



Centro de Estudios de Arqueología Histórica
Universidad Nacional de Rosario



Teoría y Práctica de la Arqueología Histórica
Latinoamericana | Año XIII, Volumen 19 | 2024

Revista del Centro de Estudios de Arqueología Histórica,
Facultad de Humanidades y Artes,
Universidad Nacional de Rosario
<https://teoriaypracticaah.unr.edu.ar/index.php/index>
<https://rephip.unr.edu.ar/handle/2133/14804>

ISSN en línea: 2591-2801

ISSN versión impresa: 2250-866X

Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional
(CC BY-NC-SA 4.0)

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.es>

Mariana Algrain, M. Fernanda Bruzzoni, Gustavo Ferneti
y Paula Villani. Lo que el río se llevó II: Una arqueología
de la ausencia. El primer Monumento a la Bandera (1872-
1878)

LO QUE EL RÍO SE LLEVÓ II: UNA ARQUEOLOGÍA DE LA AUSENCIA. EL PRIMER MONUMENTO A LA BANDERA (1872-1878)

GONE WITH THE WATER II. AN ARCHEOLOGY OF ABSENCE. THE FIRST NATIONAL FLAG MEMORIAL (ROSARIO, ARGENTINA, 1872-1878)

Mariana Algrain*, M. Fernanda Bruzzoni**, Gustavo Ferneti*** y Paula Villani****

Resumen

En este trabajo se exploran, desde un abordaje arqueológico, las relaciones entre la materialidad del primer Monumento Conmemorativo a la Bandera Nacional Argentina y los aspectos simbólicos. Este monumento, construido en las islas frente a la ciudad de Rosario, en el año 1873 por el ingeniero municipal Nicolás Grondona, consistía en una pirámide ubicada sobre una plataforma doble con escalón, un pedestal que aparentaba un tronco piramidal y una aguja propiamente dicha con forma de obelisco. Para esta construcción fueron utilizados ladrillos, baldosas y adoquines, obtenidos por suscripción pública y donaciones de empresarios locales (materiales no sólo accesibles sino también transportables en embarcaciones a través del río Paraná). La corta duración del monumento, derrumbado por una creciente, ocasionó la pérdida de sus restos materiales y tangibles. Los trabajos arqueológicos en la zona donde

* Centro de Estudios en Arqueología Histórica. UNR. Centro de Estudios Arqueológicos Regionales. UNR. algrainmariana@hotmail.com. <https://orcid.org/0000-0002-3126-6755>

** Centro de Estudios en Arqueología Histórica. UNR. fernandabruzzoni@gmail.com. <https://orcid.org/0000-0001-9445-7025>

*** Centro de Estudios en Arqueología Histórica. UNR. arqferneti@hotmail.com. <https://orcid.org/0000-0003-3999-6434>

**** Secretaría de Cultura y Educación. Municipalidad de Rosario. mpaulavillani@yahoo.com

pudo haber sido erigido no dieron resultados totalmente positivos respecto a su registro material. Esta situación implica que se está frente a lo que podría llamarse una “arqueología de ausencia”, donde los restos arqueológicos son suplantados por su descripción documental. Sin embargo, la postura presenta un notable dilema: ¿es arqueología o es historia? Finalmente, y como tema concreto de discusión, se trata de plantear arqueologías específicas, emergentes y hasta cierto punto creativas, que permitan (re) construir realidades que, de otro modo, resultarían inaccesibles, dentro de un pasado histórico del que no siempre se dispone de sus restos.

Palabras clave: Arqueología histórica; pirámide; materialidad; simbolismo; Rosario

Abstract

This paper explores, from an archaeological approach, the relationship between the materiality of the first Commemorative Monument to the Argentine National Flag and the symbolic aspects. This monument, built in the islands in front of the city of Rosario in 1873 by the municipal engineer Nicolás Grondona, consisted of a pyramid: located on a double platform with a step, a pedestal that looked like a pyramidal trunk and a spire itself in the shape of an obelisk. Bricks, tiles and cobblestones were used for this construction, obtained by public subscription and donations from local businessmen (materials not only accessible but also transportable by boat across the Paraná River). The short duration of the monument, collapsed by a flood, caused the loss of its material and tangible remains. The archaeological works in the area where it could have been erected did not give totally positive results regarding its material record. This situation implies that we are facing what could be called an “archaeology of absence”, where the archaeological remains are supplanted by their documentary description. However, the position presents a notable dilemma: is it archaeology or is it history? Finally, and as a concrete topic of discussion, it is a matter of proposing specific, emergent and to a certain extent creative archaeologies, which allow us to (re)construct realities that would otherwise be inaccessible, within a historical past that is not always available of his remains.

Keywords: Historical archaeology; pyramid; materiality; symbolism; Rosario

Introducción

En 1872, el ingeniero Nicolás Grondona proyectó un homenaje a la creación de la bandera nacional en la ciudad de Rosario, Santa Fe, Argentina. La idea era la construcción de dos monumentos, ya que, en el momento del primer izamiento por parte del general Manuel Belgrano, se habían instalado dos plazas de artillería, denominadas Batería Libertad y Batería Independencia.

Grondona eligió esos sitios históricos para levantar los dos monumentos, de los cuales sólo uno se edificó, ubicado en la isla frente Rosario, donde estaba la batería Independencia y que una creciente derribó en 1876. La decisión de levantar estos monumentos se anticipó mediante un folleto impreso para poder recolectar los fondos para su construcción (Mikielievich, 1971 y 1972). Como proyecto, ambos monumentos articulaban materialidades y símbolos, jerarquías morfológicas y una historia del diseño monumental.

En el momento del proyecto, Rosario solo tenía el Monumento a la Constitución de 1855 obra de Demetrio Isola, consistente en una columna de planta circular con esculturas perimetrales.

Aunque el diseño grondoniano de sus dos monumentos era muy diferente de la columna, no se

apartaba del repertorio de símbolos para los monumentos ni podía apartarse de la materialidad disponible para la arquitectura local. De este modo, Grondona apostaba a una construcción que no dependía de materiales exóticos ni de una fabricación externa a la ciudad, asegurando la edificación con recursos locales, mediante una gestión para su construcción, que no fuera más allá de algunos agentes rosarinos.

Para lo simbólico, la elección de la morfología no era innovadora. En este sentido, como la columna conmemorativa, la “pirámide” (que se solía llamar también “obelisco”) era un elemento tradicional en la monumentalidad, muy utilizada desde el siglo XVIII y que provenía de los expolios de Egipto incluso desde la época renacentista.

La promesa cumplida a medias de dos monumentos significó dotar a la ciudad de puntos de señalamiento históricos, pero a la vez una iniciativa (particular) que transformaría el paisaje urbano (la ciudad) y natural (la isla).

El presente trabajo es continuidad de otro precedente: “Lo que el río se llevó: arqueología del primer monumento conmemorativo a la bandera (Rosario, Argentina, 1872-1878)” (Algrain, Bruzzoni y Ferneti, 2022) donde se describe y contextualiza el Monumento de Grondona, en un marco de arqueología histórica y/o urbana dentro del cual se relevaron documentos y bibliografía, a la vez que se efectuaron trabajos de campo en la isla.

El objetivo de esta presentación es continuar con estas investigaciones, teniendo como nuevo objetivo analizar, desde la arqueología, un tema habitual en la disciplina: el análisis morfológico/material articulado al contexto simbólico/cultural.

A diferencia de otros trabajos que abordan esa relación, el presente posee la particularidad de abordar un objeto desaparecido, pero por tener un registro arqueológico nulo al día de hoy, intenta construir una arqueología de la ausencia, analizando la real posibilidad social de construir dispositivos de memoria en 1873. Para ello, en base a la documentación y la bibliografía disponibles se recorrerá la historia de la monumentalidad rosarina en general y la del monumento edificado en la isla en particular. Luego se analizarán los aspectos materiales y simbólicos del proyecto, enmarcado en una sociedad emergente como la rosarina, dentro de un contexto sociopolítico que surgió luego de las guerras civiles.

Contexto histórico

En 1852 Rosario fue declarada ciudad y al decretarse el Reglamento de la Libre Navegación de los Ríos, se la habilitó como puerto con Aduana propia (Mongsfeld, 1982). Esto trajo aparejado que, a partir de 1860-70 la población de Rosario comenzará a crecer gracias al fuerte flujo inmigratorio proveniente de Europa. La Segunda Revolución Industrial europea y la apertura de la ciudad al comercio exterior generaron importantes cambios tanto en el desarrollo expansivo de la urbe como en los estilos de vida de la sociedad. Hacia 1858, el número de habitantes se había triplicado y la población de extranjeros alcanzaba el 22% (Prieto, Megías, D’Amelio, Montini y Rigotti.. 2010). En 1869, la población rosarina llegaba a 23.169 habitantes según el Censo Nacional (Megías, 2009). De esta manera, Rosario comenzó un proceso acelerado de cambios demográficos y urbanización (Falcón, Megías, Prieto y Morales, 1993). En esta etapa se producen grandes transformaciones en la planta urbana a través de la creación de instituciones, servicios, depósitos públicos y privados de mercaderías, cuartel-cárcel y el ferrocarril (Falcón *et al.* 1993). Mediante ordenanzas y obras públicas, se dotó a la ciudad de plazas, forestación, eliminación de baldíos y tapiales, iluminación y elementos decorativos imitando a Buenos Aires y Europa.

En ese contexto socialmente dinámico, la concurrencia de profesionales y técnicos comenzó a ser cada vez mayor, sobre todo en el funcionamiento del estado municipal.

Nicolas Grondona, (1826-1877), un militar italiano que, como Ingeniero Municipal, realizó trabajos de agrimensura y cartografía (Ivern, 1969). No sólo se dedicó a los trabajos de mensura privados, sino que acometió tareas de deslinde del municipio, dibujó los dos primeros planos oficiales impresos de Rosario y fungió como perito entre los intereses privados y públicos. En general y a pesar de los conflictos de la época, actuó como un técnico de confianza en Rosario. En 1872, instaló la idea de una obra local para homenajear el izamiento de la bandera nacional.

Para el análisis de su monumento, es menester un breve recorrido teórico, ya que la conceptualización permitirá comprender las intencionalidades del homenaje, materializadas concretamente en una construcción mediante acuerdos, elecciones y también conflictos.

Materialidad y arqueología

La relación entre materialidad y arqueología sigue siendo fundamental en el campo de estudio de la arqueología. La materialidad se refiere a los objetos y restos físicos que se encuentran en los sitios como en las colecciones arqueológicas, proporcionando evidencia tangible sobre las culturas y sociedades del pasado, tanto prehispánico como histórico.

La arqueología se basa en gran medida en el análisis y la interpretación de estos materiales para reconstruir y comprender aspectos de la vida social. Para ello, se utilizan técnicas como la prospección, excavación y análisis científico para estudiar el registro arqueológico: los artefactos, los restos humanos, los edificios y otros elementos materiales (Orser, 2000).

Los restos materiales proporcionan información sobre la tecnología, la economía, la dieta, la organización social, las prácticas religiosas y otros aspectos de las sociedades. Asimismo, la forma, el estilo y la distribución de los objetos materiales pueden revelar patrones y cambios culturales a lo largo del tiempo.

En las últimas décadas, ha habido un mayor enfoque en la interpretación social y simbólica de los materiales, más allá de su función utilitaria (Hodder, 1998).

Desde la arqueología se busca comprender cómo los objetos y las prácticas materiales reflejan y construyen identidades individuales y colectivas en el pasado, entendiendo que las sociedades humanas poseen sistemas simbólicos y rituales intervinientes en la modulación de la cultura material. En este contexto, se tiende a poner un mayor énfasis en la interpretación social y simbólica de los materiales, así como en el uso de técnicas científicas avanzadas para su estudio. Esta importancia dada a la esfera simbólica en la creación de la materialidad está siendo cada vez más investigada, coexistiendo diversas propuestas teórico-metodológicas para el abordaje de dimensiones no exclusivamente económicas o funcionales de las sociedades humanas (Hodder, 1988; Leone, 1986; Mithen, 1998; Whitley, 1998; entre otros).

Es decir, la evidencia material poseería una doble dimensión tanto simbólica como funcional, encontrándose asimismo atravesada por un contexto de producción y consumo, y por las cualidades del medio ambiente donde se encuentra depositada, dentro complejos de procesos de producción y transformación de sitio. En este sentido, Aliata, Ballent, Gorelik, Liernur y Silvestre sostienen que:

El ejemplo del artefacto artístico es útil para indicar una visión de la cultura material que no la reduzca a la “vida material” ni a los objetos directamente relacionados a la producción o la subsistencia pero también para diferencias unos objetos de otros, lo que nos permite precisar el tipo de relaciones que planteamos en el análisis de la producción cultural. (Aliata *et al.*, 1988, p. 62)

Así, la relación entre el objeto y su contexto se vuelve dialéctica. Para acceder al contexto, el registro parece ser la vía habitual de la arqueología. Pero la ausencia de un registro no implica la ausencia de ese contexto original. Si la arqueología ha implicado un análisis de lo material para poder representar el pasado, éste no ha dejado de ocurrir porque el material no se haya encontrado.

Este es el caso del Monumento de Grondona: al día de hoy no se han recuperado restos fehacientemente adjudicados, pero la documentación relativa es extensa y minuciosa, comparándola con el nulo registro arqueológico. En este sentido, es necesario el estudio de los procesos tafonómicos involucrados, dada la dinámica del río y su continua acción erosiva tanto en la costa como en las islas, con su ambiente cambiante propio de los humedales (suelos hidromórficos sometidos a los ciclos hidrológicos).

Se puede destacar la importancia del agua como gran *atractor*, protagonista del origen y desarrollo de los diferentes asentamientos que han ido ocupando y demarcando las riberas del Paraná, fuente de vida y transformación continua, que ha inspirado la creación a la vez que provocado la caída del primer monumento a la bandera nacional argentina (“La Pirámide de la Isla”, 1878).

Materialidad y simbolismo monumental

La relación entre símbolo y materialidad siempre fue tensionada por los diseñadores, en el sentido que el material es parte constitutiva de lo representado, no sólo la forma definida en el tablero de dibujo.

Por ejemplo, en los cementerios del siglo XIX, al símbolo diseñado por el artista, el material elegido le añadía la perdurabilidad. Dado que la relación es con una supuesta vida eterna frente a la muerte como destrucción, el material debe estar acorde con esa creencia. Si “la muerte es el fenómeno precedero y destructor de la existencia” (Torres, 2006, p.110) el material reflejó esa condición polar vida/muerte con el par de opuestos precederos/duraderos: la vida es precedera, el metal o la roca no lo son.

Es por ello que los materiales elegidos para la simbología fúnebre son por lo general resistentes a la corrosión o la erosión. Los más frecuentes, por lo tanto, suelen ser las piedras naturales (mármoles, granitos) y los metales (hierro, bronce) de modo que refieran a una perpetuidad no sólo en lo representado, sino en la misma materialidad elegida. A veces el material directamente alude a lo representado, como las tumbas en piedra arenisca, que refieren a la monumentalidad egipcia, de reconocida antigüedad.

La jerarquía entre estos materiales solía ser también parte de la simbología. Por ejemplo, los pedestales de materiales duros, como el granito, soportan las pesadas esculturas de mármol blanco, manteniendo una clara separación entre lo sostenido y lo que sostiene.

La roca natural posee una larga historia en monumentos en tanto es muy durable a la intemperie, al menos para varias generaciones de espectadores que contemplen el monumento (Gloag y Bridgwater, 1948; Urquijo, 2007). De este modo, los monumentos fúnebres y conmemorativos dispusieron como material preferencial la roca natural, aprovechando sus diferentes colores para organizar materialmente la representación, siempre con el concepto de gran duración. También se impuso la galvanoplastia como forma de ennoblecer y proteger los metales menos importantes puestos a la intemperie, como la fundición de hierro, el zinc y el antimonio, mediante el “bronceado” (Ivern, 1969, p.41).

La relación entre diseño y material se lee claramente al aludir al bronce, material de la estatuaría heroica, al punto que la palabra “bronce” suele ser usado como sinónimo de “estatua”. Un “falso pasado” puede ser añadido a la escultura, mediante pátinas en los metales que simulen el paso del tiempo.

Los símbolos monumentales de este modo pueden aludir a una realidad de heroicidad, ejemplaridad, esperanza, o significaciones similares, pero siempre se articulan a una condición de “larga duración en el tiempo” y los monumentos, al menos los del siglo XIX, no fueron construidos como objetos efíme-

ros, algo que se dejaba para los eventos extraordinarios, con una parafernalia específica que se descarta una vez conmemorado el hecho puntual (Gloag y Bridgwater, 1948).

El hierro posee una historia especial, ya que no es un metal “noble” como podrían ser el oro o la plata, ni presenta una degradación lenta como el bronce. Por lo tanto, el hierro a la intemperie tiende primero a la oxidación y luego a la exfoliación profunda, sobre todo los hierros de tipo laminado. La llegada de las fundiciones de hierro con agregado de grafito, fue reemplazando lentamente el forjado. Un proceso que se inicia a comienzos del siglo XVIII y tiene su auge a mediados del siglo XIX, con la Segunda Revolución Industrial, las guerras europeas y de Secesión norteamericana y la expansión imperial británica.

Entre otros, tres elementos ferrosos se utilizaron con frecuencia durante el siglo XIX: la cruz de cementerio, el cañón y la cadena. La primera implicaba un elemento modesto y accesible, fue muy frecuente en tumbas individuales de suelo, aunque de hierro forjado. El hierro oxidado mancha los mármoles y se exfolia con la corrosión (Angus, 1976) y tiende a romper la piedra si se lo fija a ella, por lo que este material suele ser reemplazado por el bronce (Gloag y Bridgwater, 1948).

Pero en monumentos, sean fúnebres o conmemorativos, las cadenas (forjadas o fundidas) son ancladas en suspensión a pilares. Sus eslabones rodeaban el objeto central (estatua o columna) formando un recinto, sin impedir la visibilidad del cuerpo central. La oxidación de las cadenas suspendidas generaba una pátina importante y muy visible, pero eso pareció no importar o bien, favorecía la imagen de resistencia de un metal que perduraba, a pesar de la evidente corrosión (Angus, 1976).

Mientras que la artillería en bronce fue la más usada hasta las guerras napoleónicas, los cañones de fundición de hierro poseen una historia que inicia en el siglo XVI para pequeños calibres primero y luego en artillería de mayores dimensiones, incluyendo a principios del siglo XIX cañones navales de largo alcance (Green, 2006; Krause, 1995).

Los cañones en desuso por fisuración del tubo (Krause, 1995) solían usarse para funciones urbanas como pilares, postes para atar cabalgaduras o guardacantones, muy visibles en Málaga (España) o Lima (Perú) al punto de llamarles turísticamente a ambas “ciudad de los guardacantones”.

En la monumentalidad, la pieza de artillería aparece como pieza completa y en posición de uso. Si bien su simbolismo no está expresado, podría interpretarse como una defensa del monumento, la operatividad del arma que recuerda una batalla o las hazañas de un militar. Con frecuencia esta arma suele ubicarse apuntando al observador, incluyendo los que se ubican en los museos de historia y siempre son originales de las batallas que testimonian. Como ejemplo sencillo, el monumento al General John Buford, en Gettysburg y de 1906 presenta sólo un pedestal, una estatua y cuatro cañones de la batalla dispuestos radialmente, adosados al pedestal. Los cañones impiden materialmente cualquier acceso a la estatua. Ello dotó al monumento de un carácter bélico y a la vez heroico, ya que simbólicamente el héroe o la batalla todavía están en acción y la imagen, a pesar de su estatismo, es dinámica estéticamente.

Materiales y representación formaron entonces un diálogo que podía tener variaciones dentro del rango de durabilidad, pero también, a partir de fines del siglo XIX, formar elementos “estandarizados” para la monumentalidad que se replicó en todo el país, mediante alegorías socialmente impuestas y compartidas:

En el caso argentino, luego de los hitos monumentales post revolucionarios (Pirámide de Mayo) la representación escultórica del héroe comenzó con los monumentos a los padres de la patria antes mencionados, que fueron reproduciéndose con igual iconografía en ciudades del interior (...) una fiebre de la estatuaria, ya que diversos sectores de la sociedad argentina entendieron a las obras conmemorativas como símbolos válidos y fehacientes para afirmar el poder grupal en la misma. (Giordano, 2009, p.1292)

Más tarde, Rosario tuvo otros monumentos estandarizados de este tipo: la Columna a la Libertad en la Plaza 25 de Mayo (1880), la estatua de Sarmiento (1911), la estatua ecuestre de San Martín en la plaza homónima (1913) y la de Belgrano en el Parque de la Independencia (1931), entre otros, cada una con sus problemáticas particulares (Álvarez, 1998), a lo largo de más de 50 años.

La simbología materializada estaba socialmente aceptada y las representaciones eran leídas directamente al contemplar el monumento: la piedra era la eternidad, la batalla los cañones, la inaccesibilidad de la gloria –difícil de obtener- se representaba con cadenas perimetrales al monumento. En lo fúnebre, la eternidad se representaba con símbolos, a veces costosos, contruidos en bronce o mármol (Giordano, 2009).

Así, lo simbólico formaba un repertorio preestablecido, alegórico, que en última instancia facilitaba el diseño monumental por parte del diseñador, que podía elegir con certeza de su aceptación. Y de esta manera, quedaba la elección de la materialidad específica, adecuada para la forma diseñada.

Estas formas europeas se asumieron particularmente en las ciudades latinoamericanas como Rosario, como formación de la nacionalidad luego de la independencia: era necesaria la visibilidad de ciertos conceptos mediante materiales y formas específicas, pensando la nación mediante la construcción de una *mitología nacional* (Burucúa y Campagne, 2003).

La pirámide como elemento material

La pirámide es un cuerpo geométrico consistente en 4 caras planas convergentes, cada una en forma de trapecio o triángulo. En los monumentos, refieren a las pirámides de Egipto, pero el concepto se extendió y superpuso al de obelisco, al punto que, durante el siglo XIX pirámide, obelisco y aguja llegaron a ser palabras sinónimas. Como monumentos, llegaron a ser muy comunes.

Los obeliscos visibles en Europa fueron sustraídos de su lugar original desde el siglo XVI (Obelisco Vaticano) hasta finales del siglo XIX. Por lo general, se disponían como símbolo de la conquista europea, e incluso de competencia entre estados por su posesión (Sole, 2007). Más tarde, estos monumentos de origen egipcio se distribuyeron por todo el mundo, a lugares como Nueva York, Londres o Estambul, en especial los de mayor tamaño. A principios del siglo XX comenzó una crítica a esta práctica, al punto de hablarse de “obeliscos en exilio” (Ivern, 1969, p. 11) ya que ese destierro implicaba tanto a la destrucción del sitio original como su falsificación, ya que los obeliscos, erigidos de a dos en Egipto, formaban portales de los templos.

Estas piezas de escala urbana/colosal se confeccionaban de piedra granítica, muy abundante en el valle del Nilo (canteras de Asuán). La duración de los obeliscos trasladados daba el carácter de durabilidad, monumentalidad y poder, tanto por su material y diseño como por el esfuerzo notable del traslado (Iversen, 1968).

Ubicados en lugares públicos, los obeliscos sustraídos comenzaron a ser formas monumentales reconocibles. Con el tiempo, comenzaron a ser replicados con materiales tanto locales como importados, siempre con la característica de gran duración a la intemperie. De este modo se utilizaron cada vez más en monumentos conmemorativos como, por ejemplo, *The Wellington Monument* en Dublín (1817), la *Pirámide de Mayo* en Buenos Aires (1811), *Monumento dos Restauradores* en Lisboa o la *Custer's Grave* del General George Custer, en Nueva York, Estados Unidos (1879) o el *Monumento a los Mártires* de Bogotá (1880), entre decenas de casos similares de imitación (Van Deurs; Espantoso Rodríguez; Galesio; Renard y Serventi, 2003).

Casi siempre se añadió un basamento o pedestal prismático, elemento de elevación del obelisco,

que el original egipcio no poseía. En casi todos los casos el pedestal, adornado con molduras y un zócalo, servía también para disponer leyendas, placas o elementos simbólicos esculpidos o superpuestos (laureles, altorrelieves, fechas)

La materialidad de las nuevas pirámides/obeliscos se asumió igual a las antiguas: piedra natural con aplicaciones de metales duraderos y basamentos con rocas de otro color. Pero ello insumía costos que sólo estados (o deudos, para las tumbas) con notable poder monetario podían sufragar. Algunos países emergentes como los latinoamericanos –entre ellos Argentina- no estaban en condiciones de obtener esas materialidades masivas, desde el siglo XIX y se debía recurrir a la mampostería de ladrillos revestida con revoques o placas, incluso hasta tiempos recientes (Figura 2).

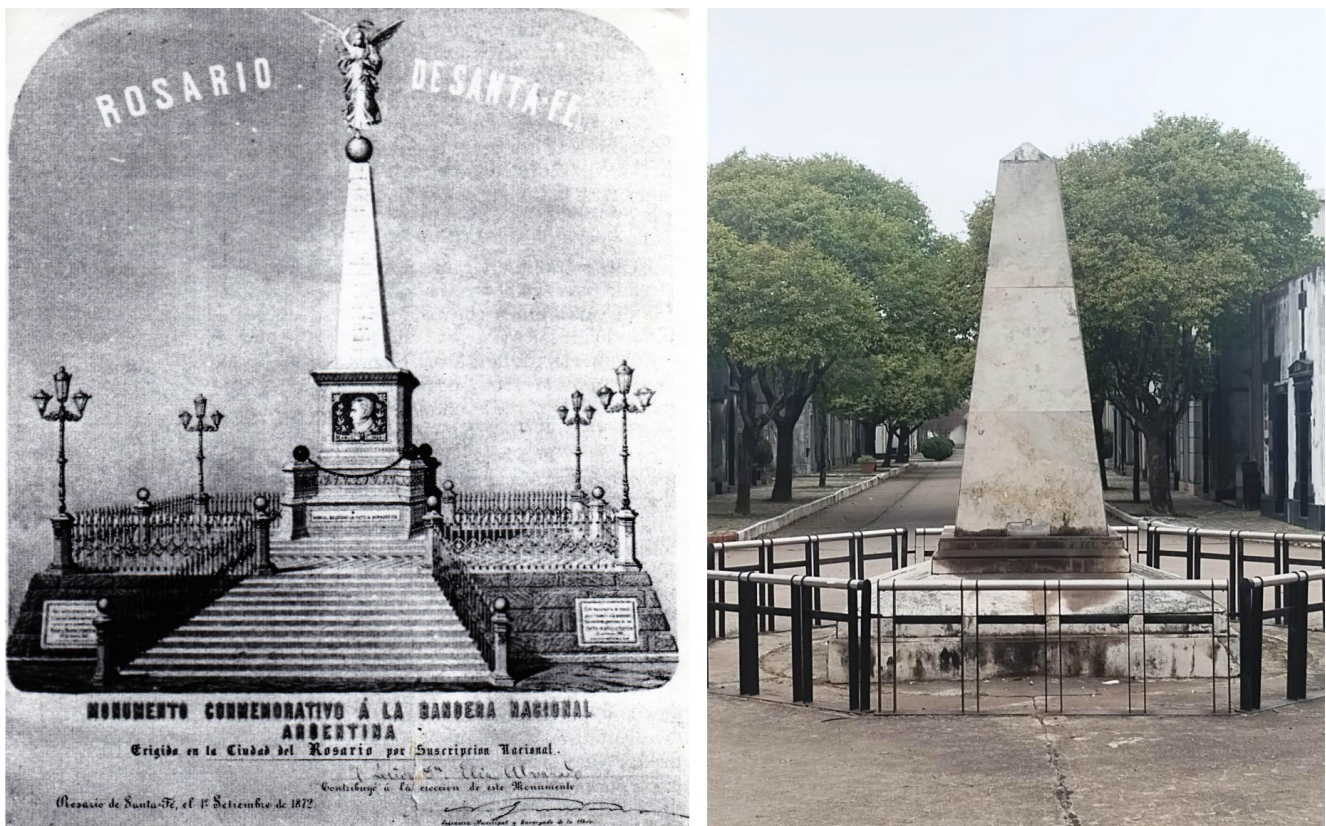


Figura 2. Izquierda, el monumento de Grondona en la barranca que no se llegó a edificar. Museo Histórico Provincial Dr. Julio Marc. Derecha, ejemplo de monumento moderno, Cementerio La Piedad, Rosario. Foto de los autores.

El ladrillo

La localía del material resultaba importante, por el costo o la rapidez de su obtención. Mientras que en las pirámides/obeliscos europeos la roca natural era utilizada con frecuencia, en los países latinos se utilizó ampliamente la mampostería en los monumentos. Incluso el máximo monumento fúnebre argen-

tino, el mausoleo del General José de San Martín, posee una estructura ladrillera interior completamente revestida en placas de piedra, una técnica habitual.

Como unidad constructiva, el ladrillo cerámico común es un material de gran duración a la intemperie (Ferneti, 2022), si se exceptúa la erosión, tanto eólica como salina. El ladrillo además posee alta absorción de agua y si bien la evaporación es rápida, la retención de humedad en las mamposterías afecta las juntas de unión junto al aire, produciendo la carbonatación de las cales o directamente la disolución de los morteros de barro.

De este modo, la resistencia de los materiales del monumento se obtenía mediante revestimientos durables aplicados sobre los ladrillos.

El problema, entonces, ya no consistía en la durabilidad del material, sino en la estructura de la mampostería. Siendo el ladrillo cocido un material durable, la resistencia de la mampostería es la de las juntas entre mampuestos, por lo que el agua afectaba el monumento en caso de filtraciones. Tampoco eran resistentes a sismos por cuestiones de esbeltez. De este modo, los obeliscos masivos antiguos carecían de un área débil al corte estructural, pero los de mampostería dependían de la fortaleza de la unión entre ladrillos.

La solución solía ser ensanchar la base de la aguja, disminuyendo la esbeltez y aumentando el peso en la porción inferior, tal como se hizo en la Pirámide de Mayo o el Monumento a Belgrano en Ensenada (Buenos Aires) aunque no fueran zonas sísmicas, aseguraban una gran masa y una baja esbeltez y, por lo tanto, mayor resistencia estructural por peso propio.

De este modo, las estructuras monumentales latinoamericanas y en particular las argentinas suelen ser de mampostería, un modo rápido y accesible de edificación.

Si la mampostería era sencilla de aplicar, el revestimiento, sin embargo y como ya se vio, resultaba costoso, máxime si era de roca natural. La extracción, el encargo, el traslado a ciudades no montañosas –carentes del recurso- el corte y la colocación insumían precios que excedían el de las municipalidades.

Es por ello por lo que el revestimiento más habitual es el revoque, revoco o enfoscado, una delgada capa de mortero de cal –a veces endurecida con tierra romana o más modernamente, cemento portland. La gran ventaja es su precio accesible y los mismos albañiles que levantaban la estructura podían revestir el monumento con revoques, que podían durar unos 100 años hasta su degradación. También podían enlucarse, lo que aumentaba la duración, dando una terminación uniforme a la mampostería revocada, incluso una imagen urbana, por ser un material popular, barato y accesible para las casas:

La imagen de la ciudad de Buenos Aires se fue transformando paulatinamente desde un color, el de la tierra, hasta otro, el blanco de sus paredes encaladas -tal como leemos en la descripción de los viajeros que llegaban a la ciudad colonial. El blanco del encalado utilizado en los paramentos fue el color «deseable» como referente de una tradición muy arraigada y con raíz mediterránea. Encalar las paredes -y de haber sido posible, todas las temporadas- tal como era la costumbre en España (Moreno, 1995, p. 223).

La pintura aplicada solía tener aditivos como jugo de tuna, suero animal, ocre minerales, almagre u óxido de hierro III (Fe_2O_3), entre otras sustancias de fácil obtención, que garantizaban impermeabilidad o bien un color específico.

Otra solución era revestir la mampostería con materiales duraderos con placas de roca, de mármol, arenisca o granito. Este recurso servía para destacar ciertas partes. Aplicadas generalmente al pedestal, lo protegían y a la vez, las placas de roca soportaban decoraciones y placas con textos.

Así, la Pirámide de Mayo pasó de un basamento de un costoso azul de ultramar a otro rojo en base

al barato almagre, según las circunstancias políticas (Moreno, 1995; Van Deurs et al, 2003; Negreira, 2015). A mediados del siglo XIX se optó por un revestimiento de mármol blanco, más adecuado a la solemnidad del símbolo común, pero aprovechando la estructura ladrillera existente, que quedó incluida en una “nueva” pirámide de mampostería de mayor altura, que en ese momento era el único monumento del país (Moreno, 1995). El revestimiento permitió su conservación, casi sin cambios.

El primer monumento rosarino: la Columna a la Constitución.

La descripción de esa pirámide de Mayo “original” porteña, de 1811, permite entender el repertorio monumental vigente en el siglo XIX:

Aunque nunca fueron hallados planos (quizá porque no hayan existido), se cree que la primitiva pirámide era hueca, de unos 13 metros de altura. Montada sobre su base alcanzaba unos 15 metros. Tenía un zócalo sobre dos gradas, un pedestal sencillo de cuatro ángulos entrantes y cornisa volada alrededor. Una pequeña esfera (sustituida luego por una vasija decorativa) remataba el conjunto, que rodeaba una verja sustentada por doce pilares de material terminados cada uno en una perilla redonda. En las cuatro esquinas de la verja se colocaron en 1812 otros tantos postes, de los que colgaban farolitos alimentados con grasa de potro. (Martini, 2010, p.31-32)

Como se ve, este símbolo porteño es esencialmente europeo: estructura elevada, con una base de escalones y un pedestal que sostenía la aguja y todo el conjunto, rodeado con una verja (Van Deurs *et al.*, 2003).

El primer monumento rosarino conocido, la Columna a la Constitución de 1855 (Figura 3) asumió una imagen análoga de objeto-hito, apoyado en voladizo sobre un suelo artificial, conjugando la verticalidad con la horizontalidad, ambas simbólica y materialmente significativas, una alegoría de la aprobación de la Constitución el 1 de mayo de 1853, evento que suponía un estado organizado en torno a una ley base, con la finalización de las guerras civiles. Era obra de Demetrio Isola, un ingeniero - agrimensor italiano, como Grondona y con conocimientos de arquitectura y escultura, lo que al aparecer lo habilitó para el diseño y la construcción (Dócola, 2023).



Plaza 25 de Mayo.

Figura 3. La Plaza 25 de mayo y la Columna de la Constitución. Archivo Escuela Superior de Museología. Municipalidad de Rosario. N° Cat. 024853b.

La Columna a la Constitución estaba construida con la forma de una columna dórica de mampostería y revocada, rodeada por una verja sostenida por cuatro pilares esquineros. Sobre cada pilar se había dispuesto una escultura de yeso representando las cuatro estaciones. También se colocaron faroles de velas de sebo (Carrasco y Carrasco, 1897).

Fue ubicada en el centro de una plaza bordeada por el templo, la jefatura política y las casas de una burguesía criolla a la que empezaba a sumarse otra de origen europeo, en particular italiana (Megías, 2009). La Columna resultó un centro del centro (cívico, político y religioso) una marca representando un elemento común a toda la ciudadanía. Al rodearla de estatuas representando las estaciones del año, probablemente se trató de representar la perennidad, lo que no cambia, una imagen habitual en el arte del Renacimiento y el Barroco (Da Costa Kaufmann, 1993).

La elección de los materiales tenía poco que ver con lo egipcio y ni siquiera con lo durable.

La verdadera importancia de esta representación cívica estaba dada por el volumen edificado en un contexto llano como la pampa rosarina y su carácter exento, en medio de un espacio urbano non-aedificandi, es decir, libre y vedado de toda otra construcción, como es la plaza pública donde se enclava.

A la fragilidad de los materiales empleados (sobre todo el yeso) se le sumó el vandalismo de pedreas y hasta balazos (Carrasco y Carrasco, 1897; Álvarez, 1998). Ello hizo que el monumento tuviera en breve tiempo un aspecto casi ruinoso, apareciendo en las escasas fotografías con las estatuas mutiladas.

Sin embargo, se trató no sólo de un homenaje, sino podría considerarse una verdadera marca de ciudad, ya que Rosario había sido recientemente declarada como tal, y así “Rosario adquiriría al mismo tiempo, un rol ejemplar y una función nacional” (Megías, 2009, p.10). Se marcaba la centralidad de la plaza principal, que asumía características específicas y de ser una plaza mayor, a la española, incluso con aljibe o fuente, pasó a ser Plaza 25 de Mayo, un espacio cívico-republicano-celebratorio, con un centro verticalizado, que replicaba los formatos europeos (parisinos e italianos) pero aquí recordando un evento fundacional, como la Pirámide de Mayo porteña, en medio de una plaza casi homónima.

El primer monumento a la bandera

Con estos antecedentes, tanto simbólicos como materiales, Nicolás Grondona edifica su “pirámide” en la isla, en el lugar donde, según él, se habría ubicado la Batería Independencia (Algrain, Bruzzoni y Ferneti, 2022) y que se inaugura el 12 de septiembre de 1872, aunque sin ninguna ceremonia institucional (Gschwind, 1942).

La prensa describió a la pirámide de la isla como “obra nacional” por su simbología e importancia como señal del solar histórico (“Esta mañana al toque de diana se abrieron los cimientos...”, 1872).

Se repetía el concepto de hecho notorio, con la señalización verticalizada del evento, en este caso sucedido en el lugar histórico que se intentaba marcar.

La elección entre el repertorio monumental europeo y ya también nacional, es clara y pueden sospecharse influencias parisinas e italianas (Gschwind, 1942; Ivern, 1969) para objetos conmemorativos como el obelisco de París o el Vaticano.

En el único dibujo existente, la “pirámide” (Figura 1) se ubicaba sobre una plataforma doble con escalón, un pedestal que aparenta tronco piramidal y la aguja propiamente dicha con forma de obelisco, con una notable esbeltez.

Si bien la ubicación exacta aún no ha sido establecida, el monumento de la “isla frente a Rosario” (“El monumento”, 1872; Mikielievich, 1972) se presentaba como una construcción elevada, de color blanco sobre el fondo oscuro de la vegetación. El carácter monumental no era el habitual de otras pirámides y obeliscos, esto es ubicados en espacio abiertos urbanos, sino en un ambiente natural y dinámico, a escala geográfica.

La documentación identifica las partes del monumento (Figura 4).

Siguiendo el modelo porteño, el monumento en sí estaba cercado, pero mediante una cadena suspendida en ocho cañones de hierro fundido, que aparentemente eran falsos (reproducciones) ya que estaban grabados con nombres de próceres, detalle que los cañones auténticos obviamente no hubiesen tenido.

Otros elementos de cierta durabilidad eran el escalón antedicho, “de piedra” y placas de mármol “hermoso trabajo de escultura” con inscripciones alusivas a fechas de batallas (“Lápida”, 1872; Ivern, 1969, p. 41).

Por lo tanto y a diferencia de los obeliscos europeos, la materialidad más duradera no estaba en la estructura, sino en los elementos añadidos, provistos por donantes o comerciantes locales (“El monumento”, 1872; Gschwind, 1942).

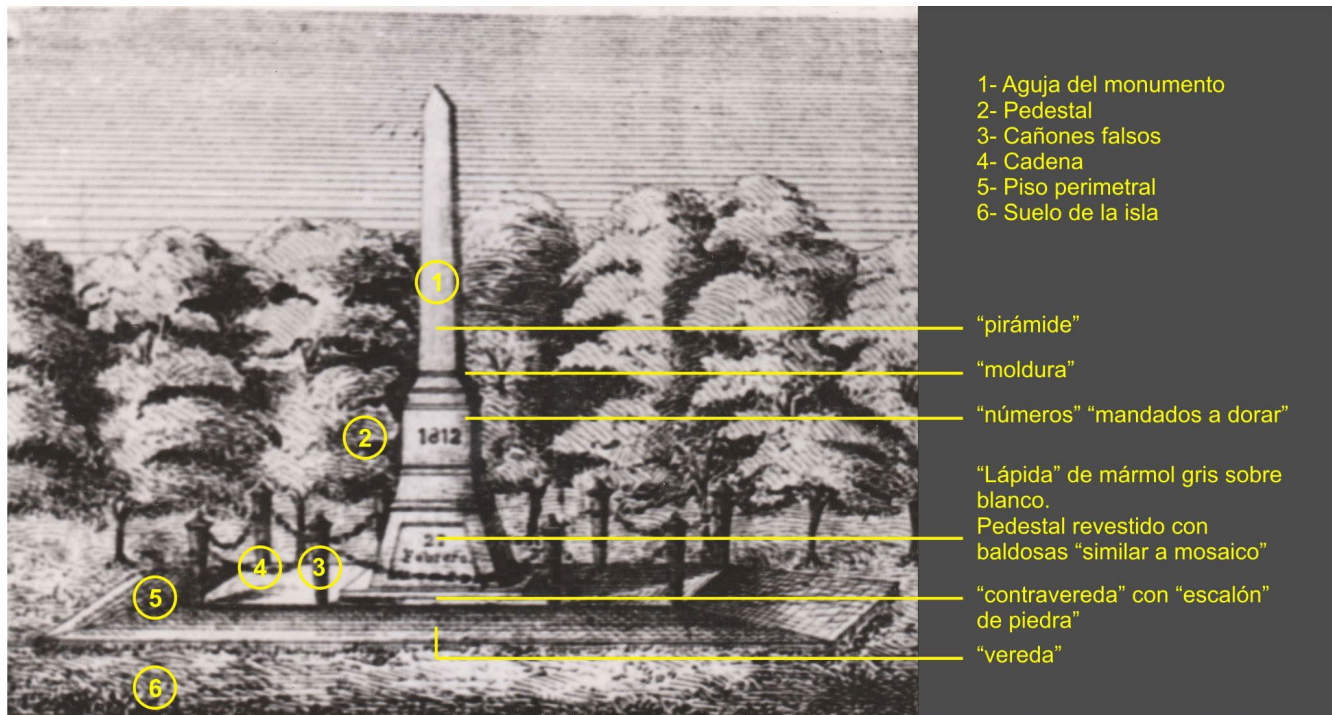


Figura 4. Las partes del Monumento, según la documentación disponible.

La materialidad elegida no se aparta demasiado de la Columna a la Constitución todavía en pie y si bien el segundo monumento nunca fue edificado en la barranca rosarina, puede verse que la pirámide isleña tenía materiales no sólo accesibles sino también transportables en embarcaciones que cruzaban el Paraná, tarea que hizo el lancharo Miguel Solessi (Ivern, 1969, p. 41).

Puede verse entonces que la materialidad no es sólo la habitual en el repertorio monumental europeo, sino que hay una serie de elecciones que tratan de combinar lo necesario (la durabilidad) con lo disponible (lo accesible).

Debe tenerse en cuenta que el monumento de la isla frente a Rosario iba a costearse por suscripciones y donaciones (“El Monumento”, 1872; Ivern, 1969). Esto suponía, por un lado, pequeños aportes de los vecinos motivados por el patriotismo y por el otro, por el necesario concurso estatal, gestionado ante la municipalidad y las provincias, por tratarse de un homenaje a un símbolo nacional.

Por lo accesible se entiende aquí tanto la cercanía del material como su precio e inmediata obtención.

Nótese que la albañilería fue realizada por una sola persona: Pablo Boggio. Un contratista que rebajó el presupuesto en \$50 y la marmolería (una “lápida” considerada una “obra maestra”) por los hermanos Monti, que labraron en la piedra “letras” esculpidas en relieve “con toda perfección” (“Lápida”, 1872). Santiago Caccia redujo el presupuesto de 24 a 15 pesos por “proveer los números que se verían en el monumento” probablemente de plomo fundido, al estilo de las lápidas funerarias hoy de cierta antigüedad y luego mandadas a “broncear” por el mismo Caccia (“Lápida”, 1872; Ivern, 1968, p. 44).

Por otro lado, una firma introductora de maquinarias, Rezia y Sala, dona las cadenas, Natalio Ricardone dona maderas para el andamiaje y los hermanos Olascoaga las piedras para el pavimento y el “esca-

lón” (Ivern, 1968), junto a los empedradores Bernasconi, Moro, Persénico, Ballerino y Gundoni que dona la mano de obra. Antonio Dulvecco se compromete a dorar las letras grabadas. Otros hacen “quitas” al presupuesto, como los empresarios Martí y Felgueras, que rebajan el precio un 40% (“El Monumento”, 1872; Ivern, 1969, p. 44).

Los cañones-poste, tal vez la decoración más costosa, fueron encargados a un empresario local, el norteamericano Malcom Ross, incluso con una medida específica, “2 varas” o sea 1,70 m (Ivern, 1968, p. 44).

En todas estas materialidades se realizaron descuentos por parte de los fabricantes y proveedores. Finalmente, de un total de \$1.470, 88 se reducen \$750, quedando por costear para el monumento en la isla \$64,88 (“El Monumento”, 1872), que quedaría para los aportes por suscripción y los de tipo estatal.

Como se ve, la materialidad accesible permitió un ahorro de más de la mitad, ya que se obtuvo mediante donaciones totales o parciales de los costos. Ciertas problemáticas legales, al mismo tiempo, demoraron la construcción. La Municipalidad se preocupaba por el destino real de los fondos recolectados, formando una comisión de control integrada por ciudadanos conocidos (Ivern, 1968).

Había otros impedimentos para la recolección de fondos e incluso cuestionamientos a la legitimidad de la propuesta, entre ellos el rol del estado. Por ejemplo, el gobierno de la provincia de Tucumán negó aportes por considerar que los monumentos debían ser erigidos por el estado y no por particulares. El mismo Grondona quedó a cargo de la obra, pero controlado por la antedicha comisión (Ivern, 1969) y finalmente, los fondos y donaciones fueron particulares, resultando un modo de participación cívica frente a la iniciativa.

Por lo tanto, puede decirse que la localía de los materiales y la mano de obra facilitó grandemente a la construcción del primer monumento a la bandera, al punto que fue erigido por completo, a pesar de ciertos atrasos. Debe considerarse también que la materialidad elegida es de tipo urbana, no muy diferente a la doméstica y de otros monumentos latinoamericanos, consistente sobre todo en tareas de albañilería.

Con este modo de construir, la obra del Monumento de Grondona insumió un total de 18 días, lo que indica la accesibilidad del material empleado, la obtención de dinero suficiente y el rápido pago de los costos, en medio de una severa crisis económica municipal (Ivern, 1969)

La efeméride como tema

La documentación no es expresa respecto a las directrices proyectuales de la “pirámide” que sólo pueden sospecharse en base a las tendencias escultóricas del momento. No puede saberse si el grabado de la Figura 1 se corresponde fielmente a lo edificado y los documentos no dan los detalles técnicos de la construcción. La materialidad descrita en ellos, en cambio, parece más elocuente en tanto hay decisiones de diseño específicas, frecuentes en otros monumentos (“Esta mañana al toque de diana se abrieron los cimientos...”, 1872).

La intención expresa de Grondona era recordar un hecho fecho, el izamiento de la primera bandera patria, el 27 de febrero de 1812. Este hecho se consideró importante, a pesar de ser un evento sin registro local, pero que fuera recuperado por Mitre (1857) en su libro “Historia de Belgrano”, en un contexto de formación de la nacionalidad (Burucúa y Campagne, 2003).

El texto clave, descrito en los documentos y fijado en una placa de mármol gris, rezaba: “Aquí existía la batería de la Independencia donde se enarboló por primera vez la Bandera Nacional Argentina, el día 27 de febrero de 1812 a las seis y media de la tarde. La Patria perpetúa este glorioso recuerdo con este monumento, 27 de febrero de 1873”. (“El Monumento”, 1872; Ivern, 1969, p. 31).

No es solamente el lugar histórico, es la fecha, la efeméride, que se torna importante.

El grabado de la Figura 1 que muestra el año de 1812 y separadamente la placa de mármol o lápida inferior el día y el mes, lo que muestra incoherencia entre documento escrito y gráfico. Pero esa efeméride, desde un punto de vista de la monumentalidad, da sentido a la construcción ya que aclara que la pirámide tiene un sentido, que el “número” explica (Ivern, 1969, p. 45).

Aunque es una fecha central, existen otras que se supusieron significativas para el diseñador (D’Amelio, 2010). Así, en el monumento se dispusieron en el pedestal fechas importantes de unidad: 1810 (Revolución de mayo), 1812 (izamiento de la bandera), 1816 (Independencia) y 1853 (Jura de la Constitución).

Dado que es un proceso de origen común y el monumento es un hito de lugar histórico, las fechas perimetrales a la aguja permiten establecer un recorrido por los momentos más importantes del proceso nacional (Ivern, 1969, p.42).

Así, las fechas podrían ser un acuerdo tácito de convivencia cívica. Puede pensarse que para Grondona las fechas dispuestas formaban una época fundacional, separándose de las guerras civiles de 1819 a 1852 (cuyas batallas comenzaron a figurar nombrando calles rosarinas) y de la conflictividad todavía latente entre unitarios y federales, a pesar de la reciente Constitución Nacional. No es casual que las fechas sean las de la “Patria Vieja” (1810-14), las de la Independencia (1814-1820) y la Constitución (1853) pero no los hechos más recientes de Ituzaingó, Caseros o Pavón, menos “fundantes” que las de comienzo del siglo XIX y la organización nacional.

Esto se complementaba con los protagonistas, cuyos retratos, según el pedido al fundidor, debían ser visibles en los falsos cañones de hierro fundido. Puestos como custodias y a la vez guerreros, los próceres quedaban casi a la altura de los rostros de quienes observaban, ya que los cañones eran de “2 varas” (“El monumento”, 1872; Ivern, 1969, p. 41) casi la altura de una persona y los relieves formaban retratos a admirar de cerca.

Todo esto constituía un repertorio patrio a recordar, un conjunto que no solamente señalaba un solar histórico junto con la otra pirámide, nunca edificada, sino que era un dispositivo de memoria (Candau, 2002) reflejando un supuesto imaginario social “de esperanza” (Baczko, 1991, p. 46).

Si bien este tipo de monumento con sus fechas era muy habitual y Grondona no se alejó de estos modelos europeos, con fechas, esculturas, bajorrelieves y alegorías patrióticas, comunes a todas las divisiones políticas de un país e innegables en tanto historia nacional.

Grondona, al construir el monumento de menor jerarquía primero, lo dotó de una importancia relativa al conjunto proyectado de dos pirámides, pero no por ello dejó de diseñar significaciones. Pudiendo solamente señalar el lugar con un mojón de mampostería, añadió sentido al hito, construyéndose como un recorrido perimetral de fechas y héroes, en un recinto vedado al paso por cadenas.

Esta noción de recinto unía el sistema y a la vez intencionadamente excluía, mediante cadenas y cañones, a quien observaba del proceso, un modo de cercado muy común en este tipo de monumentos patrióticos. Estar afuera significaba no sólo observar: era no pertenecer al panteón nacional que se representaba allí y que debía recordarse en la materialidad elegida.

Así, el monumento no solamente señala, sino que tiene un tema a narrar. Ese tema era de lectura común, sin conflictos, como lo era la Columna a la Constitución, con otro tema, pero del mismo tipo. No sería casual que los próceres de Grondona fueran San Martín, Brown, Alvear y Viamonte, junto con Lavalley y Dorrego (Ivern, 1969) éstos cuya enemistad inició la guerra civil, pero aquí se los ubica a la par, como parte del pasado y no del conflicto.

Esa búsqueda de un monumento unánime, referido a hechos gloriosos que no podían discutirse,

siguió siendo propio del Monumento a la Bandera de Lola Mora y luego el de Guido, cuya (demorada) inauguración de 1957 pretendía superar la iconografía peronista por un símbolo apartidario, “una estrategia del gobierno de facto de Pedro Eugenio Aramburu para despegar al Monumento del gobierno de Juan Domingo Perón” (D’Amelio, 2010, p.103).

Esa voluntad parece propia de la época, pero la crisis económica rosarina y la institucionalidad reciente implicaba otras conflictividades que no negaban la efeméride, pero no le daban la importancia como para la consolidación de un monumento nacional.

La materialidad ribereña

Elegidos los materiales, la fragilidad inherente a la mampostería en un ámbito no urbano, motivó su derrumbe. La esbeltez de la aguja sumada a la “creciente extraordinaria” (“La Pirámide de la Isla”, 12 de mayo de 1878) hicieron que la estructura colapsara, probablemente por el empuje a nivel medio de la aguja, que la hizo rotar en torno al pedestal (Partón, 1990). Como esa junta o unión era de mortero de cal y por lo tanto poco rígida, “al menor empuje la pirámide se bambolea” (“La Pirámide de la Isla”, 1878) y finalmente el monumento cayó en 1878, con una antigüedad de sólo 6 años. Esa mampostería era relativamente nueva, por lo que partes del mortero podían estar todavía sin fraguar o endurecer, al ser cales comunes (llamadas también aéreas o grasas; Pasman, 1978) y quedar en un ambiente húmedo y selladas por el revoque. Según Pasman (1978) el endurecimiento del mortero de cal aérea depende de la absorción de CO₂, por lo que esa argamasa puede quedar en estado pastoso por años, lo cual en un ambiente urbano no fue nunca perjudicial, pero en presencia de agua constante -por ejemplo, por saturación desde el suelo ribereño- ese endurecimiento pudo no haberse producido nunca (Guixeras y Argano, 2010).

Esa materialidad dentro de un ámbito no-urbano y en particular fluvial, contradecía algunos de los principios materiales de los monumentos edificados en las ciudades. En primer lugar, el carácter dinámico del contexto-isla, muy distinto al de los paisajes urbanos que presentan características propias de la antropización, más homogéneas y en particular más estáticas en lo relativo a mecánica de suelos a lo largo del tiempo. Por otro lado, el agua urbana tiende a encauzarse mediante canalizaciones que intentan, en principio, evitar la destrucción por anegamiento de las viviendas y monumentos (Algrain, Bruzzoni y Ferneti, 2022).

En los ámbitos fluviales, a pesar del estudio climático y de crecidas, a veces de tipo cotidiano y otras, profesional, las alternancias crecientes-bajantes son predecibles en el tiempo, pero en general impredecibles en volumen e incluso violencia. El monumento de Grondona no contaba con elementos de contención de aguas, ni probablemente cimentaciones profundas y aunque no hay documentación al respecto, los postes de ñandubay tal vez hayan suministrado un pilotaje rudimentario para fundar el monumento como se solía hacer con los muelles rosarinos.

A pesar de ello, si la verdadera causa del derrumbe fue el empuje del agua, ello se debió a la elección de un diseño esbelto y un material poco adecuado para esa relación alto/espesor (Partón, 1990).

La isla, además, posee suelos de tipo limoso, “molisoles, entisoles e inceptisoles, relativamente similares: texturas medias, principalmente franco-arenosas y franco-areno-limosas”. Estos suelos trabajan a la compresión sólo en caso de hallarse contenidos en estructuras de fundación cerradas, sufriendo rápidos deslaves en caso de inundaciones y son suelos aluviales de escasa cohesión a pesar de su origen loessico, debido al alto porcentaje de arenas cuarcíticas en inclusión, propias del Paraná. Se le suman los procesos como la melanización y paludización (materia orgánica) o de partículas, como la migración y lixiviación/solución en agua (Pereyra, Baumann, Altinier, Ferrer y Tchilinguirian, 2004, p. 233) formando albardones, fajas ribereñas, bordes de pantanos y lagunas.

Todos estos procesos forman suelos con alta inestabilidad mecánica ante la correntada, no siendo raro el desgajamiento de las pequeñas barrancas de los albardones, junto a la vegetación arbórea allí enraizada. Al mismo tiempo, las sucesivas correntadas depositan río abajo nuevos suelos (aluviones) de río arriba, permitiendo la reimplantación de vegetación arrastrada por las crecidas.

En ese suelo inestable, una estructura ladrillera (sobre todo en voladizo) debía tener una cimentación profunda y extensa para evitar hundimientos y desplomes, derribos que se pueden ver en construcciones isleñas de mampostería (muelles, bares, casas) hasta el día de hoy como ruinas recientes.

Las crecientes arrastran los fragmentos y ocultan en pocos años los restos remanentes.

La aguja, por su parte, no debió tener una estructura rígida, confiando la estabilidad sólo a la solidez de la mampostería y el peso del pedestal, elevando a la vez el centro de gravedad del conjunto.

No hay constancia documental de un elemento rígido central y atendiendo al único dibujo disponible, el ajuste entre pedestal prismático y aguja -mediante un cuerpo troncocónico- disminuyó la relación de las áreas en contacto a sólo la base cuadrada del obelisco, a diferencia de, por ejemplo, la Pirámide de Mayo que presenta superficies de contacto entre la aguja y el pedestal mucho mayores y que, por su diseño, probablemente hubiera durado más en el ambiente del río.

Si se observa el dibujo de la Figura 1, Grondona consideró al Paraná y su isla como un telón de fondo de su proyecto, tanto para el hecho histórico como para su edificación. Ello influyó en el diseño y la conservación del monumento, ya que el río se pensó como estático, igual desde el 27 de febrero de 1812 hasta el mismo día de 1872.

Probablemente se haya elegido un albardón más elevado, en una isla de aparición emergente, previendo crecidas y bajantes normales, pero no considerando el impredecible (para la época) comportamiento del suelo, las inundaciones, el empuje de las masas de camalotes o de los árboles arrancados, al menos en la escasa documentación disponible.

Ello convertiría la obra de Grondona en un monumento urbano trasplantado de la ciudad a la isla. Su monumento hermano, de mayor jerarquía, sólo se diferenciaba en el tamaño y algunos de los materiales empleados, pero comparado con el isleño era muy similar en su concepción, esencialmente europea y, sobre todo, de tierra firme. Al parecer, este monumento gemelo no se edificó por los costos (Ivern, 1969).

La materialidad superviviente

En este punto podría pensarse si los siglos XIX y XX fueron una unidad en lo referido a monumentos, sobre todo en la durabilidad esperada de los monumentos: tal vez en los primeros monumentos rosarinos se privilegió una edificabilidad segura antes que duradera, dados los materiales elegidos y por ello desaparecieron o sustituyeron.

Sólo permanecieron los documentos originales y no se ha conservado ni hallado, hasta ahora y de modo fehaciente, ningún elemento perteneciente a la “Pirámide” conmemorativa edificada por Nicolás Grondona. Por ejemplo, no se hallaron ladrillos de la época, de dimensiones mayores a los actuales (Ferneti, 2022) y fácilmente distinguibles de los modernos.

A pesar de esa ausencia, existen algunos objetos que pueden sospecharse que estuvieron vinculados, sin por ello asumir la certeza de su pertenencia al monumento grondoniano.

Durante el año 2021 y 2022, se hicieron prospecciones en la isla de Espinillo, situada enfrente de Rosario y considerada como el punto más probable de erección de la “pirámide” de Grondona (Algrain, Bruzzoni y Ferneti, 2022).

Los restos materiales, muy abundantes, consistieron en restos utilizados para la consolidación de

un muelle, mediante un afirmado de escombros. Por el tipo de fragmentos, se corresponden al siglo XX, entre 1920 y 1940, siendo vestigios de construcciones urbanas, lozas y ladrillos modernos (c.1890-1920) por lo que no tienen vínculo con el monumento analizado.

Dentro de estos fragmentos se recuperaron tres fragmentos de mármol de Carrara que no remontaban entre sí pero que, por su espesor, probablemente formaban parte de una placa de carácter ornamental, ya que presentaba un orificio de 18 mm de diámetro, apto para la fijación en un muro. Se descartó por esa característica que fuese una parte arquitectónica como un umbral o un escalón, que por lo común carecen de perforaciones. Por lo tanto, podría inferirse que se trata de una placa, de tipo recordatoria o fúnebre, de gran dimensión, dado el espesor dado para otorgar resistencia al objeto, por otro lado, muy desgastado por la acción del agua y la arena de la ribera.

Sin embargo, los fragmentos recuperados no se pueden adjudicar a la “lápidas” del monumento grondoniano.

Otros objetos, recuperados en las décadas entre 1940 y 1950, se depositaron en el Museo Histórico Provincial Dr. Julio Marc. Consisten en dos pequeños cañones de hierro, lisos exteriormente y que estuvieron ubicados en la entrada del museo hasta la década de 1990. Según Ivern (1969) se han atribuido al monumento de Grondona, pero el mismo autor aduce que podrían tratarse de pruebas de fundición, ya que son más cortos que los pedidos a Malcom Ross. La documentación es escasa y las dos piezas, de diseño sin ornamentaciones, contradicen la descripción del mismo Grondona, que solicitaba se inscriban en los 9 cañones los nombres de próceres argentinos (Ivern, 1969).

Por consiguiente, aún no se han hallado materialidades específicamente adjudicadas a la “pirámide”, la cual bien pudo quedar oculta bajo el agua hasta hoy, expoliada por completo en su época, coleccionistas más recientes o bien arrasada sin haber dejado in situ restos de su construcción (Algrain, Bruzzoni y Ferneti, 2022).

Discusión

La falta de restos materiales y tangibles hoy, implica que se está frente a lo que podría llamarse una “arqueología de la ausencia”. Esto da la alternativa que, descartada la posibilidad fáctica de acceder a restos arqueológicos, ellos sean suplantados por su descripción documental.

Bajo esta premisa, la cantidad de detalles documentales sería equiparable, al menos cuantitativamente, a un registro arqueológico tangible, siempre escaso.

Así, la documentación permite acceder a la materialidad, pero de modo indirecto, al menos comparando con la arqueología de restos materiales recuperados y finalmente disponibles en gabinete.

Sin embargo, la postura presenta un notable dilema: ¿es un caso de arqueología o de historia?

Se han dado tres posibilidades de relación entre ambas disciplinas (Orser, 2000; Pedrotta y Gómez Romero, 1997; Landa y Ciarlo, 2016):

- 1- La Arqueología histórica subsumida dentro de la disciplina histórica.
- 2- La Arqueología histórica bajo la égida de la disciplina arqueológica y
- 3- La Arqueología histórica como un campo particular de investigación, con características propias y particulares.

Se ha establecido desde hace bastante tiempo que la arqueología histórica -y dentro de ella la arqueología urbana- han adquirido características propias.

Pero tanto ellas como las otras opciones enumeradas arriba, trabajan con materiales recuperados, concretos, a la vista y tangibles, ya que la arqueología –sea la opción o encuadre disciplinar- ha tendido siempre a analizar el pasado a través de los registros materiales y operando sobre ellos mediante procedimientos cualitativos o cuantitativos-arqueométricos.

Pero también pueden darse estas opciones (Landa y Ciarlo, 2016):

- 1- Arqueología histórica entendida como el estudio de un período.
- 2- Arqueología histórica entendida como un método.
- 3- Arqueología histórica como el estudio del mundo moderno.

Esta división puede considerarse abstracta y hasta cierto punto universitaria/áulica, ya que no es raro que hoy se planteen trabajos donde se aborden períodos con métodos específicamente arqueológicos y en particular, la arqueología urbana encuadra frecuentemente en los tres ítems arriba enumerados.

Se apuesta en este trabajo, en cambio, a una arqueología emergente, ya que aborda un registro nulo, sólo mediante los documentos. Se postula una arqueología sobre un registro material ausente, que se analiza en los documentos para dar carácter ontológico a un objeto desaparecido, que fuera un representante simbólico en un contexto material, constituyéndose así en un fragmento del espacio social que le dio entidad, formando una “biografía” del monumento “como una cosa” (Kopytoff, 1991, p. 89).

Es decir, la presentada en este trabajo –aunque suene redundante- es una arqueología de las materialidades con éstas ya perdidas tal vez para siempre, pero verificables en la documentación y en este caso, dentro de un contexto histórico que incluye tanto el urbano como el natural.

La relación planteada a partir de ese axioma es común al resto de las arqueologías: acceder, mediante los materiales, a los aspectos sociales (simbólicos, económicos, políticos, etcétera) de los grupos humanos.

En este sentido también se analizan e interpretan los materiales, mediante los documentos. Queda para los historiadores la tarea de crítica documental, para poder construir sus propios objetos de estudio.

Finalmente, y como tema concreto de discusión, se trata de plantear arqueologías específicas, emergentes y hasta cierto punto creativas, (por ejemplo, una arqueología de las riberas urbanas) que permitan (re) construir realidades que, de otro modo, resultarían inaccesibles, dentro de un pasado histórico del que no siempre se dispone de sus restos, que se traducen como información disponible.

Conclusión

El análisis documental de una materialidad perdida conlleva riesgos, ya que la interpretación de lo escrito histórico implicaría un segundo trabajo de análisis: la crítica documental.

Sin llegar a eso, labor demasiado extensa para un artículo, se puede pensar que dar entidad a un objeto simbólico mediante su materialidad recuperada de los textos contemporáneos, implica poder conocer la sociedad que le dio origen.

Los objetos públicos pueden informar sobre la sociedad que los produjo, como cualquier fragmento arqueológico (Aliata *et al.*, 1988). Del monumento sólo ha quedado, por ahora, la documentación y para su descripción y reconstrucción ésta es tan imprescindible como insuficiente para el análisis, ya que aquella es un fragmento refiriendo otro fragmento social (el monumento) del cual en este caso, no han quedado vestigios.

Asumidas como válidas las descripciones documentales, una arqueología sin registros no se diferenciaría demasiado de otra con el material recuperado a la vista.

Por lo tanto, la “pirámide” de Grondona podría ser considerada una monumentalidad que nace con

los documentos, ya que fueron precisamente los escritos de la época los que motorizaron la erección del monumento, registraron su evolución y certificaron su destrucción.

Son los documentos los que forman una historia de vida material de la pirámide, con sus antecedentes culturales y contexto sociopolítico, urbano y natural, ya que los documentos forman un entramado discursivo que, en conjunto, funcionan como un relicto complejo que da entidad al monumento grondoniano, como evidencia de su existir. Es decir, los documentos pueden considerarse como otros fragmentos, aunque de diferente tipo, donde la materialidad de éstos en última instancia queda entre paréntesis, para luego leer su contenido.

Así considerados los documentos, el análisis de esta historia de vida puede derivar en otros estudios: la presencia de símbolos hegemónicos y de clase, la necesidad que tiene una sociedad de dotarse de elementos representativos o el rol del estado en la construcción de objetos sociales/materiales pueden ser objetos científicos interesantes, para desarrollar en un marco arqueológico.

El “monumento a Belgrano” en la isla se constituyó en un objeto desaparecido, pero que en su momento fue posible. De hecho, fue construido, a diferencia del frustrado monumento en la barranca. Poseyó un diseño con materiales elegidos y pagados para su edificación, con decisiones tanto técnicas como políticas por parte de los agentes sociales que le dieron realidad. Tal vez en el análisis de las condiciones de posibilidad de ciertos objetos históricos subyace la potencia de otros trabajos arqueológicos que aborden la ciudad de Rosario, en períodos tal vez poco estudiados y con restos materialmente escasos.

Referencias bibliográficas

- Algrain, M., Bruzzoni, M. F. y Ferneti, G. (2022). Lo que el río se llevó: arqueología del primer monumento conmemorativo a la bandera (Rosario, Argentina. 1872-1876). *Teoría Y Práctica De La Arqueología Histórica Latinoamericana* 15(1). 9–32.
- Aliata, F.; Ballent, A.; Gorelik, A.; Liernur, F.; Silvestre, G. (1988). La lengua de las cosas: cultura material e historia. *AREA. Agenda de Reflexión en arquitectura, Diseño y Urbanismo* 1, 59-65.
- Álvarez, J. (1998). *Historia de Rosario (1689-1939)*. Rosario: UNR-Editora Municipal de Rosario.
- Angus, H. (1976). *Cast Iron: Physical and Engineering Properties*. Londres: Butterworths.
- Baczko B. (1999). *Los imaginarios sociales. Memorias y esperanzas colectivas*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Burucúa, J. y Campagne, F. (2003). Mitos y simbologías nacionales en los países del cono sur. En: Von Dusek, A. y Guerra, F. (coords.): *Inventando la nación: Iberoamérica siglo XIX*, 433-474.
- Candau, J. (2002). *Antropología de la Memoria*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- Carrasco, E. y Carrasco, G. (1897). *Anales De La Ciudad Del Rosario De Santa Fé, Con Datos Generales Sobre Historia Argentina, 1527-1865*. Buenos Aires: Imprenta, Litografía y Encuadernación de J. Peuser.
- Couselo, G. (2011). La celebración del pasado en la ciudad: un Monumento a la Bandera para Rosario. *Revista Electrónica de Fuentes y Archivos Centro de Estudios Históricos “Prof. Carlos S. A.*

Segreti” 2 (2). 90-112.

- Da Costa Kaufmann, T. (1993). *The Mastery of Nature. Aspects of Art, Science, and Humanism in the Renaissance*. Chicago: University of Chicago Press.
- D’Amelio, R. (2010). Avatares de un monumento. En: Prieto, A. et al (eds.). *Ciudad de Rosario*. Municipalidad de Rosario, 89-110.
- Dócola, S. (2023). Precariedad, impericia, falta de control y conflictos en la construcción técnica del territorio de la Provincia de Santa Fe. El Departamento Topográfico y los agrimensores particulares entre 1863 y 1875, prácticas e instituciones. *Workshop: Mapeos, Pensar y repensar la construcción del territorio 1*.
- Falcón, R., Megías, A., Prieto A. y B. Morales (1993). Elite y sectores populares en un período de transición (Rosario, 1870-1900). *Historia del Sur Santafesino. La sociedad transformada (1850-1930)*, 71-89. Rosario: Ed. Platino.
- Fernetti, G. (2022). Tijolos: a mudança na lama: Rosario, Argentina, 1870-1880. *Vestígios - Revista Latino-Americana De Arqueologia Histórica 16*(1). 50–73.
- Giordano, M. (2009). Nación e identidad en los imaginarios visuales de la Argentina. Siglo XIX y XX. *Arbor 740*. 1283-1298.
- Gloag, J. y Bridgwater, D. (1948). *A History of Cast Iron in Architecture*. Londres: Allen and Unwin.
- Green, J. (2006). The Carronade Island Guns and Southeast Asian gun founding. Report. *Department of Maritime Archaeology Western Australian Museum 215*. Sydney.
- Gschwind, J. J. (1942). *Rosario y el Monumento a la Bandera. Las primeras iniciativas para honrar el emblema nacional*. Rosario: Academia Nacional de la Historia. Publicaciones de la Filial Rosario 6.
- Guixera, M y Argano, S. (2010). Porqué la cal: cuál, cuándo y cómo. *Unicum, Revista de l’Escola Superior de Conservació i Restauració se Béns Culturals se Catalunya 9*, 133-141.
- Hodder, I. (1988). *Interpretación en arqueología*. Barcelona: Crítica.
- Ivern, A. (1969). *Capítulo primero. Rosario alrededor del Monumento a la Bandera*. Rosario: Ferrazzini.
- Iversen, E. (1968). *Obeliscs in exile I*. Copenhagen: G.E.C Gad.
- Kopytoff, I. (1991). La biografía cultural de las cosas: La mercantilización como proceso. En: Appadurai. A. *La Vida social de las cosas: perspectiva cultural de las mercancías*. México DF: Grijalbo. 89-124.
- Krause, K. (1995). *Arms and the State: Patterns of Military Production and Trade*. Cambridge University Press.
- Landa, C. y Ciarlo, N. (2016) Arqueología histórica: especificidades del campo y problemáticas de estudio en Argentina. *QueHacerEs. Revista del Departamento de Ciencias Antropológicas 3*. Filo: UBA. 90-120.

- Leone, M. P. (1986). Symbolic, Structural, and Critical Archaeology. *American Archaeology. Past and Future*. Washington, EEUU: Society of American Archaeology and Smithsonian Institution. 415-438.
- Martini, J. (2010). Un obelisco llamado Pirámide. *El pasado en imágenes* 20 (115). 30-35.
- Megías, A. (2009). El imaginario de Rosario, siglos XIX-XX. XII *Jornadas Interescuelas / Departamentos de Historia*. Departamento de Historia, Facultad de Humanidades y Centro Regional Universitario Bariloche. San Carlos de Bariloche: UNCo.
- Mikielievich, W. (1971). Isla del Espinillo ¿Emplazamiento de la batería independencia? En: *Revista Historia de Rosario IX*, (21/22).136-138.
- (1972). El Monumento a la Bandera Argentina. *Revista Historia de Rosario X* (23/24). 3-25.
- Mithen, S. J. (1998). *Arqueología de la mente*. Drakondos.
- Mongsfeld, O. (1982). *Rosario Ciudad Puerto*. Rosario: Centro de Estudios Arquitectónicos.
- Moreno, C. (1995). *Espanoles y criollos. Largas historias de amores y desamores. 4. De las viejas tapias y ladrillos*. Buenos Aires: Icomos.
- Negreira, E. (2015). El color en la imagen: una relación del pasado – presente y futuro. *Cuaderno 54. Centro de Estudios en Diseño y Comunicación*. 177-194.
- Orser, C. Jr. (2000). *Introducción a la Arqueología Histórica*. Buenos Aires: Editorial del Tridente.
- Partón, V. (1990). *Mecánica de la destrucción*. Moscú: Editorial MIR
- Pasman, M. (1978). *Materiales de construcción*. Buenos Aires: Cesarini Hnos. Editores.
- Pedrotta, V. y Gómez Romero, F. (1997). El rol de los datos escritos en las investigaciones de Arqueología Histórica. *Actas de las I Jornadas Regionales de Historia y Arqueología del Siglo XIX*. Olavarría: PIAT e INCUAPA Publicaciones. 41-50.
- Pereyra, F., Baumann, V., Altinier, V., Ferrer, J. y P. Tchilinguirian. (2004). Génesis de suelos y evolución del paisaje en el delta del río Paraná. *Revista de la Asociación Geológica Argentina*. 59(2). 229-242.
- Prieto, A., Megías, A., D'Amelio, R., Montini, P. y A. M. Rigotti. (2010). *Ciudad de Rosario*. Museo de la Ciudad. Municipalidad de Rosario.
- Riegl, A. (2018). *El culto moderno a los monumentos*. Madrid: Editorial Antonio Machado.
- Sole, R. (2007). *El gran viaje del obelisco*. Barcelona: Edhasa.
- Torres, D. (2006). Los rituales funerarios como estrategias simbólicas que regulan las relaciones entre las personas y las culturas. *Sapiens. Revista Universitaria de Investigación*. 7(2). 107-118.
- Urquijo, J. M. (2007). La industria metalúrgica rioplatense en la primera mitad del siglo XIX. *Revista de la escuela de Historia I*. UMSAL.

- Van Deurs, A., Espantoso Rodríguez, T., Galesio, M. F., Renard, M. y M.C Serventi. (2003). La pirámide de mayo entre 1811 y 1856: significantes y significados. *Estudios e Investigaciones* 9. . Facultad de Filosofía y Letras. UBA.
- Vanegas Carrasco, C. (2021). Modelos involuntarios: Víctor de Pol y los desafíos de la escultura de tema étnico en Argentina. *MODOS. Revista de História da Arte* 5(2), 16–35.
- Whitley, D. (1998) New approaches to old problems. Archaeology in Search of an Ever Elusive Past. *Reader in Archaeological Theory. Post-Procesual and Cognitive Approaches*. London: Routledge readers in archaeology.

Fuentes históricas

- Carrasco, G. y Carrasco, E. (1895). *Anales de la ciudad de Rosario de Santa Fe: con datos generales sobre historia argentina 1527-1865*. Buenos Aires: Peuser.
- La Capital. “Monumento a Belgrano” (5/9/1872).
- La Capital. “Esta mañana al toque de diana se abrieron los cimientos...” (12/9/1872).
- La Capital. “El monumento” (1/10/1872).
- La Capital. “Gran acontecimiento” (2/10/1872).
- La Capital. (1872) “Lápida”. (30/11/1872).
- La Capital. “La obra del monumento...” (29/11/1872).
- La Capital. “Se instaló el monumento en las islas...” (27/12/1872).
- Diario El Sol. “La Pirámide de la Isla” (12/5/1878).

Recibido: 22 de abril de 2024

Aceptado: 13 de junio de 2024