

El viaje inverso. Italianos que llegaron a estudiar a Argentina: el caso de Antonio Sassone y el monumento al General José de San Martín

PARAVANO, Marcela / FFyL-UBA – marcelaparavano@hotmail.com

Eje: Arte público

Tipo de trabajo: ponencia

Palabras claves: Inmigración italiana – Monumentos – Espacio público-conmemorativo.

Introducción

La presente investigación tiene como objeto reconstruir la trayectoria del escultor Antonio Sassone inscribiendo su recorrido en el fenómeno de la corriente inmigratoria de italianos que trabajaron en Argentina, intentando vincularlo con otros movimientos que se dieron en sentido inverso, es decir argentinos que estudiaron y se formaron en Europa. Proponemos como uno de los objetivos el estudio del caso del Monumento al General San Martín, realizado para la ciudad de Quilmes en 1946 por el artista, que planteó la singularidad de una prohibición gubernamental en el momento de su inauguración. Consideramos que esta particularidad puede aportar una mirada diferente a las disputas del espacio público-conmemorativo por el poder político.

El viaje

Los viajes de estudios y las corrientes migratorias son dos situaciones diferentes, sin embargo presentan el fenómeno de estructurar relaciones de intercambio cultural ya sea para adaptarse a nuevas sociedades o para adquirir una capital formativo extra y valioso según el lugar y el contexto de ida y vuelta. Los proyectos de los inmigrantes estuvieron ligados, muchas veces, a consideraciones de prestigio y reconocimiento social y no sólo a maximizar beneficios económicos (Devoto 2006, p. 11-22). Mas allá de considerar estos movimientos como producto de una demanda determinada, otros enfoques permiten establecer criterios para reflexionar en torno a categorías centro-periferia como una polaridad fluctuante dependiente del posicionamiento asumido frente al fenómeno.

Así, para los que a principios del siglo XX viajaron a Europa, esto significó legitimarse en los centros consagrados del arte como lo describe Laura Malosetti:

El viaje a Europa de los jóvenes artistas – aún en aquellas naciones que tenían su Academia de pintura, como Brasil o México – fue decisivo. No sólo aprenderían los secretos del oficio en los grandes centros de la tradición artística, sino que probarían allí, en las competiciones oficiales, su valor como artistas antes de regresar a la patria.¹

Para los europeos que llegaban en la década del 20 significó, en muchos casos, alejarse de las difíciles condiciones de vida que se planteaban en sus países de origen atravesados por hegemonías políticas como el fascismo en Italia, Salazar en Portugal, Franco en España, Vichy en Francia. El panorama de Argentina en esa época se alejaba de tales formas corporativistas.

Lo que hemos llamado el viaje inverso comprende la llegada de italianos que trabajaron en el campo del arte en nuestro país centrando nuestro enfoque en su actividad como escultores, si bien en algunos casos también fueron pintores, escritores y poetas. A principios de siglo XX llegaron desde una Europa marcada por la guerra Víctor de Pol, Libero Badi, Noé Da Prato entre 1927 y 1928. También alejándose de las “difíciles condiciones de vida del régimen fascista”.² La lista de escultores italianos que entre fines del siglo XIX y principios del siglo XX llegaron al país, trayendo su formación en Milán o Brera, se continúa con los nombres de Bonacorso, Troiano Troiani, Pablo Tosto, Arduino, Affani, Bianchi, Betini, Borghini entre muchos otros ordenados alfabéticamente por el recorrido que ensaya el Diccionario Biográfico Ítalo-Argentino que muestra 78 entradas mostrando personalidades que se dedicaron a la escultura en Argentina.³ También es oportuno mencionar que Italia con su tradición clásica tuvo una importante incidencia en el establecimiento de talleres y oficios relacionados con la escultura.⁴

¿Qué atmósfera cultural encontraron? La década del 20 mostraba un clima de ideas donde una nueva sensibilidad emergía con la impronta de una renovación vanguardista en varios emprendimientos culturales. Entre estos la revista *Martin Fierro* que surgía como la voz más importante en defensa del arte.

Los años 30 fueron presentados en sus aspectos de mayor crisis puesto en palabras sobre todo por facciones nacionalistas, católicas, liberales y de izquierda. Sin embargo en esos años, el país arrojaba

¹Cfr. Malosetti, L. *Arte, memoria e identidades nacionales en Latinoamérica*. CONICET. Universidad de Buenos Aires.

²Museo Dell'emigrazione della Gente di Toscana. Castello di Lusuolo- Mulazzo di Lunigiana. Este Museo fue creado en 2004 en dos niveles, uno físico con sede en Castello di Lusuolo y otro virtual, Portal Web.

³Cfr. Petriella, D., Miatello Sosa, S. *Diccionario Biográfico Ítalo-Argentino*. Buenos Aires, Argentina: Asociación Dante Alighieri de Buenos Aires, 1976.

⁴No sólo en la propuesta del arte sino también en los oficios relacionados con la concreción de obras como marmolistas, e inclusive agentes dedicados a la importación de mármoles de las canteras de Carrara o Pietrasanta. Los talleres de yesería debieron la iniciativa a inmigrantes italianos. En el mismo trabajaban en conjunto suizos e italianos, convirtiéndose en una escuela para sus descendientes y para aprendices argentinos.

signos de crecimiento que podían medirse en el aumento del salario real, la movilidad social ascendente y una enseñanza pública que se destacaba por su estándar importante. Hacia 1935 la creciente industria local junto a la producción cultural eran sumamente activas (Teran 2010, p.229.230).

El periplo de Antonio Sassone

Acerca de su origen sabemos que nació en Amendolara en 1906 y llegó a Argentina en 1923 a la edad de 17 años. Resulta difícil describir la trayectoria del escultor por la inexistencia hasta el presente de trabajos que estudien su obra. En algunas publicaciones es mencionado relacionado con aspectos que cruzan otras problemáticas de la época. Sí encontramos una referencia relativamente extensa en la *Historia del Arte de los Argentinos* de José León Pagano (1937). La reseña de Pagano hace un recorrido por las presentaciones en Salones Nacionales y ensaya una proyección de Sassone como artista. En el portal web del Museo Provincial de Bellas Artes Franklin Rawson se muestra una breve síntesis de sus antecedentes.⁵ También encontramos varios ejemplos de su obra escultórica en el Museo Beato Angélico de la ciudad de La Plata. Su formación en el arte transcurrió en las escuelas nacionales. Egresó de La Cárcova con medalla de oro. Sus maestros fueron Alfredo Guido en composición y grabado, Soto Avendaño en escultura y Enrique Prins en Filosofía del Arte. Antonio Sassone, Máximo C. Maldonado, Ernesto Scotti recibieron en 1940 becas para estudiar, pintar o esculpir según el caso, los tipos nortños, el paisaje, el color de lo local (Rossi 2012). Esta beca fue prorrogada en el caso de Sassone por seis meses más.⁶

Instalado en el barrio de Boedo, precisamente Boedo 311, comenzó su actividad artística. En 1935 fundó la Peña Pacha-Camac, donde redactó el *Decálogo del Curso Libre de Dibujo del Natural*. Su propuesta consistía en tratar al alumno desde un comienzo como si fuera un artista, siempre siguiendo los lineamientos de conjugar principios técnicos y científicos como necesarios para la elaboración plástica. Es vinculado al escultor Riganelli por su afinidad al ambiente de Boedo. Su estética muestra la continuidad de una tradición iconográfica que mantiene rasgos de simbolismo, tema social, carga espiritual y religioso.⁷

Nadie podrá negarle la definida condición de su arte, el ímpetu arrollador de su plástica y la poderosa sugerencia de ese mismo poder estructural... Basta nombrarlo para definir la potente

⁵www.museofranklinrawson.org.

⁶En el plan de reordenamiento de la Instrucción Pública se organizaron las escuelas de bellas artes incluyendo medidas que facilitaron la admisión de alumnos inmigrantes. El plan de esta reivindicación nacionalista incluyó la idea del conocimiento del país como medio de consolidar una identidad.

⁷Roberto Amigo lo define con estos rasgos y además lo relaciona con los escultores, Ricardo Muso, Juan Grillo, Héctor Rocha. www.museofranklinrawson.org.

voluntad de su naturaleza... es por antonomasia un estatuario aun cuando modela algo pequeño.⁸

Polémica en torno a un monumento

A partir del estudio realizado por el Profesor Orlando Cella, miembro del Instituto Sanmartiniano (Cella 2006), y lo relevado en periódicos, documentos y publicaciones locales de la época que funcionan como fuentes pasibles aún de una revisión y de una interpretación hermenéutica, hemos intentado una primera aproximación al caso del Monumento al General San Martín de Quilmes.

Las fuentes consultadas dan cuenta del proyecto de Garibotti que en 1933 propuso brindar a esta ciudad un monumento al Libertador que la pusiera a la altura de las ciudades importantes y reafirmara identidad y valores nacionales en ciudades alejadas del centro pero que, constituidas en toda su institucionalidad, desplegaban una sociedad creciente promovida por la industria y el ferrocarril.⁹ Tener una cultura a la altura de las ciudades importantes estuvo relacionada con diseñar en el espacio público un conjunto de referentes heroicos a los cuales remitirse y encomendarse. Apoyado en un “pasado selectivo” estas propuestas cumplieron y cumplen su cometido de identificar raíces históricas (Norah, 1984).

Es interesante observar como el deber asumido por la autoridad de garantizar una identidad nacional se expresa en el primer artículo de dicho decreto: “que es un deber de las Autoridades Públicas rendir homenaje y conservar vivo el recuerdo de los grandes próceres creadores de nuestra nacionalidad”.¹⁰

La primera iniciativa de relieve que se conoce en cuanto a realizar un monumento dedicado a San Martín fue la del monumento emplazado en Chile en 1836 de Joseph-Louis Daumas. Luego siguieron los ejemplos de Albert Carrier-Belleuse, el monumento *A los Ejércitos de la Independencia* del escultor Eberlein¹¹ en la plaza San Martín de Buenos Aires, el de Henri-Émile Allouard que en 1909 se

⁸Datos extraídos del portal de la Fundación Sassone, con la cual se están tramitando vías de comunicación. www.fondazioniessassone.org.

⁹En el año 1933 un proyecto del concejal Dr. Ernesto Garibotti propuso que se vote la suma de 15000\$ para la erección de un monumento que contó con adhesión pero no siguió adelante. Luego en 1940 en momentos de la intervención federal de la provincia el Dr. Octavio Amadeo envía a los municipios un comunicado por la cual se los invita a conmemorar el 90 aniversario de la muerte del Gral. San Martín. En esta ocasión Pozzo, por decreto Nro. 1685, dispone la creación de una Comisión Honoraria para la realización del monumento.

¹⁰Decreto 1685 del 14 de agosto de 1940. El texto completo del Decreto, extraído del Archivo Municipal de Quilmes, se encuentra reproducido en el libro de Orlando Cella, Orlando, pág.,85.

¹¹La obra de Eberlein también padeció críticas relacionadas con el rigor histórico, al igual que ocurrió con muchos monumentos realizados por extranjeros. Eduardo Schiaffino, fue quien en ocasiones se manifestó en su escepticismo respecto del “rigor histórico y la emotividad que podía transmitir una obra de temática americana hecha por un europeo” en “Crónica del Centenario. El monumento a los ejércitos de la Independencia. El escultor Eberlein” *Atlántida*, Buenos Aires, t. I, No 3, 1911, pp. 422-427.

inauguró en el boulevard SainteBeuve de Boulogne-sur-Mer, entre otros que no mencionaremos en esta oportunidad.

La *Espada* fue el lema elegido por el escultor Antonio Sassone para el grupo escultórico creado como Monumento conmemorativo de la muerte del Gral. San Martín encargado para la ciudad de Quilmes en el año 1944.¹² Es probable que la elección del lema esté relacionado con el discurso del presidente de la Comisión Honoraria expresado en el momento de la entrega de la piedra fundamental. Observamos en este discurso la idea de cultura como reverencia a los muertos ilustres que rescata la espada arrogante de donde surgió la argentinidad, la espada que se templó en los campos de Bailén.¹³

La convocatoria al concurso contó con la presentación de 15 proyectos. Los que obtuvieron premios del jurado fueron: *Heroicus* de Lucio Fontana y los arquitectos De Lorenzi, Otaola y Roca; *Gloria* de los escultores Donato Proietto y Orestes Asaldi y *La Espada* de Antonio Sassone (Cella 2006, p.21). El jurado estuvo integrado por José León Pagano, Fernán Félix de Amador, Carlos de la Cárcova y Julio E. Payró. Sería emplazado entre las calles Rivadavia, Alsina, Sarmiento y Mitre.

En diciembre de 1940 se colocó la piedra fundamental encargada al marmolero Prioli. Entre los personajes, funcionarios y gente del pueblo se contó con la presencia de una bisnieta del Gral. Martín Rodríguez. Se encargó la realización de un pala de albañil de plata hecha por el joyero Sr. Luppi y la bendición estuvo a cargo del Obispo de Iborá, Monseñor Martínez. En ese acto el vecino Eduardo Basombrío, peruano depositó una urna que contenía tierra del Perú junto a una botella con el siguiente mensaje “tierra peruana traída desde Lima donde el General San Martín proclamó la Independencia del Perú” (Cella 2006, p 12). La acción de la comunidad fue clave a la hora de generar recursos, desde la organización de partidos de fútbol a la distribución de alcancías entre las escuelas secundarias con su debida autorización ministerial.

Para la elaboración del monumento se necesitaban 8000 kg de bronce, cuyo precio en aumento, por la demanda que generó la guerra fue de \$1.90 el kg, proveídos por la firma Salerno, donando Sassone el equivalente a 3000 kg. La sociedad de Bomberos de Quilmes el regimiento de Granaderos a Caballo acuerdan para enviar el corcel de mejor estampa al taller de Sassone para que le sirva de modelo (Cella 2006, p.28). Algunos aspectos de la realización del modelado de la escultura ecuestre referidos por el Prof. Ludovico Pérezdan cuenta que Sassone realizó la cabeza de San Martín por separado dado que la altura del techo del taller del artista era inferior al tamaño total del grupo. Dice Pérez:” él decía que cuando hizo a San Martín arriba del caballo tenía que romper el techo, entonces la cabeza la hizo aparte... en el techo estaban las marcas de las manos de Sassone”.¹⁴

¹²La representación estatuaría de San Martín amplió sus horizontes en el siglo XX, no obstante, la estandarización de la estatua de Daumas. Muchos de los monumentos, tanto los que no pasaron del papel y la maqueta como los que se llevaron a cabo, surgieron en torno a 1950.

¹³Diario *El Sol* de Quilmes del 10 de diciembre de 1940. El discurso se halla reproducido en el libro de Cella, pág.13.

¹⁴Referencia comentada por el Prof. Ludovico Pérez, que fue alumno de Sassone en 1938 en una de las primeras Escuelas de Bellas Artes de Quilmes. Entrevista de la autora, 18 de septiembre de 2017.

El grupo escultórico comprende una estatua ecuestre de 370 cm de altura, las figuras de *El Guerrero*, *La Bondad*, *El pensador*, *El Destino*. Esa compañía que las alegorías proporcionaron al héroe le permitían mostrarse, al decir de Irigoyen, “como una encarnación terrena del ideal: las efigies -casi siempre femeninas- que lo acompañan son sus credenciales de pertenencia a ese espacio trascendental. Ambas figuras, la ‘realista’ y la ‘alegórica’, corresponden a un plano superior al de la realidad empírica y cotidiana, pero una de ellas fue alguna vez, además, un ser de carne y hueso; es decir: pertenece no solo al Ideal sino también a la Historia. “Las herencias emblemáticas de la Revolución Francesa regaron las plazas americanas de alegorías, principalmente vinculadas al monumento como complemento simbólico de los hechos o personajes representados” (Viñuales Gutiérrez 2004, p. 149).

A manera de las grandes composiciones de historia, el monumento incorporaría en sus pedestales relieves con escenas alusivas a los hechos históricos vinculados al personaje o al suceso conmemorado. Los grupos laterales tienen una altura de 210 cm cada uno. Sobre el basamento se encuentran dos bajorrelieves en bronce de 110x110cm que representan imágenes del Libertador con su nietita. El taller de fundición que intervino en la obra fue el de Radaelli e Hijos.

Según consta en la memoria descriptiva la intención de Sassone fue mostrar a San Martín no como guerrero sino como Santo de la Libertad, como hijo de la selva misionera que deja su tierra tempranamente para moldear el destino de América. Esta posición espiritual fue plasmada por el artista como idea de un Libertador convocado por un destino trascendente. La capa, por ejemplo, no cae como un paño pesado sobre la figura sino que fue dotada de un movimiento aéreo, casi alado con el fin de hacer ese San Martín un héroe redentor.

Es interesante notar las vicisitudes de este monumento que, hasta su inauguración pasó 19 años sin ser emplazado en su lugar original por “contradecir verdades históricas” planteadas por el Instituto Sanmartiniano. Pero a las 21 sucedió algo que todavía no alcanzamos a comprender y que no queremos analizar.¹⁵ Desde Capital se hace saber que el Gobernador Coronel Domingo Mercante había prohibido el acto inaugural el 18 de diciembre de 1946, un día antes de la inauguración prevista.

El Instituto debía prestar asesoramiento en todos los actos que tuviesen relación con el Libertador por Decreto N° 10.274/46 del 9 de abril. El modelo aconsejado era el óleo de Gil de Castro pintado en 1818 por representar este la edad gloriosa del Libertador.¹⁶

En el informe del 23 de noviembre de 1946, se cuestionaron detalles como el uniforme, el pliegue de la bota, el cinto, el sable, la posición del caballo. Lo cierto es que nadie del Instituto visitó el taller del escultor y su expedición estuvo basada en fotografías que se les entregaron.¹⁷ No obstante en otro informe posterior con fecha 9 de diciembre de ese año se expide aceptando de buen grado el monumento tal como está. Se lee en dicho informe:

¹⁵“Memoria y Balance de la Comisión Honoraria”, pág., 30.

¹⁶Esta obra se encuentra en el Museo Histórico Nacional.

¹⁷“Memoria y Balance de la Comisión Honoraria”, pág., 14.

Concretándonos al conjunto, la obra de Antonio Sassone responde a los propósitos de quienes concibieron este homenaje inspirado en tan puros y elevados sentimientos patrióticos y si en algún detalle podría parecer que la exactitud histórica es observable, ello es leve ante la magnitud del propósito.¹⁸

Otro informe posterior del año 1957 vuelve sobre los cuestionamientos y se describen ahora la falta de fidelidad histórica del caballo porque representa un animal de raza frisona que no había aún en el Río de la Plata:

El chabraque es de reducidas dimensiones, el uniforme posee excesivos bordados, la capa usada por el Libertador es tipo poncho, la guarda del pantalón no se ajusta a la representación de Gil de Castro, finalmente “ la figura del general don José de San Martín en cuestión no trasunta el exacto contenido histórico (...) desposeída de la prestancia (...) y señala hasta con un dejo de animadversión por extranjeros que la frecuentaron, como puede comprobarse en publicaciones de la época, firmado.¹⁹

Sassone redactó un escrito en defensa de su obra con argumentos que contestaron punto por punto cada una de las objeciones recibidas en el informe Pellegrini – Piccirilli:

Lamentando muy de veras que una obra de tal magnitud tenga que soportar opiniones tan superficiales que llegan casi a lo risible, pues , las personas que no poseen cultura plástica ni conocimientos de estética deberían abstenerse de emitir opinión sobre obras de arte.²⁰

Agrega Sassone que dicho informe está influenciado por las apreciaciones hechas en la dictadura:

El informe dado por los señores Courteaux Pellegrini y Ricardo Pellegrini, pareciera mas que emanado de la apreciación directa de la obra, influído por las observaciones hechas durante la dictadura, por las personas destinadas a servirla, lo que me hace pensar que mi Monumento debe ser colocado sobre su pedestal.²¹

¹⁸Informe del Instituto Sanmartiniano del 9 de diciembre de 1946, firmado por Pablo Echague, José León Pagano y Juan Manuel Mateo.

¹⁹Informe del Instituto Nacional Sanmartiniano del 19 de septiembre de 1957 firmado por Carlos Courteaux Pellegrini y Ricardo Piccirilli. Al pie del documento se lee una Nota en la que José León Pagano observa la no inconveniencia de que los suscriptores eleven las conclusiones ya que él personalmente poseía otros elementos estimables de juicio.

²⁰Sassone, A. Carta dirigida al señor Presidente de la Comisión Municipal de Cultura de Quilmes Don Augusto de Muro con fecha 10 de enero de 1958.

²¹*Ibidem.*

El caballo, es un caballo estatuario, de jerarquía artística que tiene un tamaño armónico relacionado con su lugar de emplazamiento. En este documento Sassone se pronuncia sobre el modelo del traje del General San Martín que él ha copiado de la pintura de Gil de Castro hecha en 1818 en Chile.

La capa resuelta con carácter simbólico es asociada a un ala gigantesca que como documento histórico es irrefutable. Cuando defiende el diseño de la guarda del pantalón enfatiza la visión escultórica, que no es la de un “mezquino criterio de vendedor de tienda”.²²

El eje del jinete está en perfecta gravitación con el eje del caballo. Alguien que mida la distancia entre el pecho del animal hasta el anca verá que el jinete está en su justa posición.

Aquí el comentario sobre la cabeza de San Martín la cual describe como de un modelado vigoroso y consagratorio de cualquier artista mundialmente: “debe saberse que un estatuario, utiliza todos los elementos históricos, útiles a los fines conceptuales a su obra y descarta todas aquellas nimiedades que no avienen a la grandeza de la misma”.²³

La discusión se prolongó durante años mientras el monumento estuvo cubierto en el centro de la plaza sin inaugurarse, inclusive con la propuesta de hacerlo fundir y utilizar el bronce para moldear una estatua estilo Daumas.²⁴

A estas contradicciones se sumó la Ordenanza 1917 del Consejo Deliberante que sancionó:

Art. 1º. Proceda el Departamento Ejecutivo dentro del plazo de 15 días a partir de la promulgación de la presente, a quitar la estatua ecuestre y las alegorías del monumento erigido en la Plaza Carlos Pellegrini de esta ciudad por no reunir la exigencias de carácter histórico señaladas por el Instituto Nacional Sanmartiniano.²⁵

El 4 de agosto de 1950 se levantó con una grúa y se llevó a la Dirección de Vialidad, allí quedó virtualmente tirado sobre el pasto y el barro hasta que se decidió instalarlo sobre una plataforma limpia en el Corralón Municipal. En 1953 llegó a la ciudad la estatua de Daumas que se ubicó en el pedestal del monumento de Sassone. En una nota del escultor con fecha 29 de agosto de 1956 aduce la censura de su obra a verdades de orden político fundadas en su conocido y pública actuación democrática.

²²*Ibidem.*

²³Palabras de Sassone en su defensa de la escultura.

²⁴Los duplicados del San Martín de Daumas fueron el modelo aceptado y reproducido de manera estándar como garantes de la “verdad histórica”.

²⁵“Ordenanza 1917”, firmada por Sr Presidente Salvador del Popolo, “siendo las 3 horas cinco minutos del día 25 de junio del año del Libertador General San Martín, mil novecientos cincuenta. Juan Bautista Barrera, Secretario.

Afirmo que la persecución de la que ha sido objeto la obra que con cariño he creado y construido como homenaje al Gral. San Martín lo fue por las órdenes impartidas por la esposa del tirano depuesto por la Revolución Libertadora y motivadas por mis permanentes ideales democráticos, y mi ostensible oposición a las autoridades del régimen depuesto (...) no acepté en vida de la esposa del tirano ejecutar una obra reproduciendo la cabeza de “ ella” y me negué a aceptar se me otorgara y adjudicara la ejecución del proyecto al monumento del descamisado a pesar de haberseme ofrecido honorarios cuantiosos y millonarios que a su vez venían adornados de todo el ropaje de la ilegalidad y la inmoralidad que caracterizaba al régimen depuesto.²⁶

Los cambios políticos, según testimonio de Ludovico Pérez, atravesaron la inauguración al punto de prohibirla: “*quedó tapado en la plaza y lo mandaron al corralón que estaba entremedio de los caballos*”.²⁷ Finalmente la ordenanza del 17 de octubre de 1964 se promulgó el decreto Nro. 4786/1964 que sancionó la restitución original en la Plaza San Martín de Quilmes donde se encuentra en el presente.²⁸ En el diario *El Sol* de 23 de octubre de 1965 se anuncia la inauguración:

Se efectuará hoy en un acto especial organizado po la Intendencia Municipal, la Inauguración oficial del Monumento al General San Martín que fuera recientemente restituído en la plaza principal de Quilmes que lleva el nombre del Libertador (p.1).

La ceremonia contó con la presencia del escultor y cumplió con todos los requisitos de guardia de honor, Himno Nacional ejecutado por la Banda de Granaderos, intendente, representantes del Instituto Sanmartiniano, del Instituto de Sociología e Historia, de la Comisión Nacional de Cultura, Bomberos voluntarios y Establecimientos de Enseñanza. En las palabras de Mario Otamendi se destacó la “justiciera reposición de la obra de Sassone, costeadada por una comisión popular”.²⁹

Las noticias sobre la obra de Sassone circularon en la prensa local y nacional destacándose la lucha del escultor por su reconocimiento sin publicaciones ni menciones oficiales. En cambio la escultura “Daumaus” que reemplazó al monumento por años fue objeto de una interesante publicación oficial con la reproducción de párrafos del intendente dedicado el Excmo. Señor Presidente de la Nación General Juan D. Perón. La publicación, en un conglomerado de homenajes florales a los bustos de Eva y el General enumera todos los antecedentes de la iconografía sanmartiniana. Entre los que cita y reproduce en imágenes encontramos una talla en madera de

²⁶ En Expediente N°16973/56 y agregados, folio 6, en Archivo Municipalidad de Quilmes.

²⁷ Entrevista de la autora.

²⁸ Repuesto por ordenanza 3108 del 17 de octubre de 1964 del Concejo Deliberante de Quilmes.

²⁹ Cfr. *El Sol* de Quilmes, 25 de octubre de 1965. Pág., 3.

Antonio Alice, el vaciado en yeso de la cabeza de Daumas, un busto de bronce de Francis Laperutta seguidos de una amplia descripción de pinturas , litografías, acuarelas, grabados.³⁰

También se desarrolla el estudio sobre San Martín como estrategia escrito por Perón.³¹ ¿Por qué no se inauguró el monumento?:

Llegamos a la etapa final de nuestra labor, la más penosa y la más ingrata. Se refiere a la suspensión del acto inaugural del monumento, dispuesto por el señor Gobernador de la provincia de Buenos Aires, Coronel Domingo Mercante. No hemos de comentar el hecho. Dejamos al pueblo el juicio crítico que corresponda después de leer la copiosa información que le ofrecemos. Digamos solamente que, en lo sucesivo, los estatuarios argentinos, cada vez que se decidan a ejecutar una obra que interpreta a un Prócer, deberán tener presente la posibilidad de ser juzgados artísticamente por las autoridades, sin otro antecedente que alguna deleznable información de instituciones dadas a proclamar su culto a los héroes no tanto por el afán de condicionar su conducta a la ejemplarizadora que ellos no legaron sino a la intrascendente de cuidar la verdad histórica de determinado distintivo o del traje que cortó y cosió algún sastre de la época.³²

Los lugares de la memoria plantean conflictos de legitimidad cuando su ideologización, ligada al poder político, los constituye en un factor determinante. Las experiencias sobre traslados, supresiones, intervenciones, desplazamientos de monumentos, aparecen como incrustación del devenir histórico en su interpretación ideológica, íntimamente ligado a luchas por el poder, se oponen como fuerzas en pugna de idearios diferentes y excluyentes como si ese espacio público no fuera el mismo espacio histórico expresado en su materia sustancial que es el tiempo. El espacio público se inscribe en el campo de fuerzas donde la efectivización del poder político se hace real. Así como estos emplazamientos fueron cruciales en el momento de consolidar una tradición y una identidad, también lo son como íconos de memoria. No la memoria única y estática del no querer saber sino la memoria múltiple y dinámica de todas las instancias históricas que a la sociedad marcan. Los espacios aquí convocados pertenecen a un corpus de nación que cruza de manera diacrónica las diferentes tomas de posición y posesión del Estado.

³⁰Revista *Sanmartiniana del Homenaje del Pueblo de Quilmes al Libertador*, N.I.S.S.A., Bolívar 1616, Buenos Aires, 1955. Esta publicación de homenaje del pueblo de Quilmes al Libertador General San Martín , se terminó de imprimir el 27 de enero de 1955, XII de la Revolución Nacional y IX del Gobierno Justicialista, bajo la dirección del Secretario Político del Intendente, Sr. Don Juan Carlos D'Abate y siendo intendente Municipal del Partido de Quilmes , el Sr. Don Pedro T. Bond.

³¹Perón, J. D. (1955). La idea Estratégica y la Idea Operativa de San Martín en la Campaña de los Andes. *Revista Sanmartiniana del Homenaje del pueblo de Quilmes al Libertador*.

³²Memoria y Balance de la Comisión Honoraria. Pág. 12.

Bibliografía

- Agulhon, M. (1994). *La 'estatuomanía' y la historia*, en *Historia Vagabunda*, México: Instituto Mora.
- Baldasarre, M. I. (2007). La Otra Inmigración. Buenos Aires y el Mercado del Arte Italiano de los comienzos del Siglo XX. En: *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, 51. Bd., H. 3/4. Recuperado de www.jstor.org/stable/41310696.
- Cattaruzza, A. (Dir.). (2001). *Crisis económica, avance del Estado e incertidumbre política (1930-1943)*. Nueva historia argentina. Buenos Aires, Argentina: Sudamericana.
- Cella, O. (2006). *El monumento al General José Francisco de San Martín. Erigido en la plaza epónima de la ciudad de Quilmes*. Buenos Aires, Argentina: Jarmat.
- Devoto, F. (2006). *Historia de los italianos en Argentina*. Buenos Aires, Argentina: Cámara de Comercio Italiana.
- _____ (2007). La inmigración de ultramar. En Torrado, D. (comp.). *Población y bienestar en la Argentina del primero al segundo Centenario. Una historia social del siglo. Tomo I*. Buenos Aires, Argentina: Edhasa.
- Gómez Carrillo, E. (1909). *El monumento del General San Martín. Su origen, su importancia, su realización*. París, Francia: Publicación del "Comité Central del Monumento".
- _____ (1910). *Monumento al general don José de San Martín en Boulogne Sur Mer. 24 de octubre de 1909*. Buenos Aires, Argentina: G. Kraft.
- Hobsbawm, E. (2013). *Un tiempo de rupturas, Sociedad y cultura en el siglo XX*. Buenos Aires, Argentina: Crítica.
- Lopez Anaya, J. (2005). *Arte Argentino, Cuatro siglos de historia (1600-2000)*. Buenos Aires, Argentina: Emecé.
- Norah, P. (1984). Entre mémoire et histoire. En Norah, P. (dir.). *Les lieux de mémoire. La République*, Paris, France: Galimard.
- Pagano, J. L. (1937). *El arte de los argentinos*. Buenos Aires, Argentina: Edición del autor.
- Penhos M. y Wechsler, D. (Coords.) (1999). *Tras los pasos de la Norma. Salones Nacionales de Bellas Artes (1911- 1989)*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones del Jilguero.
- Rossi, C. (2012). Cambio de rumbo. Nuevas orientaciones en las rutas artísticas entre 1940 Y 1960. En *Travesías de la imagen, Historia de las artes visuales en la Argentina*. Buenos Aires, Argentina: Universidad Nacional de Tres de Febrero, CAIA.
- Viñuales Gutierrez, R. (2004). *Monumento conmemorativo y espacio público en iberoamérica*, Madrid, Argentina: Cátedra.
- Sassone, A. (1967). *Ciencia y Técnica en las Artes Plásticas*, Buenos Aires, Argentina: Fondo Nacional de las Artes.
- Teran, O. (2008). *Historia de las ideas en la Argentina. Diez lecciones iniciales, 1810-1890*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI Editores.
- Wechsler D. B. (Coord.) (2000). *Italia en el horizonte de las artes plásticas: Argentina, siglos XIX y XX*. Buenos Aires, Argentina: Asociación Dante Alighieri.
- _____ (1999). *Desde la otra vereda. Momentos en el debate por un arte moderno en la Argentina (1880-1960)*. Buenos Aires, Argentina: El Jilguero.

Fuentes

Diario EL Sol de Quilmes, 10 de diciembre de 1940

Diario El Sol de Quilmes, 10 de junio de 1942

Diario El Sol de Quilmes, 17 de marzo de 1944

Diario El Sol de Quilmes, 27 de diciembre de 1946

Diario El Sol de Quilmes, numero extraordinario, noviembre de 1946

Diario El Sol de Quilmes, sábado 23 de octubre de 1965

Diario El Sol de Quilmes, 25 de octubre de 1965

Documentos

Memoria y Balance de la Comisión Honoraria. 1947. Pág. 43 a 45.

Archivo municipal de Quilmes

Expedientes 16973/56, folio 99 y 100

Expedientes 16973, folio 162

Figuras



Figura 1. Detalle del Monumento al General San Martín.



Figura 2. Detalle del Monumento al General San Martín.