razón, el presidente José Evaristo Uriburu dispuso aumentar los efectivos y mejorar el poder combativo de las fuerzas armadas. En marzo de 1886 por decreto se convocó la primera conscripción de ciudadanos con veinte años de edad. En 1896, el problema fue sometido al arbitraje de la Corona Inglesa. Hasta 1899, cuando se puso fin al litigio en Punta Arenas, las relaciones tensas con Chile continuaron, al igual que la posibilidad de un conflicto militar. En este sentido, surgió la necesidad de establecer y difundir figuras ejemplares,

capaces de convocar a los jóvenes e instarlos a dar su vida por la patria. Ideación que se incluye dentro de los modelos formadores de comportamientos que, junto con la erección de monumentos, formaba parte de un conjunto mayor de invenciones: símbolos, prácticas y representaciones materiales, que combinadas con la valorización del pasado patrio, puso en marcha la elite dirigente, ante la confluencia de problemas internos y externos, como los mencionados.⁴⁵ Estas intenciones pueden explicar la asistencia de asociaciones italianas a la ceremonia de inauguración de la estatua, como una búsqueda de unificación -aparente- de las distintas colectividades, ocupando el lugar central la bandera nacional.

Por otro lado, frente a la erección de monumentos al general victorioso, como las estatuas de San Martín y Belgrano, arquetipos fundadores de la nacionalidad, la estatua de Falucho marca una diferencia en la escultura conmemorativa, al dedicarse a un soldado, siendo paralela a los intentos de vindicar a los héroes desconocidos, que operaron en esos años, como lo afirma la dirección de la *Revista Científico-Militar* en 1889:

Recorriendo los anales de nuestras guerras, nos encontramos con multitud de héroes desconocidos, mártires oscuros de la patria, que militaron en la última fila, pero tan dignos y acreedores a la inmortalidad como sus jefes, que supieron inocularles elevados sentimientos y fortaleza de espíritu, suficiente para hacerles producir las más bellas acciones que dignifican el modesto uniforme del soldado. La posteridad agradecida, levantando monumentos a sus prohombres, no ha olvidado a estos fieles servidores, que dignos a las recompensas y honores en las glorias de la patria, cumplieron su misión, hasta llegar al límite superior de la fuerza moral, prefiriendo una muerte segura antes que defecionar de la causa que defendían.⁴⁶

En realidad, por medio de estas figuras convocantes, representantes "[...] del valor moral del soldado argentino que nos muestra cuánto se puede esperar de él cuando es bien mandado y dirigido"⁴⁷, se buscaba captar la opinión pública, aunque *La Revista Moderna* apuntó:

Es un acto de justicia cumplido, si bien en nuestro concepto la memoria de muchos héroes debía haberse perpetuado antes que la del oscuro luchador de la independencia. Cuando se piensa que ni Rivadavia, ni Moreno, ni Alvear, ni Las Heras, ni Pueyrredón, tienen monumentos en Buenos

Aires, resulta casi un sarcasmo la estatua de Falucho -y no se entienda que con esto pretendemos empañar en lo más mínimo la gloria del negro heroico, figura brillante de la historia patria. Es simplemente una observación que brota espontáneamente ante la palmaria injusticia.

El monumento, deficiente en los detalles, resulta armonioso en su conjunto.⁴⁸

El comentario de *La Revista Moderna* abre, además, la cuestión de la estatua en tanto obra de arte. Al respecto *L'Italia al Plata* comentó:

Il monumento é in trionfo per basamento di granito che raffigura un torrione merlato.

Falucho é, rappresentato nell'atto, che offre il petto al picchetto che lo deve fucilare, stringendoa [sic] sé col braccio la bandiera argentina.

Pur non volendo giudicare l'opera d'arte, diciamo subito che ci pare nel compleso un po' meschina.

Lastatua colla bandiera é forse piú alla [sic] del piedestallo.

L'atteggiamento [sic] del Falucho ci pare un po' troppo forzato.⁴⁹

El valor artístico del monumento pudo haber influido en la decisión tomada por la Municipalidad de trasladar el monumento de la plaza San Martín a una zona más apartada del municipio; en especial, si se lo pone en relación con las consideraciones publicadas en *La Nación* en septiembre de 1897, que denuncian la colección de estatuas insignificantes y mamarrachescas⁵⁰ que fue acumulando la ciudad. Sin embargo, la estatua tenía ciertas prioridades, al ser la primera obra monumental concebida y modelada por un argentino y fundida en bronce en talleres nacionales⁵¹, teniendo en cuenta que sus contemporáneos estaban empeñados en la construcción del arte nacional, y aconsejaban, respecto a la erección de estatuas, "[...] no olvidar a los artistas nacionales o radicados en el país, pues sus obras serían documentos muy apreciables, en cuanto darían a conocer materialmente el estado del arte entre nosotros, en la época actual".⁵² -que puede entenderse: no olvidar las obras nacionales, más allá de sus valores estéticos. Pero eran otras las condiciones exigibles a un monumento en 1910⁵³, cuando se determinó su alejamiento de un lugar estratégico y privilegiado como lo era la Plaza San Martín, demostrativa de la transformación de Buenos Aires en una ciudad moderna; además, en ese mismo año, se decidió condensar el homenaje al Ejército de los Andes en el nuevo pedestal del monumento a San Martín.

La revista *Caras y Caretas* publicó en 1910 el siguiente comentario sobre el traslado de la estatua:

-Falucho se ha mudado...

No nos extraña. Ahora que los alquileres suben de una manera bárbara, es lógico suponer que el pobre y heroico negro Falucho no haya podido pagar el mes de julio. En consecuencia el Concejo Deliberante dictó una orden de desalojo, con amenaza de embargo en caso de resistencia. El valiente negrito que en vida supo resistir el fuego de las balas, sabiendo descollar junto a San Martín, no pudo resistir las exigencias de un simple carro de mudanza...

La actitud municipal ha producido honda sensación entre los numerosos negros de la república, que, en su mayor parte, descienden de soldados que contribuyeron a nuestra independencia nacional, y que hoy ocupan modestos puestos en las oficinas de gobierno. De todos ellos, el que con más tezón ha defendido los derechos y las glorias de la raza negra en la Argentina, es el señor Benedicto Ferreira, fundador de nuestro colega 'La Verdad' é iniciador del monumento al coronel Lorenzo Barcala, otro negro heroico que es candidato a la inmortalidad.⁵⁴

La Municipalidad determinó el traslado de la estatua por "razones de tráfico público"⁵⁵. Algunos miembros de la comunidad negra apoyados por jóvenes estudiantes se mostraron en desacuerdo con la medida. Esto demuestra que el lugar le otorgaba al monumento una jerarquía, tanto por su categoría como por su significación histórica, pues, además de las relaciones espaciales que mantenía con la estatua del general San Martín, se hallaba instalado sobre una serie de significaciones: la plaza había sido asiento de compañías que ejercían la trata de esclavos negros durante el siglo XVIII y allí había tenido lugar la derrota de los ingleses a manos de Liniers (luchas en las que participaron negros), hecho considerado como punto de partida de nuestra nacionalidad.⁵⁶ De este modo, el monumento se había constituido en *hito representativo* de la comunidad negra, pues señalaba tanto el pasado de los negros, como su contribución en la construcción de la nación desde *su propia* perspectiva.

Por otra parte, el traslado implicó desplazamientos de sentido. En 1910 la historia nacional ya estaba construida, consolidada, y otro tono habían adquirido los problemas con los extranjeros, perdiendo sustento la figura de Falucho como ejemplo para los

jóvenes de seres anónimos que mueren por la Patria o de integración nacional para los extranjeros. Los homenajes posteriores de que fue objeto el monumento parecieron indicar esos cambios, al actualizar su memoria con motivo de actos en contra de la discriminación racial⁵⁷, perdiendo prioridad, aunque sin desaparecer, la intención primera.

En consecuencia, el traslado fue vivido por los negros como destierro; vieron diluirse las posibilidades de erigir monumentos a otros soldados negros (como lo señala el artículo antes citado de *Caras y Caretas* con respecto al guerrero Barcala), no solamente porque ya no era funcional para los intereses de la oficialidad, sino porque de este modo se les frenaba toda posible sugestión o intento de representatividad.

NOTAS

- * Trabajo realizado en el marco del proyecto FI 183, "Construcción de una base de datos sobre arte argentino...", subsidiado por la Universidad de Buenos Aires (Programación Científica 1994-1997 UBACYT). Este artículo, en una versión resumida, fue presentado en el Congreso Internacional "Historia de la ciudad, la arquitectura y el arte americanos", realizado en Buenos Aires entre el 29 de octubre y el 1º de noviembre de 1996.
- ¹ **Krauss, Rosalind**; "La escultura en el campo expandido", en: *La Posmodernidad*, Barcelona, Kairós, pp. 63-65.
- ² Al hablar de ámbito de discusión, se tienen en cuenta los debates sobre la estatuaría monumental que trascendieron los casos particulares, paralelos a la fiebre de erigir monumentos (no siempre concretados) que caracterizó a Buenos Aires en ese período. En este sentido, es interesante destacar la diversidad de opiniones, desde aquellas que definieron las condiciones estéticas que debían cumplir los monumentos conmemorativos, las consideraciones sobre artistas, jurados y público, hasta aquellas que sostuvieron que, debido a la situación económica del país, se tendrían que haber erigido en lugar de monumentos, obras industriales. Al respecto ver: **Trelles, Manuel Ricardo**, *Revista patriótica del pasado argentino*, Buenos Aires, 1890, tomo III; "Las estatuas, algunas consideraciones", *La Nación*, 24 de septiembre de 1897, p. 2 c. 6; "Monumento á Garibaldi", *La Nación*, 20 de septiembre de 1897, p. 4. c. 7; **Schiaffino, Eduardo**, carta del 10 de agosto de 1899 al Sr. Luis Monteverde.
- ³ Pintor negro que realizó estudios en Europa. Ver: **Gesualdo, Vicente, Aldo Biglione y Rodolfo Santos**, *Diccionario de artistas plásticos en la Argentina*, Buenos Aires, Editorial Inca, 1988, tomo I.
- ⁴ *La Prensa*, 8 de octubre de 1889, p. 6, c. 2.

- ⁵ Santiago Elejalde fue publicista y defensor de los intereses de los negros. Ver: **Rodríguez Molas, Ricardo**, "El negro en la sociedad porteña después de Caseros", en: *Revista Comentario*, n° 22, Buenos Aires, 1959, p. 55.
- ⁶ *La Prensa*, 8 de octubre de 1889, p. 6, c. 2.
- ⁷ *La Prensa*, 2 de octubre de 1889, p. 6, c. 6, y 27 de octubre de 1889, p. 6 c. 5. Juan A. Costa fue un periodista negro. **Rodríguez Molas, Ricardo**, *op. cit.*, p. 55.
- ⁸ **Lozano Mouján, José María**, *Apuntes para la historia de nuestra pintura y escultura*, Buenos Aires, 1922, p. 191; **Pagano, José León**, *El arte de los argentinos*, Buenos Aires, Ediciones del Autor, 1937, tomo I, pp. 335 y 407.
- ⁹ *La Prensa*, 2 de octubre de 1889, p. 6, c. 6.
- ¹⁰ Colección *Leyes Nacionales*, tomo X, Buenos Aires, 1918; pp. 353-354.
- ¹¹ *La Nación*, 6 de enero de 1897, p. 5, c. 1.
- ¹² En *La Nación*, 17 de mayo de 1897, p. 4, cs. 5-6 y *La Prensa*, misma fecha, p. 5, cs. 1-2.
- ¹³ *La Nación*, 14 de mayo de 1897, p. 5, c. 3.
- ¹⁴ Compositor negro (1857-1902). Esta marcha fue, aparentemente, su única obra de orientación negra. **Andrews, George Raid**, *Los afroargentinos de Buenos Aires*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1989. Traducción de Antonio Bonanno, p. 198.
- ¹⁵ *La Nación*, 17 de mayo de 1897, p. 4, cs. 5-6.
- ¹⁶ *El Monitor*, tomo X, pp. 1214. Se hace mención de este hecho en *El Oriental*, 17 de mayo de 1897, p. 2, c. 2 y en *L'Italia al Plata*, misma fecha, p. 2, c. 1.
- ¹⁷ *La Nación*, 17 de mayo de 1897, p. 4, cs. 5-6.
- ¹⁸ *La Voz de la Iglesia*, 21 de noviembre de 1901, p. 2, c. 5.
- ¹⁹ Por ordenanza de julio 25 de 1910. Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires [MCBA], Dirección de Monumentos y Obras de Arte [MOA], legajo n° 45.
- ²⁰ **Cútolo, Vicente** y **Carlos Ibarguren** (h), *Apodos y demostrativos en la historia argentina*, Buenos Aires, Elche, 1974, p. 164; **Cútolo, Vicente**, *Nuevo diccionario biográfico argentino (1750-1930)*, Buenos Aires, Elche, 1983, tomo VI, p. 480; **Yaben, Jacinto R.**, *Biografías argentinas y sudamericanas*, Metrópolis, s/f, tomo V, p. 359; **Udaondo, Enrique**, *Diccionario biográfico argentino*, Buenos Aires, 1938, p. 949.
- ²¹ La primera fue publicada por *La Prensa* el 27 de octubre de 1889, p. 6, c. 5; la segunda, en varios números por *La Nación* durante mayo de 1997. Por otro lado, el 18 de agosto de 1880, p. 1, c. 7, *La Nación* publicó una narración sobre un episodio ocurrido durante la guerra franco-prusiana (de un teniente francés que habría salvado la bandera de su regimiento con peligro de su vida, recordado en Francia con motivo de la fiesta nacional del 14 de julio de ese año), que guarda semejanzas con la historia de Falucho.
- ²² Al respecto dice **Ricardo Font Ezcurra**: "El 'negro' Falucho, imprecisa y simpática ficción de color, no ha existido. Fue inventado por Mitre, dándole la apariencia de un sargento Ruiz, para exaltar el patriotismo de los negros y que éstos se engancharan

- en el ejército durante la guerra del Paraguay". En: "La historia como instrumento político", en: *Revista del Instituto de Investigaciones Históricas Juan Manuel de Rosas*, n° 34, enero/marzo 1994, p. 54. Creo que lo importante no reside en la cuestión de si el personaje fue real o ficticio, sino en la significación que tuvo en el dominio de lo simbólico. En esta perspectiva de no separar lo histórico de lo imaginario, acuerdo con **Baczko, Bronislaw**, *Los imaginarios sociales. Memorias y esperanzas colectivas*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1991. Traducción de Pablo Betesh.
- ²³ **Prieto, Adolfo**, "Configuración de los campos de lectura (1880-1910)", en: *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1988, pp. 34-40.
- ²⁴ **Pagano, José León**, *op. cit.*, p. 406.
- ²⁵ **Gesualdo, Vicente, Aldo Biglione, Rodolfo Santos**, *op. cit.*, p. 177.
- ²⁶ Tipología muy difundida, a diferencia de la de Cafferata. Ver en relación a tipologías: *La Nación*, 20 de septiembre de 1897, p. 5, c. 1.
- ²⁷ **Payró, Julio E.**, "Lucio Correa Morales y el nacimiento de la escultura en la Argentina", en: **Academia Nacional de Bellas Artes [ANBA]**, *Correa Morales*, 1949, p. 41.
- ²⁸ Alto: 55 cm; diámetro base: 15 cm. En la base lleva las siguientes inscripciones: "Falucho (boceto)" "Al amigo Lombardi/Lucio Correa Morales". Museo Histórico Nacional [MHN], inv. n° 5814.
- ²⁹ En poder de Domingo Vicente Lombardi según carta de Francisco de Aparicio del 1° de septiembre de 1943; carpeta n° 5814, MHN. Lombardi se destacó por su participación en la conservación de canciones nativas en su más alto grado de pureza. En: *Revista Radiocultura*, n° 66, 14 al 20 de abril de 1924, p. 4.
- ³⁰ *La Nación*, 16 de mayo de 1897, p. 5, c. 3.
- ³¹ *La Nación*, 4 de junio de 1888, p. 7, c. 3.
- ³² *La Prensa*, 19 de octubre de 1889, p. 6, c. 2.
- ³³ Ver: **Bertoni, Lilia Ana**, "Construir la nacionalidad: héroes, estatuas y fiestas patrias, 1887-1891", en: *Boletín del Instituto de Historia Argentina Dr Emilio Ravignani*, n° 5, serie 3, primer semestre 1992, pp. 77-111.
- ³⁴ 16 de mayo de 1897, p. 2, c. 1. Es interesante señalar la opinión de ciertos negros sobre los símbolos patrios: "La bandera y el himno son estimulantes preparados para enervar a los pueblos y encadenarlos al deber de conservación", en: **Rossi, Vicente**, *Cosas de negros*, Buenos Aires, Hachette, 1958, p. 191.
- ³⁵ Legislatura de la Provincia de Buenos Aires, Cámara de Senadores, julio 2 de 1889.
- ³⁶ **Andrews, George Raid**, *op. cit.*, p. 214.
- ³⁷ *Ibidem*, p. 216.
- ³⁸ **Salvatore, Ricardo D.**, "Reclutamiento militar, disciplinamiento y proletarización en la era de Rosas", *Boletín del Instituto de Historia Argentina Dr Emilio Ravignani*, n° 5, serie 3, primer semestre 1992, pp. 41-45.

- ³⁹ Bertoni, Lilia Ana, *op. cit.*, pp. 84-85.
- ⁴⁰ Andrews, George Raid, *op. cit.*, p. 217. Una de las formas en que los negros manifestaron su descontento hacia los italianos fue a través de las canciones de carnaval, como actos de sublimación colectiva. El espacio lúdico abierto por estas fiestas, les permitió canalizar sus fracasos y reclamos sociales. Cfr. Rodríguez Molas, Ricardo, *op. cit.*, pp. 47-54.
- ⁴¹ *L'Italia al Plata*, 17 de mayo de 1897, pp.1-2.
- ⁴² Andrews, George Raid, *op. cit.*, pp. 213-216.
- ⁴³ *La Broma*, 30 de julio de 1881, p. 1.
- ⁴⁴ En estos momentos se discutía acerca de qué lugar otorgarles a los italianos para que elevaran el monumento a Garibaldi y si era más adecuado destinar un sólo lugar para la erección de monumentos a personajes extranjeros. Al respecto: *La Nación*, 16 de agosto de 1897, p. 4, c. 4. Cuando hablo de "partes" del proyecto de elevar una estatua a Garibaldi, me refiero a los preparativos (reuniones de las sociedades italianas, obtención de fondos, pedidos de autorización a la municipalidad para su ubicación) y a la posterior colocación de la piedra fundamental del monumento, cuyos festejos tuvieron lugar durante noviembre de 1898.
- ⁴⁵ Bertoni, Lilia Ana, *op. cit.*, p.110.
- ⁴⁶ *La Prensa*, 19 de octubre de 1889, p. 6, c. 2.
- ⁴⁷ *La Prensa*, 19 de octubre de 1889, p. 6, c. 2.
- ⁴⁸ Mayo-junio-julio 1897, tomo I, p. 58.
- ⁴⁹ 17 de mayo de 1897, p. 2, c. 1.
- ⁵⁰ *La Nación*, 24 de septiembre de 1897, p. 2, c. 6. El diario *La Prensa* con motivo del traslado de Falucho afirmó que "El monumento en cuestión, como obra artística no merece el honor de figurar en ningún sitio de la metrópoli argentina; pero la manifestación juvenil es digna de sus nobles ideales, por el alto significado moral que entraña la glorificación de los héroes modestos, para los cuales no existe, en general, más recompensa que el olvido". (5 de agosto de 1910, p. 11, c. 5)
- ⁵¹ Payró, Julio E., *op. cit.*, p. 38.
- ⁵² *La Nación*, 24 de septiembre de 1897, p. 2, c. 6.
- ⁵³ Respecto a la erección de monumentos a soldados, *La Prensa* propuso en un artículo de ese año: "No propiciamos construcciones grandiosas, ni que al calor de la idea se levanten estatuas que podrían ser verdaderas caricaturas. Nada de eso. Bastaría una columna, algunos bajorrelieves y los nombres de aquellos soldados que rindieron la vida por la patria en circunstancias y con resultados extraordinarios." 5 de agosto de 1910, p. 5, c. 6.
- ⁵⁴ N° 619, Año XIII, 13 de agosto de 1910.
- ⁵⁵ Ver: legajo n° 45, MOA; *La Prensa*, 28 de julio de 1910, p.15, c. 4.

- ⁵⁶ Ver: **Llanes, Ricardo**, *Dos notas porteñas (la plaza y la manzana)*, Buenos Aires, Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, 1969, tomo XXXIII.
- ⁵⁷ Por ejemplo en: *La Razón*, 7 de febrero de 1954 y 7 de febrero de 1964. En: legajo n° 45, MOA.



21. Correa Morales, Lucio, Monumento a Falucho, Buenos Aires.