



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

A

El monumento a George Washington en Buenos Aires

Autor:

Catalina Lago y Jorge M. Bedoya

Revista:

Estudios e investigaciones

1994, 5, 75-88



Artículo



FILO:UBA
Facultad de Filosofía y Letras

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

EL MONUMENTO A GEORGE WASHINGTON EN BUENOS AIRES *

CATALINA ELSA LAGO
JORGE MANUEL BEDOYA

Antecedentes

Un extenso programa de festejos caracterizó la celebración del primer Centenario de la Revolución de Mayo. Distintos países americanos y europeos participaron, a través del envío de representantes y de diferentes obras, en este acontecimiento. Se sucedieron así los desfiles, las funciones de gala, las reuniones sociales, los congresos y exposiciones, la inauguración de las estatuas destinadas a nuestros próceres y la colocación de las piedras basales de los monumentos ofrecidos por las colectividades europeas a la República Argentina¹. La contribución de los Estados Unidos de Norteamérica a las festividades fue variada y su homenaje estatuario se concretó con la inauguración, efectuada el 4 de julio de 1913, del monumento a George Washington².

La idea de elevar una estatua que representara al patriota americano se encuentra con anterioridad al acontecimiento mencionado, en determinadas publicaciones. Una de ellas nos informa, con fecha 18 de enero de 1907, que el Dr. R.A. Toledo, cónsul de nuestro país en los Estados Unidos, la había promovido entre los comerciantes exportadores de la nación del norte como un homenaje a nuestro Centenario. Este homenaje, que debía concretarse en un monumento ecuestre, encontró buena acogida y se pensó, incluso, en que su modelo fuera la estatua levantada en Filadelfia. El director del museo de esta ciudad, W.P. Wilson, fue uno de los promotores de dicho punto de vista, recibido con complacencia "en momentos en que se preparaba Mr. Root para

* Este trabajo de investigación fue presentado en el Seminario Internacional de las XV Jornadas de la Asociación de Estudios Americanos, realizado en Buenos Aires entre el 18 y el 21 de setiembre de 1981.

visitar algunos países de nuestro continente y asistir al Congreso Panamericano, que se reunió en Río de Janeiro”³. Esta mención nos indica que las gestiones del cónsul se habían desarrollado antes del 23 de julio de 1906, fecha de la inauguración de dicha conferencia. Según el matutino porteño el gobierno argentino había recibido con agrado la sugerencia y su satisfacción sería comunicada oficialmente a las autoridades norteamericanas y al director del museo.

Las afirmaciones del cronista no encontraron eco en la realidad porque, a pesar del triunfo de la visita de Elihu Root a Buenos Aires en momentos en que la Asamblea de Río de Janeiro estaba reunida, las relaciones entre ambos países se deterioraron. Las antiguas diferencias acerca del sentido que debía darse al panamericanismo resurgieron debido a la carrera de armamentos navales que se desató entre la Argentina y Brasil; y a ciertas manifestaciones de amistad entre este país y los Estados Unidos, se sumaba el hecho de que la flota norteamericana omitía tocar puertos argentinos, mientras entraba en los brasileños. Algunos desaires diplomáticos de la nación del norte contribuyeron a aumentar las tensiones.

A partir de este momento, los enfrentamientos comerciales entre los países poseedores de astilleros importantes que pretendían obtener un tratamiento especial, las presiones que se concretaban a través del manejo de las tarifas aduaneras y del crédito, agregados a nuestros problemas internos, crearon un clima poco favorable para la ejecución del monumento a Washington. Esta situación empezó a cambiar después de determinadas actuaciones internacionales que procuraron un acercamiento, del aumento de las inversiones norteamericanas en la Argentina y de la elección de Buenos Aires como sede de la cuarta Conferencia Panamericana, cuya apertura tuvo lugar el 9 de julio de 1910.

The Providence Journal, periódico de la ciudad de Providence (Rhode Island), muestra el cambio producido en las relaciones entre ambos países y manifiesta con palabras que eximen de todo comentario su sorpresa ante nuestro progreso teniendo en cuenta “... la tradición de la incapacidad de los pueblos latinoamericanos”. Más adelante el mismo comentarista subraya que “... la posición prominente que ocupa (la Argentina) entre las naciones del mundo es una espléndida prueba de la habilidad de los latinos para crear grandes imperios cuando son transplantados a latitudes favorables”⁴.

A fines de 1910, varios ciudadanos estadounidenses residentes en el país decidieron agruparse para concretar finalmente su homenaje a la Argentina del Centenario y obsequiarle un monumento a Washington. Presentaron una nota al Ministro de Relaciones Exteriores y explicaron su proyecto. La Cancillería remitió el comunicado a la Comisión Nacional del Centenario, organismo encargado de la dirección de las celebraciones y éste elevó el 30 de diciembre de 1910 “los antecedentes al P.E. para que éste recabe la autorización del H. Congreso”⁵. El Parlamento aceptó la propuesta por ley nº 8122 del 1 de junio de 1911 y destinó el Parque 3 de febrero para la ubicación de la obra.

A partir de ese momento la comisión, integrada por Edmund F. Graves (presidente), George E. Fuller (secretario), A. Wheathey (tesorero), John C. Zimmermann, Arthur J. Simmons y Alfred Zucker (vocales) ⁶, trabajó sin descanso hasta concretar el encargo al artista norteamericano Charles Keck ⁷. Cuando se inauguró el monumento, dos años más tarde, un periódico de Buenos Aires objetó el emplazamiento diciendo que no era "... un apartado lugar de Palermo el sitio que debía ofrecer[se][...] a la estatua del primer ciudadano del mundo"⁸. El hermoso lugar elegido, si bien entonces menos poblado, no merecía este comentario.

El arte en los Estados Unidos

Charles Keck (1874-1951), el autor del monumento que nos ocupa, fue discípulo de uno de los escultores de mayor prestigio en los Estados Unidos, Saint-Gaudens, pero cuando los residentes norteamericanos en Buenos Aires le encargaron la obra le pidieron muy especialmente que tomara como modelo al Washington estadista, como lo había representado en Nueva York el escultor Quincy Adams Ward. Por lo tanto, trataremos de ubicar a Keck en el contexto de la estatuaria de su país, haciendo hincapié en algunos puntos referentes a la iconografía del prócer.

En los Estados Unidos hubo casi desde los comienzos un arte popular de raíz vernácula, que trató de prescindir de los movimientos europeos. Sus mejores representantes fueron pintores de paisajes y escenas de costumbres, retratistas, marmoleros, autores de ingenuas lápidas, fileteros, ilustradores de diarios y revistas, que habían de imponer a los grandes estilos importados una buena dosis de sentido común de raigambre puritana, el amor por la tierra y un naturalismo sin empaque.

El primer influjo foráneo había de llegar, como es lógico, de Inglaterra. El pintor Gilbert Stuart (1755-1828) viajó por Gran Bretaña y se especializó en retratos que recuerdan a los pintores ingleses del siglo XVIII, refinadamente estilizados y de excelente técnica. Al regresar a los Estados Unidos pintó muchos retratos de Washington de los cuales el más conocido es "Washington at Dorchester Heights", 1806. Tanto los tallistas como los pintores tenían cierta libertad para retratar a los próceres. Pero la estatuaria, por ser un arte público destinado a perpetuar en el mármol o en el bronce las virtudes de quienes habían hecho el país, debía responder al requisito de crear arquetipos que, sin dejar de parecer humanos, tuvieran el entorno necesario para destacar su grandeza. Así, si dejamos de lado los medallones en que se veía a Washington de perfil, como los realizados por Joseph Wright o Samuel Mc Intire, que estaban de moda por aquel entonces, la iconografía del estadista tiene una estirpe más aristocrática. En efecto, una de las primeras preocupaciones después de la independencia, acentuada a medida que el desarrollo técnico e industrial ponía al joven país a la altura de las viejas naciones industrializadas de Europa, fue la estatuaria, que debía

cumplir una función didáctica al mostrar ejemplos de virtudes cívicas. La empresa competía no sólo al estado sino a cada ciudad que quería rendir homenaje a estadistas, guerreros, hombres destacados en la ciencia o el arte y, finalmente, a esos *selfmade men*, que tanto hicieron por el engrandecimiento material y cultural del país y de los cuales estaban, con toda justicia, orgullosos.

De todos esos varones ilustres Washington fue, lógicamente, el preferido y dos de los artistas europeos más famosos recibieron el encargo de perpetuar su imagen en el mármol⁹.

El escultor francés Jean-Antoine Houdon (1741-1828), en cuya obra puede seguirse el paso del rococó al neoclasicismo, fue invitado por el estado de Virginia, en 1784, a trasladarse a los Estados Unidos para hacer una estatua del prócer. Este artista ya había realizado algunos bustos de patriotas norteamericanos, incluso uno de Washington. Jefferson desde París escribió al gobernador de Virginia “el señor Houdon [...] estaba tan ansioso por ser el encargado de transmitir la efigie del general a las edades futuras que, sin dudar un momento se ofreció a abandonar su trabajo aquí, a dejar las estatuas de los reyes inconclusas e ir a América para observar al personaje y medirlo”¹⁰. El artista llegó en setiembre de 1785 e hizo primero una máscara, luego un busto en terracota y finalmente tomó las medidas para que la imagen fuera lo más fiel posible. Los dos o tres años siguientes trabajó en París y con el apoyo de Jefferson decidió representar al prócer como un senador romano, según la costumbre neoclásica, pero el mismo Washington lo disuadió en los siguientes términos “un pequeño cambio en favor de la ropa moderna sería más conveniente que esa adhesión incondicional a la vestimenta de la antigüedad”¹¹.

Houdon aceptó el consejo y retrató al patriota con el brazo izquierdo apoyado en el haz del lictor de trece fascas, alusión a las trece colonias. La espada descansa señalando el fin de la guerra y el comienzo de la ansiada paz. Detrás hay un arado que, además de aludir a la agricultura, nos hace pensar en Cincinato, siguiendo la costumbre neoclásica de buscar en el pasado los modelos del presente. En el boceto de arcilla, terminado en 1788 dice en la base “*Houdon, citoyen français*”. Entre 1788 y 1791 la obra fue trasladada a mármol de Carrara y finalmente en 1796 fue instalada en el Capitolio de Virginia. Ninguno de los escultores que trató el tema con posterioridad desconocía esta obra del artista francés.

El otro creador europeo, decididamente neoclásico, que dejó también una imagen del prócer fue el italiano Antonio Canova (1757-1822) quien no pisó tierra americana. Se basó en el busto hecho por Ceracchi, uno de los escultores italianos que trabajaron, entre 1791 y 1819, en el programa escultórico del Capitolio de Washington. Canova representó al repúblico como un César romano con toga, piernas desnudas y sandalias. Al pueblo nunca le convenció esta anacrónica versión de su general-estadista, pero el autor gozaba de tal prestigio que su influjo se hizo sentir entre sus colegas americanos. La obra llegó en 1821 y desapareció en 1830 cuando se produjo el incendio del Capitolio.

En 1826, Sir Francis Chantrey (1781-1841), escultor inglés, hizo una estatua de Washington para la ciudad de Boston y resolvió el problema entre naturalismo y academicismo vistiendo al personaje de civil, pero cubriéndolo con una capa que evoca la toga romana.

Mientras tanto, la costumbre popular de la talla en madera permanecía viva. En 1814 William Rush (1756-1833), hijo de un carpintero, labró en ese material una efigie de tamaño natural. Rush emprendió este trabajo que ofrecía más dificultades porque, como sus colegas, quería ser considerado artista y no "solamente artesano". Su estatua no es rococó ni neoclásica, sigue esa tradición del naturalismo sin pretensiones, característica principal de las obras de esta corriente, que tenía eco favorable en el gusto popular.

Cuando Rush murió, Horatio Greenough (1805-1852) estaba esculpiendo su Washington Olímpico, una escultura académica y declamatoria, que pronto perdió la adhesión que unos pocos le habían prestado por estar tan alejada de la sencillez que exigía el pueblo a quienes tenían el encargo de perpetuar la memoria de los próceres. Greenough se inspiró en la cabeza de Washington realizada por Houdon y dio al conjunto una fría estilización.

A medida que avanzaba el siglo XIX esta grecomanía no podía ser el ideal de un pueblo que vivía en lo concreto y el escultor Thomas Crawford (1813-1857) resume esta situación cuando dice "la oscuridad de la alegoría debe dejar paso al sentido común". Esta profesión de fe realista, resultado de la preferencia por la talla popular, desembocó en ese naturalismo idealizante, de finos toques costumbristas, uno de cuyos representantes principales fue Saint-Gaudens, el maestro de Keck.

Luego de la guerra de secesión se cobró conciencia de que algo podía aprenderse en Europa, especialmente en París, en los talleres de Gérôme Bouguereau o en la Academia Julien. Según Craven América entró entonces en la "edad del bronce" y a partir de ese momento, las fundiciones locales remplazaron a las extranjeras. Thomas Ball (1819-1911) fue al parecer el primer escultor que hizo fundir sus obras en el país. Este artista en 1861 y Henry Kirke Brown (1814-1886) entre 1853 y 1856, fueron los autores de dos monumentos ecuestres en bronce dedicados a Washington.

John Quincy Adams Ward (1830-1910), primer presidente de la *National Sculpture Society*, fue el más famoso exponente del naturalismo del último cuarto del siglo XIX en el cual a menudo aparece, tímidamente, un juego de texturas de lejano influjo rodiniano. Estudió en Nueva York durante siete años con Brown en cuyas obras figuraba como J.Q.A. Ward Asst. lo cual revela la importancia que tenían estas colaboraciones antes de instalarse por su cuenta. Ward sostenía que "el clima de Roma" era pernicioso para los artistas porque resultaba casi imposible librarse del "magnetismo de las estatuas antiguas". Añadía que siendo el arte algo vivo era preciso que el artista viviera en contacto con la sociedad y con los motivos que inspiraban su obra, ya que "un escultor americano se servirá a sí mismo y a su época trabajando en su patria".

Clamaba por temas americanos y por un naturalismo honesto que debía ser “la herramienta y no el dios del artista”. Terminaba con estas palabras “el arte es la selección y perpetuación de lo noble, bello y libre, para otra cosa tenemos la fotografía”¹². Estos conceptos muestran cómo, en el eclecticismo finisecular parece posible la conciliación entre neoclasicismo, romanticismo y realismo.

La ciudad de Nueva York le encargó, hacia 1881, una estatua en bronce de Washington para ponerla en la escalinata de acceso a uno de los edificios del Tesoro, en pleno centro bursátil de la urbe. El prócer está con ropa de calle, en una actitud que serviría de modelo a Keck, según el expreso pedido de los residentes nortamericanos en Buenos Aires. La obra fue fundida en la propia ciudad e inaugurada solemnemente en 1883.

En esa época Ward, cuyos trabajos eran solicitados de todas partes, hizo un Lafayette que recuerda al Washington de Houdon.

Augustus Saint-Gaudens (1848-1907), que sería el rival de Ward en fama y encargos, había nacido en Dublin de padre francés y madre irlandesa y crecido en Nueva York. Comenzó su formación en talleres donde se hacían camafeos de piedras finas. Brown o Ward no parecen haber existido para él, que a los diecinueve años está en París en el taller de Jouffroy. Durante la guerra franco prusiana se trasladó a Italia donde recibió el impacto del arte italiano y se deslumbró ante Donatello.

Sus continuos viajes a París no le impidieron atender el taller de Nueva York, en el cual proyectó varios monumentos dentro del naturalismo idealizante en boga. En 1887, por ejemplo terminó un Lincoln de pie, delante de una silla con patas de garra, con la mano izquierda en la solapa, la derecha detrás del cuerpo y la pierna izquierda flexionada hacia adelante. La posición de la figura, las arrugas de la levita, el chaleco y la caída del pantalón, son recursos habituales, que encontraremos también en el monumento de Keck.

Es decir que entre 1876 y bien entrado en siglo XX, los comitentes, miembros de una rica burguesía de país industrializado, preferían este estilo sin audacias, sobrio, austero, con suficientes dosis de idealización y realismo como para no asustar a nadie. Estilo que contrasta con las audacias de Rodin, que para ese entonces había cambiado el lenguaje de la escultura y era ya famoso y disputado en todo el mundo. Es sumamente interesante comparar el Washington de Keck con el Sarmiento de Rodin inaugurado en 1900, ya que ambas obras están en Palermo como testimonio de dos modos distintos de ver a los personajes inmortalizados en el bronce.

El escultor Charles Keck

Este escultor (1874-1951) estudió en la *Art Students League* de Nueva York y alcanzó en 1904, el título de *Master in Arts and Letters* en la Academia Americana de

Roma. Trabajó en el taller de Saint-Gaudens, entre los años 1893 y 1898, mientras este artista realizaba el monumento a "Robert Shaw", uno de los héroes de la guerra civil, la figuras ecuestres de los generales "Logan" y "Sherman" y la estatua de "Peter Cooper".

Keck llegó a ser uno de los escultores más solicitados para la ejecución de obras públicas. En efecto, encontramos monumentos suyos en distintas ciudades de los Estados Unidos y de otros países americanos. Entre sus creaciones más importantes podemos citar las estatuas ecuestres de "Stonewall Jackson" (Charlottesville, Virginia) y "Andrew Jackson" (Kansas City, Missouri); los monumentos alegóricos dedicados a los soldados que dieron su vida por la patria como el "Citizen soldier" (Irvington, Nueva Jersey), el "Soldiers Memorial" (Brooklyn, Nueva York), el "Liberty Monument" (Ticonderoga, Nueva York), el "War Memorial" (East Orange, Nueva Jersey); obras que exaltan personalidades como el "Padre Dufy" (Times Square, Nueva York), "George F. Johnson" (Bringhamton, Nueva York), "Abraham Lincoln" (Wabash, Indiana), "James B. Duke" (Durham, N.C.). Los bustos de "Elias Howe", "Patrick Henry" y "James Madison", ubicados en el *Hall of Fame* de Nueva York y el de "Harry S. Truman", emplazado en la Galería que el Senado destinó para recordar a sus autoridades; también es autor de mausoleos y medallas conmemorativas. Fuera de su país se encuentran el "Altar de la Paz" (Toronto); el "Monumento a la amistad entre los Estados Unidos y Brasil" (Río de Janeiro) y el dedicado a "George Washington" en Buenos Aires ¹³.

- 9 En la estatua de la capital argentina el patriota aparece de pie, sobre un alto basamento prismático. Está representado como si estuviera por pronunciar un discurso; adelanta su pierna derecha, separa ligeramente las manos como acompañando la palabra y viste de civil. Se alude al estadista y no al militar. La concepción de la figura responde a ese naturalismo ya mencionado, que fue una característica permanente de la escultura oficial de occidente hasta bien entrada nuestra centuria. El rostro, con la mirada perdida en el infinito, se ha logrado por medio de grandes planos en los cuales la idealización no disminuye la naturalidad y vida del representado. Es interesante señalar la variedad textural en el tratamiento de los paños que es, como ya lo hemos dicho, un eco de la libertad creadora de Rodin de la cual no pudo librarse ninguno de los artistas de principios de este siglo, cuando ya el impresionismo se había impuesto mundialmente. El escultor juega con las superficies lisas (medias) y aquellas en que una ligera textura moviliza la zona (pantalón, chaqueta) u otras en las cuales la proximidad del adorno crea un mayor contraste de luces y sombras (jabot, botones). El logrado equilibrio entre realidad e idealización aparece apoyado en detalles como el de los pliegues que se producen habitualmente en la ropa (base de las calzas, medias, chaleco, mangas).

Detrás del prócer se encuentra un sillón que recuerda los asientos de mármol de las termas romanas : patas de garra, respaldo curvo, amplio asiento solidez general del

diseño. El artista ha grabado, a ambos costados, el escudo representativo de las trece colonias rebeladas contra el dominio inglés y, en la chambrana, la inscripción latina *E. pluribus unum*; se refiere de este modo a las virtudes cívicas del repúblico, que lo hacen destacarse como único entre sus conciudadanos. Una bandera norteamericana cubre el respaldo del asiento deslizándose hasta la base. El espectador puede observar las estrellas de la enseña en medio de los pliegues producidos por la caída de la pesada tela.

En la base de bronce figuran las siguientes inscripciones: "Charles Keck Sc. New York" (a la derecha, en letras mayúsculas). El pedestal tiene un revestimiento de granito gris, ligeramente rosado, y fue erigido bajo las órdenes del arquitecto Alfred Zucker, un destacado profesional que realizó importantes edificios en nuestro país.

El periódico *The Standard*, publicado en Buenos Aires en idioma inglés dice que el entorno escultórico del monumento fue "diseñado y erigido" por Zucker. Si bien la costumbre seguida en estos casos era que los escultores hicieran el diseño total y que un arquitecto o ingeniero local dirigiera las obras de instalación, en este caso pudo hacerse una excepción, dada la jerarquía de Zucker, autor, entre otras obras, del Plaza Hotel ¹⁴.

El basamento consiste en un alto zócalo, una guarda griega compuesta por ondas que repite el motivo de la base de bronce, y finalmente, un cuerpo prismático más alto y más estrecho coronado por una moldura. En el frente se lee la siguiente inscripción: "George Washington/A la Nación Argentina/en conmemoración de su Centenario/M.C.M.X/Los ciudadanos de los/Estados Unidos de América/Residentes en la República".

El pedestal originalmente apoyaba en una plataforma a la que se accedía por tres escalones y estaba flanqueado por dos bancos alargados que terminaban en brazos curvos, continuados por patas de garra, similares a las del sillón de bronce.

La escultura de Keck, si bien no pertenece a ninguna escuela de avanzada, en un momento en que el mundo artístico se convulsionaba con el cubismo, responde a las mejores leyes de la estatuaria: equilibrio, variedad de las formas y posibilidad de diferentes ángulos de contemplación, aunque predomina el concepto clásico de construcción piramidal y visión frontal. Esta concepción escultórica permite que el espectador, al circular alrededor de la obra, sienta cómo la proporción entre la figura (2,30 mts. de alto) y el sillón, con sus ejes diagonales, organiza un espacio independiente del natural en el cual está insertada. Si se observa el monumento desde atrás no pierde sus valores visuales puesto que la verticalidad de la figura aparece compensada por la masa cúbica del sillón y los pliegues curvos de la bandera que caen sobre el zócalo. Los distintos juegos de luz y sombra que enriquecen las superficies, el contraste de color propio de los materiales (granito y bronce) y las variaciones que resultan de la diversidad de texturas, otorgan calidad colorística a las formas.

El monumento que nos ocupa no está hoy igual que el día de su inauguración.

El intendente municipal presentó, el 26 de septiembre de 1927, un pedido al Concejo Deliberante para que determinara “la imputación a la suma de \$ 2.500 m/n. importe de los trabajos de reparación que deben realizarse en el monumento”. La Comisión encargada de estos problemas aconsejó la realización de las obras y el gasto correspondiente, en sesión del mes de mayo de 1928, y el Concejo Deliberante, por resolución N° 2.682 del 25 de junio de 1928, aprobó lo actuado por el Departamento Ejecutivo comunal ¹⁵.

10 En ninguna de estas resoluciones se explican las causas de los desperfectos ni tampoco se señala la modificación que hoy observamos en el basamento. Sin embargo, el mismo fue mutilado pues se suprimió la plataforma, la escalera de acceso a la misma y los bancos laterales. La ficha que consigna los datos de la obra, en el archivo del Departamento de Monumentos y Obras de Arte de la Municipalidad capitalina, dice que tal transformación se debe a la resolución antes señalada pero tal aseveración no aparece confirmada por dicho documento, que habla de reparación y no de modificación. Para enterarnos de la causa que motivó el cambio señalado debemos dirigirnos a diarios y revistas de la época. Por ellos sabemos que hacia la medianoche del día 22 de julio de 1927 estallaron dos bombas. Una en el “plinto del monumento” y la otra en la agencia Ford, ubicada en las calles Perú y Victoria. La primera dispersó las piedras de la base un radio de cincuenta metros mientras la otra provocó daños en el negocio. Estos hechos de violencia se sumaban a las amenazas recibidas por integrantes de la representación diplomática norteamericana y de diferentes instituciones vinculadas a este país. Estos atentados, según las fuentes señaladas, deben relacionarse con las protestas obreras motivadas por el injusto proceso de Sacco y Vanzetti ¹⁶.

El emplazamiento del monumento a Washington en Buenos Aires no incrementó las relaciones entre las artes plásticas de ambas naciones. Las similitudes que pueden encontrarse con esculturas realizadas por artistas argentinos, en la misma época, se deben al común tronco europeo y a la universalidad de los movimientos franceses, a los que no escapó ningún país occidental. Lo mismo ocurrió con los envíos norteamericanos para la Exposición Internacional de Arte del Centenario, ya que los artistas y aficionados de nuestro país buscaban sus modelos en Italia, Francia y España ¹⁷. El influjo concreto del arte de los Estados Unidos se hizo sentir a partir de mediados del siglo XX, cuando los medios de comunicación, la perfección de las reproducciones y las exposiciones itinerantes, derribaron las fronteras artísticas.

Inauguración del monumento

Una vez llegada la escultura a Buenos Aires e instalada en su basamento, el ministro plenipotenciario John W. Garrett visitó a principios del mes de julio de 1913 al canciller argentino para comunicarle que, con motivo del aniversario de la

independencia de su país, podía procederse a la inauguración del monumento.

A partir de esta conversación se compuso un programa de festejos que incluía el acto, a celebrarse a las quince horas, durante el cual hablarían un integrante de la comisión organizadora, el ministro de Relaciones Exteriores argentino y el representante norteamericano. Luego se pasaría al Pabellón del Lago para efectuar un brindis. En principio se había dispuesto que el canciller representara al primer mandatario, pero el doctor Roque Sáenz Peña decidió concurrir al acto y hubo que modificar el programa inicial.

El ministro Garrett visitó también al vicepresidente de la Nación, a los integrantes del Senado y de la Cámara de Diputados, al intendente y al presidente del Concejo Deliberante de la ciudad de Buenos Aires y al presidente de la Suprema Corte ¹⁸. A través del diario *The Standard* se invitó a todos los residentes norteamericanos en el país ¹⁹.

El día 4 de julio, unos minutos después de la hora fijada, llegó el presidente de la Nación acompañado por el canciller y fue recibido por la comisión de homenaje. En el lugar se encontraban el ministro plenipotenciario norteamericano, los representantes del gobierno nacional, diversos invitados y público en general. Inmediatamente, todos se ubicaron en los palcos emplazados frente al monumento, enmarcado por los colores patrios de ambos países y flanqueado por un escuadrón de granaderos.

Luego que la banda municipal ejecutó los himnos de las dos naciones se iniciaron los discursos. El primero de ellos estuvo a cargo de Arthur J. Simmons quien señaló que el Centenario de la Revolución de Mayo había dado oportunidad a una comunidad extranjera para manifestar su afecto:

...al gobierno que les dio la bienvenida y garantizó a todos los derechos y privilegios del comercio y el trabajo y aplaudió su esfuerzo para conseguir la felicidad, ese deseo universal, y al pueblo que los atrae con fascinación, con quien trabaja y sirve de acuerdo y en quien halla amigos cariñosos y espirituales compañeros...

indicando luego que el monumento "... recuerda a la figura del hombre que se levanta como el símbolo mismo de la libertad, la independencia y el republicanismo del Nuevo Mundo" ²⁰.

Inmediatamente el embajador Garrett leyó un telegrama del presidente Wilson y ofreció la escultura.

El canciller Ernesto Bosch agradeció y señaló que:

... Washington está bien en esta patria de San Martín. Su pensamiento y su obra han tenido eco profundo en la mente

de nuestros estadistas y en el alma de nuestro pueblo, desde la hora de la nacionalidad argentina. Fue estímulo y ejemplo para nuestros antepasados. Su efigie es el más alto símbolo de lo que constituye la grandeza de vuestra Nación, inspiradora de la nuestra por la sabiduría de sus leyes y la verdad de su democracia.

El discurso terminaba haciendo votos "...para que se afianzaran cada vez más los vínculos de franca amistad que unen a nuestros países y oriente la política de sus gobiernos hacia el mismo ideal de libertad y justicia".

El Dr. Roque Sáenz Peña, por su parte, indicó que Washington y San Martín habían modelado el alma de las nuevas naciones, agradeció el monumento y prometió contestar el telegrama del presidente Wilson ²¹.

Las publicaciones periódicas se expresaron en términos parecidos. *La Razón* situaba en un mismo plano a las dos repúblicas al decir orgullosamente que:

... la prosperidad material que sonríe a ambas [...] exige que las relaciones se estrechen y frecuenten, para que una recíproca y oportuna colaboración acentúe su adelanto y su riqueza y el papel que tienen asignado en los destinos de los pueblos de este hemisferio.

La Nación se congratulaba de que el demócrata presidente Wilson quisiera humanizar los poderes públicos para sacarlos del campo de las tendencias económicas puras y que su política exterior tuviera como norte:

...El mantenimiento de la paz, sobre la base de las relaciones cordial y sinceramente amistosas con todas las naciones del mundo y en especial con las de América Latina, cuyos recelos, por lo menos de algunas de ellas respecto de lo que se ha llamado el imperialismo norteamericano [...] quiere honradamente disipar ²².

El comentarista reconocía, sin embargo, las dificultades que implicaba la realización de este ideal. El recuerdo de las conferencias panamericanas y los enfrentamientos derivados de distintas doctrinas internacionales era, quizás, lo que obligaba a ser cauto. Poco antes *La Prensa* había publicado una noticia procedente de Londres que hablaba del pedido, formulado en la Cámara de los Comunes, para que se tomaran medidas que impidieran el monopolio estadounidense en el comercio de la carne argentina²³ y *The Standard* comenzaba un artículo indicando que Estados Unidos

e Inglaterra ya no estaban en guerra y que la segunda sabía que, en caso de una nueva, el país del norte se encontraría de su lado y señalaba también:

...existe en este momento una evidente competición en los medios comerciales por lograr el mercado argentino. En el fondo de la cuestión encontramos -como era de esperarse- a americanos y británicos. Si bien en apariencia son rivales a muerte, subsiste un sentimiento de camaradería entre ambos que no existe ciertamente entre ellos y otros países; y aunque Inglaterra lamentaría mucho que Norteamérica copara el mercado sudamericano y haría todo lo posible por evitarlo, si la bandera comercial debe inclinarse un poco será hacia el emblema de las estrellas y de las franjas y no hacia otro cualquiera ²⁴.

Los discursos pronunciados y las noticias aparecidas en los periódicos servían para exaltar las virtudes morales y cívicas de los fundadores de ambas repúblicas tanto como para expresar ideas acerca del “destino manifiesto”, el desarrollo de las naciones y los choques que, en materia de liderazgo americano, se producían entre la Argentina y los Estados Unidos, dos pueblos que eran:

algo semejantes en su trayectoria histórica y en sus actitudes, [y] también [...] en ciertas facetas de su temperamento nacional e individual; en su orgullo, en su optimismo, en su agresiva independencia, en su veneración por las realizaciones materiales y por sus recompensas. En resumen, ambos pueblos son americanos y ambos están dispuestos a defender su posición en el hemisferio”²⁵.

La inauguración del monumento dedicado a George Washington en conmemoración del Centenario de la Revolución de Mayo, realizado en tiempos de la “Argentina opulenta”, tuvo como fondo todas estas realidades y todos estos sueños.

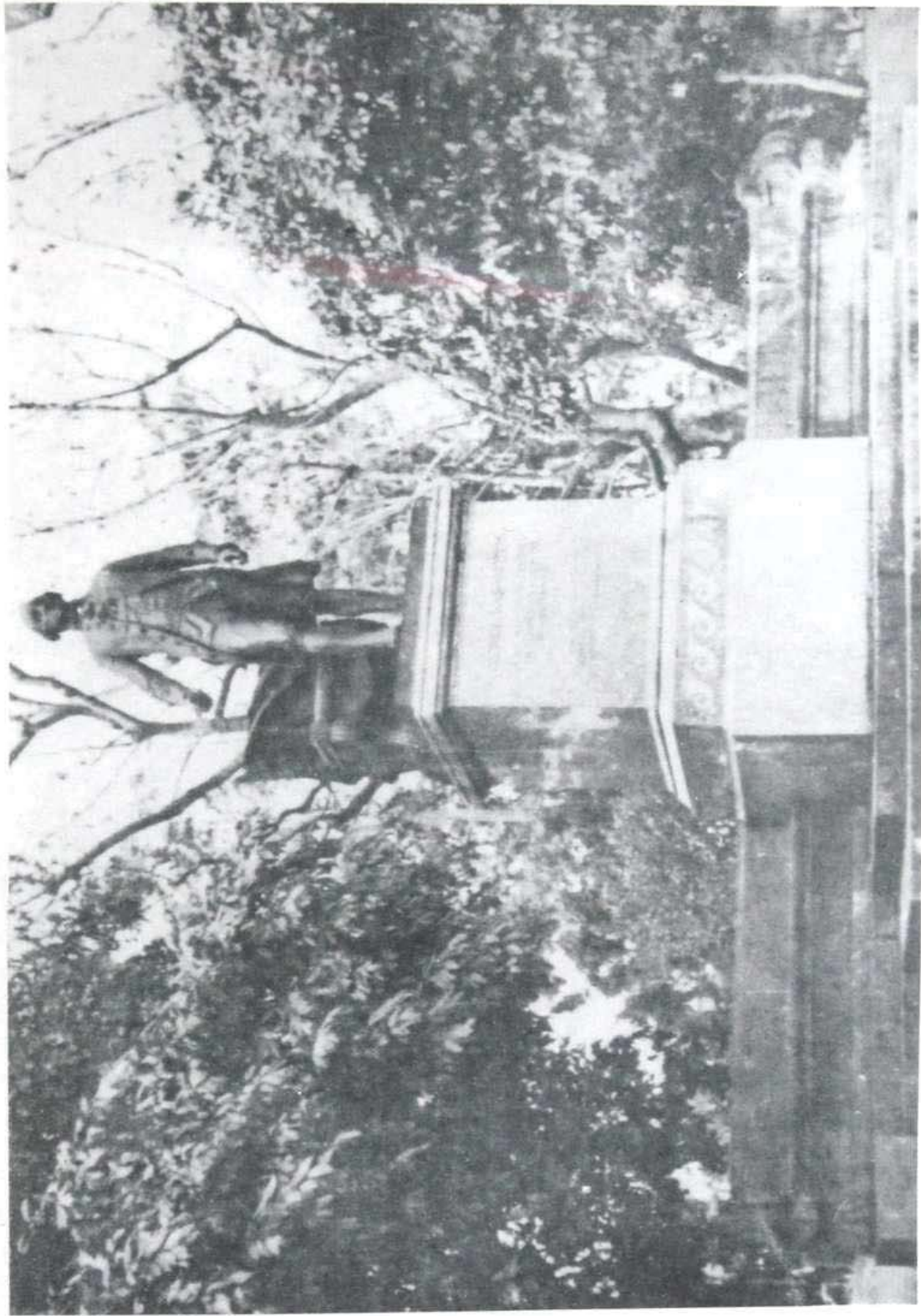
NOTAS

¹ *El País*, Bs.As., 10/4/1910, p.5; *La Nación*, Bs.As., 2/7/1907, p.8; 13/9/1907, p.4; 1/1/1910, p.7; *La Prensa*, Bs.As., 23/4/1907, p.9; 24/4/1907, p.9; *El Tiempo*, Bs.As., 15/4/1910, p.1. Los actos celebratorios pueden seguirse durante el mes de mayo de 1910 en: *La Argentina*, *El Diario*, *El País*, *El Tiempo*, *La Nación*, *La Prensa*, *La Razón*.

-
- ² *La Nación*, Bs.As., 12/8/1907, p.5; *El País*, Bs.As., 4/1/1910; 22/1/1910, p.5.
- ³ *La Prensa*, Bs.As., 18/1/1907, p.8.
- ⁴ Citado por *La Prensa*, Bs.As., 28/5/1910, p.7. Ver: **Mc Gann, Thomas F.**, *Argentina, Estados Unidos y el sistema interamericano 1880-1914*, Bs.As., 1965, cap. XV; **Peterson, Harlond F.**, *La Argentina y los Estados Unidos 1810-1960*, Bs.As, Eudeba, 1970, Cap. XVIII y **Herring, Hubert**, *Evolución histórica de América Latina*, Bs.As., Eudeba, 1972, vol. II, cap. LIII.
- ⁵ **Archivo General de la Nación (Bs.As.)**, 7.18.1.3. Comisión Nacional del Centenario, Libro de Actas, p. 253.
- ⁶ *The Standard*, Bs. As., 4/7/1913, p.7.
- ⁷ *The Standard*, Bs.As., 7/7/1913, p.10. **E. Baliari** en *Los monumentos*, Bs.As., 1972, p. 89 consigna erróneamente el nombre del escultor al nombrarlo C. Lek.
- ⁸ *El Diario*, Bs.As., 4/7/1913, p.4.
- ⁹ **Godine, David** (publisher), *200 Years of American Sculpture*, Nueva York, Whitney Museum of American Art, 1976, p. 113-159. **Garret, Wendell** y otros, *The Arts in America. The Nineteenth Century*, Nueva York, Charles Scribner's Sons, 1969.
- ¹⁰ Citado por **Craven, Wayne**, *Sculpture in America*, Nueva York, T.J. Crowell Co., 1968, p.51: "Monsr. Houdon [...] was so anxious to be the person who should hand down the figure of the general to future age, that without hesitating a moment he offered to abandon his business here, to leave the statues of kings unfinished, and to go to America to take ghe true figure by actual inspection and measurement".
- ¹¹ *Ibidem*, p. 52: "A little desviation [sic] in favour of the modern costume would be more expedient than a servile adherence to the garb of antiquity".
- ¹² *Ibidem*, p. 249.
- ¹³ **The A.N. Marquis, Co.**, *Who was in America*, Chicago, 1963. Bibliográfica Omega, *Enciclopedia del Arte en America*, Bs.As., 1969.
- ¹⁴ **Alfred Zucker** (1852-1913). Arquitecto alemán recibido en Berlín. Entre 1874 y 1904 ejerció su profesión en los Estados Unidos, donde realizó obras de gran envergadura en la Catedral de San Patricio. Se instaló en la Argentina en 1904. Entre sus edificios podemos citar el Banco Germánico de Torquinst, el Plaza Hotel, el Villalonga. (Ver: **Ortiz, Federico** y otros, *La arquitectura del liberalismo en la Argentina*, Bs.As., Sudamericana, 1968, p. 224). Según la tasación municipal el costo total de la obra fue de \$ 40.000 m/n. (Municipalidad Ciudad de Buenos Aires, MCBA, Departamento de Monumentos y obras de arte, Fichero).
- ¹⁵ MCBA, *Versiones taquigráficas de las sesiones del H.Concejo Deliberante*. Bs.As., 1928. MCBA, *Ordenanzas, resoluciones*, Bs.As., 1929.
- ¹⁶ *La Nación*, Bs.As., 23/7/1927, p.7; *La Prensa*, Bs.As., 23/7/1927, p. 14; *Caras y Caretas*, Bs.As., 31/7/1927.

-
- ¹⁷ *Exposición Internacional de Arte del Centenario*, Catálogo, Bs.As., 1910, p.101/119.
- ¹⁸ *La Prensa*, Bs.As., 2/7/1913, p.12; 3/7/1913, p.15.
- ¹⁹ *The Standard*, Bs.As., 4/7/1913, p.7; *Buenos Aires Herald*, 4/7/1913, p.6.
- ²⁰ *La Nación*, Bs.As., 5/7/1913, p.14.
- ²¹ *El Diario*, Bs.As., 4/7/1913, p.1.
- ²² *La Razón*, Bs.As., 4/7/1913, p.9; *La Nación*, Bs.As., 4/7/1913, p.12-13.
- ²³ *La Prensa*, Bs.As., 2/7/1913, p.11.
- ²⁴ *The Standard*, Bs.As., 5/7/1913, p.10: "... there is at he moment considerable competition in commercial circles for the capture of Argentine trade. In the foreground of the contest we find -as would be expected American and British. Whilst nominally deadly rivals, there is still a feeling of comradeship between the two that certainly does not exist between them and other nations; and whilst England would certainly be extremely chagrined to see America win away the South America trade, and will certainly do her best to prevent such a concurrence if the trade flag must be dipped a few inches, it is certain that England would rather come down to the "Stars and Stripes" than to any other piece of bunting".
- ²⁵ Mc Gann, T. F., *op. cit.*, p. 459/460.

9. Charles Keck, Monumento a George Washington. Buenos Aires



**10. Charles Keck, Monumento a George Washington.
Buenos Aires**

