itinerarios monumentales

Catálogo de escultura pública en Mendoza

Patricia S. Favre

Mendoza, 2017

Secretaría de Cultura
MENDOZA ARGENTINA
Ediciones Culturales de Mendoza
UNCUYO UNIVERSIDAD NACIONAL DE CUYO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
EDIFYL

Favre, Patricia S.

Itinerarios monumentales: catálogo de escultura pública en Mendoza / Patricia S. Favre ; fotografías de Patricia S. Favre.- 1a ed. ilustrada.– Mendoza : Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo: Ediciones Culturales de Mendoza, 2017.

270 p.; 22 x 22 cm.

ISBN 978-950-774-317-7

1. Escultura. 2. Patrimonio Cultural de la Provincia de Mendoza. 3. Catálogo de Arte. I. Favre, Patricia S., fot. II. Título.

CDD 730.98264

La publicación de esta obra ha sido recomendada por el Comité Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo

Copyrigh © 2017

1ª edición, 1.000 ejemplares

Impreso en Argentina

Printed in Argentina

ISBN: 978-950-774-317-7

Queda hecho el depósito que marca la Ley 11.723

Email: favrepatricia@gmail.com

Ninguna parte de esta publicación puede ser reproducida, almacenada o transmitida de manera alguna, ni por ningún medio, ya sea eléctrónico, químico, mecánico, óptico, de grabación o de fotocopia, sin permiso previo del autora.

El presente libro fue realizado en el marco de los proyectos de investigación “Formación y consolidación del campo artístico en Mendoza”, 2º etapa, período 2013-2016, e “Imágenes y espacio público en Mendoza”, 2016-2018, aprobados y subsidiados por la Secretaría de Ciencia, Técnica y Posgrado de la Universidad Nacional de Cuyo.

la noción de lo público…

prólogo del autor

La noción de lo “público”, ya sea en el arte o en otras expresiones de la cultura, nos sitúa en una realidad concreta: lo que es conocido por una sociedad, o bien, lo que pertenece a una sociedad, vale decir, a todos sus miembros. En el ámbito de las artes visuales el término “público” ha sido ampliamente usado a lo largo del tiempo con alcances claros y específicos. De hecho, fue especialmente en el campo de la escultura donde se hizo corriente debido a que la escultura instalada en plazas, paseos y parques ha sido comúnmente definida como “escultura pública”. De manera que lo público sedimentó como lo opuesto a lo privado y a lo particular.

Hay que reconocer que desde el punto de vista artístico la categoría “escultura pública” resulta estrecha para integrar algunas producciones. Es el caso de obras que se ubican en la esfera de lo objetual o de instalaciones y no poseen un tratamiento escultórico propiamente dicho, como también de obras antiguas como los memoriales no figurativos: obeliscos, pirámides, etc. O por el contrario, elementos con un tratamiento escultórico pero que no han sido realizadas como esculturas en sentido estricto, como farolas, bancos y rejas. También porque los límites entre lo público y lo privado han resultado en muchos casos permeables, dinámicos y abiertos a interacciones. Para el historiador del arte, la noción “escultura pública” no deja de ser problemática debido a que los objetos abordados recurrentemente traspasan su alcance.

Sin embargo, pocos conceptos resultan tan eficaces a la hora de abordar el conjunto de obras que generó la “ciudad esculpida”, como tan concisa y adecuadamente caracterizó Maurice Agulhon a los efectos de la escultura de los siglos XIX y XX en el espacio urbano. Este historiador, uno de los más prominentes de Francia, integró un vasto conjunto de obras conmemorativas, utilitarias y semiutilitarias en que tienen cabida desde el monumento no figurativo a la estatuaria realista, y de la fuente al gallo de campanario, que fueron amueblando tanto las grandes como pequeñas ciudades. Una de las mayores

contribuciones de Agulhon es haber demostrado acabadamente el papel simbólico y decorativo que, en menor o mayor medida, confluyen en los distintos elementos artísticos emplazados en el espacio urbano.

Pero hacia 1980 la escultura convirtió en el centro de batalla ideológica de algunos artistas, historiadores y críticos. Se inició como efecto de las últimas vanguardias, cuando las producciones artísticas superaban los límites que tradicionalmente caracterizaban a la pintura y la escultura. Adquirió mayor envergadura en torno a la escultura pública, donde se levantaron banderas de combate contra el "monumentalismo" o "la estatuaria", pregonando la pérdida del pedestal, de la verticalidad, del volumen y especialmente de los valores ideológicos y mecanismos de dominación simbólica que conllevaban (Rosalind Kraus, Javier Maderuelo).

Los cuestionamientos fueron ganando adeptos y provocando varias consecuencias: la indiferencia o el rechazo hacia los monumentos y esculturas tradicionales; la promoción de acciones o intervenciones en el espacio público en forma colectiva con el público para apelar a las instituciones; la creación de monumentos donde prima la horizontalidad y la ausencia de pedestales, entendidos como formas de participación colectiva; la aparición de "contra-monumentos" que cambian la tradicional materialidad y dejan sólo una huella, buscando que la memoria sea pública y activa. En general, este tipo de manifestaciones o producciones han resultado complejas para el gran público y sus objetivos muchas veces son comprendidos por un reducido grupo de especialistas.

Estas posturas críticas parecen haberse generado olvidando una importante lección y suscitando blancos o negros en lugar de la amplia gama de matices que ha atravesado la historia de la escultura pública. La escultura se ha insertado en el espacio público de muy distintos modos: por imposición o por anhelos colectivos; en armonía con el entorno o en clara contradicción con él; son valoradas y conservadas o se convierten en blanco de reformas urbanísticas o acciones vandálicas; comunican, despiertan e infunden valores e ideologías o mueven al rechazo y la protesta. Ni el espacio público ni las obras de arte instaladas en él resultan neutrales, ni ahora ni antes.

El espacio público, como espacio social, es un ámbito donde se establecen las diferencias, tensiones y conflictos sociales, como también los acuerdos y complementariedades. Las obras, ya sean tradicionales o no-convencionales, han constituido importantes elementos de construcción social y cultural. Aún cuando muchos monumentos conmemorativos y obras decorativas tradicionales sirvieron como formas de dominación ideológica o política, también han resultado contestatarios de estas formas convirtiéndose en herramientas de protesta y transformación social. Asimismo, muchas obras fueron impulsadas y concretadas al margen del poder político o fueron producto de intereses y consensos colectivos.

A la vista de estas problemáticas, la escultura púbica como fenómeno histórico y artístico resulta un valioso campo de estudio, de entrecruzamiento de significados y valores, de ideales y utopías, de conflictos y luchas, de proyectos y concreciones. Pero considerado también desde el punto de vista social reviste una enorme riqueza, debido a que el

mayor logro de la escultura pública en sus múltiples manifestaciones ha sido favorecer el proceso de democratización del arte poniendo al alcance de un público masivo obras que se encontraban circunscriptas a un círculo reducido de entendidos. Es en este marco conceptual en el cual se sitúa el presente trabajo.

Bajo el título "Itinerarios monumentales" se traza una historia de la escultura pública en Mendoza desde el siglo XIX a la actualidad, atendiendo a obras emblemáticas existentes en todo el territorio provincial. Su organización en tres partes está orientada a presentar distintas problemáticas. En la primera, se analizan los antecedentes del siglo XIX que van definiendo caminos de la escultura pública posterior. En la segunda, se presenta un centenar de obras que son analizadas considerando las condiciones históricas, políticas, sociales, y las características tipológicas, formales y estéticas de las mismas. En la última, se establecen homenajes a obras que resultaron hitos y que, por diferentes motivos, no han tenido permanencia o resultan de una naturaleza distinta.

De manera que este trabajo apunta al conocimiento y puesta en valor de las obras, como también a establecer un reconocimiento a los artistas y gestores que han contribuido a hacer de la escultura pública un ámbito de construcción y afirmación de la sociedad mendocina.

Patricia S. Favre
Mendoza, 2017

itinerarios históricos

1ra parte

Antecedentes

la antigüedad de lo moderno

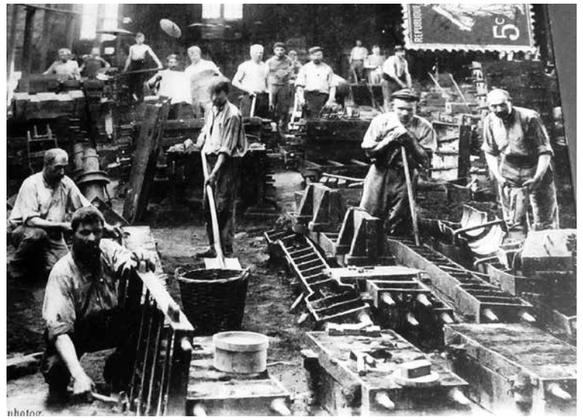
La costumbre de incorporar obras conmemorativas y decorativas en el espacio público, si bien parece resultar algo característico de la modernidad, en realidad se inició y afirmó desde tiempos antiguos. En Egipto, Mesopotamia, Grecia y Roma el arte adquirió una funcionalidad simbólica y estética que lo hizo trasponer los límites del espacio cerrado. Dioses, mitos, gobernantes, héroes y hechos históricos eran conmemorados y celebrados mediante memoriales no figurativos –pirámides, obeliscos y columnas– y obras escultóricas –estatuas y relieves– dispuestos a la vista de todos. También adquirió un importante desarrollo lo decorativo a través de estatuas, grupos escultóricos, fuentes, relieves, medallones y frisos.

Pero su presencia en el mundo contemporáneo es producto del Renacimiento y Barroco. Fue entre los siglos XV y XVIII cuando el arte nuevamente conquistó el espacio público. El humanismo propició la recuperación de lo clásico y el taller del artista se convirtió en un ámbito privilegiado para el resurgimiento de tipologías antiguas y la exploración de nuevos temas, materiales, técnicas, problemas científicos y estéticos. Estatuas, monumentos, fuentes y relieves, entre otros, dieron lugar a temas religiosos, cívicos y mitológicos. Fue logrando preeminencia la estatua del héroe como configuradora de la plaza cívica y la escultura decorativa de los espacios recreativos como jardines, parques, y paseos. También alcanzó importancia la reproducción de obras célebres de la Antigüedad, a la que se fueron sumando ejemplos famosos del Renacimiento y Barroco debido al interés por conformar colecciones de obras paradigmáticas del llamado "arte universal".

Durante el siglo XIX, se produce el auge de la escultura pública y su amplia difusión. Por un lado, como consecuencia de las reformas urbanísticas realizadas en París que convertían a la capital francesa en un modelo ineludible de arte y modernidad. Por otro, debido a la realización de los Salones de Bellas Artes de París que constituían los certámenes artísticos más importantes de Europa y daban una enorme visibilidad a todo lo que allí se exponía. Por último, la existencia de un profuso número de talleres e industrias en distintas ciudades

Arriba:
1. Monumento ecuestre a Marco Aurelio, siglo II a.C. , Plaza Capitolio, Roma.
2. Fontana de Trevi, Nicola Salvi, 1732-1762, Roma.

Abajo:
3. Vista Puente Alexander III y Grand Palais, Exposición Universal de París 1900 (Foto O. Vaillard).
4. Fundición Durenne, Sommevoire, Francia (postal).



de Europa que producían una enorme cantidad de obras de diferentes temas, materiales y tamaños, y permitían cubrir un amplio y ávido mercado.

Fue justamente en el siglo XIX, cuando en Latinoamérica comienza a incorporarse la escultura en el espacio público, a medida que los distintos países lograban la emancipación de la corona española. En Mendoza, entre la última década del siglo XIX y la primera del XX se emplazan las primeras obras escultóricas en el espacio público. Sin embargo, le antecede un importante capítulo en que la necesidad de conmemorar hechos y héroes e incorporar obras decorativas en plazas y paseos públicos adquiere un lugar fundamental. Se suceden diferentes proyectos que van configurando ideas, propuestas y modelos acerca de las figuras que debían ser perpetuadas y las obras que contribuirían al ornato de la ciudad. Este proceso tiene un peso fundamental en el desarrollo escultórico que se materializa durante el siglo XX.

los primeros monumentos patrios

El interés por celebrar a los héroes y hechos gloriosos de la independencia dio por resultado la erección de monumentos conmemorativos que establecieran los hitos y figuras fundacionales de la Nación y marcaran sus rasgos distintivos. En general, durante la primera mitad del siglo las tipologías más recurrentes fueron el tipo de monumentos no figurativos como pirámides, obeliscos y columnas, en que una inscripción o elemento simbólico servía de referencia del hecho o figura que se rememoraba.

Es el caso de la Pirámide de Mayo en la Capital de la Nación, erigida en conmemoración a la Revolución de Mayo de 1810, y que constituyó el primer monumento nacional. Fue construida en ladrillo por el alarife Francisco Cañete e inaugurada el 25 de Mayo de 1811. Originalmente, era de menor tamaño, y sólo contaba con la inscripción “25 de Mayo de 1810” en el lado este y una esfera en la parte superior.

En Mendoza, la primera noticia relativa a un monumento conmemorativo es del 17 de octubre de 1816, en que el Cabildo dispuso que se erigiera una pirámide a San Martín en la plaza de la villa de Los Barriales, que él había contribuido a formar. La misma debía tener grabada en la cara orientada al oeste: “Al virtuoso héroe, el Exmo. señor Capitán General de Provincia don José de San Martín, primer General en jefe del ejército de los Andes”, mientras que en la cara este: “Multa meruit fecerat ille magis” [hizo más de lo que en realidad se le premió]. A fines de diciembre del mismo año, el gobernador Toribio de Luzuriaga había dado las órdenes de diseñarla, para proceder luego a su construcción.

El hecho es sorprendente, pues se deseaba consagrar un homenaje a San Martín en vida y con antelación a la campaña libertadora. En realidad, en ese momento el Ejército de los Andes era un hecho concreto y se encontraba próxima la partida, de manera que reflejaba acabadamente la grandiosa empresa que San Martín fraguaba en Mendoza. El monumento no llegó a construirse, pero establece la importancia que adquiría homenajear a los hombres que contribuían a la grandeza de la Patria y la rápida gravitación que alcanzó la Pirámide de Mayo como modelo de monumento conmemorativo de la República naciente.

Durante la primera mitad del siglo XX el único elemento en el espacio público fue una fuente instalada en la Plaza Mayor (actual plaza Pedro del Castillo), que además del carácter funcional constituía un importante elemento decorativo. La fuente fue colocada con motivo de la construcción de un acueducto realizado por orden del Cabildo entre 1810 y 1814, que era alimentado por un manantial en el Challao. Se trataba de una fuente con un soporte central en piedra pómez sobre el que se ubicaban tres tazas de cobre. Contaba a su alrededor con farolas que la iluminaban con velas de cebo. La fuente funcionó hasta 1850 aproximadamente, en que los aluviones que bajaban de la sierra rompieron el acueducto.

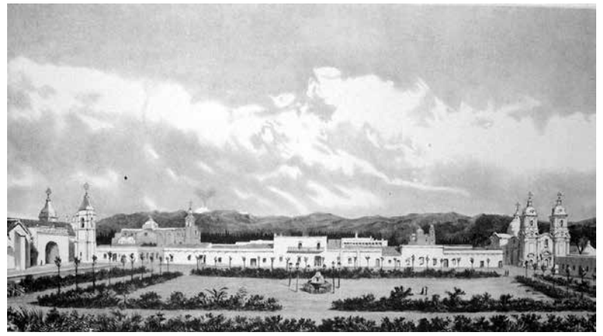
la irrupción de la estatuaria

Al promediar el siglo XIX se produjo un importante cambio en los homenajes conmemorativos instalados en el espacio público: la incorporación de obras con la representación figurada de personajes y algunos elementos simbólicos o alegóricos que identificaban sus acciones o daban cuentas de sus méritos. Este proceso se había iniciado en Francia hacia 1830 cuando, como ha señalado Maurice Agulhon, los memoriales no figurativos fueron considerados insuficientes y aparece la escultura realista. Se afirmó hacia 1850, momento en que se produjo el auge de la estatuaria cívica.

A veces se reemplazaron sencillos memoriales por estatuas, o bien, se agregaron elementos con el objetivo de darles mayor jerarquía. Este cambio se refleja en la Pirámide de Mayo. Con el tiempo, la Pirámide como principal monumento patrio, resultaba desde el punto de vista estético excesivamente modesto, pero cumplía con una importante función conmemorativa y celebrativa que la investía de cierta sacralidad: el primer altar de la Patria. De manera que en 1857 se le agregó el Sol de Mayo en relieve sobre la inscripción y la estatua de la Libertad, obra del escultor Joseph Dubourdieu. Se trata de una figura femenina con la cabeza cubierta por un gorro frigio sosteniendo en la mano derecha una lanza y en la izquierda el escudo

Arriba:
5. La Pirámide de Mayo en su forma original y atrás el Cabildo según acuarela de Pellegrini, 1829 (B. Carril).
6. La Pirámide de Mayo con la República y otras estatuas retiradas en 1878 (postal).

Abajo:
7. Vista de la ciudad fundacional de Mendoza con la fuente, según litografía del francés Juan León Palliére, 1858.
8. Detalle: la fuente con sus farolas alrededor.



Arriba:
9. Monumento del general José de San Martín de Luis J. Daumas, Buenos Aires, 1862.
10. Monumento del general Manuel Belgrano de Albert Carrier-Belleuse, Buenos Aires, 1873.

Abajo:
11. Vista de las ruinas de la iglesia de San Francisco después del terremoto de 1861 (Morey).
12. Vista posterior de las ruinas (A. Morey).

nacional. También se le anexaron cuatro estatuas alegóricas en las esquinas sobre las Artes, las Ciencias, el Comercio y la Agricultura, que fueron retiradas en 1878 y actualmente se está procediendo a su reincorporación mediante un amplio proyecto de restauración.

Una de las tipologías más significativas en esta etapa fue la estatua ecuestre, considerada como el homenaje adecuado para los héroes, especialmente que habían desarrollado acciones militares en defensa de la patria. En Buenos Aires se erigieron estatuas ecuestres que tenían como objetivo celebrar a dos principales protagonistas del proceso emancipatorio. En 1862 fue inaugurado el "Monumento a José de San Martín" en la plaza de Retiro, actual plaza San Martín. La obra fue realizada por el escultor francés Luis José Daumas y colocada sobre un pedestal de cemento de forma cuadrangular. Este monumento se convirtió en el modelo por excelencia de glorificar a San Martín y se realizaron numerosas copias que a lo largo del tiempo fueron emplazadas en todas las provincias argentinas como imagen emblemática del Padre de la Patria. En 1873, se inauguró el "Monumento a Manuel Belgrano" en la plaza de Mayo, frente a la Casa de Gobierno. Fue realizado en Francia. La estatua es obra del artista francés Albert Carrier-Belleuse y el caballo del escultor argentino Manuel de Santa Colonna.

En Mendoza, el terremoto del 20 de marzo de 1861 provocó un profundo quiebre en la historia política, social, económica, urbanística y cultural de Mendoza. Durante las décadas siguientes los gobernantes estuvieron abocados a la ciclópea tarea de reconstrucción, que se materializó en medio de una grave crisis financiera y muchas urgencias en materia de equipamiento edilicio y servicios urbanos. Sin embargo, la preocupación por lo conmemorativo estuvo presente desde los primeros años de la reconstrucción.

El programa de reconstrucción estuvo definido en gran medida por la creación de una Ciudad Nueva, junto a la cual se instauró desde el ámbito oficial la alegoría del "renacimiento" como proyecto de progreso material, social y cultural con respecto al pasado. La idea de renacimiento en la historia ha estado asociada a las nociones de luz, despertar y florecimiento de las sociedades en distintos campos, especialmente reflejados en el urbanismo, la arquitectura, el arte y la cultura en general, y en una conciencia de ruptura con un pasado inmediato, como ocurrió en el Renacimiento italiano del siglo XV. La Ciudad Nueva había sido diseñada con una importante dotación de plazas, una central de grandes dimensiones y cuatro satelitales, de manera que estas cinco plazas resultaban adecuadas para incorporar esculturas. Estatuaria, monumentos y obras decorativas constituían un valioso instrumento para marcar el camino de progreso que se había iniciado.

En 1864, surgió la iniciativa de levantar un monumento a Juan Francisco Cobo (español radicado en Mendoza desde 1808) por haber introducido el álamo, importante fuente de riqueza para la Provincia. Por Ley Provincial se dispuso erigir una estatua en la plaza Cobo (actual plaza San Martín). En 1870, los vecinos de la plaza Independencia propusieron la erección de un monumento al general José de San Martín, que fue refrendado por decreto del gobernador Nicolás Villanueva. En 1874, el mismo año de las Batallas de Santa Rosa, se legisló la erección de un monumento a los caídos en el sitio del combate. Todas estas propuestas, si bien no llegaron a materializarse, mostraban que la memoria de los grandes

ciudadanos que se habían distinguido por sus servicios, habían fundado su independencia, y habían luchado por la Patria, no permanecía olvidada. Al mismo tiempo fueron estableciendo en la conciencia colectiva las deudas consagratorias que estaban pendientes ya que tiempo después los tres homenajes tuvieron cumplimiento en monumentos, aunque con obras de diferente carácter.

Asimismo, durante esta etapa comienzan a incorporarse algunas obras decorativas en el espacio público, como producto especialmente de la influencia de los modelos franceses. En Buenos Aires, como corolario de la remodelación de la plaza de Mayo a fines de 1850, en que se la transformó en un paseo, dejando de lado la función de mercado, se colocaron en 1868 dos fuentes de hierro de la fundición francesa Val d'Osne. Fueron ubicadas una a cada lado de la Pirámide de Mayo. Las fuentes le daban una impronta francesa a la principal plaza de la Capital de la República.

En Mendoza, durante la década de 1870 se realizó la forestación de la plaza Independencia y se la dotó en el centro de un gran estanque que era considerado como un lago y usado para pasear en bote. Además se construyó un pabellón de música, un kiosco para venta de refrescos y un cerrito con un mirador en la parte superior. Con este equipamiento la plaza se transformó en un verdadero paseo, y era calificada como una de las más bellas de la República. En el centro del estanque se levantó una fuente que tenia forma tetralobular y estaba construida en cemento. Contaba con cuatro picos, uno en cada lado, y un pico central sobre un pequeño montículo. Esta sencilla obra fue uno de los principales elementos del decorado urbano en la provincia por varios años.

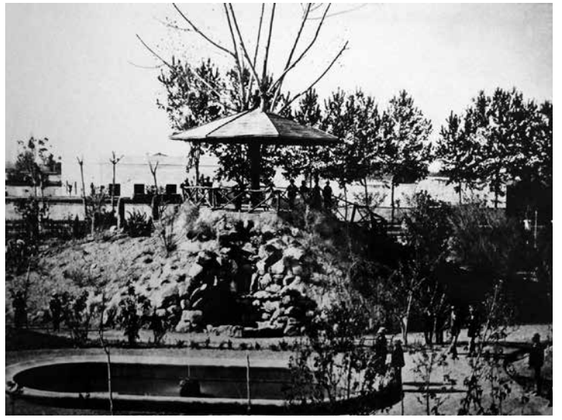
memoria y ornato a fines del siglo 19

Durante la década de 1880 se operaron importantes transformaciones en la provincia de Mendoza. En el término de pocos años se incorporaron nuevos servicios: ferrocarril, tranvía, alumbrado a kerosene, telégrafo y agua potable, que marcaban un importante progreso en las comunicaciones y las condiciones sanitarias. También se efectuaron obras de riego y las primeras perforaciones de petróleo.

En estos años la preocupación por conservar el recuerdo de sus héroes y hechos gloriosos adquirió una fuerza antes desconocida. Un factor fundamental fue la celebración del centenario del nacimiento del general José de San Martín el 25 de febrero de 1878. Todo el país se sumó para celebrar al gran héroe de la Nación, dando muestras de amor y respeto.

Arriba:
13. Fuentes de la fundición francesa Val d´Osne a los lados de la Pirámide de Mayo, Buenos Aires.
14. La plaza Independencia hacia 1880. Al fondo el lago y la fuente (C. Junior, AGPM).

Abajo:
15. La fuente en el centro del lago, plaza Independencia (C. Junior, AGPM).
16. Cerrito de la plaza Independencia hacia 1880 (AGPM).



Arriba:
17. Mausoleo del general San Martín en la Catedral Metropolitana, Buenos Aires.
18. Fuente de la fundición francesa Val d´Osne en la plaza Independencia hacia 1910 (A. Argentino).

Abajo:
19. Cristo Redentor, primer monumento erigido en la provincia de Mendoza, 1904 (A. Argentino).
20. Vista del monumento al general San Martín hacia 1910 (Censo 1910).

Pero el hecho más significativo fue la repatriación de sus restos y la construcción del Mausoleo, que fueron depositados en la Catedral metropolitana constituyendo un acto de profunda reparación histórica. La Bandera de los Andes acompañó al héroe a su morada final, ya que fue especialmente prestada para cubrir su féretro. Estas celebraciones contribuyeron a fortalecer el papel que había desempeñado Mendoza en la independencia como cuna del Ejército de los Andes, y del carácter heroico y patriótico del pueblo mendocino. El diario el Constitucional a fines de noviembre de 1881 establecía:

> Mendoza tiene pájinas memorables coronadas por aquella noble i severa figura que engrandecieron sus actos i ajiganta la veneracion de los que respiramos desde la cuna brisas de libertad, ajitadas por su brazo i por su jenio.

En este contexto resurgió la idea de levantar un monumento al general José de San Martín y al ejército que lo había acompañado para ser emplazado en alguna de sus plazas o sitios históricos. Numerosas propuestas acerca de la forma, el lugar de emplazamiento, el material y el desarrollo escultórico que debía tener, se debatieron en los siguientes años en que se dictaron leyes y formaron comisiones para su realización. Estas propuestas se fueron concretando en el tiempo mediante distintos monumentos que exaltaban la figura del general San Martín, de quienes lo habían apoyado y acompañado en la campaña, o que refrendaban sitios históricos.

Mientras tanto, la primera obra escultórica emplazada en el espacio público de la provincia de Mendoza fue una fuente de la Fundición Val d´Osne (Alto Marne, Francia). La misma fue instalada en el centro de la plaza Independencia, donde antes había estado el estanque.

Fue colocada 1894, durante la gestión del intendente municipal Pedro J. Ortiz. Se trataba de una obra de gran jerarquía, dado que: tenía el prestigio de su origen francés; se encontraba entre los modelos más importantes, "Fuentes monumentales", de la fundición; había sido realizada en hierro fundido mediante una moderna tecnología; resultaba exponencial en cuanto al número de esculturas y detalles; y era idéntica a las fuentes emplazadas en la Plaza de Mayo, lo que le otorgaba notoriedad y legitimidad. Esta fuente permaneció en la plaza por un poco más de tres décadas, hasta que fue trasladada a la plaza 12 de Febrero del departamento de Maipú.

consolidación y apogeo en el siglo 20

Es en los primeros años del siglo XX cuando se erigieron en Mendoza las dos primeras obras conmemorativas. El 13 de marzo de 1904 fue inaugurado el Monumento a Cristo Redentor, en el límite entre Argentina y Chile, como símbolo de paz y confraternidad entre

ambos países. Tres meses después, el 5 de junio de 1904, fue inaugurado el Monumento ecuestre al general José de San Martín en la plaza homónima. En 1906, las Ruinas de la antigua iglesia de San Francisco, que se habían conservado del terremoto de 1861, fueron declaradas como "monumento público" en memoria de las víctimas, y como recuerdo al juramento de la Bandera por el general San Martín en este sector de la Ciudad.

A partir de entonces la escultura en el espacio público se amplía y consolida. Un factor fundamental fue la celebración del Centenario de la Revolución de Mayo, que marcó la necesidad de conmemorar tan gloriosa fecha con numerosos monumentos que testimoniaran la gratitud del pueblo argentino hacia sus héroes y hechos más significativos de la Independencia. Además de la profusión de homenajes, el Centenario generó la necesidad de erigir monumentos con un mayor desarrollo escultórico y simbólico.

En este contexto se realizó la reforma del Monumento ecuestre al general San Martín en Buenos Aires, en que se le agregaron numerosas esculturas alegóricas y relieves, y se emprendió la construcción del Monumento al Ejército de los Andes para Mendoza. Otro factor fue el Parque del Oeste (actual Parque General San Martín) que creado en 1896, hacia 1910 ya se encontraba forestado, y se empieza su equipamiento. El Parque propicia la incorporación de grandes conjuntos decorativos, como los monumentales Portones, los Caballos de Marly y la Fuente de los Continentes, entre otros.

Al promediar el siglo XX, gran parte de las plazas, paseos y parques de los departamentos de la Provincia cuentan con obras escultóricas. Temas, formas, tipologías y estilos se diversifican dando lugar a obras de muy distinta índole que marcan el apogeo de la escultura pública en Mendoza.

itinerarios escultóricos

2da parte

Catálogo

Historia de Mendoza

Drago Brajak
(Croacia, 1948; rad. en Mendoza)

Elio Ortiz
(La Rioja, 1944; rad. en Mendoza)

Lugar de realización: Mendoza
Fecha inauguración: 20 de febrero de 1993

Finalidad: Conmemorativa
Tipología: Monolitos (12)

Material: Cemento, marmolina y cerámica
Técnica: Modelado

Dimensiones: 3,70 m. altura aprox. cada módulo

Oasis Norte
Ciudad de Mendoza

Área Fundacional

Av. Gob. Ricardo Videla y Beltrán
Parte posterior del Museo del Área Fundacional

21. Vista general del conjunto.
22. Vista parcial de los módulos.
23. Relieve cerámico.
24 Módulo.

Este sector de la Ciudad posee una importante historia debido a que fue producto de distintas ocupaciones a través de los siglos: habitaron las poblaciones originarias, los huarpes; en 1561 los españoles fundaron la Ciudad de Mendoza; y luego de la Independencia, en 1810, transcurrió la historia republicana. El terremoto de 1861 destruyó la Ciudad, y en los años posteriores se produjo su repoblamiento pero con una situación marginal respecto a la "Ciudad Nueva", pasando a constituir la "Ciudad Vieja".

Con la puesta en valor y recuperación del "Área fundacional", denominación que adquirió vigencia como forma de reivindicar su significación histórica, se proyectó un conjunto escultórico que reflejara las distintas etapas y sirviera de homenaje conmemorativo. El mismo fue realizado por Drago Brajak y Elio Ortiz. El 20 de febrero de 1993 se llevó a cabo la inauguración de las obras de recuperación de la plaza, el Museo y las obras escultóricas, durante la intendencia de Roberto Iglesias.

Este conjunto escultórico, ubicado sobre la parte posterior del Museo, está compuesto por doce módulos dispuestos en forma de hemiciclo, conformando una plaza seca con una fuerte impronta ceremonial. Estas enormes estructuras recuerdan los grandes monumentos megalíticos de las civilizaciones antiguas por su sentido de monumentalidad y permanencia. Están realizados en cemento y marmolina y poseen distintas formas debido al tratamiento de facetamientos y ondulaciones de los bloques.

Relieves cerámicos ubicados en la parte frontal de cada uno de los módulos establecen un relato con sentido histórico al ser recorridos de izquierda a derecha: la cultura huarpe (1, 2); la dominación española y las instituciones políticas y religiosas durante la colonia (3, 4), la presencia de San Martín en Mendoza y la Independencia (5); el terremoto y la construcción de la ciudad Nueva (6, 7); el progreso industrial, la inmigración y los adelantos urbanos durante los siglos XIX y XX (8, 9, 10); y la proyección de un futuro de paz y progreso (11, 12).

Las imágenes –algarrobo, arco, sol, luna, espada, cruz, árbol, cóndor, etc.–, están referidos a los principales acontecimientos políticos, sociales, económicos y culturales de la provincia y marcan los rasgos identitarios fundamentales de cada etapa. Se trata de una búsqueda plástica e iconográfica centrada en fragmentos o evocaciones de alto contenido simbólico. Testimonios escritos extraídos de documentos y crónicas ubicados en pequeñas placas al pie de cada módulo contribuyen a reforzar el sentido histórico.

La presencia de texturas y la huella de las herramientas otorgan un carácter gestual que exalta la expresividad del material y de las imágenes. El color es también usado con sentido simbólico, dado que domina la gama de tierras (ocres) con acentuación de verdes y azules en los últimos módulos, generando la transición cromática entre los colores propios del desierto mendocino y la creación de la ciudad-bosque.

25. Excavaciones arqueológicas en el interior del MAF.
26. Otra vista del interior del MAF.

El Huarpe; El conquistador

- **Eliana Molinelli**
  (Mendoza, 1943-2004)

Lugar de realización: Mendoza
Fecha de inauguración: 20 de febrero de 1993

Finalidad: Conmemorativa
Tipología: Murales (2)

Material: Bronce
Técnica: Fundición (Olivera e Hijos)

Dimensiones: 2,10 m. alto x 1,50 m. ancho cada mural aprox.

- **Oasis Norte**
  Ciudad de Mendoza

Área Fundacional

Museo del Área Fundacional
Beltrán, Alberdi e Ituzaingó

27. Mural del huarpe.
28. Mural del conquistador.
29. Vista general de la ubicación de los murales en el interior del MAF .
30. Huarpe, detalle.
31. Conquistador: detalle.

El conjunto escultórico fue realizado en el marco de la restauración y puesta en valor del Área Fundacional de Mendoza y emplazado en el solar donde funcionó el Cabildo. El terremoto de 1861 destruyó el edificio. Posteriormente, el sitio fue objeto de diferentes funciones que contradecían su carácter histórico: desde 1887 hasta 1927 estuvo el Matadero y entre 1940-1989 la Feria Municipal. En el año 1967 el solar fue declarado Lugar Histórico por Decreto Nacional Nº 1825.

Los trabajos arqueológicos realizados a lo largo de una década permitieron rescatar testimonios materiales de las diferentes épocas y usos, que han probado en forma fehaciente que el lugar fue ocupado primero por los huarpes y posteriormente por los españoles. Se construyó un museo de sitio –Museo del Área Fundacional (MAF)- en el cual se aprecian las excavaciones arqueológicas y se exhiben objetos, reconstrucciones didácticas (paneles, fotografías y maquetas) y se realizan muestras temporales.

En el fondo del gran espacio de exposición, adyacentes a los restos arqueológicos, se ubican estos dos grandes murales escultóricos realizados por Eliana Molinelli en homenaje a ambas culturas. Fueron inaugurados el 20 de febrero de 1993, conjuntamente con el resto de las obras artísticas del Área Fundacional.

Cada mural está estructurado a partir de dos planos inclinados que generan una arista pronunciada. La artista libera la composición de la tradicional planimetría del mural mediante un desarrollo espacial pensado en función de la percepción dinámica de las formas. Incorpora además una destacada volumetría de las figuras y un tratamiento texturado de las superficies como alusión al desierto, con notable efecto plástico y expresivo.

Un huarpe con el torso y extremidades descubiertas, se presenta como una figura potente. Las hojas de maíz a sus pies constituyen una clara referencia a los cultivos y el sistema de canalización del agua que desarrolló la cultura huarpe. El otro mural presenta al conquistador, don Pedro del Castillo, portando en su mano derecha una espada y en la izquierda el acta de fundación, con la que se instituyó la "Ciudad de Mendoza, Nuevo Valle de la Rioja" el 2 de marzo de 1561. Está caracterizado con altos pómulos, mentón prominente y barba, y dirigiendo su mirada al frente, en actitud de señorío y poder. El elemento simbólico más significativo es la espada, símbolo de la conquista, y que a diferencia del resto de las superficies tiene un acabado liso y brillante. Molinelli marca a través de los murales la diferencia entre culturas y el tema de la dominación española sobre los pueblos originarios con profundo sentido dramático.

En 2007, en la esquina suroeste de la plaza se colocó una estatua de Pedro del Castillo donada por el gobierno de Comunidad Autónoma de La Rioja, España, copia del original de los escultores españoles Alejandro Rubio Dalmati y Alejandro Narvaiza (1999), realizada por Tania Driban Molinelli.

32. "La fundación de Mendoza", óleo de Rafael Cubillos, 1936, Legislatura de Mendoza.
33. Museo del Área Fundacional, en el sitio del Cabildo.
34. Monumento a Pedro del Castillo, de Tania Driban Molinellli, 2007.

Vista de la antigua ciudad de Mendoza antes del terremoto

Juan Carlos Tulián [Chalo]
(San Juan, 1947- Mendoza, 2016)

Lugar de realización: Mendoza
Fecha de inauguración: 20 de febrero de 1993

Finalidad: Conmemorativa
Tipología: Friso

Material: Cerámica
Técnica: Modelado

Dimensiones: Mural: 1,85 m. alto x 7,75 m. ancho

Oasis Norte
Ciudad de Mendoza

Area Fundacional

Plaza Pedro del Castillo
Beltrán, Alberdi e Ituzaingó
Frente al acceso del Museo del Área Fundacional

35. Vista general del friso.
36. Friso, vista particular.
37. Detalle: iglesia de San Francisco.
38. Detalle: personas.
39. Detalle: fuente.

La antigua Plaza Mayor, actual Pedro del Castillo, corresponde a la fundación española de Mendoza entre 1561 y 1562. Fue el escenario de los principales acontecimientos políticos, sociales y religiosos durante la época colonial y republicana. Entre ellos, en 1817 fue jurada la Bandera de los Andes y proclamada la Virgen del Carmen de Cuyo como patrona del Ejército de los Andes, y en l855 se realizó la jura de la primera Constitución de la provincia de Mendoza.

En el marco de la puesta en valor del Área Fundacional se apuntó a recobrar, en líneas generales, el trazado original de la plaza y su significado histórico. Fueron descubiertos los restos de una fuente colonial y resguardados mediante una cripta.

El friso ubicado frente al Museo reproduce la litografía del artista y naturalista alemán Anton Göering quien, de paso por Mendoza, representó la plaza y su entorno hacia 1860. La imagen constituye uno de los pocos testimonios de ciudad fundacional antes del terremoto, por lo que tiene un enorme valor documental. El friso ha sido emplazado sobre un plano inclinado y orientado de modo que el espectador pueda observar la vista desde el mismo punto que posee la antigua litografía.

Se advierte una perspectiva alta –"a vuelo de pájaro"–, propio de estos pintores viajeros que impulsados por un interés documentalista buscaban registrar la totalidad del espacio, los tipos humanos y costumbres mediante un grafismo simple y de fácil lectura. Tulián recoge en su friso la sencillez del lenguaje de Göering, pero reelabora la imagen mediante la ondulación del plano y el tratamiento en relieve de ciertos elementos, por lo cual ofrece una composición clara y expresiva.

En el centro de la plaza se aprecia la fuente que dotaba a la población de agua proveniente de un manantial en el Challao, a través de un acueducto, y estaba rodeada por farolas que iluminaban mediante velas de cebo. En su perímetro estaba plantada una doble hilera de tamarindos. Alrededor de la plaza se distinguen las viviendas que presentan características tradicionales de la arquitectura colonial: pórticos y ventanas destacados por guardapolvos, rejas, cornisas y tejados. Las iglesias tienen un papel preponderante en la edificación debido a sus dimensiones: la Iglesia Matriz, San Agustín, Santo Domingo y San Francisco. Sobre el fondo aparece el perfil de la Alameda, y en último plano la cordillera de los Andes.

Le confiere un sentido especial su carácter de crónica, debido a la representación de figuras: el soldado, el funcionario, el religioso, el señor, la dama y el joven sirviente, en los cuales se recogen ciertos tipos y costumbres de la sociedad mendocina al promediar el siglo XIX.

Sobre el costado opuesto de la plaza, sobre calle Ituzaingó, se encuentra el mural cerámico "Mendoza, ayer y hoy" realizado por el artista, en el cual recrea la historia de la ocupación del sector por distintas culturas.

40. Ciudad de Mendoza antes del terremoto, A. Göering, h. 1860.
41. Mural "Mendoza, ayer y hoy", Chalo Tulián, 1993, calle Ituzaingó.

Encuentro de tres culturas

Elio Ortiz
(La Rioja, 1944; rad. en Mendoza)

Vivian Magis
(Mendoza, 1944)

Lugar de realización: Mendoza
Fecha de inauguración: 8 de marzo de 2007
Finalidad: Conmemorativa
Tipología: Conjunto escultórico (2 grupos)
Material: Cemento y cerámica
Técnica: Modelado
Dimensiones: Módulo del boulevard: 3,80 m. alto; Módulos de la fuente: 2,55 m. y 1,75 m. alto

Oasis Norte
Ciudad de Mendoza
Área Fundacional
Beltrán y Paraguay;
Beltrán y Av. Gob. Ricardo Videla

42. Vista general de la fuente.
43. Vista general de la estructura.
44. Detalle de un módulo de la fuente.
45. Detalle de la estructura.

A fines del año 2005, en el contexto de la reforma del nudo vial de avenida Costanera y José V. Zapata, se inició la remodelación de la estación de servicio ubicada en el sector del Área Fundacional, a un costado del Museo. En vistas de la importancia histórica que posee este sector y de la tarea arqueológica y de puesta en valor llevada a cabo por el gobierno municipal, la empresa consideró necesario darle al proyecto un enfoque conceptual y estético, de manera que este espacio armonizara urbanística y simbólicamente con las obras del antiguo casco histórico de la Ciudad de Mendoza.

Elio Ortiz y Vivian Magis planearon un conjunto escultórico comprendido por dos obras. En la estación de servicio se rinde homenaje a los huarpes, pobladores originarios del Valle de Huentata. Sobre un espejo de agua se alzan dos monolitos de más de 3 metros de altura que simbolizan canoas. El grupo alude al aprovechamiento de agua para riego que realizaron los huarpes, mediante un sistema de canalización cuyo ejemplo queda patente en el canal Cacique Guaymallén ubicado a su lado, y que fue usado después por los españoles.

Los monolitos son de forma ligeramente piramidal y presentan sus caras modeladas en base a formas curvas y dentadas, lo que le confiere un interesante tratamiento plástico. Poseen cerámicas adosadas con motivos geométricos realizados con un grafismo expresivo, inspirados en formas ornamentales de piezas provenientes de las Lagunas del Rosario, Guanacache, importante sitio de asentamiento de la cultura huarpe. Las canoas están inspiradas en las realizadas con juncos que eran utilizadas en las Lagunas.

En el bulevar ubicado a un costado de la avenida está emplazada una enorme estructura de unos 4 metros de altura, realizada en cemento blanco. Está conformada por un cuerpo prismático cuya parte superior se abre en distintos volúmenes, generando un movimiento espacial. Se trata de un monolito que, por su forma y monumentalidad, rescata el carácter y las dimensiones del arte precolombino.

Las formas simbólicas representan el encuentro de tres culturas: la huarpe, mediante arco y flechas; la conquistadora, a través del rollo fundacional y una espada; y la evangelizadora, con una cruz. Tiene adosadas cerámicas esmaltadas trabajadas con grafismos geométricos, a modo de reminiscencias de símbolos inspirados en las culturas originarias. Se han usado gamas de ocres y azules, también con fuerte sentido simbólico y expresivo, en alusión a los colores de la tierra y del agua.

En el extremo del bulevar se colocó una placa en homenaje a Armando Tejada Gómez y su obra "Tonada de la calle Larga". Sobre el sector opuesto del canal se levantó un monumento en homenaje al Nuevo Cancionero Cuyano realizada por Elio Ortiz y que se encuentra bajo la jurisdicción del departamento de Guaymallén.

46. Pescadores huarpes en Lagunas de Guanacache hacia 1940 (Foto de A. Morey).
47. Capilla de Nuestra Señora del Rosario, Guanacache hacia 1940 (Foto de A. Morey).

A fray Luis Beltrán

Juan Manuel Ferrari
(Uruguay, 1874-1916)

Lugar de realización: Buenos Aires
Fecha de inauguración: 12 de febrero de 1917

Finalidad: Conmemorativa
Tipología: Estatua y friso

Material: Bronce
Técnica: Fundición (Arsenal de Guerra de la Nación)

Dimensiones: Estatua: 2,60 m. alto; Pedestal: 0,60 m. alto; Friso: 0,77 m. alto x 3,90 m. ancho

Oasis Norte
Ciudad de Mendoza

Paseo Alameda
Av. San Martín y Córdoba

48. Vista general del conjunto.
49. Fray Luis Beltrán, vista frontal.

En las postrimerías de los festejos del Centenario de la Revolución de Mayo, la Sociedad de Santa Cecilia tomó en sus manos la tarea de erigir un monumento a Fray Luis Beltrán (1784-1827), uno de los resortes fundamentales de la campaña Libertadora. Mendocino, se incorporó de joven a la orden franciscana. Se desempeñó como director de la Maestranza y capellán del Ejército de los Andes. Respecto a sus méritos San Martín indicó que era acreedor de la más alta consideración y gratitud.

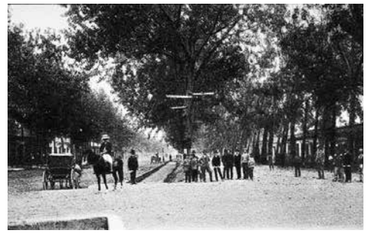
En 1911, la Sociedad solicitó un proyecto al artista mendocino David Godoy, quien realizó una maqueta. Pero el monumento no se concretó debido a su partida a París. En vísperas de los festejos del Centenario del Paso de los Andes en 1917, el proyecto tomó nuevo impulso. Se encargó el monumento al escultor Juan Manuel Ferrari, quien en 1914 había realizado para Mendoza el "Monumento al Ejército de los Andes" en el Cerro de la Gloria.

En 1916 ya se había aprobado la maqueta e inmediatamente el artista comenzó a trabajar en el monumento llegando a terminar los modelos definitivos. A fines de 1916, con profundo pesar se recibió en la provincia la noticia de su fallecimiento. El perito Francisco Moreno, quien había entablado una estrecha relación con el artista, gestionó la fundición de las obras en el Arsenal de Guerra de la Nación.

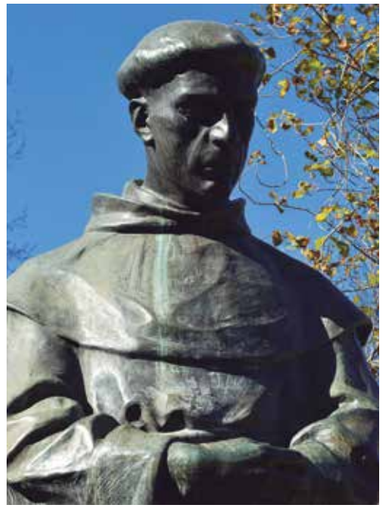
Para su emplazamiento fue elegido el extremo sur de la histórica Alameda, paseo ligado a la época de la formación del Ejército de los Andes. Fue creada por disposición del Cabildo en l806 y ampliada y embellecida por el general José de San Martín en l8l4. Entre 1913-1914 se realizó una importante remodelación del paseo, en que fueron sustituidos los álamos y se incorporaron jardines, balaustradas y farolas.

Además, en un sitio cercano había funcionado la Maestranza del Ejército de los Andes. Se trataba de un edificio de adobe ubicado en la mitad norte de la manzana entre las actuales calles Corrientes, Ituzaingó, Montecaseros y Córdoba. Allí, fray Luis Beltrán dirigió más de trescientos operarios para la fabricación de los elementos necesarios para la campaña libertadora: armamento, equipamiento de montaña y para los cuerpos de caballería, y equipo completo para el soldado de línea, etcétera. El sitio fue declarado Lugar Histórico Nacional en 1975, y sobre calle Corrientes se colocó una placa recordatoria.

El monumento fue inaugurado el 12 de Febrero de 1917, en el centenario de la Batalla de Chacabuco y como corolario de los festejos del Centenario del Paso de los Andes. Estuvo presente una importante comitiva oficial compuesta por representantes del gobierno nacional y provincial, y un numeroso público que había colmado todas las expectativas. El gobernador de la provincia, Francisco Álvarez, luego de ser descorrido el velo, entregó la estatua al pueblo de Mendoza para veneración de las futuras generaciones.



50. La Alameda a fines del siglo XIXI (postal)
51. Vista de la Alameda después de la remodelación de 1914 (potal)
52. El monumento en su forma original (postal Fajardo).



53. Vista lateral de la estatua.
54. Estatua: Detalle.
55. Friso: detalle.
56. Friso,, vista general.

Fray Luis Beltrán aparece de pie, en actitud de meditación, con la cabeza agachada y los ojos entornados, mientras sus manos están entrelazadas en la parte delantera del cuerpo. El artista lo ha representado como una alta y esbelta figura cuyo hábito, que cae hasta los pies formando pliegues, acentúa la verticalidad.

En uno de los frisos del Monumento al Ejército de los Andes, Ferrari representó el tema de la maestranza en plena actividad, mostrando a Beltrán en situación de dirigir los trabajos; mientras que, en la presente obra, eligió una actitud contemplativa. Su interés fue, según su propio testimonio, expresar la grandeza de espíritu, templanza y sencillez de quien acompañó con su prédica y oración los destinos de la Patria. Sobre el costado de la figura se encuentran un yunque y una maza, símbolos de su grandiosa obra en la maestranza del Ejército de los Andes. De este modo, siguiendo la opinión de Bartolomé Mitre aunó las dos facetas de Beltrán: "Al soplo del padre Beltrán se encendieron las fraguas y se fundieron como cera los metales que modeló en artefactos de guerra. Como un vulcano, vestido de hábitos talares, él forjó las armas de la revolución"

En un costado se encuentra un friso que representa la partida del Ejército de los Andes. Sobre el extremo izquierdo, con un relieve más destacado, aparecen en primer plano una gran cantidad de soldados y animales con el cargamento que se aprestan a salir, al tiempo que muestra el avance en el otro extremo de una columna que ya inició la travesía. Enmarcando la composición, en último plano, está la cordillera de los Andes en un relieve apenas insinuado. La propuesta contemplaba también un friso que representaría a la maestranza, que no se realizó, probablemente debido al fallecimiento del artista.

Originalmente el monumento se encontraba emplazado en un alto pedestal, y rodeando el mismo en la parte superior se había colocado el friso. Además, contaba con dos medallones representando un yunque y un cañón, ambos motivos rodeados por laureles, y un sable de bronce que fue colocado por la Sociedad de Damas en la inauguración del monumento.

En 1980, con la remodelación de la Alameda, el monumento fue trasladado unos pocos metros al norte y se modificó su basamento. Durante la última modificación de paseo, alrededor del año 2000, fue nuevamente desplazado a un costado del mismo, lindando sobre el muro de una edificación y colocado sobre un bajo pedestal, casi al ras del suelo.

En los últimos años han desaparecido las placas conmemorativas, al mismo tiempo que los dos medallones y el sable que formaban parte del conjunto. Sin embargo, a pesar de las pérdidas que ha sufrido el monumento en las tres últimas décadas, aún hoy expresa la grandeza de su concepción escultórica, la riqueza de contenido y el profundo patriotismo que lo impulsó.

57. Medallón con yunque (desaparecido).
58 Medallón con cañón (desaparecido).
59. El monumento hacia 1990, antes de la última reforma. Adelante el sable (desaparecido).

Leones del antiguo puente del canal Zanjón

Juan José Cardona
(España, 1884- Mendoza, 1967)

.....

Lugar de realización: Mendoza

Fecha: 1927 realización; 1993 reubicados en el emplazamiento actual

.....

Finalidad: Decorativa

Tipología: Estatuas (2)

.....

Material: Hierro

Técnica: Fundición

.....

Dimensiones: Estatua: 0,78 m. alto x 1,25 m. profundidad cada una; Pedestal: 1,10 m. alto

Oasis Norte
Ciudad de Mendoza

.....

Paseo Daniel Ramos Correas
Av. San Martín y Córdoba

60. Vista general de los Leones.
61. León (costado este)
62. Otra vista.
63. León (costado oeste).
64. Otra vista.

En 1926, se inició la construcción de un puente sobre el llamado "Canal Zanjón" (Cacique Guaymallén), que a la altura de la calle Garibaldi unía el departamento de Ciudad con el de Guaymallén. La obra fue realizada durante la gestión del gobernador Alejandro Orfila, quien durante su breve mandato emprendió diversas obras públicas, particularmente de irrigación y edilicias. En agosto del mismo año la obra ya tenía un importante avance. También se realizaron trabajos de desbanque y defensa del Zanjón debido al mal estado que presentaba y los peligros de inundaciones del sector por lluvias o crecientes.

El puente fue inaugurado el 8 de marzo de 1927, con la presencia del gobernador de la provincia, Alejandro Orfila, el ministro de Industrias y Obras Públicas, José Aguilar, y los ingenieros intervinientes en su realización. Fue colocada una placa conmemorativa fundida en bronce. El mismo día fue librado al servicio público. Se trataba de una construcción que la prensa destacaba como "moderna" y de "estructura liviana". Actualmente desaparecido, las fotografías muestran que constituía un puente delimitado por amplios arcos de cemento en cada lado. Su costo sobrepasó los 20.000 pesos.

Con el objeto de embellecerlo, fue ornamentado en sus extremos con cuatro leones fundidos en hierro. Los mismos fueron realizados por el escultor mendocino Juan José Cardona, quien en abril de 1925 había sido nombrado dibujante de la Sección Hidráulica y Aforos de Ríos, dependiente de la Dirección de Industrias y Obras Públicas. Estaban emplazados sobre pedestales cuadrangulares de cemento, dos a cada lado, de manera que dos daban su frente hacia el departamento de Capital y dos hacia el departamento de Guaymallén.

En cuanto a su simbología, el león posee una rica y variada tradición iconográfica, pero como custodio o guardián está asociado a sus principales atributos: fuerza, valor y sabiduría, y se remonta a tiempos antiguos. La tradición de colocar leones en ingresos se retomó en parques y jardines, pero con un sentido decorativo. Cardona les ha otorgado un importante carácter expresivo ya que aparecen como guardianes, atentos, expectantes. Los ejemplares son de notable realismo, y presentan expresiones diferenciadas, si bien en líneas generales mantienen similitud.

Cuando el puente fue demolido, los leones quedaron para los respectivos municipios. Los dos leones pertenecientes al departamento de Guaymallén se encuentran emplazados a un costado del edificio municipal, mientras que los de la Ciudad de Mendoza fueron instalados en 1993 en la plazoleta Daniel Ramos Correas, denominada en homenaje al ilustre arquitecto mendocino. Fueron emplazados como conjunto en un extremo del paseo, buscando respetar la ubicación que tuvieron originalmente en el puente.

65. Antiguo puente del canal Zanjón con los cuatro leones, dos en cada extremo (M. Orfila).
66. Detalle del puente (Foto cortesía de Celia García)
67. Leones existentes en Guaymallén, explanada de la Municipalidad.

A Domingo Faustino Sarmiento

Luis Perlotti
(Buenos Aires, 1890 – Uruguay, 1969)

Lugar de realización: Buenos Aires
Fecha de inauguración: 19 de noviembre de 1966

Finalidad: Conmemorativa
Tipología: Conjunto escultórico (estatua y 4 relieves)

Material: Bronce
Técnica: Fundición (Salvatierra; Atenas)

Dimensiones: Estatua: 3 m. alto; Relieves: 1,10 m. alto x 1,35 m. ancho cada uno aprox.

Oasis Norte
Ciudad de Mendoza

Plaza Sarmiento
Buenos Aires, Montecaseros, Lavalle y José F. Moreno

68. Vista general del conjunto.
69. Domingo F. Sarmiento con el cóndor.
70. Otra vista de la estatua.

En 1941, adquirió fuerza en la sociedad mendocina la intención de erigir un monumento a quien fue un pilar de la educación argentina: Domingo Faustino Sarmiento (1811-1888). Presidente de la República entre 1868 y 1874, ocupó importantes cargos políticos y diplomáticos. Realizó una extensa labor en el campo de la educación y desarrolló una importante obra literaria, entre cuyos títulos se cuentan "Recuerdos de Provincia" y "Facundo".

Ese año, la Honorable Legislatura de Mendoza sancionó la Ley Nº 1455, por la cual se destinaban $ 50.000 para la erección de una estatua en la plaza Chile, pero la obra no se concretó. En 1946 se dictó la Ley Nº 1596, que modificaba y ampliaba el homenaje: fue declarado el 11 de setiembre como día del maestro en recuerdo de Sarmiento, se colocó su nombre a la plaza Buenos Aires y se destinaron 50.000 $ para levantar un monumento considerado que existía una deuda impostergable con "uno de los más esclarecidos constructores de la nacionalidad" y figura primordial de la educación argentina, "Héroe civil de nuestra historia, maestro de los argentinos, hijo de la legendaria Cuyo"

La plaza posee gran valor histórico, ya que se trata de la segunda plaza con que contó la ciudad colonial. Según Laría, a principios del siglo XIX constituía un terreno agreste en donde los soldados realizaban ejercicios de instrucción militar. Se la conocía como "Plaza Nueva", en oposición a la Plaza Vieja (actual Pedro del Castillo), hasta que en 1863 fue oficialmente designada como "Buenos Aires". Además, frente a ella se encuentra la Iglesia de Loreto, declarada Catedral de Mendoza en 1934.

El 11 de setiembre de 1946 fue colocada la piedra fundamental del futuro monumento. A mediados de 1947 se llamó a concurso para su realización. Resultó ganador el escultor Luis Perlotti, de importante trayectoria a nivel nacional. Sin embargo, el monumento quedó nuevamente en el abandono. A mediados de los '50, desde la prensa se inducía a concretarlo, pero fue recién en 1965 cuando tomó su impulso definitivo. Se dictó la Ley Nº 3321, en que se afectó una suma de 500.000 $ para el monumento y 100.000 $ con el objeto de remodelar la plaza.

La inauguración tuvo lugar el 19 de noviembre de 1966, y contó con un importante número de concurrentes, entre los que se encontraban importantes autoridades nacionales, provinciales y municipales. Estuvieron presentes los gobernadores de Mendoza, San Juan y San Luis, general José Eugenio Blanco, doctor Edgardo Gómez e ingeniero Luis Garzo respectivamente. Pero el aspecto más significativo fue la amplia participación de delegaciones de escolares de las provincias de Buenos Aires, Santa Fe, Entre Ríos, Corrientes, Catamarca y San Juan, que rindieron testimonio de respeto y admiración por su obra educativa.

71. Plaza Sarmiento, antigua plaza Buenos Aires, hacia 1910 (A. Argentino).
72. Acto de colocación de la piedra fundamental del monumento (Q. Social).

73. Relieves.
74. Relieves.
75. Detalle: doña Paula de Albarración con el telar.
76. Detalle: Sarmiento enseñando.

El conjunto escultórico se encuentra emplazado en el sector central de la plaza, sobre el lado sur, con la estatua de Sarmiento al centro y dos relieves a cada lado. Acorde a lo que establecía la ley, el artista priorizó ciertos aspectos simbólicos: "La estatua que Mendoza debe erigirle ha de presentarlo hendiendo el porvenir como una quilla, con los puños tensos de luces, de obras, de ideales y llevando a la espalda, como escolta, un cóndor en permanente demanda de altura". Sarmiento mantiene su mano derecha abierta simbolizando la siembra de ideas y, en la parte posterior, apoyado sobre el hombro está el cóndor con las alas desplegadas indicando la altura de su pensamiento.

Los relieves ubicados en la base construyen un relato histórico de los aspectos más relevantes de la vida y obra educativa de Sarmiento. Perlotti inviste a estas escenas de un fuerte costumbrismo, acentuando el carácter anecdótico de las vestimentas y entornos.

El relieve ubicado en el sector central alude a su hogar en San Juan. Aparecen representados sus padres, don José Clemente Sarmiento y doña Paula Albarracín, mientras a la distancia Domingo se aleja. La escena está ambientada en el patio de su hogar sanjuanino, donde se encuentra el célebre telar y una parra.

En otro relieve se encuentra Sarmiento representado en su juventud, mientras daba sus primeros pasos por la docencia en San Francisco del Monte de Oro, provincia de San Luis. De pie, en el centro de la composición, aparece enseñando a un grupo de personas adultas. La escena está ambientada al aire libre, entre árboles, y en el fondo se aprecian sencillas construcciones.

En los dos relieves de los extremos, grupos de alumnos alumbrados por los fuertes rayos del sol, son una clara alusión al carácter iluminador de la educación y los frutos de la obra de Sarmiento en el tiempo.

Este monumento fue objeto de dos reformas. En 1980 se procedió a modificar el basamento original, en el cual Sarmiento estaba ubicado sobre un gran bloque que representaba una roca escarpada, pero se mantuvo la disposición en líneas generales. En la parte posterior se dispuso de una fuente, formada por varias piletas a distintas alturas que generaban caídas de agua, y amplios canteros de flores.

Durante los años 2013 y 2014 se llevó a cabo una profunda transformación de la plaza, ampliando los sectores verdes y cambiando el embaldosado y la luminaria. También fue se modificó la orientación y se eliminó el basamento del monumento, quedando a ras del suelo. Los relieves fueron ubicados sobre un lado, modificando el simbolismo y expresión de las figuras que convergían hacia la figura del prócer de la educación.

77. Acto de inauguración del monumento, con el pedestal original (Los Andes).
78. El monumento antes de la última reforma.

La Libertad, esa gesta anónima

Eliana Molinelli
(Mendoza, 1943-2004)

Colaboración: Eneida Roso (1943) y Laura Valdivieso (Mendoza, 1968)

Lugar de realización: Mendoza
Fecha de inauguración: 5 de mayo de 1995

Finalidad: Conmemorativa
Tipología: Friso

Material: Bronce
Técnica: Fundición (Elías Olivera e Hijos)

Dimensiones: Mural central: 5,50 m. alto X 5,30 m. ancho; Murales laterales: 3 m. alto x 6 m. ancho cada uno aprox.

Oasis Norte
Ciudad de Mendoza

Plaza Independencia
Espejo, Patricias Mendocinas, Rivadavia y Chile

79. Vista general del monumento.
80. Sector central: bandera.

La Plaza Independencia, proyectada por Ballofet en 1863, fue concebida como el espacio medular de la Ciudad Nueva. En su entorno se encontraban los edificios más importantes: Casa de Gobierno, Policía, el solar destinado a Iglesia Matriz, la Penitenciaría, la Escuela Sarmiento y el Club Social.

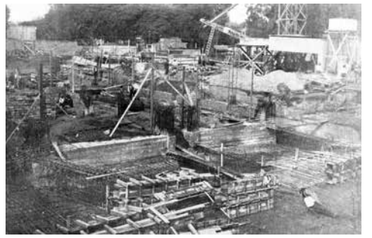
Debido a su amplitud de 4 hectáreas y su importante equipamiento este paseo adquirió el rango de un verdadero "parque" para la sociedad mendocina de fines del siglo XIX. Contaba con numerosos atractivos: lago, cerrito, pabellón de música y una profusa arboleda configurando bosquecillos. Hacia fines de siglo se colocó una monumental y decorativa fuente francesa de hierro fundido, que constituyó la primera obra escultórica emplazada en un paseo público en Mendoza.

A lo largo del siglo XX sufrió numerosos cambios, sobre todo como consecuencia de la construcción en 1927 de la Casa de Gobierno en su centro. A poco tiempo de su inicio, la construcción fue suspendida debido a conflictos entre el gobierno y la empresa constructora, y finalmente se desistió de su realización en la plaza. La parte edificada fue habilitada y se usó con distintos fines, hasta que se instaló el Teatro Quintanilla y el Museo de Arte Moderno. Sobre un lado se construyó un espejo de agua.

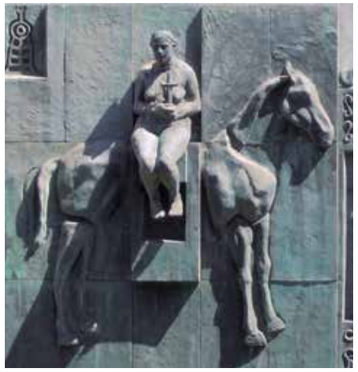
En 1942 se colocó el monumental escudo lumínico donado por la Nación, usado por primera vez en la fiesta de la Vendimia de 1937. A fines del siglo XX se sumaron: el busto de Julio Quintanilla en el acceso al Teatro, obra de Mecha Anzorena (1984); el "Ángel" de Roberto Rosas en el acceso al Museo (actualmente en el Memorial Sanmartiniano); .y un memorial a los Caídos en Malvinas inaugurado en 2004.

Sin embargo, no contaba con ningún monumento que hiciera honor a su nombre. En reiteradas ocasiones se había pensado en emplazar en ella alguna obra conmemorativa: fue considerada entre las opciones discutidas cuando se proyectaba la Pirámide del Plumerillo, el Monumento al Ejército de los Andes del Cerro de la Gloria y la estatua de San Martín en la plaza homónima. También surgieron proyectos destinados a dotarla de un monumento, como el Monumento a la Bandera de 1941 y el Friso Sanmartiniano de 1943, que no se concretaron.

En la década del '90 la Municipalidad de la Ciudad de Mendoza desarrolló una importante remodelación de la plaza. En 1994 llamó a concurso nacional de proyectos para la realización de un friso alusivo a la Independencia. El premio fue adjudicado a Eliana Molinelli y refrendado por Decreto Nº 1435 de 1994, y a fines del mismo año se firmó el contrato entre la artista, el intentedente Roberto Iglesias y el secretario de Obras Públicas Jorge Molina Quiroga. La inauguración se realizó el 5 de mayo de 1995 y contó con la presencia del gobernador de Mendoza, Rodolfo Gabrielli, el intendente Roberto Iglesias, autoridades provinciales, municipales y público en general. Para su ejecución contó con la colaboración de las escultoras E. Roso y L. Valdivieso.



81. Proyecto de Casa de Gobierno para la plaza Independencia ganador del concurso de 1927. (M. Orfila).
82. Construcción del edificio, luego suspendido (M. Orfila).
83. Molinelli, Roso y Valdivieso durante las tareas de montaje (D. Los Andes).



84. Mural ubicado en el lado norte.
85. Detalle del mural del lado sur: hombre esclavo y liberado.
86. Otro detalle: mujer.
87. Otro detalle: reja.

El friso se encuentra ubicado sobre el muro recto que limita la fuente central de la plaza, ocupando una superficie de 30 metros de longitud, la cual se abre en el lado opuesto en un gran espejo de agua de perfil convexo.

Se rescatan distintos momentos históricos que sustentaron el proceso de la Independencia a través de figuras de alto contenido simbólico y con un tratamiento volumétrico diversificado (formas planas, caladas, rehundidas y casi exentas), logrando gran plasticidad y movimiento en toda la composición.

Articulando el conjunto se encuentra la bandera nacional, entre cuyos paños corre una cascada de agua, a modo de alegoría del permanente fluir de la historia. A sus lados dos murales presentan el antes y el después del proceso independentista.

En el mural del lado sur aparece representada la dominación política, religiosa y cultural española sobre los pueblos originarios durante la época colonial mediante: una mujer indígena montada sobre un caballo sostiene un crucifijo, una reja de neto carácter colonial, y una figura masculina de espaldas con sus manos atadas, y la misma figura de frente, pero liberada. Los elementos simbólicos –aborigen, caballo, esclavo, cruz y reja–, patentizan los procesos de subordinación y transculturación.

En el mural ubicado al norte se representan tres entidades como factores constitutivos básicos de la sociedad actual y cimientos de la libertad: la familia; el trabajo y la inmigración, como homenaje al esfuerzo de quienes levantaron la provincia, símbolo de una nueva transculturación pero en un clima menos violento; y las artes reunidas en torno a una mesa simbolizan la gran fuerza liberadora de la cultura.

Se advierte una gran originalidad en el desarrollo temático, ya que en lugar de poner el acento en la historia política, próceres o alegorías patrias como es tradicional, se ha abordado la independencia atendiendo a la idea de la cultura como fuerza liberadora. Esta originalidad se advierte también en el tratamiento plástico, en que se atiende a una nueva figuración de gran fuerza simbólica y expresiva, patentizadas en novedosas búsquedas estilísticas tales como las figuras cortadas, suspendidas, potentes volúmenes y caladuras, según un esquema narrativo no convencional.

Molinelli logró dotar al espacio de un friso que rinde homenaje a la independencia, a sus protagonistas y a la bandera nacional, tal como establecía el concurso, pero actualizando y profundizando su sentido. La profunda singularidad de la obra reside en que la autora, manteniendo ciertas premisas temáticas y tipológicas, ha logrado un resultado en el cual han traspasado ampliamente la noción de friso, relieve, escena y secuencia histórica, conquistando dimensiones simbólicas, espaciales y expresivas que marcaron nuevas vías para la escultura conmemorativa en el espacio público.

88 Vista general de la plaza con farolas y bancos de hierro.
89. Escudo lumínico de Mendoza.

Al general José de San Martín

- **Copia del original de Luis José Daumas erigido en Buenos Aires en 1862**

  Lugar de realización: Buenos Aires

  Fecha de inauguración: 5 de junio de 1904

  Finalidad: Conmemorativa

  Tipología: Estatua ecuestre

  Material: Bronce

  Técnica: Fundición (Arsenal de Guerra de la Nación)

  Dimensiones: Estatua: 2,60 m. alto x 3,50 m. profundidad; Pedestal: 4,70 m. alto

- **Oasis Norte**
  Ciudad de Mendoza

  Plaza San Martín

  9 de Julio, Gutiérrez, Av. España y Necochea

90. Vista general del monumento.
91. Vista lateral.
92. Otra vista.

Esta obra constituyó el primer monumento al general San Martín levantado en la provincia de Mendoza. A lo largo del siglo XIX surgieron varios proyectos pero ninguno llegó a materializarse. La visita de Fray Pacífico Otero a Mendoza en 1902, marcó el impulso definitivo. En el sermón pronunciado el 25 de Mayo señaló el deber que tenía la provincia de levantar una estatua ecuestre del general José de San Martín, "el primer héroe de la patria", en una de sus plazas.

El poder ejecutivo provincial, adhiriendo a la idea dictó un decreto el 8 de agosto del mismo año, por el cual nombró una comisión para reunir fondos y hacer las tareas necesarias para su concreción. Se decidió realizar una copia del monumento ecuestre de Luis José Daumas que había sido levantado en 1862 en la plaza San Martín de Retiro, Buenos Aires.

La idea de una copia levantó críticas en intelectuales y figuras opositoras al partido oficialista, pero la estatua porteña contaba con el prestigio de ser el primer monumento levantado al prócer en el territorio nacional. El encargo para la ejecución recayó en el ingeniero José F. García, quien había hecho una copia del monumento para la provincia de Santa Fe.

Para su emplazamiento fue elegida la Plaza Cobo, importante paseo social al cual acudía la banda de música. La presencia de un reloj público sobre una monumental torre, instalado hacia 1880, le confirió un distintivo carácter de progreso y modernidad.

Además, debido a su proximidad con la Iglesia de San Francisco, en la cual se celebraban los tedeum oficiales de las fiestas patrias, la plaza constituía el lugar en el cual se realizaban paradas militares y se disparaban salvas de cañón, por lo que adquirió un marcado sentido celebrativo. Mientras se realizaba la fundición de la estatua en Buenos Aires se procedió a: demoler la torre del reloj, construir el pedestal y arreglo de jardines. El reloj fue donado a la Escuela Patricias Mendocinas.

La inauguración del monumento se realizó el día 5 de junio de 1904, con la asistencia del recién asumido mandatario de la provincia, doctor Carlos Galigniana Segura, y el ministro de guerra, general Pablo Ricchieri. El público colmó la plaza, pues se calculó que asistieron más de diez mil personas. Estuvo presente la Bandera de los Andes, especialmente trasladada desde la Casa de Gobierno.

Los actos comprendieron tres días de festejos, 5, 6 y 7 de junio, en que se realizó desfile de carruajes, procesión de antorchas, carreras hípicas, fiesta literaria, fuegos artificiales, vistas cinematográficas y un simulacro de batalla en el campo histórico El Plumerillo, entre otras. A partir de esta fecha se convirtió en la plaza por excelencia para actos conmemorativos oficiales y pasó a denominarse "Plaza General San Martín".

93. La plaza Cobo con la Torre del Reloj. (A. Los Andes 1920).
94. El monumento en 1909 (A. Argentino)
95. Acto con motivo del centenario del Paso de los Andes, 1917 (Caretas).

96. Estatua ecuestre del general San Martín, vista principal.
97. Placa donada por el Ejército en su inauguración.
98. Cadena y pilares que rodean el monumento.

La estatua ecuestre del general José de San Martín es una copia de la original realizada por Luis José Daumas en 1862. Se encuentra ubicada en el centro de la plaza, sobre un pedestal de piedra cordillerana de casi cinco metros de altura, por lo cual adquiere un carácter dominante en el espacio. Está rodeada por una cadena sostenida sobre pilares, los cuales tienen forma de cañones y presentan en su frente el escudo nacional en relieve. Fueron donados por el Arsenal de Guerra de la Nación con motivo de la inauguración, que también había fundido la estatua.

San Martín aparece con uniforme de general, erguido sobre el caballo y con su brazo derecho extendido hacia adelante señalando con el índice la cordillera de los Andes. En la imagen de San Martín como héroe, particularmente donde aparece a caballo, según ha señalado José E. Burucúa, se advierte la influencia de la litografía que el artista francés Teodoro Géricault hizo de San Martín, y la gravitación que sobre ella tuvo la imagen de Napoleón. No cabe duda que Daumas, autor del original, tuvo en claro este modelo y representó a San Martín con gesto enérgico dominando al encabritado caballo mientras señala con firmeza la gloriosa ruta de la Independencia. Cabe destacar que en la litografía de Géricault la imagen aparece invertida en relación al original dibujado en la piedra.

El ingeniero Garzía propuso romper la monotonía de los pedestales cuadrangulares de cemento existentes en Buenos Aires y Santa Fe, y usar piedra natural. Este tipo de pedestal aparecía en el monumento de Pedro el Grande sobre el Neva, del artista francés Étienne Falconet, en que adquiere sentido alegórico de roca escarpada de la virtud debido a las dificultades que el zar debió vencer. El pedestal de la estatua mendocina se acerca profundamente a esta forma y concepto, ya que fue elaborada en grandes planos y con rusticidad, si bien tiene un perfil más abrupto. De este modo, el monumento cumple una doble función: conmemora la Gesta Libertadora y el valor y virtuosismo del héroe como modelo cívico de presente y futuro.

El papel conmemorativo y celebrativo que le adjudicaron sus impulsores ha quedado ampliamente demostrado en el singular número de placas que reunió desde sus orígenes, algunas de enorme valor artístico. Entre las primeras, se encuentra la del Ejército de la Nación, coronada por un cóndor, ubicada en el costado norte del basamento. Con motivo de los festejos del centenario de la Revolución de Mayo en 1910, las colectividades italiana, española, peruana y chilena ofrendaron artísticas placas con un importante acopio simbólico y alegórico.

Durante las décadas siguientes, fue necesario construir un muro sobre el costado sur de la plaza para instalar las placas que se seguían incorporando. A fines del siglo XX llegó a contar con más de medio centenar. Lamentablemente, acciones vandálicas debidas al valor del bronce provocaron entre 2003 y 2008 su pérdida.

99. Litografía del general José de San Martín, T. Géricault, 1819 (B. del Carril).
100. Monumento de San Martín por L. Daumas, Buenos Aires, 1863 (postal)
101. Plaquetario del monumento mendocino (desaparecido).

Loba Capitolina

Copia del original del Museo Capitolino (Roma)

Lugar de realización: Buenos Aires

Fecha de inauguración: 21 de diciembre de 1919

Finalidad: Conmemorativa

Tipología: Estatua

Material: Bronce

Técnica: Fundición

Dimensiones: Estatua: 0,90 m. alto; Columna: 1,70 m. alto; Pedestal: 1,90 m. alto

Oasis Norte
Ciudad de Mendoza

Plaza Italia

Perú, Montevideo, 25 de Mayo y San Lorenzo

102. Vista general del monumento.
103. Vista frontal.
104. La Loba.
105. Columna.

A comienzos de mayo de 1918 la colectividad italiana residente en Mendoza tomó la iniciativa de erigir un monumento para expresar los vínculos de confraternidad entre argentinos e italianos y demostrar su agradecimiento a la hospitalaria tierra mendocina. Decidieron levantar una copia del monumento de la "Loba Capitolina", obra emblemática de la cultura latina cuyo original se encuentra en el Museo Capitolino de Roma. La copia fue encargada en Buenos Aires.

El gobierno provincial dispuso su ubicación en la plaza Lima, que por Ley Nº 727, pasó a denominarse plaza Italia. El 20 de setiembre de 1919, coincidiendo con el 48º aniversario de la unidad italiana, fue colocada la piedra fundamental del monumento.

La obra fue inaugurada el 21 de diciembre de 1919, con la presencia del gobernador de la provincia, José N. Lencinas y del ministro de Italia ante el gobierno argentino, Vittorio Cobianchi. Se calculó en ocho mil personas el público que asistió al acto y las crónicas señalan que reinó un profundo clima de confraternidad.

Tanto la procedencia como el significado del grupo escultórico del Museo Capitolino han sido motivo de muy diversas interpretaciones a través del tiempo. Pero la más tradicional y de la cual surgieron numerosas copias, proviene del Renacimiento en que se identificó a la Loba con aquella de la mitología romana que amamantó a los gemelos Rómulo y Remo, fundadores de Roma, al ser abandonados en el río Tíber. Para reforzar el relato se le agregaron las estatuas de los niños mamando de sus ubres, y el grupo se convirtió en símbolo del nacimiento de la civilización latina. Recientemente, estudios basados en la composición química del material han establecido que la estatua de la Loba que era considerada del siglo V a.C., es decir, de los comienzos de la civilización latina, en realidad fue realizada durante la Edad Media.

En su forma original el monumento se ubicaba en el centro de la plaza y constaba de una columnata que simbolizaba ruinas del antiguo foro romano, dispuestas detrás del grupo escultórico. En 1951, con motivo de la inauguración del Monumento a la Confraternidad Ítalo-Argentina, el monumento fue trasladado a un costado de la plaza y perdió la columnata, quedando sólo una columna quebrada a los pies del pedestal. Hace varios años fueron sustraídas las estatuas de Rómulo y Remo y las placas conmemorativas, permaneciendo únicamente la Loba como expresión de los fuertes lazos establecidos entre argentinos e italianos en nuestra provincia.

Esta obra originó en Mendoza la serie de monumentos que simbolizan los lazos de confraternidad entre Argentina y las diversas colectividades residentes en la provincia, establecidas a consecuencia de la creciente inmigración que se produjo entre 1880 y 1920. La plaza Italia, se convirtió en marco de celebraciones y reuniones de la colectividad italiana, carácter que ha mantenido y reforzado hasta la actualidad.

106. Original de la Loba del Museo Capitolino, Roma (Foto M. Capitolino).
107. El monumento mendocino en su forma original (postal).
108. Monumento de la Loba, San Rafael, inaugurado en 1999.

A los hermanos caídos por la gloria de Italia (conocido como: A los caídos en la Primera Guerra Mundial)

- **Guillermo Gianninazi**
  (Italia, 1880- Rosario, 1948)

  Lugar de realización: Rosario
  Fecha de inauguración: 13 de agosto de 1922

  Finalidad: Conmemorativa
  Tipología: Mural

  Material: Bronce
  Técnica: Fundición

  Dimensiones: Mural: 1,10 m. alto x 0,85 m. ancho; Altura total del monumento: 2,00 m.

- **Oasis Norte**
  Ciudad de Mendoza

  Plaza Italia
  Perú, Montevideo, 25 de Mayo y San Lorenzo

109. Vista general del monumento.
110. Vista lateral del mural.
111. Detalle de las figuras.

Entre 1914 y 1918 Europa se vio sumida en la desgarradora contienda bélica que constituyó la Primera Guerra Mundial. En los años siguientes se iniciaron las conmemoraciones a los combatientes que habían caído en el frente, generalmente encarnados en tumbas y monumentos "al soldado desconocido".

En 1922 la colectividad italiana de Mendoza tomó la iniciativa de erigir un monumento a los italianos residentes en la Provincia que habían luchado y caído en el frente ítalo-austríaco, como agradecimiento a sus héroes y exaltación de su honor y patriotismo. El gobierno provincial mediante Ley Nº 781 autorizó su ubicación en la plaza Italia. La obra fue encargada a Guillermo Gianninazzi, escultor italiano radicado en Rosario.

Para su inauguración, el 13 de agosto de 1922, se congregó un numeroso público, especialmente de instituciones de la colectividad italiana, que portaban banderas y estandartes. Presidieron el festejo el gobernador de la provincia, Carlos W. Lencinas, y el ministro de Italia, conde Colli di Felizzano.

El monumento está conformado por un altorrelieve fundido en bronce empotrado en un basamento de piedra labrada a modo de muro de ladrillos, que le sirve también como fondo estructural y plástico. Aparecen representadas tres figuras alegóricas que representan el Valor, el Trabajo y el Dolor.

En el centro de la composición se encuentra el Valor, representado por una figura masculina doblegada de cuya mano izquierda pende una espada. Un paño cae sobre el costado de su cuerpo dejando su anatomía a la vista, la cual posee un tratamiento acentuado de músculos que destaca la fuerza y vigor de la figura, al mismo tiempo que la fatiga y el desaliento de la lucha.

A la derecha se encuentra el Trabajo, personificado como un hombre que se apoya sobre un pico, con actitud de vencido. La alegoría del Dolor está figurada mediante una mujer, cubierta con una túnica, que recuesta su cabeza sobre el Valor, en un apesadumbrado gesto.

Aunque la expresión fundamental del monumento está dada por los gestos de las figuras alegóricas, como testimonio evocador de los caídos, adquiere verdadera significación como demostración de las secuelas que deja la guerra en la sociedad, lograda en una nota que resulta sobria y profundamente emotiva.

Originalmente el monumento constaba de una placa donde constaban los nombres de todos los combatientes caídos, actualmente desaparecida. Cabe señalar que en el acto se hizo expresa referencia a los lazos de hermandad entre ambos países, y de gratitud a la comunidad italiana quien venía a sumar otro nuevo monumento a la plaza.

112. El monumento en su forma original (Q. Social).
113. Visita del Conde Felizzano a una bodega mendocina (Q. Social).

A la confraternidad ítalo-argentina

Luis Perlotti
(Buenos Aires, 1890 – Uruguay, 1969)

Lugar de realización: Buenos Aires
Fecha de inauguración: 25 de noviembre de 1951

Finalidad: Conmemorativa
Tipología: Conjunto escultórico (estatuas y relieves)

Material: Mármol travertino y bronce
Técnica: Talla y fundición (Sarubbi y Barili)

Dimensiones: Estatua superior: 3 m. alto; Frisos laterales: 2,00 m. alto x 1,30 m. ancho; Dimensión total del monumento: 7,60 alto x 7,20 ancho

Oasis Norte
Ciudad de Mendoza

Plaza Italia
Perú, Montevideo, 25 de Mayo y San Lorenzo

114. Vista general del monumento.
115. Parte central: Roma y a sus lados Argentina e Italia.

A mediados de 1950 el gobierno municipal tomó la iniciativa de remodelar la plaza Italia, considerando que por su equipamiento, arbolado y caminos de tierra conservaba una fisonomía "vetusta". La idea era aplicar un criterio urbanístico y paisajístico acorde a la importancia que adquiría Mendoza. El intendente Humberto Moreschi convocó a miembros de la colectividad italiana con el fin de proponer la erección de un monumento dedicado a la confraternidad ítalo-argentina.

La colonia italiana ya contaba con un monumento alusivo a la confraternidad: la "Loba romana", erigida en 1919. Pero el interés de levantar un nuevo monumento se explica en la erección de grandes monumentos a la confraternidad terminados en esos años por la colectividad chilena (1947) y la española (1949) en que se exaltaba los lazos de unidad entre las naciones a través de héroes o figuras alegóricas.

La idea encontró amplio apoyo y se formó una comisión para organizar los trabajos tendientes a concretar el monumento. Estaba integrada por importantes figuras de la colectividad italiana: Ferruccio Trevisan, Octavio Gabrielli, Leonardo Sarcinela, Luis Granata y Arturo Santoni, entre otros. La Legislatura Provincial por Ley N°1905 aprobó su erección destacando que la obra debía "transmitir los sentimientos fraternos bajo los cuales conviven italianos y argentinos". Por su parte, la comisión aprobó el proyecto de monumento presentado por Luis Perlotti y se inició la colecta pública para su erección.

En noviembre de 1951 se habían finalizados los trabajos de remodelación de la plaza: embaldosamiento de caminos, tala de árboles y plantación de nuevos ejemplares, construcción de jardines, creación de un gran espejo de agua en la parte central, dotación de bancos y de una profusa iluminación. La otrora tan preciada "Loba Capitolina" perdió su situación central, espacio que se dejó libre para la ubicación del nuevo monumento, y fue trasladada al sector sur mediante un sencillo acto realizado el 22 de noviembre, sufriendo en este cambio la pérdida de numerosos elementos.

La inauguración del nuevo monumento fue realizada el día domingo 25 de noviembre. Se encontraba presente el gobernador de la provincia, teniente coronel Blas Brisoli, el embajador italiano, Giustino Arpesani, el nuevo intendente municipal, Camilo Tosseto, el cónsul de Italia, Roberto Venturino, importantes autoridades y un numeroso público. Luego de entonar el himno Aurora e izar las banderas de Argentina e Italia, monseñor Buteler procedió a bendecir el monumento. Se firmó un pergamino que fue colocado en su base y se entregaron medallas conmemorativas. Durante el acto, el presidente de la comisión, F. Trevisán, al entregar el monumento a las autoridades y pueblo de Mendoza, resumió su importancia señalando que estaba destinado a "recordar a las generaciones futuras cuán grande es la amistad de los dos pueblos".

116. La plaza Italia hacia 1910 (A. Argentino).
117. Placa de la confraternidad ítalo-argentina, 1910. Monumento plaza San Martín de la Ciudad de Mendoza.

118. Figura alegórica de la Argentina.
119. Relieve: la agricultura.
120. Relieve: la vitivinicultura.
121. Vista lateral del monumento.

El monumento se encuentra ubicado sobre el costado oeste de la plaza, dando su frente hacia el centro de la misma y en eje con la gran fuente, por lo cual adquiere una notable visibilidad y jerarquía en el espacio. Está organizado a partir de una estructura arquitectónica de reminiscencias precolombinas: uso de escalonamiento en altura, tablero y talud en el frente, horizontalidad de las líneas y concepción abstracto-geométrica del diseño.

En la parte central se erige la figura alegórica de Roma, como madre de la latinidad. Constituye el foco primordial del monumento por: su ubicación central, resulta el punto más elevado del conjunto con sus 6 metros, es la única estatua en bronce, y por su simbología: señala la importancia de Roma como cuna de la civilización occidental.

La iconografía remite a Minerva, diosa romana de la sabiduría, protectora de Roma, de las instituciones políticas, de las ciencias, las artes y la guerra, y cuyos atributos son: el casco, el escudo, la lanza y el olivo. Está vestida con una túnica y manto, calzada con sandalias, sobre su cabeza presenta un casco, y con la mano derecha sostiene una lanza (actualmente desaparecida). Generalmente se la representó como una figura de gran nobleza, fuerza y majestad. Es común como estatua sedente, pero cuando aparece parada como en éste caso, su privilegia la imagen de guerrera resuelta y potente.

En el pedestal, se encuentran trabajados en relieve los escudos de Argentina e Italia, cobijados en la parte superior por la figura del sol de clara influencia precolombina, como símbolo del pasado americano. A sus lados, ubicadas a menor altura aparecen las figuras alegóricas de ambas naciones, personificadas por figuras masculinas. La de la izquierda representa a Italia; viste toga y porta un libro en la mano, simbolizando la cultura que la antigua civilización legó. En el lado opuesto, la Argentina está caracterizada mediante un atavío de reminiscencias indígenas y sobre el costado de su cuerpo se encuentra una planta de maíz, alusión a la cultura agrícola de las poblaciones originarias.

Estilísticamente se advierte la importancia de las corrientes plásticas de revalorización indigenista que se desarrollaron en diferentes países de América, desde la década del ´20 y continuaron hasta avanzado mediados de siglo.

En los extremos, están dispuestos relieves en bronce con un marcado carácter narrativo y costumbrista. Al sur se representan la agricultura, la ganadería, y en el lado norte la vitivinicultura y la industria, mediante figuras y elementos típicos que narran las diferentes actividades y características de la Provincia como la cosecha, el paisaje cordillerano, los establecimientos industriales como una bodega con sus amplias naves y la canalización del agua.

122. Perlotti durante la realización del monumento (Q. Social).
123. Acto de inauguración del monumento (Q. Social).

A la confraternidad hispano-argentina

Luis Bartolomé Somoza
(España, 1921-2008)

Colaboración: Manuel Escudero (argentino, 1912-2011)

Lugar de realización: Mendoza
Fecha de inauguración: 12 de noviembre de 1949

Finalidad: Conmemorativa
Tipología: Conjunto escultórico (estatuas, relieves y friso)

Material: Mármol travertino; mayólicas
Técnica: Talla; mayólica pintada

Dimensiones: Conjunto escultórico superior: 6,30 m. alto x 4,20 m. ancho; Altura total del monumento: 8,40 m. alto; Friso mayólicas: 2,10 m. alto x 24 m. ancho

Oasis Norte
Ciudad de Mendoza

Plaza España
San Lorenzo, Av. España, Montevideo y 9 de Julio

124. Vista general del monumento y la gran fuente sevillana.
125. Parte superior con las alegorías de Argentina y España, y friso de la carabela de Colón.

Durante 1947, en el contexto del plan de remodelación de los paseos públicos de la Ciudad que llevó a cabo el gobierno municipal, se emprendió la transformación de la plaza Pellegrini. Por Ley Nº 1638, se la denominó España en homenaje a la colectividad residente en Mendoza, y se autorizó a la misma a levantar un monumento.

Rápidamente se formó una comisión para encargarse de los trabajos relativos al monumento y las diferentes entidades españolas prestaron su decidido apoyo. Se levantó una suscripción pública y se realizaron numerosos eventos sociales para recaudar fondos. El proyecto de reforma de la plaza fue realizado por la Dirección de Obras Públicas de la Municipalidad. El objetivo fundamental era otorgarle un carácter español a todo el espacio y elementos.

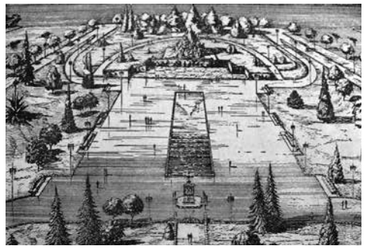
Para la realización del monumento se llamó a concurso de proyectos. El premio fue adjudicado al escultor español Luis Bartolomé Somoza, en consideración a los valores estéticos y simbólicos de su propuesta. Cabe destacar que entre los miembros del jurado se encontraba el arquitecto e historiador Martín Noel, presidente de la Academia Nacional de Bellas Artes y uno de los principales representantes del movimiento de restauración nacionalista.

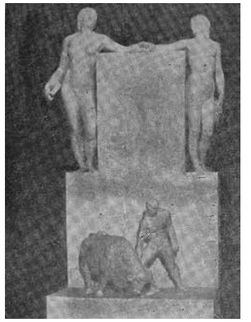
Según establecían las bases del concurso, el artista debía residir en Argentina, por lo que Somoza viajó a Mendoza y realizó el monumento en la Provincia entre mediados de 1948 y comienzos de 1949. La realización del friso cerámico fue encomendada a Manuel Escudero.

El 11 de marzo de 1949, coincidiendo con el término del mandato del gobernador Faustino Picallo, se realizó el acto de entrega del monumento por parte de la comisión al poder ejecutivo provincial. A fines del mismo año se terminaron las obras de remodelación de la plaza.

El 12 de noviembre se llevó a cabo la inauguración oficial del monumento y de las obras de remodelación de la plaza. Estuvieron presentes el vicegobernador, Rodolfo Schmidt, el intendente, Humberto P. Moreschi, el cónsul de España en Mendoza, Joaquín J. Celpino, autoridades civiles, militares, religiosas y un numeroso público, especialmente de la colectividad española. Fueron depositados cofres conteniendo tierra del solar del general San Martín y del guerrero español Rodrigo Díaz de Vivar, conocido como el Cid Campeador, bendecidos por el obispo de Mendoza, monseñor Alfonso María Buteler.

Los trabajos llevados a cabo en la plaza lograron imprimirle un carácter típicamente español, con su profusa utilización de farolas de hierro y mayólicas importadas de España que cubren pisos, bancos, canteros, la fuente central y las bases de las farolas. A más de medio siglo sigue conservando características distintivas, y se aprecia la riqueza estética y unidad estilística con que fue planeado el conjunto.





126. Proyecto de remodelación de la plaza con el monumento al fondo (D. Los Andes)
127. Maqueta del monumento, L. B. Somoza (D. Los Andes)

128. Friso con escena de la agricultura.
129. Friso de mayólicas con escenas de la historia de Mendoza.
130. Detalle: escena de la fundación de Mendoza.
131. Detalle: consejos de Martín Fierro.

El monumento está emplazado sobre el costado sur de la plaza, creando un amplio espacio escenográfico con la gran fuente de tipo sevillana. Está organizado en dos partes claramente diferenciadas: arriba el conjunto escultórico en mármol travertino, de Luis Bartolomé Somoza, y abajo un friso en mayólica, de Manuel Escudero.

Coronando el monumento se encuentran las figuras alegóricas de España y Argentina estrechando sus manos, aludiendo a los lazos sanguíneos, espirituales y culturales que unen a ambos países. España está personificada como madre y sostiene en su mano derecha un libro, símbolo de la cultura que legó al territorio argentino. Argentina, está representada como una mujer joven, portando en su mano izquierda un racimo de uvas, símbolo del trabajo y el progreso de la nueva nación. Ambas están cubiertas por paños sujetos a la cintura, que dejan al descubierto su torso, si bien el de Argentina es más liviano y translúcido. Originalmente el artista había ideado las figuras alegóricas desnudas, pero surgieron críticas por parte de algunos miembros de la colectividad española, y se modificó ese aspecto.

Entre ambas se encuentra un mural en relieve con una carabela que ostenta sobre sus velas una cruz, aludiendo simbólicamente a la travesía de Colón y el proceso de evangelización en América. En la parte inferior se rinde homenaje a los inmigrantes españoles que contribuyeron a desarrollar la agricultura, principal fuente de riqueza de la Provincia, mediante un friso en que está representado un hombre manejando un arado tirado por una yunta de bueyes.

El pensamiento que subyace en el simbolismo del monumento responde a una concepción ideológica tradicional de la conquista. Se expresa la idea de España como "Madre Patria", y por ende, portadora de civilización y cultura, si bien actualmente, este proceso es concebido desde la perspectiva del "encuentro de dos mundos" y de la pluralidad cultural que tuvo cabida.

El amplio friso de mayólicas, que abarca casi 24 metros de extensión, se compone de cinco escenas históricas enmarcadas por motivos ornamentales: acantos, frutos, flores, etcétera. En las centrales se narran: el momento del avistamiento de las costas americanas por Colón el 12 de octubre de 1492, la fundación de Mendoza por Pedro del Castillo y la obra misionera de las órdenes religiosas. La escena de la fundación está inspirada en la pintura de Rafael Cubillos, ubicada en la Legislatura de Mendoza. En los extremos se representan escenas de obras literarias célebres de ambas naciones plasmadas en la llegada de don Quijote de la Mancha a La Venta de Miguel de Cervantes y los consejos de Martín Fierro a sus hijos de José de Hernández.

Las formas escultóricas se inscriben dentro de un constructivismo de carácter sintético y monumental, mientras que en los frisos se prioriza el carácter narrativo y descriptivo de un realismo con acentos pintoresquistas.

132. Escudo de Mendoza adelante del monumento.
133. Canteros con mayólicas.
134. Banco con mayólicas.

Amistad inmortal. A la confraternidad chileno-argentina

- **Lorenzo Domínguez**
  (Chile, 1901- Mendoza, 1963)

  Lugar de realización: Mendoza
  Fecha de inauguración: 18 de mayo de 1947

  Finalidad: Conmemorativa
  Tipología: Grupo escultórico

  Material: Piedra
  Técnica: Talla

  Dimensiones: Grupo: 3 m. alto x 1,20 m. ancho;
  Pedestal: 1,80 m. alto

- **Oasis Norte**
  Ciudad de Mendoza

  Plaza Chile
  Necochea, Perú, 25 de Mayo y Gutiérrez

135. Vista general del monumento.
136. Vista lateral del grupo escultórico.
137. O´Higgins y San Martín empuñando una espada.

A comienzos de 1946, el intendente municipal Jorge I. Segura tomó la iniciativa de remodelar la plaza Chile y erigir en ella un monumento que refrendara la confraternidad entre ambos países. Para materializar el monumento se formó una comisión que contaba entre sus miembros honorarios a los presidentes de Argentina y Chile, Juan D. Perón y Gabriel González Videla, al gobernador de Mendoza, Faustino Picallo, ministros, personal diplomático, autoridades de instituciones y sociedades. Las tareas ejecutivas y organizativas estuvieron a cargo de más de medio centenar de miembros, bajo la presidencia de Ricardo Guiar.

El monumento fue encargado al escultor chileno Lorenzo Domínguez, quien por entonces residía en Mendoza desempeñándose como profesor de la Academia de Bellas Artes (actual Facultad de Artes y Diseño) de la Universidad Nacional de Cuyo. A mediados de 1946 fue aprobada la maqueta y se firmó un contrato con el artista. Los fondos fueron reunidos mediante suscripción pública levantada por la colectividad chilena y un subsidio de la Municipalidad de $ 5.000. Además se realizaron trabajos de remodelación de la plaza.

El acto de inauguración del monumento se realizó el 18 de mayo de 1947. Se encontraba presente el gobernador de la provincia, Faustino Picallo, el cónsul de Chile en Mendoza, J. Cerdá Eguiguren, el intendente municipal, Jorge I. Segura e importantes autoridades y público.

Sobre un pedestal cúbico aparecen representados los próceres de la independencia de Argentina y Chile, José de San Martín y Bernardo O'Higgins. Se desprenden de un bloque de piedra que actúa como marco de fondo y unen sus manos diestras en la empuñadura de una espada. Este gesto constituye la parte más significativa del monumento, ya que exalta los lazos de hermandad que unen a ambos pueblos, identificados en sus ideales y luchas por la independencia.

La concepción monumentalista de Domínguez se aprecia, como ha señalado Coll, en la simplificación volumétrica y geometrización de las figuras. El grupo escultórico fue labrado en un solo bloque de piedra de 22 toneladas, traído de la Quebrada del Toro.

El proyecto contemplaba colocar en las caras laterales de la base fragmentos de la correspondencia epistolar mantenida entre ambos próceres y un cóndor en relieve sobre la parte posterior. Estos motivos fueron reemplazados en el monumento definitivo por la estrella de la bandera chilena sobre el lado izquierdo del pedestal, al costado de O'Higgins, y el escudo argentino sobre el lateral derecho, del lado de San Martín, ambos tallados en el bloque.

La plaza y el monumento han constituido importantes ámbitos celebrativos de la colectividad chilena, particularmente en los festejos del 18 de setiembre.

138. Plaza Chile hacia 1910 (A. Argentino).
139. Acto realizado frente al monumento en 1949 (Q. Social).
140. Placa a la confraternidad chileno-argentina, 1910, Monumento a San Martin, Ciudad de Mendoza.

El hombre de la esquina, viajero de la estación

Eliana Molinelli
(Mendoza, 1943-2004)

Lugar de realización: Mendoza
Fecha de colocación: 2003

Finalidad: Conmemorativa
Tipología: Conjunto escultórico (estatua y objetos)

Material: Hierro
Técnica: Chapa batida y soldadura

Dimensiones: Estatua: 1,90 m. alto

Oasis Norte
Ciudad de Mendoza

Necochea y Perú

141. Vista general del conjunto.
142. El viajero, detalle.
143. Vista lateral del conjunto.

En el año 2003 la esquina de calles Necochea y Perú se vio drásticamente modificada por la inclusión de un monumento muy diferente a los que tradicionalmente componen el espacio público. Su autora, la escultora mendocina Eliana Molinelli, partiendo de un tema corriente –un viajero–, incursionaba en profundos significados sociales, históricos, estéticos y urbanísticos.

Este sector se encuentra ligado a los viajes. A partir de 1885, con la inauguración del ferrocarril entre Mendoza y Buenos Aires, la zona adquirió mayor movimiento social y comercial. La estación, ubicada en calle Belgrano y Las Heras, actuó como foco de irradiación social y económica de la región ya que favoreció la exportación de productos en gran escala y fue un factor fundamental para el arribo de una importante corriente inmigratoria. De manera que esta fracción de la Ciudad adquirió un carácter comercial y cosmopolita. Aún actualmente mantiene ese sentido dada la presencia de la plaza Chile, ámbito de reunión de la colectividad chilena, del Consulado de Italia y la presencia de un supermercado.

Los problemas politicos, sociales y económicos que tuvieron lugar durante la vida de la artista, tales como el Proceso Militar (1976-1983), o las crisis económicas, provocaron el exilio de numerosas personas o familias en busca de mejores horizontes laborales. Constituía uno de los problemas sociales que, según la autora, habían calado profundo en su ser.

Dejando de lado el característico pedestal, señero de un monumento conmemorativo, Molinelli proyectó el conjunto sobre un sencillo basamento escalonado de poca altura. Con ello, buscaba la interacción entre el arte y el espacio urbano, y especialmente, con sus habitantes, dando significado a sus vivencias y entorno.

El viajero, está caracterizado por un hombre joven vestido con cierta elegancia, con sobretodo y sombrero, y aferra sobre su pecho un diario o álbum de recuerdos, mientras que a un costado yace una valija. Molinelli plasma en este conjunto escultórico la idea del viajero que parte o arriba a una estación, del sujeto anónimo y aislado frente a lo desconocido, característico de muchas épocas en que los viajes definieron las vidas de miles de hombres y mujeres.

Al mismo tiempo, mediante el arado ubicado a un costado, otorga una dimensión histórica, ya que alude al trabajo desarrollado por los inmigrantes en la provincia. El simbolismo se refuerza por su ubicación, próximo a la antigua estación del ferrocarril. De este modo Molinelli hace de la escultura un instrumento de denuncia política y social, un recurso para la memoria y la historia. El viajero implica una presencia en el espacio, al mismo tiempo que denota una ausencia, el sentido de vacío y destierro que provoca la experiencia de un viaje.

144. Estación del ferrocarril Mendoza-Buenos Aires, calle Belgrano y Las Heras, hacia 1910 (A. Argentino).
145. El ferrocarril por calle Belgrano (postal Fajardo).
146. Calle Las Heras hacia 1910 (A. Argentino).

Frontis del antiguo Banco de Mendoza

Proyecto arquitectónico de Carlos Agote

Lugar de realización: Mendoza

Fecha de realización: 1918

Finalidad: Decorativa

Tipología: conjunto escultórico (estatuas y escudo)

Material: Cemento

Técnica: Modelado

Dimensiones: Frontis: 2,40 m. alto x 5,35 m. ancho; Altura total de la fachada sobre el acceso: 13 m.

Oasis Norte
Ciudad de Mendoza

Espacio Contemporáneo de Arte (ECA), ex Banco de Mendoza
9 de Julio y Gutiérrez

147. Vista general de la fachada.
148. Coronamiento con el escudo de Mendoza y figuras alegóricas.

Hacia 1910 se produjo un importante desarrollo en la construcción de la arquitectura bancaria de Mendoza. Las instituciones comenzaron a edificar sedes monumentales que marcaran la impronta de progreso económico. La mayoría se fueron nucleando en torno a la Plaza San Martín, movimiento que estuvo iniciado por la edificación del Banco Español y del Río de la Plata en 1909 y del Banco de la Nación en 1910.

Entre 1914 y 1918 se construyó la sede del Banco de Mendoza. La entidad había sido creada en 1888 como banco mixto y al promediar la década de 1930 se constituyó como banco oficial de la Provincia. En 1996 la entidad fue privatizada y en el año 2000 el edificio fue abierto al público como Espacio Contemporáneo de Arte (ECA), destinado a exposiciones de artistas locales, nacionales y extranjeros, y diversas actividades culturales.

El proyecto edilicio estuvo a cargo del arquitecto Carlos Agote, quien había estudiado en Francia. Se trató de un alarde constructivo para la época por sus grandes dimensiones y su calidad estética, sobre todo considerando que se realizó en el contexto de la Primera Guerra Mundial. Está realizado en un clasicismo francés en que se aúnan el sentido de monumentalidad y riqueza decorativa. Consta de dos pisos y subsuelo, y está organizado a partir de un amplio espacio central de doble altura cubierto por una gran cúpula de vitrales que colorea todo el ambiente imprimiéndole un carácter singular.

El acceso se encuentra ubicado en la esquina, estructurado mediante una ochava. Presenta una puerta de grandes dimensiones rematada por un reloj ubicado dentro de una cartela con el motivo de cuero enrollado, característico del arte francés a partir del siglo XVI. El reloj fue un elemento fundamental de la vida moderna y establecía precisión en las transacciones, de manera que todas las sedes bancarias fueron incorporando relojes en sus fachadas como se aprecia en los diversos bancos del sector.

Pero el elemento más distintivo es el coronamiento superior. Sobre un frontis semicircular se encuentra en el centro el escudo de Mendoza, también situado en una cartela con motivos decorativos de guirnaldas y una concha. Dos figuras femeninas sentadas, una a cada lado, enmarcan el escudo. Se trata de alegorías de la Abundancia. Las mismas tienen un porte clásico y particularmente francés, con sus bellas y sensuales figuras. Presentan túnicas que se han deslizado dejando el torso al descubierto. Sostienen un cuerno de la abundancia, por lo cual desempeñaban un papel simbólico fundamental en el edificio, ya que afirmaban el potencial productivo e industrial de la Provincia y de una economía fuerte y en expansión que sostenía la entidad bancaria.

Actualmente su gran valor reside en que constituye uno de los pocos ejemplares de este tipo de coronamiento escultórico existentes en Mendoza, que fue característico en la arquitectura entre fines del siglo XIX y principios del XX.

149. Banco de Mendoza hacia 1920 (postal)..
150. Interior del mismo en su forma original (Q. Social). .
151. Banco Nación con el reloj y la figura alegórica superior desaparecida (postal).

Vendimia nativa

Roberto Rosas
(Mendoza, 1938-2015)

Lugar de realización: Mendoza
Fecha de realización: 1975

Categoría: Decorativa/Conmemorativa
Tipología: Friso

Material: Hierro
Técnica: Forjado y soldadura

Dimensiones: Mural sur: 2,60 m. alto x 1,95 m. ancho; Murales norte: 2,60 alto x 0,55 ancho cada uno aprox.; Extensión de fachada: 7 m.

Oasis Norte
Ciudad de Mendoza

Patricias Mendocinas 1242

152. Vista general del conjunto.
153. Mural, lado sur del acceso.
154. Detalle figura, lado norte.
155. Cesto con frutos.
156. Ánfora.

A pocos metros de la plaza Independencia se encuentra un sencillo edificio de siete pisos construido a mediados de la década de 1970. Sin embargo, hay algo excepcional que trasciende ampliamente el edificio: un gran friso escultórico ubicado sobre la pared frontal configurando la verdadera fachada del mismo.

Además del carácter artístico que imprime este mural a la construcción, presenta un importante valor simbólico. El tema es la "Vendimia nativa" simbolizada mediante la recolección del maíz y la vid. El artista rinde homenaje a las poblaciones originarias de la región que desarrollaron la agricultura en un medio adverso mediante la canalización del agua. Rosas se compenetra del carácter histórico del sector, núcleo fundacional de la Ciudad Nueva, pero embiste con un tema inédito para la época y el contexto: la reivindicación de los orígenes, la importancia de la mujer y el progreso del pasado.

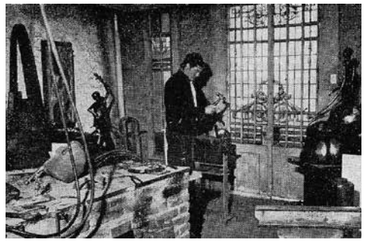
El friso está compuesto por cuatro paneles, colocados entre los accesos del inmueble. Enmarcando el ingreso principal se encuentran dos figuras femeninas. Presentan el torso desnudo y la parte inferior del cuerpo cubierta por un largo paño que llega hasta los pies. Hay un notable alargamiento en las figuras, que les otorga un cierto carácter columnario.

La figura ubicada sobre el lado sur, personificada como una joven muchacha, sostiene entre sus manos vides y se encuentra parada sobre un basamento construido con cañas; mientras que la figura del otro lado, es interpretada como una mujer madura que presenta cañas de maíz a un costado de su cuerpo y una vasija a sus pies.

Los paneles de los extremos presentan canastos con frutos y una gran copa de vino, dispuestos sobre altos soportes, como atriles convertidos en pedestales o altares. Las formas, de un notable relieve, emergen sobre un fondo plano y liso, logrando una profunda plasticidad y una notoria visualidad en el espacio urbano. La obra está trabajada mediante chapas trabajadas a martilllo, de las que van surgiendo formas moldeadas de una increíble volumetría, tensando los límites del material, y con diversas y expresivas texturas.

El énfasis de los elementos simbólicos –frutos, vasijas, cañas y canastos–, generan una verdadera celebración de la cosecha. Y es justamente por ello que esta obra, a pesar que no fue ideada como un monumento, adquiere un verdadero valor conmemorativo y celebrativo, y acredita el carácter de monumento.

El estilo de Rosas refleja un extraordinario dominio formal, iconográfico y técnico que se patentiza en la complementariedad entre la estilización de formas y la resolución de ciertos detalles, grandes superficies laminares y profundas texturas, la historicidad del presente y la actualidad del pasado.



157. Roberto Rosas trabajando en su taller (Cortesía del artista).
158. Casa-taller de Rosas en Bermejo.

La irrigación en Mendoza

Juan José Cardona
(España, 1884- Mendoza, 1967)

Lugar de realización: Mendoza
Fecha de inauguración: 1947

Finalidad: Conmemorativa
Tipología: Mural

Material: Material reconstituido
Técnica: Modelado

Dimensiones: 7,5 m. alto x 3,5 m. ancho

Oasis Norte
Ciudad de Mendoza

Dirección General de Irrigación
Barcala y Av. España

159. Vista general del mural.
160. Mural.
161. Detalle.

En 1945 el gobierno provincial, a cargo del interventor federal Aristóbulo Varas Belmonte, emprendió la construcción de la sede del Departamento General de Irrigación, ubicado en calle Barcala y avenida España de la Ciudad de Mendoza.

El 2 de junio se realizó la colocación y bendición de la piedra fundamental. El nuevo edificio fue considerado como expresión del progreso de la provincia, reflejado en la grandeza agrícola e industrial y, por ende, en el aprovechamiento del agua. El proyecto contemplaba la realización de un gran mural en su fachada, en que sería desarrollado un tema atinente al agua. El mismo fue encargado a Cardona, quien tenía una importante trayectoria.

En 1946, mientras se llevaba a cabo la construcción del edificio, fue instaurado el 2 de octubre como Día del Agua, por iniciativa del intendente General de Irrigación Ángel Cremaschi. Al fundar el proyecto destacó que, de todas las fiestas que el hombre había consagrado, el agua merecía una porque constituía "el primer signo que alienta y derrama vida en cualquier parte donde ella surge con la maravilla de sus prodigios".

El edificio fue inaugurado el 2 de octubre de 1947. La celebración se inició con una misa en la Basílica de San Francisco y la colocación de una ofrenda floral al pie del Monumento al Ingeniero Cipolletti, en Luján, que había sido erigido a fines del año anterior. En la tarde se procedió a visitar las instalaciones de la sede con la presencia del gobernador Faustino Picallo y una importante comitiva oficial.

El mural es de formato rectangular y se encuentra dispuesto en el acceso al edificio, sobre la pared oeste. Está organizado en módulos cuadrados y trabajado con relieve inciso, por lo cual tiene un fuerte sentido gráfico de las formas. La composición está organizada mediante distintos planos, en que se establece el sistema de canalización y aprovechamiento del agua en Mendoza.

En la parte posterior aparece la cordillera de los Andes, que con sus ríos formados a partir de los deshielos constituye el principal recurso hídrico de Mendoza. Por delante se encuentra un dique, que contribuye a la captación, nivelación y conducción del agua. Una potente figura que representa al Cacique Guaymallén, personificada con taparrabo, vincha y rasgos prominentes, alude a la obra de canalización desarrollada por la cultura huarpe desde tiempos antiguos.

En el primer plano aparece el presente, mediante una figura que maneja una moderna compuerta permitiendo su distribución en forma racional y equitativa. El agua fluye, mostrando la riqueza que aporta a la tierra, simbolizada por el perfil de una bodega, un tacho de la cosecha y racimos de uva, en referencia a la principal actividad agrícola e industrial de la Provincia. Cardona recurre a formas con una fuerte estilización pero dotadas de carácter expresivo, lo que genera un alto impacto visual.

162. Dirección General de Irrigación.
163. César Cipolletti, hall de acceso.
164. Manuel Bermejo, hall de acceso.

Tláloc

Mario Vicente
(Mendoza, 1921-1985)

Lugar de realización: Mendoza
Fecha de colocación: 1969

Finalidad: Decorativa /Conmemorativa
Tipología: Mural

Material: Cobre
Técnica: Batido

Dimensiones: 4,5 m. alto x 3 m. ancho

Oasis Norte
Ciudad de Mendoza

Galería San Marcos
Paseo Sarmiento y 9 de Julio

165. Vista general del mural.
166. Tlaloc, imagen central.
167. Sol, parte superior.
168. Guarda inferior.

En 1969 se inauguró la Galería San Marcos, ubicada en un lugar privilegiado del sector comercial de la Ciudad. Fueron convocados los artistas mendocinos Mario Vicente y Ricardo Embrioni para realizar murales, enriqueciendo el nuevo espacio con obras de importancia artística e histórica. Vicente tenía una importante trayectoria ya que junto a Luis Quesada y José Bermúdez fundaron el Taller de Murales en 1955 y realizaron los grandes murales de la Casa de Gobierno y la Galería Piazza.

En la Galería San Marcos los temas tenían como finalidad representar dos grandes períodos históricos. Embrioni se centró en la célebre figura del Quijote de la Mancha aludiendo así a la obra cumbre de Miguel de Cervantes como expresión del período de la colonización hispana; mientras que Vicente abordó la figura de Tláloc, una de las deidades más antiguas y veneradas de Mesoamérica, como homenaje a la América Precolombina.

El mural está organizado en dos sectores, y enmarcado por una guarda geométrica, a modo de greca. En la parte superior está representado un sol, cuyos rayos se despliegan mediante círculos concéntricos, que marcan el poder vivificante del astro. En las culturas americanas el sol ocupó un lugar fundamental por el papel que tenía para la agricultura, y en general se encuentra asociado a cosmogonías de la creación.

En el sector inferior aparece la figura de Tláloc, generalmente identificado como dios de la lluvia, pero con alcances más amplios ya que representa el ciclo del agua, que cae en forma de lluvia a la tierra y la fertiliza. Ha sido representado en pinturas murales, códices y esculturas. Los rasgos característicos son los círculos alrededor de los ojos y los grandes colmillos, que tuvieron su origen en serpientes enroscadas que evocan la fertilidad. Entre los atributos que porta se encuentra un gran tocado con plumas de quetzal y sostiene un palo serpentiforme que representa el rayo. Su fuerza permitía tanto enviar agua beneficiosa para los cultivos, como provocar sequías, inundaciones, granizos o rayos fulminantes.

El artista representa a Tláloc de perfil respetando sus rasgos principales, pero mediante una simplificación y geometrización de las formas, conjugando tanto la síntesis del arte precolombino como moderno. Además, afronta el color con una dimensión plástica y simbólica, destacando los elementos en color broncíneo sobre un fondo oscuro.

Vicente consideraba el muralismo como una de las expresiones artísticas más significativas desde el punto de vista social, una herramienta que permitía llegar a un público masivo y una forma de "humanizar" la arquitectura. Le interesaba alcanzar un expresionismo que hiciera hablar y vibrar las superficies. Y ciertamente lo logra: formas suavemente texturadas del fondo se abren a potentes relieves y los símbolos dan lugar a la comunicabilidad de formas propiamente americanistas que hacen centellear el muro.

169. Tlaloc , Museo de Antropología e Historia, México.
170. El Quijote de la Mancha, Ricardo Embrioni, Galería San Marcos.

Al deporte

Ricardo Marino
(Mendoza, 1929-1999)

Lugar de realización: Mendoza
Fecha de inauguración: 1993

Finalidad: Conmemorativa
Tipología: Conjunto escultórico (estatua y 2 relieves)

Material: Bronce
Técnica: Fundición

Dimensiones: Estatua: 2,50 m. alto;
Relieves: 0,50 m. alto x 0,65 m. ancho.

Oasis Norte
Ciudad de Mendoza

Boulevard Mitre
Av. Mitre y Las Heras

171. Vista general del conjunto.
172. Estatua, vista frontal.
173. Relieve: deportes.
174. Relieve: deportes.

A comienzos de 1990, el Círculo de Periodistas Deportivos tomó la iniciativa de erigir un monumento público como homenaje a todos los deportistas mendocinos y elogio al espíritu de superación que moldea su personalidad. La institución convocó a Ricardo Marino, escultor que había realizado el modelo de la estatuilla del Premio Huarpe, para recrear la misma en grandes dimensiones en un paseo de la Ciudad.

Dicha estatuilla era entregada anualmente por la institución a los mendocinos que se destacaban en diversas actividades deportivas, realizado importantes aportes para la cultura deportiva provincial, nacional e internacional. El Premio Huarpe se convirtió en el galardón que celebraba todas las expresiones deportivas sin realizar distinciones políticas, económicas, raciales, religiosas, de género o edad.

El sitio elegido para el emplazamiento del monumento fue en un punto céntrico, en la intersección de dos importantes arterias: sobre el bulevar de avenida Mitre, en la intersección con avenida Las Heras. Su erección coincidió con la remodelación de la última. El monumento fue inaugurado en 1993.

Ubicado en el extremo del bulevar, tiene su frente hacia avenida Las Heras. Los árboles que se ubican atrás le sirven de marco natural de gran belleza. Sobre un pedestal cuadrangular, se ubica una figura sosteniendo en lo alto un disco. La obra, de más de 2 metros de altura, reúne importantes aspectos simbólicos. El disco remite a la célebre estatua griega –el Discóbolo–, realizada por Mirón de Eleuteras hacia el año 455 a.C., (de la que sólo se conservan copias romanas) y en la cual representó un atleta en el momento en que está por lanzarlo. El lanzamiento de disco, una de las principales disciplinas del atletismo que se practicaba en las Olimpíadas, constituye una acabada muestra de la importancia de los deportes en el mundo antiguo.

Pero en el presente caso, el deportista está personificado como un huarpe, aludiendo a las poblaciones originarias del territorio mendocino. La figura está caracterizada por un taparrabo y el cabello sujeto por una vincha, y posee una importante estilización y un tratamiento sintético de su anatomía. La obra aparece como expresión de las raíces de la cultura mendocina, al mismo tiempo que como guía de los futuros deportistas, por lo que se aúnan simbólicamente el pasado y el presente.

Sobre el costado derecho se encuentra un relieve en el cual están representados, mediante pequeñas escenas, la práctica del ciclismo, motociclismo, remo, golf y jockey; mientras que en el lado contrario otro relieve alude al fútbol, básquet, rugby, pesas y natación; buscando ejemplificar algunos de los deportes practicados en el ámbito local.

175. Avenida Mitre hacia 1920 (A. Los Andes).
176. El Discóbolo de Mirón (Laccelotti), Roma.

Mural de heladería de Dante Soppelsa

Luis Quesada
(Mendoza, 1923)

Lugar de realización: Mendoza
Fecha de colocación: 1988

Finalidad: Decorativa
Tipología: Mural

Material: Metal
Técnica: Ensamblado

Dimensiones: 2,50 m. de alto x 7,85 m. ancho

Oasis Norte
Ciudad de Mendoza

Lavalle 24, casi Av. San Martín

177. Vista general del mural.
178. Detalle.
179. Otro detalle.
180. Otra vista.

En 1988, Dante Soppelsa abrió un local de heladería en el microcentro mendocino. Una de las principales preocupaciones del propietario fue darle al comercio un diseño distintivo, donde el arte cumpliera un papel fundamental. Se encargó un proyecto al artista mendocino Luis Quesada. Dos aspectos confluyeron en la creación de una obra que resulta uno de los grandes ejemplos en la historia del muralismo mendocino.

Por un lado, la importante trayectoria del artista como muralista. En 1957, Luis Quesada fundó junto a José Bermúdez y Mario Vicente el Taller de Muralistas. Su actividad durante esos años estuvo orientada hacia un arte con un fuerte objetivo social además de estético, como aparece en los murales de la Casa de Gobierno. Este período fue decisivo para la unidad que Quesada estableció entre las artes visuales, artes populares y diseño, problemática a partir de la cual en las siguientes décadas va ahondando en diversas alternativas materiales, técnicas, compositivas y expresivas.

Por otro lado, se sumó la tradición decorativa que la familia Soppelsa imprimió a sus locales comerciales. Hacia 1930 el italiano Güerino Soppelsa, comenzó a fabricar helados artesanales en un local ubicado en calles Avellaneda y Belgrano. La calidad del producto pronto convirtió el emprendimiento en una importante firma. En 1980, Ferruccio Soppelsa construyó un edificio para fábrica y venta en la avenida San Martín sur (departamento de Godoy Cruz). El local fue decorado por Luis Quesada con un importante mural realizado con formas geométricas e intensos colores, que fue retirado hace pocos años con motivo de la remodelación del local, y donado al Museo Universitario de Arte. Afortunadamente se conserva en su sitio y estado original el mural de Dante Soppelsa.

El artista diseñó un mural que se extiende a lo largo de todo el local constituyendo un elemento dominante del espacio. Quesada deja de lado la figuración e incursiona en la abstracción, movido por el interés por favorecer la experiencia activa del espectador. Asimismo, se aparta del sentido planimétrico de los murales anteriores, y ahondando en el volumen de los elementos logra un sentido escultórico.

Estructura la obra a partir de una retícula de listones metálicos dispuestos en forma vertical y generando movimiento a través del color, mediante progresiones cromáticas de azules y verdes. Sobre este fondo, aplica discos metálicos de unos 10 cm. de diámetro, pintados en amarillos, rojos, lilas, azules y verdes. De este modo, el artista trabaja en base a colores primarios y secundarios, logrando formas que dan un carácter dinámico a la composición. El efecto se encuentra potenciado por el gran espejo ubicado sobre la pared opuesta, que refleja el mural haciendo del local comercial una experiencia intensa de forma, color y luz.

181. Mural "La ciudad de utopía", madera, 1983, Conicet, Mendoza
182. Luis Quesada en su hogar, 1995.

Menorah

- **Roberto Rosas**
  (Mendoza, 1938-2015)

Lugar de realización: Mendoza
Fecha de inauguración: 24 de mayo de 1998

Finalidad: Conmemorativa
Tipología: Candelabro

Material: Hierro
Técnica: Soldadura

Dimensiones: 2,80 m. alto x 2,10 m. ancho

- **Oasis Norte**
  Ciudad de Mendoza

Paseo Estado de Israel

Boulevard Mitre
Av. Mitre y Espejo

183. Vista general del monumento.
184. Menorah, vista frontal.
185. Vista lateral.
186. Detalle.

Con motivo de la celebración del Cincuentenario de la creación del Estado de Israel (1948), el Consulado de Israel de Mendoza, la comunidad judía de la Provincia y la Municipalidad de la Ciudad de Mendoza, tomaron la iniciativa de realizar un monumento conmemorativo. La obra, costeada por la comunidad israelita de la Provincia, fue encargada al escultor mendocino Roberto Rosas.

Se destinó como lugar de emplazamiento el bulevar de Avenida Mitre, en la intersección con calle Espejo. El gobierno municipal, con el objetivo de recuperar los paseos públicos para la integración de los pueblos sin distinción de raza, credo o nacionalidad, dio el nombre de "Paseo Estado de Israel" a ese tramo del bulevar.

La inauguración se realizó el 24 de mayo de 1998. En el acto estuvieron presentes el cónsul de Israel, Gerardo Belinsky, autoridades provinciales y municipales, distintas organizaciones del pueblo judío, y público en general. El intendente Roberto Iglesias entregó una copia del decreto por el cual fue nombrado huésped de honor al embajador de Israel en Argentina, Itzhak Avirán. El rabino Alejandro Bloch señaló que el monumento "resume el símbolo de hermandad y la paz para el medio oriente y para todos los pueblos oprimidos del mundo".

Menorah es una palabra de origen hebreo con que se designa al candelabro de 7 brazos. Se trata de uno de los elementos rituales más importantes del judaísmo y uno de los símbolos más antiguos. Durante el éxodo, Dios mandó a Moisés a construir un menorah de oro puro para ser colocado en el Tabernáculo y luego fue ubicado en el templo de Salomón. Su forma estuvo inspirada en los arbustos en llamas que Moisés vio arder en el Monte Sinaí (Éxodo, 25).

Además de su finalidad litúrgica se ha convertido en un importante símbolo de la identidad del pueblo judío, presente en su escudo nacional, monedas y estampillas. Se trata de una estructura con un pie y siete brazos sobre el que se emplazan 7 lámparas de aceite. Encierra numerosas interpretaciones, tales como los siete días de la creación y el árbol de la vida, pero fundamentalmente expresa la promesa divina de supervivencia del pueblo judío, y como tal, alude a la preservación de esperanza y paz.

Rosas realiza una interesante representación del menorah, a través de los brazos desarrollados mediante estructuras cuadradas. En la parte en que se abren los brazos, se encuentra representada en relieve la Estrella de David, símbolo judío cuyo origen también es antiguo. Finas ramas de olivo se extienden sobre la parte frontal de los brazos y en la parte superior se asienta una paloma, símbolos de la paz. La obra se encuentra emplazada sobre un pedestal de baja altura, y en la parte posterior tres módulos bajos crean un marco al monumento y sirven de plaquetario.

187. Mural sobre la historia del pueblo judío en la ex-sede de la Asociación Israelita de Crédito, por J. Gneco, J. Bermúdez, M. Vicente y L. Rosas, 1955.
188. Acto de inauguración del monumento (D. Los Andes).

A la heroica mujer mendocina

Amadeo Dell'Acqua
(Italia, 1905- Buenos Aires, 1987)

Mario Arrigutti
(Italia, 1901- Buenos Aires, 1992)

Lugar de realización: Buenos Aires
Fecha de inauguración: 1951

Finalidad: Conmemorativa
Tipología: Estatua

Material: Bronce
Técnica: Fundición (Radaelli)

Dimensiones: Estatua: 2,10 m. alto x 0,90 ancho; Pedestal: 1,20 m. alto

Oasis Norte
Ciudad de Mendoza

Correo Argentino
Av. San Martín y Av. Colón

189. Vista frontal de la estatua.
190. Vista lateral.
191. Vista general en el hall.
192. Detalle.

En 1948 se emprendió la construcción del nuevo Palacio de Correos y Telecomunicaciones de Mendoza. Se trataba de una obra paradigmática en varios sentidos: un colosal edificio de líneas racionalistas realizado en hormigón y vidrio, expresión de progreso debido a la importancia de las comunicaciones en el mundo moderno, y ubicado en un punto neurálgico de la Ciudad.

La edificación coincidía con la organización de los festejos del centenario del fallecimiento del general José de San Martín, que generaba un clima de profundo patriotismo y gratitud. El gobierno había iniciado las gestiones para trasladar los restos de la hija del Libertador a Mendoza y se construyó el mausoleo en la iglesia de San Francisco. De hecho, en el sitio donde se construía el Palacio había existido una plazoleta dedicada a la memoria de Mercedes San Martín de Balcarce, creada en 1943 y que debió ser suprimida.

El contexto se presentaba propicio para la conmemoración, y se propuso al Ministro de Comunicaciones de la Nación, Oscar Nicolini, saldar el homenaje suprimido levantando un monumento a las Patricias Mendocinas en el nuevo edificio. Con ello se satisfacía una antigua aspiración, ya que a lo largo del siglo habían surgido numerosas iniciativas de levantarles un monumento y no se habían concretado.

La monumental construcción, inaugurada en 1951, fue dotada de obras ideadas por el artista Amadeo dell Acqua, jefe de propaganda de Correos y Telecomunicaciones de la Nación, que eran una clara expresión de los acontecimientos históricos de la época: grandes murales que narraban la historia de Mendoza y sus comunicaciones, y una estatua que celebraba el heroísmo de la mujer mendocina.

Se encuentra emplazada en el hall, sobre un pedestal circular dispuesto delante de un gran pilar. La obra es de bronce y posee una pátina oscura que se destaca sobre el mármol blancuzco. La figura, despojada de joyas, las enseña en sus manos en señal de entrega, aludiendo a la generosidad de las Patricias Mendocinas durante la formación del Ejército de los Andes. La figura está desarrollada con cierto carácter columnario, y vestida de acuerdo a la moda Imperio que dominó durante la época napoleónica, que consiste en un vestido largo y ceñido en el busto desde donde cae formando pliegues verticales. Tiene la cabellera recogida en la parte posterior de la cabeza.

Está resuelta dentro de líneas clasicistas, pero con una economía de detalles que la acerca a concepciones constructivistas del arte contemporáneo. Es evidente que dell Acqua y Arrigutti buscaron lograr armonía entre el sistema figurativo tradicional de la escultura conmemorativa y los nuevos lenguajes de la arquitectura racionalista y del muralismo en que ésta se emplazó. Constituye el único monumento dedicado especialmente a la mujer mendocina que existe en la provincia.

193. Edificio del Correo Argentino, inaugurado en 1951.
194. Mural del edificio con escena de la campaña del Ejército de los Andes, Amadeo dell Acqua, 1951 (actualmente deteriorado).
195. Vista de los murales sobre las comunicaciones, Amadeo dell Acqua, 1951.

Pensador Malbec

Federico Arcidiácono
(Mendoza, 1980)

Lugar de realización: Mendoza
Fecha de realización: 2008

Finalidad: Decorativa
Tipología: Estatua

Material: Resina y madera de roble
Técnica: Mixta

Dimensiones: Estatua: 1,10 m. alto x 0,45 m. ancho; Pedestal: 1,10 m. alto

Oasis Norte
Departamento de Ciudad

Fachada Hotel Sheraton
Primitivo de la Reta y Amigorena

196- Vista general de la estatua.
197- Vista lateral.
198. Detalle.

A partir del año 2008, la Municipalidad de la Ciudad de Mendoza comenzó a organizar la convocatoria para artes visuales "Intervenciones Urbanas" en el Paseo Alameda, en el marco de los festejos de la Vendimia de Capital. En la edición 2010, Federico Arcidiácono obtuvo el segundo premio con la obra "Pensador Malbec".

La misma fue adquirida por un particular y emplazada en el acceso de un hotel ubicado en el sector comercial de la Ciudad de Mendoza. Por su material y temática, en poco tiempo se convirtió en un ícono del hotel y símbolo del gran desarrollo vitivinícola de la Provincia, principal productora de Malbec del mundo.

Las primeras cepas fueron introducidas en Mendoza por el ingeniero francés Michael Pouget, fundador de la Quinta Normal Agronómica de Mendoza en 1853. El suelo y clima mendocino han resultado muy aptos para su cultivo, y la producción y comercialización se ha mejorado y consolidado, logrando una posición indiscutida en el mercado internacional.

En la actualidad Argentina es el país que tiene la mayor producción de Malbec del mundo, de la cual la provincia de Mendoza produce el 85 %. El 17 de abril ha sido elegido como Día Mundial del Malbec por Wines of Argentina, en homenaje a la fecha en que fue presentado el proyecto de creación de la Quinta Normal en Mendoza.

La estatua fue confeccionada mediante una estructura de plástico y cubierta con un doble revestimiento de astillas de roble de un centímetro de espesor aproximadamente. Partiendo de un material de alto contenido simbólico y de una figura sentada en actitud pensativa, el artista alude a la producción del varietal de vino Malbec, Côt en Francia, que es estacionado en grandes vasijas de roble.

La posición y el nombre de la escultura remiten a la célebre estatua "El Pensador" del francés Augusto Rodin, realizada en 1880 y destinada a coronar un portal monumental sobre la Divina Comedia. Rodin interpretó a Dante frente a las Puertas del Infierno, profundamente conmovido por lo que observa y reflexionando sobre el destino del hombre. Sin embargo, Arcidiácono ha negado toda relación tanto a nivel formal como conceptual, estableciendo que se trata de un hombre abstraído ante los efectos del Malbec.

En todo caso, debemos reconocer que aunque el Pensador Malbec mantiene en líneas generales la estructura compositiva de la obra francesa, resulta muy distinta. En lugar de una figura madura, atormentada y con énfasis en la anatomía, propio de la "terribilitá" o dramatismo que emana de la estatua francesa, en la mendocina la joven figura denota calma y presenta contornos suaves y sintéticos. Arcidiácono elabora una obra que pone en juego lo universal y lo local, lo espiritual y lo material.

199- Quinta Normal Agronómica de Mendoza, hacia 1880 (C. Junior, AGPM).
200. Placa homenaje a Mendoza como capital internacional del vino, 1987, esq. avenida San Martín y Garibaldi.

A Manuel Belgrano

Juan José Cardona
(España, 1884- Mendoza, 1967)

Lugar de realización: Mendoza
Fecha de inauguración: 20 de junio de 1962

Finalidad: Conmemorativa
Tipología: Estatua

Material: Mármol travertino
Técnica: Talla

Dimensiones: Estatua: 2,35 m. alto; Pedestal: 1,95 m. alto

Oasis Norte
Ciudad de Mendoza

Barrio Bombal

Plaza Manuel Belgrano
La Pampa, Serú y Cap. de Fragata Moyano

201. Vista general del monumento.
202. Vista lateral de la estatua.
203. Vista posterior.

En 1941, fue sancionada la Ley Nº 1474 que disponía la erección de un monumento al general Manuel Belgrano (1770-1820). Se establecía su ubicación en la Plaza Pellegrini o algún otro sitio que el poder Ejecutivo considerara conveniente y se otorgaba la suma de 50.000 $ para su materialización. La intención era inaugurarla para el 20 de junio de 1942.

A pesar que el monumento no se concretó, en los años siguientes se sumaron algunos homenajes a Belgrano: fue colocada una placa en la calle de su nombre (1946, actualmente desaparecida), se inauguró un busto realizado por Luis Perlotti en la Escuela Manuel Belgrano (1947) y otro realizado por Erminio Blotta en el Parque General San Martín (1950).

En 1950, en el contexto de los festejos del centenario del fallecimiento del general San Martín, la Municipalidad de la Ciudad de Mendoza denominó Manuel Belgrano a la plaza del Barrio Bombal, a fin de que perpetuara su recuerdo y sirviera como ámbito celebrativo de otra de las figuras fundantes de la nacionalidad, creador de la Bandera Nacional y general del ejército del Alto Perú.

En julio de 1961 el gobierno municipal dispuso erigir una estatua a Belgrano en la plaza, propuesta que fue aprobada por Ley Provincial Nº 2834, sancionada en agosto del mismo año. La inauguración se realizó el 20 de junio de l962, coincidiendo con el sesquicentenario de la creación de la Bandera. Al mismo adhirieron la Sociedad Belgraniana de Mendoza y la Comisión Vecinal del Barrio Bombal, y presidieron la ceremonia el interventor federal en Mendoza, Joaquín Guevara Civit y el intendente Luciano Peltier.

El monumento se encuentra ubicado en el sector oeste de la plaza, dando su frente al centro de la misma. Por delante se ha dejado un amplio espacio celebrativo y se alza un mástil en el cual es izada la bandera nacional. Belgrano aparece representado con su uniforme militar: pantalones, casaca y altas botas, y cubierto por una amplia capa que pende hacia los costados y atrás, amalgamándose con el gran bloque de piedra que el artista ha dejado en la parte posterior. El prócer aparece avanzando, con la mano izquierda sobre su pecho, mientras que con la derecha sostiene la enseña patria, que cae formando pliegues en la parte delantera de su cuerpo.

La estatua posee un fuerte sentido de bloque dado por la geometrización de los planos, la simplificación de las formas y la acentuación de un prisma rectangular en la parte posterior. Cardona presenta un importante cambio estilístico, ya que se orienta hacia un acentuado constructivismo, siguiendo las renovaciones estéticas que se planteaban en la escultura local de esos años. Es por ello que su expresividad reside sobre todo en la fuerza y potencia de este enorme bloque, a pesar del profundo deterioro que ha sufrido el mármol como producto del tiempo y las inclemencias climáticas.

204. Monumento a la Bandera, Rosario (Cortesía V. Favre).
205. Busto de Manuel Belgrano, de Blota, Parque San Martín. .

A Toribio de Luzuriaga

Marco Sarti Castillo
(Perú, h. 1940)

Lugar de realización: Perú
Fecha de inauguración: 23 de junio de 1984

Finalidad: Conmemorativa
Tipología: Estatua

Material: Bronce
Técnica: Fundición (SMGE, Perú)

Dimensiones: Estatua: 2,10 m. alto;
Pedestal: 1,60 m. alto en parte central

Oasis Norte
Ciudad de Mendoza

Plazoleta República del Perú
Dr. Moreno y Bravo

206. Vista general del monumento.
207. Otra vista.
208. Detalle.

Por Ordenanza Municipal Nº 189 de 1980, fue creada la Plazoleta República del Perú, e inaugurada el 21 de marzo de l98l, durante la intendencia del coronel (R) Fernando Cuartara. Esto provocó el interés de la colectividad peruana de Mendoza por colocar un monumento dedicado a don Toribio de Luzuriaga, figura que representaba los lazos históricos que unían a Mendoza con Perú.

De origen peruano, Luzuriaga (1782-1842) se desempeñó como gobernador de la provincia de Cuyo entre 1816 y 1820, durante la organización y campaña del Ejército de los Andes. Creó en Mendoza la primera institución de estudios superiores, el Colegio de la Santísima Trinidad. Asimismo introdujo reformas edilicias, mejoró la higiene, seguridad, sistemas de postas, y fomentó la industria y el comercio. Entre1820 y 1821 participó en la Campaña Libertadora de Perú, junto al general José de San Martín.

La obra fue donada por el Ministerio de Guerra del Perú e inaugurada el 23 de julio de l984, con la presencia del gobernador de Mendoza, Santiago F. Llaver, el embajador de Perú en Argentina, Guillermo Hoyos Osores, y el intendente municipal de la Capital, Julio César Rivera. El aspecto más relevante fue que la inauguración coincidió con el retorno de la democracia en Argentina, luego de largos años de gobierno de facto (1976-1983). El monumento dio lugar a resaltar los lazos de confraternidad entre Argentina y Perú, y el deseo de renovar los ideales de libertad e integración que habían promovido los grandes próceres.

Emplazada sobre un alto pedestal de cemento, se encuentra la estatua de Luzuriaga dando su frente hacia la calle. Un muro de piedra en la parte posterior sirve de fondo al monumento. Luzuriaga ha sido representado de cuerpo entero, vestido con su uniforme militar, mientras apoya ambas manos sobre una espada, actualmente desaparecida. Se trata de una obra realista en que se ha destacado la fisonomía del prócer. Pero sobre todo el artista ha logrado transmitir la firmeza de carácter y la importancia de su acción militar y civil durante las guerras de la Independencia.

En su inauguración, Julio César Rivera, destacó su figura como un claro ejemplo de los valores que alumbraban los próceres de la independencia en la actualidad: "En esta especial instancia histórica, se hace necesario que los hombres de Latinoamérica retomen esa antorcha legada por ellos y echemos a andar, esta vez definitivamente, el sueño americano, porque otra vez ha sonado el llamado a la unidad, en pos de la ansiada libertad". Asimismo, su pensamiento era un claro ejemplo de la necesidad de los pueblos de impulsar y fortalecer la soberanía popular, como había proclamado el general San Martín ante el Congreso Constituyente de Perú el 22 de setiembre de 8922: "¡¡¡Peruanos!!! Desde este momento queda instalado el Congreso Soberano, y el pueblo reasume el poder supremo en todas sus partes."

209. Placa a San Martín como protector de Perú, 1910, colectividad peruana (Monumento a San Martín, Ciudad de Mendoza, desaparecida).
210. Placa en homenaje a San Martín, por el gobierno de Perú, 1929, Cerro de la Gloria.

Escudo de Mendoza

Federico Céspedes [Chipo]
(Mendoza, 1930-2017)

Lugar de realización: Mendoza
Fecha de colocación: 1969

Finalidad: Conmemorativa
Tipología: Relieve

Material: Hierro
Técnica: Batido

Dimensiones: 1 m. alto x 0,85 m. ancho

Oasis Norte
Ciudad de Mendoza

Centro cívico

Casa de Gobierno
Virgen del Carmen de Cuyo

211. Vista general del Escudo.
212. Vista frontal.
213. Vista lateral.

En la Casa de Gobierno, en el hall de acceso a la Gobernación ubicada en el 4º piso, se encuentra uno de los símbolos más importantes de la Provincia: el Escudo de Mendoza. La obra, que en pocos años cumplirá su cincuentenario, fue realizada por el escultor mendocino Chipo Céspedes. Fue encargado en 1969, durante la intervención de José E. Blanco. También se le encargó uno para la Casa de Mendoza en Buenos Aires, que se ha conservado hasta la actualidad.

El Escudo de Mendoza tomó como base el Escudo Nacional, por lo tanto, formal y simbólicamente coincide en sus aspectos más relevantes. Pero una de las condiciones fundamentales del encargo, fue que se representara según lo establecido por Ley Provincial Nº 1450 y el Decreto Reglamentario Nº 1190-G, ambos de 1941. Hasta ese momento el escudo había sido objeto de variantes, por lo cual se decidió reglamentar su forma para su uso en edificios públicos, sellos, timbres, membretes, etc.

Chipo Céspedes realizó el trabajo mediante la técnica de chapa batida, respetando fielmente el modelo oficial, dando un profundo volumen en las partes figuradas para contrarrestar la ausencia de color. Presenta forma oval y está dividido en dos cuarteles, el inferior es liso y el superior, está trabajado mediante anchas bandas horizontales que representan el color azul ligero o celeste. Sobre el cuartel inferior aparecen dos brazos con las manos diestras entrelazadas, símbolo de la unidad de los pueblos, que sostienen una pica que alza el gorro frigio. La pica establece la disposición para defender la Patria, mientras que el gorro frigio es emblema de la libertad.

En la parte inferior, una cornucopia o cuerno de la abundancia aparece tendida, con su vértice hacia la derecha y su boca hacia la izquierda, derramando los frutos de la tierra en alusión a la abundancia de la región. La misma presenta un racimo de uvas con dos pámpanos y dos hojas, una espiga de trigo y cuatro claveles del cerro, dos a cada lado del cuerno. Coronando el óvalo, aparece el sol meridiano con diecisiete rayos, flamígeros y rectos alternados, representando los departamentos de la provincia. Dos ramas de laurel en guirnaldas se ubican a los costados del óvalo, atadas en la parte inferior por un lazo, que en lugar de celeste y blanco está figurado mediante bandas con relieve.

En 1989, se implementó una modificación por Ley Nº 5454, en que se incluyó un rayo en el sol, coincidiendo con los 18 departamentos de Mendoza. Esto se debió a que la Ley de 1941 no contemplaba el departamento de Malargüe, creado oficialmente por Ley Nº 1937 de 1950.

Por Ley Provincial Nº 5.641 sancionada el 20 de febrero de 1991, fue instituido el 30 de octubre como Día del Escudo de Mendoza, con el objeto que se procediera a su recordación en el territorio provincial.

214. Escudo de Mendoza sobre el acceso de la antigua Casa de Gobierno (AGM), demolida.
215. Escudo de Mendoza, fachada de la actual Casa de Gobierno.
216. Escudos de las provincias argentinas, Recinto de Sesiones de la Legislatura de Mendoza.

A la Libertad

Roberto Rosas
(Mendoza, 1938-2015)

Lugar de realización: Mendoza
Fecha de inauguración: 17 de agosto de 2012

Finalidad: Conmemorativa
Tipología: Estatua

Material: Hierro
Técnica: Forjado y soldadura

Dimensiones: Estatua: 5.50 m. alto, suspendida a 2 m. de altura sobre el espejo de agua.

Oasis Norte
Ciudad de Mendoza

Centro Cívico

Memorial de la Bandera
Virgen del Carmen de Cuyo

217. La Libertad sobre la fuente, dando su frente hacia la Casa de Gobierno.
218. Vista lateral.
219. Detalle.

La provincia de Mendoza atesora uno de los símbolos patrios más importantes y gloriosos de la Nación: la Bandera de los Andes. La misma fue el estandarte que empuñó el Ejército de los Andes, al mando del general José de San Martín. El 5 de enero de 1817, días antes de la partida, se realizó la ceremonia de bendición en la Iglesia Matriz y en horas de la tarde se llevó a cabo el acto de juramento por parte de las tropas en el campamento de El Plumerillo.

La Bandera acompañó al ejército en Chile y antes de partir a Perú San Martín la entregó al cuidado de O`Higgins, quedando en el vecino país. En 1823, el gobernador Pedro Molina gestionó su devolución. La enseña se conservó en la antigua iglesia de San Francisco. Luego del terremoto pasó a la Casa de Gobierno edificada frente a la plaza Independencia y desde 1951 al nuevo edificio de Gobierno del Centro Cívico. Presidió numerosas celebraciones cívicas como la repatriación de los restos de San Martín en Buenos Aires (1880) y la inauguración de monumentos, como el dedicado al Ejército de los Andes en el Cerro de la Gloria (1914). En 1992 fue declarada como patrimonio cultural de la Provincia por Decreto Nº 3041.

En el contexto de la celebración del Bicentenario de la Revolución de Mayo se construyó el Memorial de la Bandera frente a la Casa de Gobierno, como homenaje del gobierno y pueblo de Mendoza a la gesta Libertadora y con el objetivo de instaurar un ámbito conmemorativo y educativo adecuado a su significación histórica. Fue inaugurado el 17 de agosto de 2012, durante el mandato del gobernador Francisco Pérez.

El edificio fue diseñado en forma subterránea y en el recinto principal la Bandera es expuesta y custodiada por una guardia de honor del histórico Regimiento de Infantería de Montaña N°11 Gral. Las Heras. En el exterior, la parte superior del edificio configura una plaza cívica en la cual se expresa simbólicamente la significación del Memorial mediante dos haces de luz, una llama votiva y una monumental escultura de Roberto Rosas.

La estatua había sido creada por el artista hacia 1995 representando un Ángel con sus ojos vendados, y fue expuesta en el acceso al Museo Municipal de Arte Moderno hasta el año 2008. Con motivo de ser emplazada en el Memorial el artista procedió a restaurarla y resemantizarla. Fue ubicada sobre un espejo de agua adyacente al Memorial, en un amplio espacio parquizado.

Cuenta con más de cinco metros de altura, por lo que adquiere una enorme gravitación en el espacio. Se trata de una alegoría de la Libertad, personificada por una joven figura femenina alada que representa a la Patria naciente en vuelo hacia la independencia. Presenta un notable alargamiento y estilización de las formas que contribuye a reforzar su sentido de movimiento ascendente, simbolismo que también resalta su ubicación: encima del recinto de la Bandera de los Andes.

220. Vista exterior del Memorial Sanmartiniano.
221. Sala de la Bandera de los Andes.
222. Bandera de los Andes.

A los derechos humanos

Amalia Burlando
(Mendoza, 1944)

Arturo González
(Chaco, 1942- rad. en Mendoza)

.....

Lugar de realización: Mendoza
Fecha de inauguración: 19 de diciembre de 1988

.....

Finalidad: Conmemorativa
Tipología: Grupo escultórico

.....

Material: Cemento
Técnica: Modelado

.....

Dimensiones: Escultura: 1,40 m. alto x 1 m. ancho; Pedestal: 1,25 m. alto

Oasis Norte
Ciudad de Mendoza

.....

Centro Cívico

.....

Rotonda intersección Virgen del Carmen de Cuyo y La Pampa

223. Vista general del monumento.
224. Otra vista.
225. Detalle.

El 10 de diciembre de 1948, la Asamblea General de la Organización de las Naciones Unidas (ONU) reunida en París, aprobó la Declaración Universal de los Derechos Humanos (Resolución Nº 217 A). Más de 50 estados miembros participaron en su redacción. Se trató de un acontecimiento histórico de excepcional importancia, dado que se afirmaba el valor supremo de la vida humana por encima de cualquier contingencia política, social, económica, o de otro orden. El preámbulo contiene los fundamentos, entre los cuales se expresa la importancia de la libertad, la justicia y la paz en el mundo mediante el reconocimiento de los derechos iguales e inalienables de todos los miembros de la familia humana, y se menosprecian los actos de barbarie, tiranía y opresión. La proclama expresa el ideal de que los pueblos y naciones atiendan su cumplimiento.

Con motivo de cumplirse el cuadragésimo aniversario de la su sanción, surgió la iniciativa del Comité Ecuménico de Mendoza de erigir un monumento conmemorativo. Se formó una comisión interconfesional representada por miembros de la iglesia católica, iglesias evangélicas y de la comunidad judía de la Provincia. El monumento fue adjudicado por concurso a A. Burlando y A. González. Fue inaugurado el 19 de diciembre de 1988. El acto contó con la participación del ministro de gobierno, Juan Carlos Fajardo, e importantes autoridades civiles y religiosas. Fue emplazado en el predio del Centro Cívico, sobre una rotonda adyacente a la Casa de Gobierno, como símbolo de compromiso de su cumplimiento por las autoridades provinciales.

El monumento presenta tres figuras humanas enlazadas entre sí mediante movimientos contorsionados. Con ellas los artistas buscan plasmar, de manera dramática, el sometimiento y opresión de que fue objeto sociedad argentina entre 1976 y 1983, durante el proceso militar que dio por resultado una política oficial orientada a la represión de las fuerzas políticas y sociales democráticas. Las formas, con un fuerte sentido abstractizante, se giran sobre sí mismas, intentando liberarse. En la parte superior, por encima de las cabezas, se eleva una mano abierta, en símbolo de ruego y reclamo. De este modo, el monumento hace referencia a las voces reprimidas de los secuestrados, torturados y desaparecidos.

El monumento atiende, por otra parte, a constituir un recordatorio de lo que no puede repetirse en el futuro. Fajardo, en su inauguración expresó que constituía una manifestación que: "el pueblo de Mendoza está alerta y atento a impedir solidariamente cualquier otra desviación o violación de los derechos humanos".

En el Parque del Centro Cívico se encuentran otros dos monumentos que celebran la paz: el obelisco auspiciando "que la Paz prevalezca sobre la tierra" (jardines del Centro de Congresos) del Rotary Club; y el "Arco de la Paz" (2006, jardín del Auditorio Ángel Bustelo), símbolo de las campanas que en distintas ciudades de Europa anunciaban el fin de la Segunda Guerra Mundial.

226. Obelisco por la Paz, Rotary Club de Mendoza, Parque Cívico.
227. Arco de la Paz, Parque Cívico.

Canto a la libertad

María Inés Rotella
(Mendoza, 1939-2015)

Lugar de realización: Mendoza
Fecha de colocación: 1985

Finalidad: Decorativa
Tipología: Escultura

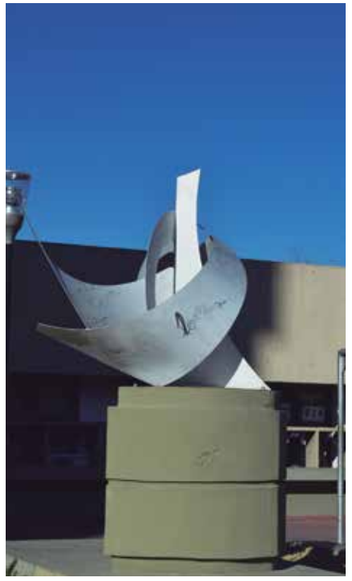
Material: Hierro
Técnica: Chapa moldeada

Dimensiones: 1,26 m. alto x 1,60 m. de ancho

Oasis Norte
Ciudad de Mendoza

Centro Cívico

Municipalidad de Ciudad
Jardín de la Reforma
Av. España y Virgen del Carmen de Cuyo



228. Vista general de la escultura.
229. Otra vista.
230. Otra vista.

En 1988, la Municipalidad de la Ciudad de Mendoza, con motivo del 80º aniversario de la Reforma Universitaria decidió crear un espacio dedicado a la memoria de los jóvenes reformistas por su búsqueda incasable del camino hacia la verdad, la libertad y la justicia. Se trató de un movimiento estudiantil que se originó en la Universidad de Córdoba y alcanzó las universidades de todo el país y Latinoamérica. Bregaron por la democratización de la universidad: autonomía, cogobierno, sistemas electorales de autoridades y concursos de oposición, entre otros.

La Municipalidad tomó como divisa del homenaje el Manifiesto Liminar dado en Córdoba el 21 de junio de 1918, por el cual los reformistas expresaban sus reclamos. Fue creado el "Jardín de la Reforma", a un costado del edificio municipal, durante el mandato del intendente Víctor Fayad. La inauguración se realizó mediante un acto oficial el 15 de junio de 1988.

En 1991, a solicitud del Museo Municipal de Arte Moderno, la escultora María Inés Rotella donó dos obras para su emplazamiento en el Jardín, y cedió otras dos en calidad de préstamo, colocadas en setiembre del mismo año. El conjunto se encontraba compuesto por: "Apertura Trascendental" (1978), "Blanco y rojo en el espacio" (1980), "La Marcha del Progreso" (1980), y "Canto a la Libertad" (1985), emplazadas en distintos puntos del paseo de manera que pudieran apreciarse en forma individual o grupalmente.

"Canto a la Libertad" constituye una obra ejemplar en muchos sentidos. Es la única con una intencionada ausencia de color, pero cuya forma es profundamente pregnante. Se trata de una obra no-figurativa, realizada con láminas de hierro que han sido moldeadas en formas curvas. Las láminas se interrelacionan e interceptan, generando una estructura donde confluyen volumen y espacio con un profundo sentido de movimiento que exige un recorrido dinámico por parte del espectador. A pesar de la ausencia de referencias de la realidad, no está exenta de significado, ya que Rotella otorga una dimensión simbólica a las formas, entendiendo el círculo como expresión de infinito y totalidad.

Esta obra, al igual que las demás que comprendían el conjunto, marcó una importante impronta en el espacio público: la presencia de producciones abstractas en el espacio urbano, en un ámbito en que la figuración ha sido predominante.

También se conserva "La marcha del progreso", habiéndose retirado las dos restantes debido a daños sufridos por acciones vandálicas, por lo que se ha perdido el carácter unitario con que fue emplazado el conjunto.

231. "La marcha del progreso", María I. Rotella, 1980, Jardín de la Reforma.
232. Otra vista de la obra.
233. "Apertura trascendental", María I. Rotella, 1978 (desaparecida).
234. Otra vista de la obra (desaparecida).

Friso de la memoria

Daniel Jiménez
(Mendoza, 1967)

Lugar de realización: Mendoza
Fecha de inauguración: 24 de marzo de 2010

Finalidad: Conmemorativa
Tipología: Friso

Material: Marmolina
Técnica: Modelado

Dimensiones: 2,70 m. alto x 5,40 m. ancho

Oasis Norte
Ciudad de Mendoza

Centro Cívico

Av. España y Pedro Molina

235. Vista general del friso y placas
236. Vista lateral.
237. Detalle.

En el año 2006, con motivo del trigésimo aniversario del golpe militar del 24 de marzo de 1976 que instaló una dictadura militar en el país y derivó en una acción represiva en la línea del terrorismo de estado hasta 1983, fue instaurado el "Día Nacional de la Memoria por la Verdad y la Justicia" por Ley Nacional Nº 26.085. Se decidió que en esa fecha serían conmemorados y recordados los detenidos y desaparecidos, y se reabrieron las causas por crímenes de lesa humanidad cometidos durante la dictadura.

Durante 2010, en el contexto de la celebración del Bicentenario de la Revolución de Mayo que reavivó los ideales de libertad, igualdad y soberanía que habían sostenido los grandes hombres de la patria, se generó la iniciativa de levantar un monumento a quienes habían caído en pos de un ideal en una de las más sangrientas dictaduras de la historia. Fue convocado para su realización el artista mendocino Daniel Jiménez.

El emplazamiento elegido posee una importante significación, ya que se erigió frente al edificio de Tribunales Federales de la provincia de Mendoza en donde se tramitan las causas por terrorismo de Estado, como afirmación de la lucha sostenida por los familiares y amigos de las víctimas para conseguir justicia. La inauguración de la obra fue realizada el 24 de marzo de 2010, durante el gobierno de Celso Jaque. El acto fue organizado por el Ministerio de Gobierno, Justicia y Derechos Humanos, a cargo de Mario Adaro, y participaron organismos y asociaciones relacionados con la defensa de los derechos humanos y de los desaparecidos, familiares y público en general.

Se trata de un friso escultórico en relieve, de grandes dimensiones. En los extremos de la composición se encuentran dos perfiles, que representan a un hombre y una mujer, expresando en forma genérica a los desaparecidos. Vendas anudadas recorren diagonalmente la composición, tapando las bocas y los ojos de las figuras. Las mismas ocultan parcialmente el sol, ubicado en el medio de la composición. Estas tres bandas son una alusión a la bandera nacional. También se aprecian fragmentos de paredes de ladrillos, que representan muros de fusilamiento.

Jiménez, mediante pocos elementos de alto contenido simbólico, ha logrado registrar aspectos y hechos fundamentales de la historia política: los perfiles sin identidad refieren a los 30.000 desaparecidos, privados de toda posibilidad de expresión y comunicación, de la libertad y del derecho a la vida; mientras que las vendas se convierten a la vez en privación y libertad, ya que flamean en primer plano como demostración del retorno a la democracia y los derechos civiles. En la parte inferior, sobre un basamento en forma de talud, se instalaron ocho placas en granito negro, en que se encuentran grabados los nombres de los mendocinos detenidos, desaparecidos y asesinados en Mendoza entre 1975 y 1982.

238. Edificio de Tribunales Federales ubicado frente al friso.
239. Monumento a las Madres de Plaza de Mayo, extremo norte de la plaza San Martín.

Dionisio

Taller Ceverino

Alfredo Ceverino (Mendoza, 1940), Alejandro Ceverino (Mendoza, 1974) e Iván Freire (Mendoza, 1992)

Lugar de realización: Mendoza

Fecha de colocación: 2017

Finalidad: Decorativa/Conmemorativa

Tipología: Estatua

Material: Hierro

Técnica: Forjado, batido y soldadura

Dimensiones: 1,78 m. alto ; 0,68 m. ancho y 1,05 m. profundidad

Oasis Norte

Ciudad de Mendoza

Próximo acceso al Parque General San Martín

Av. Emilio Civit casi Boulogne sur Mer, vereda norte.

240. Vista general de la obra.
241. Vista lateral de la estatua.
242. Detalle: uvas y ánfora.

En los últimos años, el Taller Ceverino, conformado por tres generaciones de la familia, afrontó el desafío de dotar a la Bodega A16 ubicada en la localidad de Perdriel (departamento de Luján de Cuyo), de un amplio conjunto escultórico. Dicha bodega, originalmente llamada "La Perla", fue quedando abandonada hasta que en 2007 su propietario decidió refuncionalizarla como un ámbito de enoturismo. Uno de los objetivos fue la creación de la bodega "garage" para elaboración de vinos Malbec de gran calidad. Atendiendo a hacer del complejo un lugar donde la industria y la naturaleza mendocina sintonizara con la cultura local, encargó a los Ceverino un profuso número de esculturas.

Los artistas decidieron orientar su práctica a la de un colectivo de arte, compartiendo ideas y la ejecución de las obras en forma conjunta. El resultado se aprecia en los grandes y novedosos conjuntos escultóricos colocados en distintos puntos del predio: "La Piedra - Augures", "Leones" y "Portal de la Sabiduría", que suman hasta el momento 17 esculturas. Fueron inaugurados el 5 de noviembre de 2016. En ellos se establecen numerosas simbologías, en las cuales están presentes los signos del zodíacos y los cuatro elementos.

Paralelamente, surgió la idea de dotar a las oficinas de administración ubicadas en la Ciudad de Mendoza, de una escultura que identificara la actividad vitivinícola. Cobró forma la figura de Dionisio, ubicado en la fachada. Se trata de un sitio de singular importancia: adyacente a la vivienda Arenas, exponente del Neoplateresco en Mendoza, a pocos metros de los Portones de acceso al Parque General San Martín, y avenida de circulación del Carrusel y la Vía Blanca en Vendimia.

En la mitología griega, Dionisio, hijo de Zeus, era el dios de la viña y del vino, y por lo tanto, representaba también las fuerzas de la naturaleza salvaje como el entusiasmo o frenesí. En general, se lo ha representado ebrio y acompañado de bacantes y sátiros, en grandes bacanales donde tienen cabida ritos dionisíacos y diversos excesos. En la mitología romana se lo denominó Baco. Los artistas, dejando de lado las tradicionales representaciones dionisíacas o báquicas, han tomado la idea del dios como creador del vino, atendiendo a su inteligencia y dignidad.

Dionisio aparece sentado, sosteniendo en sus manos racimos y un cuenco, mientras que a su lado se encuentra un ánfora con vino. Está representado como una figura joven y apolínea, con un perfil clásico, cuyos rizados cabellos se convierten en racimos. Los artistas han incorporado un sinfín de detalles de gran importancia histórica y plástica: vestimentas y calzado al modo antiguo, al igual que el ánfora y la silla tipo curul. Para ello, no sólo han usado materiales nuevos, sino que también han recurrido al reciclado, incorporado objetos usados o desechos, dandoles una nueva dimensión estética y sensible. A través de la figura de Dionisio, han logrado refrendar el origen milenario de la vitivinicultura y la importancia de su desarrollo.

243. Conjunto "La Piedra - Augures" de Bodega A16, Taller Ceverino (Foto Bodega A16)
244. Los Ceverino adelante del Portal de la Sabiduría (Foto cortesía familia Ceverino)

Portones

- **Walter MacFarlane & Cº. (Glasgow, Escocia)**

  Lugar de realización: Escocia

  Fecha de colocación: 7 de noviembre de 1908

  Finalidad: Decorativa

  Tipología: Portones

  Material: Hierro

  Técnica: Fundición (Saracen)

  Dimensiones: 9,40 m. alto x 31,50 m. ancho

- **Oasis Norte**
  Ciudad de Mendoza

  Parque General San Martín

  Av. Boulogne sur Mer y Av. El Libertador

245. Vista general de los Portones.
246. Portón central con escudo de Mendoza y un cóndor.
247. Motivos decorativos: florones, delfines, balaustres y piñas.

En 1896, durante el mandato del gobernador Francisco Moyano y del ministro de Hacienda Emilio Civit fue creado el Parque del Oeste, actual Parque General San Martín. Su origen se remonta a la Ley Nº 39 sobre Fomento de Bosques, dictada el 6 de noviembre de 1896, fecha que ha sido tomada como aniversario de su creación. El proyecto urbanístico y paisajístico estuvo a cargo del ingeniero Carlos Thays, contratado por el gobierno.

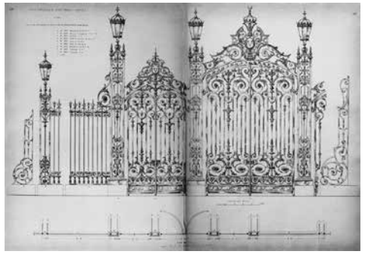
Emilio Civit, durante su segundo mandato como gobernador de Mendoza (1907-1910), inició su equipamiento artístico mediante la adquisición de obras en Europa. Se encargó al ingeniero Juan Molina Civit la compra de unos monumentales Portones, para ser colocados en su acceso. Con ello se seguía la tradición de jardines y parques europeos, especialmente franceses e ingleses, de dotarlos con obras grandiosas y ornamentales que además de su funcionalidad daban jerarquía al ingreso.

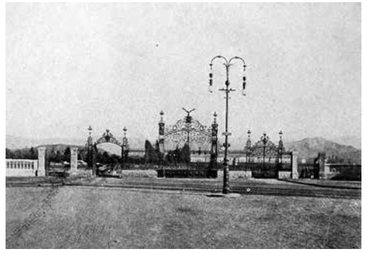
Fueron realizados por Walter MacFarlane & Cía., prestigiosa firma escocesa que comercializaba una enorme variedad de obras en hierro fundido. El costo de los portones fue de 21.076 $, y fueron trasladados en barco desde Glasgow hasta Buenos Aires, y en tren hasta Mendoza. El 7 de noviembre de 1908 se concluyeron los trabajos de colocación.

El conjunto está realizado en hierro fundido y se compone de tres aberturas: una central de mayores dimensiones y dos laterales, articuladas por rejas. La decoración de cada parte está organizada mediante un eje a partir del cual se disponen los elementos en forma simétrica. La profusa ornamentación está basada en una quincena de motivos: pequeños balaustres, cartelas, delfines, acanto, lunas, estrellas, puntas de lanza, florones, coronas, rosetones, volutas, espirales, piñas, antorchas y coronas de laureles. Rematando los portones en la parte superior aparecen elementos emblemáticos de la provincia de Mendoza: el escudo de Mendoza sobre los tres portones y el cóndor en el portón central. Además de los portones escoceses fueron anexados dos pequeños portones laterales realizados en la fundición mendocina de Carlos Berri.

Durante los primeros años las puertas centrales se mantenían cerradas y eran usadas solamente por el gobernador, las laterales para carruajes y las de los extremos para peatones. Reiteradas protestas en la prensa provocaron que hacia 1914 se decidiera mantener la puerta central abierta en forma permanente.

En 1942, Daniel Ramos Correas procedió a suprimir los portones fundidos en Mendoza y las balaustradas laterales, dejando solamente la obra escocesa original. Las fotografías antiguas permiten apreciar el conjunto tal como fue emplazado a principios de siglo. A pesar de los cambios provocados en su entorno, los Portones han mantenido su impronta de constituir un simbólico arco de triunfo del grandioso parque mendocino.





248. Modelo de portones, Catálogo de la fundición McFarlane.
249. Portones en 1909 (A. Argentino) .
250. Portones iluminados de noche.

Caballos de Marly

- **Copia del original de Guillermo Cousteau (Francia, 1716-1777), realizada por Berthier**
  (Prob. Paul Berthier, Francia, 1879-1916)

  Lugar de realización: Taller Sahores y Ojeda, París

  Fecha de colocación: 9 de setiembre de 1913

  Finalidad: Decorativa

  Tipología: Grupos escultóricos (2)

  Material: Mármol de Carrara

  Técnica: Talla

  Dimensiones: Grupos: 1,90 m. alto cada uno aprox.; Pedestales: 4 m. alto cada uno

- **Oasis Norte**
  Ciudad de Mendoza

  Parque General San Martín

  Av. El Libertador y Av. de Las Tipas

251. Vista general de los grupos.
252. Palafrenero americano.
253. Palafrenero europeo.
254. Otra vista.
255. Otra vista

Durante su segundo mandato como gobernador, Emilio Civit encargó algunas obras decorativas a Francia, entre las que se encontraban la reproducción de los "Caballos de Marly". La adquisición se concretó en 1911, durante el gobierno de Rufino Ortega, en que se firmó contrato con la Casa de Sahores y Ojeda de París.

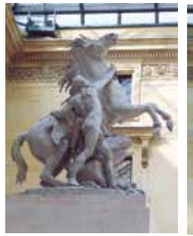
Según ha reseñado Coll, los originales fueron realizados por Guillermo Cousteau entre 1739 y 1745 para el Palacio de Marly, y colocados decorando el abrevadero de los jardines. Durante la Revolución Francesa, el palacio fue destruido y las esculturas fueron trasladadas a la plaza de la Concordia, en el ingreso a los Campos Elíseos. Actualmente se encuentran en el Patio de Marly del Museo del Louvre y en la plaza se han colocado copias.

El contrato fue refrendado por decreto oficial, en el cual se establecía que las obras serían realizadas por el artista Berthier en mármol de Carrara y se convenía su pago en 35.000 francos. Aunque en los documentos oficiales sólo se menciona el apellido del artista, probablemente es Paul Berthier (1879-1916). Las copias mendocinas fueron terminadas en setiembre de 1912, pero debido a demoras aduaneras llegaron a la provincia recién un año después. Fueron colocadas en la principal avenida del Parque, traspasando los portones, el 9 de setiembre de 1913.

El conjunto escultórico fue motivo de elogios en la prensa local, que destacaba la importancia que los caballos habían tenido en el arte desde la Antigüedad. Pero sobre todo, conquistaron el favor del público debido al parecido de su emplazamiento con los Campos Elíseos, por lo que revestían de un carácter netamente francés al paseo mendocino. Este conjunto expresa acabadamente la importancia que adquirió el urbanismo y arte francés en Mendoza durante fines del siglo XIX y principios del XX. Cabe destacar que se imitó el modelo francés en la ubicación y hasta en los mismos pedestales.

Cada grupo está conformado por dos figuras: un caballo y un domador. Aunque es el mismo tema se diferencian las posiciones y formas, tanto del caballo como del domador, otorgando así variedad al mismo tiempo que unidad al conjunto. Han sido colocadas de modo que las figuras y caballos se encuentran de frente a la avenida que corre en medio. Los caballos se espantan y agitan con frenesí, mientras los domadores hacen gala de su fuerza y energía por dominar la naturaleza salvaje de los animales. La figura con carcaj con flechas en su espalda representa un americano, mientras que la otra representa a un europeo.

Caracteriza a este conjunto el equilibrio de proporciones, tanto de las figuras humanas como de los caballos y la relación entre ambas. Las formas, de un gran naturalismo contienen una idealización acorde a una estética clasicista, como un movimiento y expresión propios del dramatismo barroco tardío imperante en la época en que fueron realizados los originales.



256. Caballos de Marly originales en los Campos Elíseos, París, Francia. (postal).
257. Caballos de Marly en Mendoza (postal).
258. Palafrenero americano. Orginal en el Museo del Louvre.
259. Palafrenero europeo. Original en el Museo del Louvre.

Diana y Endimión

- **Sociedad Val d'Osne (Francia)**
  Ernest Damé
  (Francia, 1845-1920)

Lugar de realización: Francia
Fecha de colocación: 1911

Finalidad: Decorativa
Tipología: Grupo escultórico

Material: Hierro
Técnica: Fundición (Val d´Osne)

Dimensiones: Grupo: 2,75 m. alto;
Pedestal: 2,30 m. alto

- **Oasis Norte**
  Ciudad de Mendoza

Parque General San Martín

Rotonda de Paseo del Rosedal y Los Robles

250. Vista general del grupo .
261. Otra vista.
262. Vista lateral.
263. Endimión dormido.
264. Diana como Selene.

En 1909 Emilio Civit, antes de finalizar su segundo mandato como gobernador de Mendoza, encaró la adquisición de algunas obras francesas para el Parque, entre las que se encontraba el grupo de "Diana y Endimión".

Se trata de una obra producida por la Fundición de Val d'Osne, una de las más prestigiosas fundiciones de arte francesas que había sido fundada en 1834. La sede comercial se ubicaba en el Boulevard Voltaire de París y la fábrica estaba instalada en el valle de Osne, Alto Marne.

Como consecuencia de la Revolución Industrial se produjo la elaboración en gran escala de obras de arte realizadas en hierro fundido que implicaban un menor costo frente a los materiales y técnicas tradicionales. Esta relación entre arte e industria fue resultado de nuevos conceptos en torno a la obra de arte, en que ingenieros, empresarios y artistas comienzan a dejar de lado la idea de obra única e irrepetible.

La compra fue concretada durante el gobierno de Rufino Ortega en diciembre de 1910. La adquisición se realizó a la casa comercial de Antoine Motteau, instalada en Buenos Aires, que tenía la representación de Val d'Osne en Argentina. El grupo fue emplazado en una rotonda próxima al lago de Regatas, de manera que se le daba un lugar destacado dentro del Parque.

Se trata de una obra del escultor francés Ernest Damé (1845-1920), formado en la Academia de Bellas Artes de París. Expuso regularmente en el Salón de París, que constituía el evento artístico más importante de Europa. El original de "Diana y Endimión" fue expuesto en el Salón de París de 1899, por lo tanto, se trataba de uno de los modelos más importantes de la Fundición.

En la mitología romana Diana era originalmente la diosa de la caza y protectora de la naturaleza. Luego pasó también a ser diosa de la luna y símbolo de castidad. En esta obra, el artista recoge la versión de Diana protegiendo el sueño de Endimión, un pastor de Caria de quien se había enamorado. Diana consiguió que fuese admitido en el Olimpo, y a cambio de su juventud, Zeus lo condenó al sueño eterno. Por ello a diosa lo visita en su lugar de reposo todas las noches bajo la apariencia de Selene o Luna, por lo cual presenta una pequeña luna en su cabeza. Endimión está dormido, recostado sobre una vaporosa nube mientras que Diana, flotando a un costado, lo envuelve con un manto.

Ambas figuras están desnudas e idealizadas según criterios de la escultura clásica, pero con una estilización propia del Art Nouveau, como ha señalado R. Coll. El artista infunde un sofisticado esquema de S en toda la composición, tanto las figuras como el manto, y se destaca por representar la fugacidad mediante nubes y efectos del viento en los elementos.

265. Modelo del grupo escultórico, Catálogo de la fundición francesa Val d´Osne (A. Monumenta).

Fuente Monumental (conocida como Fuente de los Continentes)

- **Sociedad Val d'Osne (Francia)**
  Mathurin Moreau
  (Francia, 1822-1912)

  .....

  Lugar de realización: Francia

  Fecha de colocación: 17 de julio de 1911

  .....

  Finalidad: Decorativa

  Tipología: Fuente, estatuas sirenas (4), piscina

  .....

  Material: Hierro

  Técnica: Fundición (Val d´Osne)

  .....

  Dimensiones: Plato Mayor: 5,40 m. diámetro; Fuente: 9,60 m. alto; Piscina exterior: 19,50 m. diámetro

- **Oasis Norte**
  Ciudad de Mendoza

  .....

  Parque General San Martín

  .....

  Rotonda en Paseo del Rosedal y Los Plátanos

266. Vista general de la fuente.
267. Alegorías de los Continentes.
268. Sirena sobre el espejo.
269. Alegoría: América.
270. Deidad masculina.
271. Deidad femenina.

A fines de 1910, se afirmaba el equipamiento artístico del Parque del Oeste mediante la colocación de obras muy prestigiosas. A este accionar respondió la adquisición de la "Fuente de los Continentes" de la Fundición Val d'Osne, obra del afamado escultor francés Mathurin Moreau, uno de los más importantes de la firma.

La compra se concretó durante el gobierno de Rufino Ortega a través de la casa comercial de Antoine Motteau en Buenos Aires, que importaba los productos de Val d´Osne. Además se compraron cuatro estatuas de sirenas para ser anexadas en el perímetro de la fuente y una piscina para emplazar el conjunto. El costo de las obras fue de: 43.000 $ la fuente, 4.800 $ las sirenas y 9.350 $ la piscina. Fue colocada en 1911.

El conjunto está constituido por una gran pileta de 20 metros de diámetro que conforma un espejo de agua, en cuyo centro se ubica la fuente y en el perímetro las sirenas. La fuente responde a la tipología de fuente candelabro formada por un soporte central con dos platos en forma decreciente y el surtidor principal.

La iconografía presenta dos sectores claramente diferenciados. En la parte inferior la estatuaria remite a la mitología clásica. Deidades marinas, dos femeninas y dos masculinas, aparecen sentadas con sus brazos elevados sosteniendo el plato mayor, a modo de atlantes. Estas monumentales figuras, de porte clásico, están vestidas con amplias túnicas. Cada una está acompañada por dos amorcillos que se entretienen jugando, conformando pequeñas escenas. Su representación como niños desnudos, alados, de miembros regordetes y cabellos rizados, constituye una derivación de los putti del arte clásico.

En el nivel superior se encuentra la representación alegórica de los continentes, personificados por cuatro niños: América, Asia, Europa y África, que rodean el eje central a modo de ronda y levantan sus brazos para sostener el plato superior. Cada uno está ataviado y porta elementos simbólicos característicos de su continente. Una profusa decoración en relieve de mascarones, cartelas, motivos fitomorfos y arabescos complementa la ornamentación de platos y columna. Las sirenas, que en las fuentes simbolizan figuras de gran belleza que atraen con su canto, se encuentran arrodilladas y sosteniendo caracolas. Están representadas con el torso desnudo y la parte inferior en forma de pez, con escamas y doble aleta.

La fuente, con su gran desarrollo estructural, estatuario y decorativo, presenta una gran riqueza compositiva e iconográfica, a lo que se suman los juegos de agua que se desarrollan en distintos niveles, ya sea como chorros hacia arriba o cortinas que penden de los platos. Según ha constatado Teresa Espantoso Rodríguez, constituye uno de los tres ejemplares que se han conservado en el mundo.

272. Modelo. Catálogo de la fundición francesa Val d´Osne (A. Monumenta).
273. Fuente iluminada de noche.

Al Ejército de los Andes

Juan Manuel Ferrari
(Uruguay, 1874-1916)

.....

Lugar de realización: Buenos Aires y Mendoza

Fecha de inauguración: 12 de febrero de 1914

.....

Finalidad: Conmemorativa

Tipología: Conjunto escultórico (estatuas, frisos, grupos escultóricos y escudos)

.....

Material: Bronce

Técnica: Fundición (Arsenal de Guerra de la Nación)

.....

Dimensiones: Estatua San Martín: 1,80 m. alto; Frisos laterales: 2,20 m. alto x 12 m. ancho; Pedestal: 9,40 m. alto; Grupo superior: 4,60 m. alto; Altura total del monumento: 14 m.

Cerro de la Gloria: 200 m. altitud

Oasis Norte
Ciudad de Mendoza

.....

Parque General San Martín

.....

Cerro de la Gloria

274. Vista general del monumento.
275. Vista frontal.

A mediados de 1880, en el ámbito local surgió el impulso por levantar un monumento al Ejército de los Andes. La idea fue refrendada por el Congreso Nacional, que dispuso su creación por Ley Nº 2.270 y destinó 100.000 $, para su realización. Diferencias políticas respecto a su emplazamiento provocó que no llegara a concretarse.

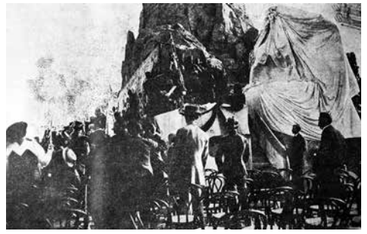
En 1909, el gobierno nacional sancionó la Ley Nº 6.286, con motivo del Centenario de la Revolución de Mayo, disponiendo la erección de diversos monumentos conmemorativos en todas las provincias argentinas. Para Mendoza se establecía levantar un "Monumento al Ejército de los Andes".

El perito Francisco Moreno, integrante de la comisión nacional de monumentos del Centenario, bregó para que el encargo recayera en el escultor uruguayo Juan Manuel Ferrari. El artista había presentado dos proyectos, Tabaré e Ismael, en el concurso para un monumento dedicado a la Revolución de Mayo para ser colocado en la Plaza de Mayo, cuyas ideas generales resultaban apropiadas para el monumento mendocino. Se firmó un contrato entre el artista y el ministro Marco Avellaneda para su ejecución, y el costo fue estipulado en 300.000 $. A la provincia de Mendoza le correspondió la elección y adecuación del sitio y la construcción del pedestal.

A mediados de 1911 se comenzaron a discutir las diferentes alternativas para el emplazamiento: la Alameda, la plaza Independencia y la posibilidad de crear una plazoleta en la parte sur de la avenida San Martín. Fue el propio artista quien escogió el Cerro del Pilar, considerando el simbolismo que emanaría del monumento ubicado en las primeras estribaciones de la Cordillera de los Andes, escenario de la gesta Libertadora. El 19 de enero de 1912 se realizó el acto de colocación de la piedra fundamental del monumento.

El mismo año se comenzó la fundición de las obras en la Capital Federal. Ferrari recibió la colaboración de los escultores Juan Carlos Oliva y Víctor Garini, entre otros. En el ámbito local se realizaron los trabajos de nivelación de la cumbre, trazado de caminos y construcción del pedestal. Por decreto oficial de 1913 se cambió su denominación por "Cerro de la Gloria".

La inauguración del monumento se realizó el 12 de febrero de 1914, aniversario de la Batalla de Chacabuco, durante el mandato del gobernador Rufino Ortega (h). El día fue declarado feriado provincial. En la mañana se realizó una misa en la rotonda del Parque y en la tarde se efectuó la inauguración del monumento con la presencia de una importante comitiva de autoridades nacionales y provinciales. La ceremonia contó con una enorme concurrencia, calculada en 25.000 personas. Los festejos también incluyeron: un número de aviación a cargo de T. Fels y M. Casale, desfile de tropas, un banquete oficial, corso, fiestas venecianas, fuegos artificiales, baile popular y campeonato de tiro.



276. El monumento en su forma original (postal).
277. Acto de inauguración. Momento en que es descorrido el velo (R. Cuyo).
278. Acto de inauguración. La misa en el antiguo Kiosco de Música del Parque (R. Cuyo).

279. Grupo supeiror de combatientes y la Libertad rompiendo las cadenas.
280. Vista lateral de un friso.
281. Friso oeste: la Maestranza.
282 Friso sur: los donativos.
283, Friso este: la partida.

El monumento conforma una unidad espacial e iconográfica con el Cerro de la Gloria, magnífico basamento de 200 metros de altura. Sobre el sector sur de la cumbre se encuentra el monumento. Las obras escultóricas se disponen sobre un pedestal de piedra cordillerana, que representa una escarpada arista de los Andes.

La temática es histórica con sentido conmemorativo: la exaltación de la gesta Libertadora. Están relatados y simbolizados los diferentes momentos de la epopeya a través de figuras, escenas y símbolos realizados mediante estatuaria, relieves e inscripciones, en que se ponen en juego todas las posibilidades de tratamiento plástico de la escultura.

En la parte frontal, sobre una prolongación a manera de altar, se ubica la estatua ecuestre del general José de San Martín, con uniforme y con los brazos cruzados sobre el pecho, dirigiendo su mirada al frente, midiendo los alcances de la colosal empresa. A sus lados, lo escoltan dos grupos de granaderos a caballo.

Rodeando el pedestal en su base se encuentran tres frisos que relatan la preparación del Ejército. En el oeste se llevan a cabo las tareas de maestranza, bajo la atenta dirección de fray Luis Beltrán. Hombres enérgicos son captados en plena labor, aserrando y torneando la madera, fundiendo los metales en los hornos y forjando las armas sobre el yunque. En el friso sur, sobre un costado, las patricias mendocinas entregan sus joyas al general San Martín; mientras que en el otro, los hombres se preparan para la partida. Continuando el relato, en el friso este aparece el ejército en marcha y los animales cargando la maquinaria bélica.

En la parte superior se encuentra la caballería en posición de ataque, al toque del clarín. Un profundo movimiento y dramatismo se apodera de los combatientes y los animales, en su denodada lucha por la independencia. Por encima, la imagen de la Libertad, personificada como una figura femenina alada, se yergue triunfante sobre un asta con la enseña patria y levanta las cadenas rotas, símbolo de libertad contra la dominación y la opresión. Un cóndor levanta vuelo. En la parte superior del pedestal se agregaron los escudos de Argentina, Chile y Perú representando las nuevas naciones constituidas.

El relato histórico, el simbolismo de los materiales (dureza y resistencia de la piedra cordillerana y del bronce de los cañones), los emblemas y las alegorías, provocan una exaltación de la gesta Libertadora que inviste de un carácter épico a todo el monumento.

Hacia 1940 el arquitecto Daniel Ramos Correas remodeló el acceso y entorno del monumento. Fueron quitadas la rampa y balaustrada, y se colocó la amplia escalera, otorgándole mayor majestuosidad y monumentalidad.

284. Medalla conmemorativa de la inauguración del monumento.
285. Acto de centenario del monumento, con espectáculo artístico, 2014.
286. Otro apecto del acto.

La Pureza

A. Belli
(Italia, ¿ ?)

Lugar de realización: Italia
Fecha de colocación: 1923

Finalidad: Decorativa
Tipología: Estatua y fuente

Material: Mármol de Carrara
Técnica: Talla

Dimensiones: Estatua: 1,10 m. alto;
Espejo de agua: 2,30 diámetro

Oasis Norte
Ciudad de Mendoza

Parque General San Martín

Rosedal

287. Vista del Rosedal con conjunto en el centro.
288. La escultura antes de su rotura.
289. Otra vista de la escultra completa.
290. Cabeza actualmente desaparecida.

En 1919, el gobernador José N. Lencinas emprendió la creación de un nuevo paseo dentro del Parque: el Rosedal. La idea, según el Decreto Nº 329, establecía como finalidad que "todas las clases sociales, incluso la obrera tenga sitios o paseos donde pueda recrear su espíritu, como asimismo donde poder disfrutar de aires puros con beneficios indiscutibles para la salud pública". A diferencia de los paseos en carruajes que se hacían en torno al Kiosco de Música, el Rosedal permitía realizar recorridos peatonales para las clases populares. Además, era indudable el modelo del Rosedal de Palermo en Buenos Aires, creado en 1914, foco social y cultural de la sociedad porteña.

Fue inaugurado el 18 de diciembre de 1919. Las fotos de su inauguración muestran los rosales cuidadosamente plantados en parterres rectangulares, altas farolas para la iluminación, una profusa cantidad de bancos y banquetas de pinotea pintados en blanco y algunos maceteros sobre altos basamentos. A fines de agosto de 1923, durante el gobierno de Carlos W. Lencinas fueron incorporadas pérgolas.

El mismo año, el ministro de Obras Públicas Leopoldo Suárez, viajó a Buenos Aires para adquirir árboles para el Parque, entre los que figuraban eucaliptos, laureles, acacias y cedros. Aprovechando su estadía en la Capital adquirió "La Pureza" junto a una fuente y un banco a la Casa Harrod's, todas de mármol de Carrara, por la suma de $ 4.767,50, que fue imputada a una partida del presupuesto extraordinario. El 1º de setiembre las mismas ya se encontraban en la Provincia.

"La Pureza" constituye un conjunto formado por una estatua y un pequeño estanque, realizada por el artista florentino, A. Belli. La alegoría de la Pureza es representada mediante una figura femenina desnuda que, apoyada sobre un basamento a modo de roca, se inclina hacia adelante recogiendo agua del estanque con una ánfora.

La representación retoma motivos clásicos del arte antiguo: la asociación de Venus con el agua, el ánfora y la concha, ampliamente difundidos mediante nereidas y náyades de fuentes a lo largo de la edad moderna. Estas ninfas de las aguas, por su delicadeza y refinamiento, han sido consideradas como la quintaescencia del arte. El contenido alegórico está referido tanto por la desnudez de la figura, asociada a lo puro y casto, como de la transparencia y limpidez del agua que fluye a sus pies. El agua, elemento vital de la vida, ha constituido un importante elemento de purificación y regeneración, motivo por el cual también se lo asocia con la virtud.

Aunque la trayectoria del autor no resulta conocida, la obra se afirmó como un símbolo del Rosedal. En 2016, en un acto vandálico que contó con una gran reprobación de la sociedad mendocina, fue quebrada y sustraída la cabeza de la estatua.

291. Rosedal en su inauguración en 1919 (Q. Social).
292. Pérgolas colocadas en 1923 (M. Orfila).
293. Rosedal con la Pureza durante la década de 1920 (postal).

Al obrero

Juan José Cardona
(España, 1884- Mendoza, 1967)

Lugar de realización: Mendoza y Buenos Aires
Fecha de realización: 1919

Finalidad: Conmemorativa
Tipología: Estatua

Material: Bronce
Técnica: Fundición (Trivium)

Dimensiones: Estatua: 1,65 m. alto x 0,47 ancho; Pedestal: 1,90 m. alto

Oasis Norte
Ciudad de Mendoza

Parque General San Martín

Cerro de la Gloria
Zoológico

294. Vista general del monumento.
295. Vista frontal.
296. Detalle.
297. Detalle.

En 1918, asumió la gobernación José N. Lencinas, candidato del radicalismo. El 1º de mayo, en ocasión de los festejos del día del trabajador, firmó un decreto por el que disponía la erección de un monumento al trabajador que personificara sus rasgos y atributos, en relación con "nuestro ambiente, costumbres y labores regionales". Se convocó a todos los artistas de la República a presentar sus proyectos en un concurso que se cerraba en octubre del mismo año, y se nombró una comisión para recaudar fondos por suscripción popular.

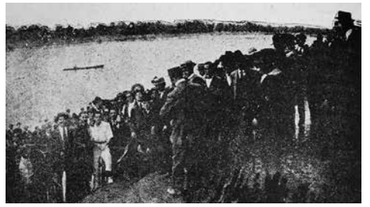
El concurso no se concretó, seguramente debido a las dificultades políticas en que se vio envuelto el partido gobernante, en constante enfrentamiento con el radicalismo nacional y con la Federación Obrera local. La obra fue adquirida al escultor mendocino Juan José Cardona. Se desconoce la fecha de inauguración, lo que hace suponer que no se realizó el correspondiente acto, pero la documentación permite inferir que fue colocada entre 1922 y 1923. Originalmente se encontraba emplazada en el sector de la Avenida de las Palmeras, y a mediados de siglo fue trasladada al nuevo Zoológico.

La obra no fue realizada como monumento al obrero propiamente dicho, aspecto que se evidencia en la ausencia de algún elemento alusivo al trabajo (como podría ser una azada, martillo, maza, etc.) que el decreto contemplaba. Sin embargo, constituye una celebración del trabajador acorde al imaginario lencinista.

En esa época Mendoza tenía un carácter fundamentalmente agrícola que, como ha señalado Olguín, marcaba una profunda diferencia entre el obrero fabril característico de otros ámbitos y el rural de la provincia. Es por ello que la imagen del obrero se plasmaba especialmente en la gente de campo: labradores, puesteros, peones, etc.

La estatua representa la joven figura de un paisano, vestido con un sencillo pantalón y saco, un pañuelo anudado en el cuello y sombrero. Está representado parado, descansando el peso de su cuerpo sobre la pierna derecha, levemente adelantada y con las manos enlazadas en la parte posterior del cuerpo. Se caracteriza por un naturalismo con acentos pintoresquistas, tanto por su vestimenta como por la humildad de su actitud.

Pero el elemento iconográfico más significativo se encuentra en las alpargatas. Mientras que el conservadurismo liberal las convirtió en blanco de críticas y sarcasmos, calificando a los lencinistas como la "chusma de alpargatas", éste la erigió como divisa de lo popular, el calzado del "pueblo". Las alpargatas cristalizaron como símbolo de triunfo del proletariado, que el lencinismo había reivindicado mediante numerosas leyes laborales, tal como la jornada de ocho horas y de salario mínimo estipuladas por Ley Nº 732.



298. Primera visita oficial del gobernador José N. Lencinas al Parque, 1918.
299. Obreros durante la cosecha, según una foto de 1910 (A. Vitivinicultura).

A Benjamín Matienzo

Carlos Bazzini Barros
(Córdoba, 1891-1970)

Héctor Valazza
(Córdoba, 1898-1955)

.....

Lugar de realización: Córdoba y Buenos Aires

Fecha de inauguración: 30 de enero de 1926

.....

Finalidad: Conmemorativa

Tipología: Conjunto escultórico (estatuas)

.....

Material: Bronce

Técnica: Fundición (Arsenal de Guerra de la Nación)

.....

Dimensiones: Estatua: 2,25 m. alto; Pedestal: 8,20 m. alto; Altura total del monumento: 10,45 m.

Oasis Norte
Ciudad de Mendoza

.....

Parque General San Martín

.....

Av. Paseo del Rosedal y Los Robles

300. Vista general del monumento.
301. Otra vista
302. Estatua.

El 28 de mayo de 1919 falleció trágicamente en Mendoza el teniente Benjamín Matienzo, intentando cruzar en avión la cordillera de los Andes a pesar del mal tiempo. La noticia tuvo un profundo impacto en la sociedad mendocina, y con motivo del primer aniversario de su fallecimiento, surgió la idea de erigirle un monumento en homenaje a su valentía. Se formó una comisión de damas presidida por Eloísa Gigena Videla para reunir fondos mediante una suscripción pública.

La obra fue encargada a los artistas cordobeses Carlos Bazzini Barros y Héctor Valazza. El poder ejecutivo provincial otorgó un subsidio de 2.000 $ para contribuir con los gastos. Por su parte, el Arsenal de Guerra de la Nación realizó la fundición de las obras en forma gratuita. En 1925 se reunieron los fondos necesarios para la construcción del basamento en que sería emplazado el monumento. El gobierno dispuso su erección en el Parque San Martín. El mismo año se realizó un importante acto en la cordillera, en que fueron colocadas dos placas alusivas en el sitio donde fue hallado el cuerpo de Matienzo.

La inauguración se realizó el día 30 de enero de 1926. En la mañana fue celebrada una misa en la Parroquia de Nuestra Señora de Loreto, patrona de la aviación. Durante la tarde se desarrolló el acto, con la presencia del interventor nacional, Enrique Mosca, importantes autoridades provinciales, una destacada comitiva de la provincia de Tucumán y formación de tropas, y se dieron discursos en que se realzó la personalidad de Matienzo.

Con este monumento se abrió una nueva simbología conmemorativa, ya que la aviación constituía en aquellos años una actividad experimental. Es por ello que los primeros aviadores caídos fueron considerados como héroes que habían ofrendado su vida en pos de ideal y un deber a la patria.

En su forma definitiva el monumento comprende un importante pedestal, que forma una unidad iconográfica con las estatuas emplazadas en él. Fue construido con piedra cordillerana y se necesitaron trescientas toneladas de piedra extraída de una cantera próxima a Cacheuta. Representa al Cerro Tolosa, en el cual fueron encontrados los restos de Matienzo. Este es el motivo por el cual el pedestal posee un tamaño grandioso, ya que se deseaba que reflejara la idea del cerro y no de un simple basamento. Sobre una saliente, se asienta un cóndor, símbolo de las altas cumbres.

En la parte superior del pedestal está la estatua de Benjamín Matienzo. Ha sido representado con su traje de aviador: botas de cuero, pantalón, un abrigado sobretodo cruzado, gorro y antiparras sobre su cabeza. Está parado, mirando hacia un costado y arriba, como escrutando el cielo. El monumento posee un claro carácter anecdótico, resuelto mediante formas realistas.

303. Misa celebrada en memoria de Matienzo en 1927 (Q. Social).
304. Proyecto de erigir una pirámide en la cordiellera, no concretado (Q. Social).
305. Vista general del monumento.

Saludo al Sol

Luis Perlotti
(Buenos Aires, 1890 – Uruguay, 1969)

Lugar de realización: Buenos Aires
Fecha de colocación: 1939

Finalidad: Conmemorativa
Tipología: Estatua sedente

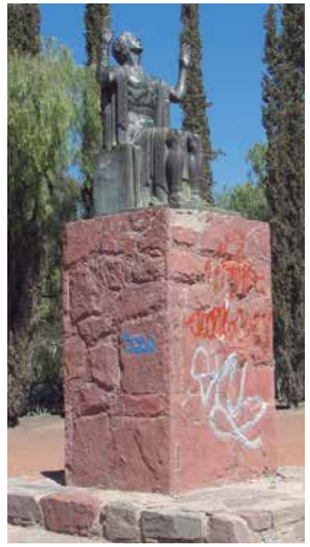
Material: Bronce
Técnica: Fundición (Kolossa)

Dimensiones: Estatua: 145 m. alto x 1,05 ancho; Pedestal: 2,05 m. alto

Oasis Norte
Ciudad de Mendoza

Parque General San Martín

Parque Aborigen
Av. del Libertador y Av. Champagant



306. Otra vista.
307. Estatua.
308. Avenida del Parque Aborígen

A comienzos de 1933 José Benito de San Martín, por entonces a cargo de la Dirección de Parques, concibió la idea de complementar la muestra botánica del Parque General San Martín mediante la creación de una sección de especies aborígenes. La propuesta fue refrendada por Decreto Nº 181 del poder ejecutivo, en que se indicaba la importancia de reunir "un conjunto de la flora regional que presenta ponderables características que hasta ahora no han podido ser debidamente apreciadas" y se destinó la suma de $ 1.500 para la adquisición de ejemplares.

El 29 de diciembre de 1933 fue inaugurado el "Parque Aborigen", ubicado al pie del Cerro de la Gloria. Reunía una importante cantidad de especies nativas de la región como cactus, jarilla, retamo, molle, etc. Algunos ejemplares de cactus poseían gran antigüedad. El nuevo parque sumaba un nuevo atractivo al gran pulmón verde y cumplía una importante función científica y educativa.

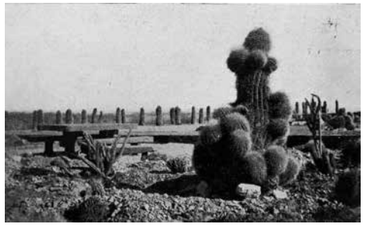
El prestigio que adquirió en los siguientes años, motivó al gobierno a colocar una escultura en homenaje a las poblaciones nativas de la provincia de Mendoza. La obra fue encargada al escultor Luis Perlotti por intermedio del Ministerio de Industrias y Obras Públicas de Mendoza, por un costo de $ 5.000. A fines de enero de 1939 había llegado a la provincia y rápidamente fue colocada.

Se trata de una estatua sedente que representa la figura de un aborigen. Un basamento de forma prismática, a modo de trono, sirve de asiento a la figura. El cuerpo se acomoda a los planos del mismo. Está representado en actitud de adorar al sol, principal divinidad de los pueblos originarios, con las manos levantadas y su mirada dirigida hacia arriba.

Predomina el constructivismo de las formas con un acentuado tratamiento geométrico que contribuye a monumentalizar la figura. Su vestimenta está decorada con guardas de motivos geométricos en referencia al tipo de ornamentación predominante en las culturas nativas americanas.

El "Saludo al Sol" constituye el primer monumento de tema indigenista en Mendoza. Además marcó una importante ruptura con el clasicismo y naturalismo en boga en la escultura pública emplazada hasta el momento en la Provincia, mediante una figuración afirmada en ciertos rasgos del arte precolombino. Perlotti se orientó a la formación de un arte nacional, y se interesó particularmente por la incorporación de esculturas en el espacio público, motivo por el cual tuvo numerosos encargos y puede ser considerado uno de los artistas más representativos de la época.

Está ubicada como remate de la principal avenida interior del parque y se destaca sobre una línea de cipreses en la parte posterior, que forma un telón vegetal de fondo.



(postal).
309. Parque aborígen hacia 1940 (A. Morey).
310. Perloti junto al modelo del monumento (Museo Perlotti).

Cristo de la Resurrección

Lorenzo Domínguez
(Chile, 1901- Mendoza, 1963)

Lugar de realización: Mendoza
Fecha de colocación: 1975 y reubicada en 2015

Finalidad: Conmemorativa
Tipología: Estatua

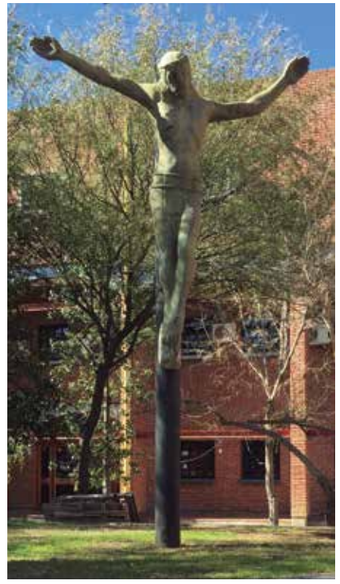
Material: Bronce
Técnica: Fundición (Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Cuyo)

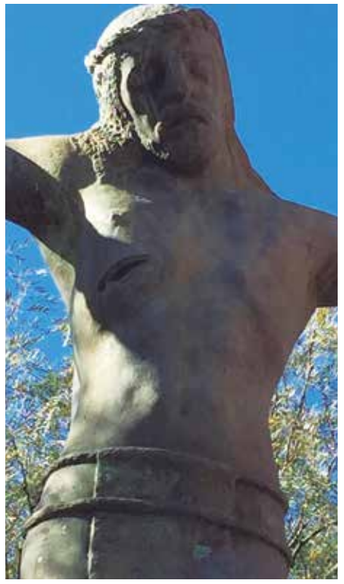
Dimensiones: Estatua: 2,80 m. alto x 2,60 m. ancho

Oasis Norte
Ciudad de Mendoza

Parque General San Martín

Parque Aborigen
Av. del Libertador y Av. Champagant





311. Vista general del monumento.
312. Otra vista.
313. Detalle

En 1970 el escultor Héctor Nieto, que desde hacía cinco años se desempeñaba como docente en la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Cuyo, propuso a las autoridades universitarias la creación de un Museo de Artes en la Ciudad Universitaria. Su idea se fundamentaba en la importancia que tenía la obra artística para la formación integral del hombre y la necesidad de dar visibilidad a la gran cantidad de artistas existentes en ese ámbito. Pero sostenía que el museo "no debe ser un depósito de objetos polvorientos, sino un verdadero organismo viviente y un poderoso medio para difundir la cultura", y proponía que tanto edificios como espacios al aire libre actuaran como soportes de obras de arte: esculturas y murales. Con ello se buscaba la integración e interacción entre el arte y el espectador, como también la necesidad de atender a nuevos problemas plásticos y comunicativos, integrando lo urbanístico y paisajístico en las creaciones.

Nieto concibió la idea de dar inicio al museo mediante la fundición del Cristo de la Resurrección de Lorenzo Domínguez, como homenaje a su trayectoria. El artista había fallecido en 1963 dejando tras de sí una gran estela, ya que constituía uno de los escultores más prolíficos y de mayor proyección de la época, y fue maestro de numerosos artistas como Beatriz Capra, Mariano Pagés y José Carrieri, entre otros. Nacido en Chile, Lorenzo Domínguez se trasladó a Mendoza en 1941, donde pasó a desempeñarse como profesor en escultura de la recientemente creada Academia de Bellas Artes de la Universidad Nacional de Cuyo (1939), donde permaneció con ciertas interrupciones hasta su fallecimiento.

En 1947, según han destacado Balbuena y Coll, Domínguez realizó el primer modelo de Cristo, cuya característica principal era el carácter sintético de la figura como medio de alcanzar una profunda expresión. Asimismo, Domínguez dejó de lado la representación de la cruz, ya que es solamente la posición de Cristo con los brazos extendidos y la cabeza inclinada, la que indica la presencia simbólica de la cruz. Asimismo consideraba que debía ser colocada a la altura del espectador para lograr una dimensión monumental y profundamente humana.

Posteriormente realizó dos nuevos bocetos, uno en madera y otro en bronce, y finalmente modeló en yeso la obra definitiva de 2,40 metros de altura. La obra no llegó a ser fundida y luego de la muerte del artista quedó en el taller de escultura. Cuando en 1975 comenzó a funcionar el taller de fundición, creado bajo el impuso de Nieto y la experiencia del escultor uruguayo Miguel Ángel Sugo, la primera fundición que se realizó fue el Cristo de la Resurrección, en bronce.

Fue emplazada en la plataforma exterior del Departamento de Educación Física, en donde contaba con la Cordillera de los Andes como fondo majestuoso e imponente. Sin embargo, su emplazamiento despertó críticas porque la obra fue dispuesta en lo alto y sobre una cruz, desvirtuando la idea del autor. Al promediar los '80 la escultura fue retirada para su restauración quedando en depósito. La misma se concretó durante 2015 y fue instalada en el jardín de esculturas de la Facultad de Artes y Diseño.

314. Foto del antiguo emplazamiento y montaje de la escultura en el Departamento de Educación Física (Archivo L. Domínguez) .

Estructura y Sol; Estructura y Luna

- **José Bermúdez**
  (Mendoza, 1923)

  Lugar de realización: Mendoza
  Fecha de inauguración: 1969

  Finalidad: Decorativa/Alegórica
  Tipología: Mural (2)

  Material: Hierro
  Técnica: Batido

  Dimensiones: 3,50 m. alto x 2,50 m. ancho cada mural

- **Oasis Norte**
  Ciudad de Mendoza

  Parque General San Martín

  Ciudad Universitaria
  Facultad de Ciencias Médicas

315. Vista general de los murales.
316. Vista lateral de un mural.
317. Estructura y Sol.
318. Estructura y Luna.
319. Detalle.

En la década del ´50 se creó el "Taller de Murales de Mendoza", integrado por los plásticos mendocinos Luis Quesada, Mario Vicente y José Bermúdez. Inspirados en el ejemplo mexicano y la presencia de Juan Carlos Castagnino en Mendoza, veían en el muralismo nuevas posibilidades estéticas y comunicacionales. A diferencia de la pintura de caballete, el muralismo aparecía como una forma emergente que permitía realizar obras mediante un lenguaje popular y de contenido social a través de un trabajo colectivo. Por lo tanto, era considerado un arte de compromiso social. De este proyecto surgieron importantes murales, como los ubicados en el hall de la Casa de Gobierno y en el espacio central de la Galería Tonsa.

Esta experiencia se abrió camino en la Ciudad Universitaria, en que los artistas impulsaron la creación de murales. En el año 1970 la Facultad de Medicina se convirtió en una especie de laboratorio artístico, donde la creación de murales estaba ligada a la idea de convertir al predio en un museo abierto que pusiera en contacto permanente a la comunidad universitaria con las expresiones de la plástica. Se trataba de obras ambiciosas por su tamaño y calidad, y que pusieron a prueba la capacidad y tenacidad de los creadores. Algunos artistas aprovecharon para introducirse en diversas técnicas y problemas de la escultura. En este marco es creado el conjunto de José Bermúdez en el hall de acceso de la Facultad de Medicina, que puede ser considerado una de las obras pioneras de la Ciudad Universitaria.

Se encuentran ubicados en el hall de acceso, dando su frente hacia el ingreso. Por su ubicación y tratamiento, se presentan a modo de grandes pilones que definen y resaltan el acceso. Estas monumentales superficies crean un efecto de gran belleza plástica, debido a la textura y brillo con que ha sido trabajado el metal. El mural de la izquierda es "Estructura y Sol" mientras que el de la derecha se titula "Estructura y Luna".

Cada mural está compuesto por superficies lisas y otras con formas de pronunciado relieve. En la parte superior se advierte la representación del sol y la luna respectivamente, elementos simbólicos que adquieren un carácter pregnante. Según el propio artista, con ellos buscó expresar la importancia de los estudios universitarios como fuente de vida y de esperanza. Al mismo tiempo, los arabescos refieren a formas universales, animales o vegetales, animadas o vitalizadas por la influencia vivificadora de los astros.

Los murales se inscriben dentro de un constructivismo. Se advierte la influencia de las formas geométricas y monumentales de la arquitectura y la escultura americana precolombina, pero dotadas de una originalidad y expresividad que lo colocan como una de las grandes creaciones de la plástica mendocina contemporánea.

320. Construcción de la Facultad de Medicina (D. Los Andes).
321. Bermudez junto a la obra (Foto cortesía del artista).
322. Mural de Roberto Azzoni, 1970, Fac. de Medicina, Uncuyo.

Vida universitaria

José Fioravanti
(Buenos Aires, 1896-1977)

Lugar de realización: Buenos Aires
Fecha: 1970 realización; 1988 colocación

Finalidad: Decorativa
Tipología: Friso

Material: Cemento
Técnica: Modelado

Dimensiones: Friso: 1,50 m. alto x 8 m. ancho; Muro de apoyo: 3,75 m. alto

Oasis Norte
Ciudad de Mendoza

Parque General San Martín

Ciudad Universitaria
Explanada del antiguo Rectorado

323. Vista general del friso.
324. Vista lateral.
325. Detalle: medicina.
326. Detalle: arte.

En 1988 la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Cuyo recibió en carácter de donación un mural escultórico realizado por el prestigioso artista José Fioravanti. Constituye uno de los más destacados escultores argentinos del siglo XX. Entre sus obras se cuenta el Monumento a la Bandera en Rosario, cuya parte escultórica fue realizada en colaboración con Alfredo Bigatti, los lobos marinos que adornan la rambla del Casino de Mar del Plata y los monumentos a Nicolás Avellaneda y Roque Sáenz Peña en Buenos Aires.

El mural perteneció a la firma Lutz Ferrando y se encontraba instalado en su negocio de la Ciudad de Mendoza. Con motivo de la remodelación del local, Luis Quesada gestionó que la firma lo cediera a la Universidad para integrar el acervo del Museo Universitario de Artes (MUA). El mismo surgió en la década de 1970, en que numerosos artistas liderados por Quesada comenzaron la formación de una colección. En el año 1986 adquirió forma oficial mediante la Ordenanza Nº 19 del Consejo Superior. Actualmente el Museo cuenta con una valiosa colección, especialmente de artistas nacionales y locales y realiza numerosas exposiciones y actividades de extensión.

El mural fue emplazado en la explanada del antiguo Rectorado. La obra fue realizada por el artista en 1970, el mismo año de su fallecimiento. Ha sido concebido a modo de un gran friso, de 4 metros de extensión. Está emplazado sobre un muro de revestido en piedra, especialmente construido con ese objeto. Esta disposición y el material, piedra en tonos amarillentos y rojizos, contribuyen a resaltar el relieve realizado en cemento blanco. El friso posee un fuerte sentido horizontal, dado además de sus dimensiones por escenas sucesivas. Las figuras ocupan toda la altura del plano compositivo, por lo cual adquieren una marcada monumentalidad.

El artista ha dispuesto figuras y elementos simbólicos que describen las diferentes disciplinas que forman parte de los estudios superiores. De derecha a izquierda del friso aparecen los estudios relacionados con la tierra, la arqueología mediante una figura con una zaranda y la agronomía a través de estudio y cultivo de especies vegetales, las ciencias médicas mediante una operación, la oftalmología, la ingeniería a través de escuadras y reglas, las disciplinas teóricas, la astronomía y las actividades artísticas.

Es evidente la influencia del relieve egipcio, del cual el artista reconoció haberse inspirado. Fioravanti destaca los netos perfiles de las figuras, pero en lugar del linealismo incisivo atiende a la separación de figura y fondo mediante un alto relieve. Las formas, desarrolladas con gran sintetismo, se ubican dentro de un constructivismo, del cual José Fioravanti constituyó uno de sus principales exponentes.

327. Vista del Rectorado antiguo, adyacente al friso.
328. Vista del nuevo Rectorado.

Escultura horizontal habitable

Grupo Arquinoma (Mendoza)

Lugar de realización: Mendoza

Fecha de inauguración: 11 de octubre de 2013

Finalidad: Decorativa

Tipología: Estructura

Material: Hierro

Técnica: Ensamblado

Dimensiones: ocupa una superficie de 260 m2.

Oasis Norte
Ciudad de Mendoza

Parque General San Martín

Universidad Nacional de Cuyo
Campus Universitario

329. Vista general de la estructura.
330. Otra vista de la misma.
331. Detalle.

En el año 2010, en el contexto de la celebración del Bicentenario de la Revolución de Mayo, el gobierno de la Universidad Nacional de Cuyo decidió adherir a la conmemoración mediante la construcción de un monumento. La idea también comprendía la creación de una "Plaza del Bicentenario" en el Campus Universitario, concebida como un espacio destinado a la realización de actos académicos y artísticos, y que sirviera como un lugar de encuentro entre la comunidad universitaria y la sociedad mendocina. Además, el monumento debía revalorizar dos hechos fundacionales: el Bicentenario de la patria y el septuagésimo aniversario de creación de la Universidad.

A mediados de 2011 se llamó a concurso de proyectos. Entre los fundamentos se establecía que el monumento fuera concebido como obra o espacio artístico para ser experimentado y utilizado, y la vinculación contextual entre la plaza y el entorno natural y social. Este concepto estaba basado en los nuevos enfoques sobre el uso del espacio público, entendiendo que la obra debía despertar una experiencia sensorial que activara la reflexión y el disfrute, y no como algo pasivo.

El Grupo Arquinoma obtuvo del primer premio del concurso. El mismo está conformado por los arquitectos Sebastián Serrani y Nicolás Guerra. Para su realización contaron con el asesoramiento conceptual de la profesora Mariana Alvarado, el cálculo estructural fue realizado por los ingenieros Jorge Córdoba y Andrea Valenzuela, y la colaboración de Pablo Acosta, Sebastián Furiassi y Marina Viñals. La inauguración se realizó el 11 de octubre de 2013, con la presencia del rector Arturo Somoza, numerosas autoridades de la Universidad, alumnado y público en general.

La obra consiste en dos líneas fundamentales, realizadas con estructura metálica cuadrangular, que se extienden ocupando una superficie de 260 metros cuadrados. Basados en conceptos de la teórica Rosalind Krauss, optaron por invertir los cánones de la escultura conmemorativa tradicional: el pedestal y la verticalidad, y privilegiaron la horizontalidad y fragmentariedad como propio de la escultura en la actualidad. Concibieron una estructura consistente en dos líneas que actúan como ideas-fuerza, una referida a la Universidad y otra al Bicentenario, creando un mapa que permite explorar y experimentar el espacio desde diferentes lugares, desestructurando los límites y facilitando el recorrido desde múltiples dimensiones. El espectador se convierte en un agente activo, que dinamiza y da sentido a la obra.

La estructura, por su amplitud y sentido de apertura, resulta apta para diversas funciones y montajes: obras teatrales, musicales, plásticas, actos académicos, etc. Además, por su horizontalidad, sus formas rectas y angulosas, y el color blanco, se destaca fuertemente en el paisaje dejando una profunda huella.

332. Escuela Arístides Villanueva, sede de la Universidad Nacional de Cuyo durante sus primeras décadas (A. Argentino).
333. Acto de creación de la Universidad Nacional de Cuyo (Caretas).

Cristo de los Cerros (conocido como: Cristo Gaucho)

Federico Céspedes [Chipo]
(Mendoza, 1930-2017)

Lugar de realización: Mendoza
Fecha de inauguración: 22 de diciembre de 1984
Finalidad: Decorativa
Tipología: Estatua
Material: Chapa acerada
Técnica: Batido y soldadura
Dimensiones: Estatua: 12 m. alto; Cruz: 16 m. alto; Pedestal: 9 m. alto; Altura total del monumento: 25 m.

Oasis Norte
Ciudad de Mendoza

Parque General San Martín

Conjunto Residencial Dalvian
Cerro La Angostura
Ingreso por Av. Champagnat

334. Vista de la estatua sobre el cerro.
335. Vista posterior: cruz.
336. Vista de la estatua.

A comienzos de 1980 surgió la iniciativa de erigir una estatua de Cristo en la cima del Cerro La Angostura, ubicado en el complejo residencial privado Dalvian, para que prodigara su bendición sobre la Ciudad de Mendoza. La Fundación Cristo de los Cerros emprendió las gestiones para su materialización. Se convocó al artista mendocino Chipo Céspedes, quien trabajó en la estatua a lo largo de cuatro años, contando con la colaboración de arquitectos e ingenieros.

La obra fue inaugurada el 22 de diciembre de 1984. Monseñor Cándido Rubiolo procedió a bendecir la imagen de Cristo invocando que "bajo su protección, Mendoza crezca hacia su destino de grandeza". El poder ejecutivo provincial declaró de interés provincial la obra, considerando que "encierra un elevado valor religioso y artístico para la provincia".

Emplazado en la cima del Cerro Angostura, el monumento se encuentra a 990 metros sobre el nivel del mar. Está ubicado en una amplia plaza de dos mil metros cuadrados. Constituye una colosal imagen de más de 12 metros de altura realizada en chapa de acero que debió ser reforzada con una sólida estructura interior de acero para resistir las inclemencias climáticas. Está instalada sobre un basamento de hormigón de forma prismática de grandes dimensiones, revestido con ladrillos de piedra. En la parte posterior de Cristo se encuentra una cruz, de 16 metros de altura, realizada en cemento con su estructura interior en acero, que sirve de apoyo a la imagen. En su centro un vitral de forma circular descompone la luz natural creando un efecto lumínico sobre la obra.

La figura de Cristo se encuentra con los brazos alzados y las manos abiertas, dando su bendición a los fieles y peregrinos, y mirando hacia la ciudad de Mendoza. Chipo Céspedes ha interpretado la figura de Cristo en sentido gauchesco, mediante una fisonomía de rasgos criollos, espesa barba, y vestido con chiripá. Está resuelta en grandes planos, con una importante geometrización de las formas. Tanto la cruz como la figura están pintadas en color blanco siguiendo un criterio simbólico.

Por su ubicación la obra demandó importantes trabajos urbanísticos. Se debieron trazar caminos de acceso, los que se encuentran pavimentados y delimitados por cercos de piedra natural. También se construyó una gran escalinata para quienes desean realizar el recorrido en forma peatonal. Las obras se completaron con la forestación del cerro, para lo cual se plantó un importante número de ejemplares, y una amplia playa de estacionamiento. A fines de 1987 se procedió a iluminar el complejo.

El mismo artista realizó el grupo titulado "A las cinco de la tarde", conocido como "Torero" (Puerta 1), como homenaje a España y colocada en 1995, y "Llamando a las deidades" (Puerta 6), en homenaje a la colectividad italiana de Mendoza, y colocada en 1997. Las restantes obras de los accesos fueron realizados por la artista mendocina Susana Fanizza: "Las tres gracias", "La familia" y "El ángel guardián" .

337. Chipo Céspedes con la obra antes de su colocación (Cortesía del artista).
338. Fuente "Los custodios del Barrio", Chipo Céspedes, 1994.

Al almirante Guillermo Brown

Mauro Juan Glorioso
(Córdoba, 1914 - ?)

Lugar de realización: Córdoba
Fecha de inauguración: 12 de marzo de 1955

Finalidad: Conmemorativa
Tipología: Estatua

Material: Bronce
Técnica: Fundición

Dimensiones: Estatua: 4,60 m. alto; Zócalo: 0,35 m. alto.

Oasis Norte
Ciudad de Mendoza

Prado Iralandés
Alem, Montecaseros y Av. Gob. Ricardo Videla

339. Vista general del monumento.
340. Vista de la estatua.
341. Detalle.
342. Ancla.

Al promediar la década de 1950, la proximidad del centenario del fallecimiento del Almirante Guillermo Brown, héroe de la Armada Nacional durante las guerras por la Independencia, marcó la necesidad de levantar un monumento en su memoria. La Junta de Estudios Históricos de Mendoza gestionó la donación de un monumento ante el gobierno nacional. El Ministerio de Marina, a cargo del contralmirante Aníbal Olivieri, materializó el pedido. La estatua fue realizada por el artista Mauro Glorioso.

El monumento fue inaugurado el 12 de marzo de 1955. Fue erigido en la plaza de su nombre, creada en 1945, adyacente al Parque O´Higgins. La ceremonia contó con la asistencia del Ministro de Marina de la Nación, Aníbal O. Olivieri, en representación del presidente de la República, general Juan Domingo Perón. Las crónicas y fotografías revelan que se trató de un brillante acto, en que el pueblo mendocino demostraba su fervor patriótico. El gobernador de la Provincia, Carlos Evans, al ser descubierto el monumento destacó la importancia que le cabía a la marina de Guerra en las luchas por la independencia.

La estatua representa al almirante Guillermo Brown de cuerpo entero, vestido con uniforme. El pabellón nacional envuelve su torso, quedando sobre su pecho el sol argentino. Sostiene firmemente con la mano izquierda una espada, mientras que con la derecha alza sobre su cabeza una antorcha encendida. Esta última, alude a su gloriosa acción de Guayaquil (1816) cuando su nave capitana "Trinidad" quedó varada e indefensa ante las fuerzas realistas, que se preparaban para degollarlos. El artista ha representado el momento en que Brown con coraje y decisión, toma la antorcha y amenaza con volar el polvorín de la nave si no trataban a sus hombres con el respeto que se debía a los prisioneros de guerra, mediante un semblante que resalta la firmeza de su carácter y el compromiso con sus hombres.

Originalmente contaba con un alto pedestal revestido en piedra cuyo frente simulaba un navío, en el cual se grabaron las palabras que pronunció en el combate de Quilmes en 1826: "Es preferible irse a pique antes que rendir el pabellón". Hace algunas décadas se realizó una remodelación del paseo y se modificó el basamento, por lo cual ahora se encuentra sobre un pequeño zócalo de cemento. A pesar de ello, la estatua sigue impresionando por sus dimensiones –más de 4 metros de altura- por lo que adquiere una enorme visualidad.

En el año 2004, el pueblo de Foxford (Condado de Mayo, Irlanda) cuna de nacimiento del prócer, obsequió un ancla dedicada a "Nuestro hijo por nacimiento, vuestro Héroe Nacional" entregada por John. J. O'Hara, presidente de la Sociedad Almirante Brown de Irlanda. La plaza fue renombrada como "Prado Irlandés".

343. El monumento con el pedestal original , en el momento de su inauguración (D. Los Andes).
344. Ancla en homenaje a la Armada Argentina, colocada frente al Palacio Policial.

Mujer americana; Toro

Fausto Caner
(Italia, 1947; rad. en Mendoza)

Lugar de realización: Mendoza
Fecha de inauguración: 13 de junio de 2012

Finalidad: Decorativa
Tipología: Esculturas

Material: Mármol travertino
Técnica: Talla

Dimensiones: Mujer: 1,40 m. alto x 2,50 m. ancho; Toro: 1,40 m. alto x 2,50 m. ancho

Oasis Norte
Ciudad de Mendoza

Parque Central

El Tonel y Av. Mitre

345. Vista general del conjunto.
346. Vista frontal.
347. Mujer americana.
348. Toro.

En octubre del 2005 fue inaugurado el Parque Central de la Ciudad de Mendoza, durante la intendencia de Eduardo Ciccitti. Se encuentra ubicado en terrenos que pertenecieron al Ferrocarril General San Martín y comprende unas 20 hectáreas. El proyecto se debió a los arquitectos Daniel Becker y Claudio Ferrari, quienes obtuvieron el primer premio en un concurso de alcance nacional. Consta de un gran espejo de agua, diversas especies forestales y jardines.

El 13 de junio de 2012 fueron inauguradas dos obras escultóricas, con la presencia de autoridades municipales y un numeroso público, particularmente de las zonas aledañas. Las mismas fueron realizadas por el escultor mendocino Fausto Caner en el año 2009. Se encontraban emplazadas en los jardines de una vivienda particular en Buenos Aires, y fueron cedidas en calidad de préstamo por su propietario.

Han sido dispuestas en el amplio espejo de agua que se extiende a lo largo del sector sur del Parque. El espejo mismo posee 7 mil metros cuadrados de superficie y 1 metro de profundidad y, presenta desniveles que forman distintos juegos de agua: chorros, cascadas y cortinas, creando un espacio de gran belleza. Sobre un espolón ubicado sobre este espejo están emplazadas ambas obras, donde cuentan con una excelente visibilidad y brindan una riqueza particular a todo el espacio.

Las obras fueron creadas como conjunto temático y plástico. Están realizadas en grandes bloques de mármol travertino de 6 toneladas cada una. Fausto Caner retoma dos temas paradigmáticos del arte europeo, la mujer y el toro, y a través de ellos establece homenajes a Henry Moore y Pablo Picasso respectivamente. Pero a partir de una poética ligada a las formas del arte latinoamericano opera una transformación que las convierten en obras de una profunda originalidad.

En "Mujer americana" el artista aborda la idea de esta figura como madre, y por lo tanto, sostén de la vida. El gran bloque de mármol deja entrever en la figura recostada, su potencia fecundadora, la cual relaciona con la fuente de agua que está sobre su vientre y la luna bosquejada en su espalda.

En "Toro" cincela el enorme trozo de mármol destacando los cuernos. En esta obra alude a la fuerza y nobleza de un animal que es comúnmente utilizado para una cruel diversión. De este modo, el artista busca crear conciencia sobre la necesidad de respeto que se le debe tener.

Las obras han sido trabajadas mediante grandes volúmenes, amplios planos, formas cúbicas y texturas dentro de un constructivismo con un profundo proceso de abstracción, pero manteniendo lo figurativo como soporte de símbolos y significados.

349. El gran reloj de sol en el acceso al Parque.
350. "Mujer reclinada con niño", Henry Moore, bronce, 1975-76
351. Detalle del toro de "Guernica" de Pablo Picasso, 1937, Museo Reina Sofía, España.

Serpiente

Juan Carlos Tulián [Chalo]
(San Juan, 1947 - Mendoza, 2016)

Lugar de realización: Mendoza
Fecha de colocación: 2010

Finalidad: Simbólica
Tipología: Escultura

Material: Hierro
Técnica: Moldeado y soldadura

Dimensiones: 3,30 m. alto x 2,20 m. ancho

Oasis Norte
Ciudad de Mendoza

Parque Central

Nave Cultural
Las Jarillas y Av. España

352. Vista general del emplazamiento.
353. Vista de la escultura.
354. Otra vista.
355. Detalle: fauces.

A fines del año 2010 se inauguró en el Parque Central la Nave Cultural. Se trata de un complejo instalado en un antiguo galpón del Ferrocarril General San Martín. El galpón cubre 2000 metros cuadrados y está construido con columnas y vigas de acero fundidas en Inglaterra y con una cubierta de chapas de acero galvanizado.

Fue refuncionalizado con el objetivo de crear espacios destinados a exposiciones, teatro, danza, música, cine y diversos usos culturales mediante tres salas de distintas características y una importante explanada exterior. La sala mayor conforma un amplio espacio de exposición, de 800 metros cuadrados, equipada con luminaria y sonido.

En setiembre de 2011 se realizó la primera exposición de artes visuales con la muestra de esculturas “La mesa donde desayunó Mandinga” de Chalo Tulián. La misma constituía un reconocimiento a uno de los principales referentes de la plástica mendocina y nacional.

Tulián decidió regalar una de las obras expuestas, que fue emplazada en la explanada exterior, a un costado del ingreso a la Nave. Corresponde a la Serie de Serpientes y Víboras. El artista crea esta serie a partir de ciertas imágenes ancestrales, formas que remiten a la tierra y al cosmos, y se convierten en evocación de fuerzas primigenias, de creencias y rituales. Pero también patentizan el enorme poder del animal, su destreza y su rapidez.

La simplicidad y eficacia de su anatomía es traspuesta mediante volúmenes fuertes, contundentes, pero dotados de dinamismo y flexibilidad. El cuerpo está formado mediante una estructura metálica cuadrangular que forma una importante curvatura en S, reflejando la capacidad que tiene esta especie para el movimiento. Hacia el frente, el cuerpo de la serpiente se yergue en línea recta hacia arriba abriendo ampliamente la boca y mostrando sus fauces. En la parte posterior, su cola se levanta.

En el año 2014 se inauguró la Nave Universitaria, también emplazada en un galpón del ferrocarril ubicado adyacente al anterior. La misma fue habilitada como un espacio cultural dependiente de la Secretaría de Extensión de la Universidad Nacional de Cuyo. El edificio cuenta con dos salas de cine, dos teatros, una sala de usos múltiples, y un espacio de exposiciones.

En octubre de 2016, con motivo del fallecimiento del artista se colocó su nombre a la Sala Roja de la Nave Universitaria en calidad de homenaje. Fue donada otra obra de la serie de Serpientes para el edificio, que se ha colocado a un costado del acceso. Asimismo, se exhibió parcialmente la muestra “La mesa está servida” en la Sala de Arte Luis Quesada.

356. Nave Cultural, Municipalidad de Mendoza,
357. Escultura de la serie Serpientes y Víboras perteneciente a la Nave Universitaria, Universidad Nacional de Cuyo

Niño y caracol

Guillermo Rigattieri
(Mendoza, 1976)

Lugar de realización: Mendoza
Fecha de colocación: 2002

Finalidad: Simbólica
Tipología: Estatua

Material: Hierro
Técnica: Batido y soldadura

Dimensiones: Estatua con base: 1,35 m. alto x 0,42 m. ancho

Oasis Norte
Ciudad de Mendoza

4º sección
Rotisería Los dos amigos
Santa Fe e Ituzaingó

358. Vista general de la ubicación.
359. Vista de la escultura.
360. Detalle: cabeza.
361. Detalle: pies y caracol.

La 4º Sección constituye uno de los ámbitos de la Ciudad de Mendoza que todavía conserva muchos rincones tradicionales. Después del terremoto de 1861, constituyó la zona donde residían los sectores populares. La misma se caracterizó por ser el lugar de conventillos y de prostíbulos. Pero también fue llegando el progreso económico y el ascenso social, como el caso de pequeños comerciantes o productores que abrían sus talleres o negocios.

Un ejemplo notable es la esquina de Santa Fe e Ituzaingó, donde se encuentra una vieja casona del 1900 que tipifica muy bien la arquitectura tradicional del sector. Durante la primera mitad del siglo XX allí funcionaba el bar de Villaroel. Al promediar el siglo, don Pedro Castellani y don Ángel Marinaro abrieron la rotisería "Los dos amigos". El negocio adquirió popularidad por las ricas comidas tradicionales, como la carne a la masa. En 1981, el establecimiento pasó a manos de la familia Rinaldi, quienes mantuvieron el perfil del comercio.

Hacia el 2000, debido a la presencia de artistas, se consolidó como escenario de tango. Fue entonces cuando el artista mendocino Guillermo Rigattieri, por esos años vecino del lugar y atraído por el ambiente bohemio y las sabrosas comidas, trabó amistad con Marcelo Rinaldi y realizó para el local diversas obras escultóricas.

Sobre el mismo acceso, una estatua constituye un importante elemento de promoción. Inspirado en el "Chiquilín" de Bachín, Rigattieri toma como motivo un niño. Sostiene diligentemente un gran cartel, a modo de pizarra, en la cual se anuncia el menú del día que es escrito con tiza sobre la chapa. El artista, crea una obra donde lo funcional y lo plástico generan una síntesis de gran originalidad y calidad estética. Rigattieri establece fuertes contrastes entre la fragilidad del cuerpo del niño, la enorme proporción de las manos que sostienen el pesado cartel, los grandes zapatos y la evasión de su ensoñador rostro, que afronta complaciente la rutinaria tarea. Sobre la misma base, le acompaña un caracol, en referencia a una de las especialidades de la casa. La estatua se ha integrado al entorno, pasando a constituir un símbolo para el visitante y dándole un carácter distintivo a la esquina.

Asimismo, ejecutó la decoración del pequeño escenario ubicado sobre una esquina del salón comedor. Un bastidor de hierro, a modo de dosel, sirve para destacar la sencilla tarima de madera. En su frente, un rostro inspirado en ciertos rasgos de Goyeneche y un bandoneón, ambos ejecutados en hierro, contribuyen a crear un marco referencial de los espectáculos.

En el año 2013 el local integró el programa del festival "Tango por los Caminos del Vino". El mismo año el Ministerio de Cultura del Gobierno de Mendoza, en vistas de la importancia del lugar para el cultivo del tango, declaró las actividades artísticas que se desarrollan en la Rotisería de interés cultural de la Provincia.

362. Interior de la Rotisería "Los dos amigos".
363. Detalle: decoración del escenario.

Cristo Redentor

Mateo Alonso
(Buenos Aires, 1878-1955)

Lugar de realización: Buenos Aires
Fecha de inauguración: 13 de marzo de 1904

Finalidad: Conmemorativa
Tipología: Estatua

Material: Bronce
Técnica: Fundición (F. Pecchi e Hijos)

Dimensiones: Estatua: 3,77 m. altura; Estatua con globo y cruz: 5,85 m. alto; Pedestal: 5,60 m. alto; Altura total del monumento: 11,45 m.

Oasis Norte
Departamento de Las Heras

Paramillo
Cerro Santa Elena
Próximo a Paso de La Cumbre

364. Vista del monumento y la Cordillera (Foto D Mendoza Post).
365. Monumento, vista lateral

En el año 1900 el obispo de Cuyo, Monseñor Marcolino Benavente, inspirado por en la encíclica Tatmetsi dictada por el Papa de León XIII, tomó a iniciativa de consagrar una estatua colosal en homenaje a Cristo Redentor. Dirigió una carta pastoral a la comunidad católica argentina, apelando a su fe y generosidad para contribuir en su erección. La idea era colocarla en Puente del Inca, para que el viajero divisara al Salvador del mundo, y que su imagen contribuyera a mantener la unión y concordia entre todas las naciones del continente americano.

Rápidamente inició las gestiones para materializar la estatua. Consiguió el bronce de antiguos cañones usados en la Independencia. Con el aporte de una colecta popular le encargó la realización a un joven escultor argentino, Mateo Rufino Alonso.

En 1902, la firma de los Pactos de Mayo dio término a los profundos conflictos limítrofes entre Argentina y Chile. Fue entonces cuando surgió la idea de sellar la alianza con la colosal estatua de Cristo Redentor, ubicándola en la cordillera de los Andes como símbolo de los deseos de paz entre los pueblos de Argentina y Chile.

Para su emplazamiento fue elegido el Cerro Santa Elena, en el límite entre Argentina y Chile, cercano al Paso de la Cumbre y a más de 4000 metros sobre el nivel del mar. Por el mismo cruzó la primera columna del Ejército Libertador, al mando del general Gregorio Las Heras, camino a liberar el vecino país. El basamento fue proyectado por el ingeniero Juan Molina Civit, de acuerdo al bosquejo de Mateo Alonso.

A principios de enero de 1904 la obra fue transportada en ferrocarril desde Buenos Aires a Mendoza, y posteriormente hasta Las Cuevas, y desde allí subida a lomo de mula hasta el sitio en la cumbre.

El monumento fue inaugurado el 13 de marzo de 1904. El acto fue presidido por los ministros de Relaciones Exteriores de Argentina y Chile, Jorge R. Terry y Raimundo Silva Cruz y una nutrida delegación de ambos países. Estuvo presente el gobernador de Mendoza, Carlos Caligniana Segura. Según las crónicas periodísticas, reinó una profunda emoción. Monseñor Espinosa, en un altar levantado al pie del monumento ofició una misa.

Constituye el primer monumento conmemorativo erigido en la provincia de Mendoza y el primer monumento dedicado a la paz internacional en el mundo. En 1913, con motivo de ser construido en La Haya un gran Palacio de la Paz, fue erigida una copia en bronce realizada por el artista belga Jules Lagae. La estatua posee un sitio de honor: sobre la escalera frente al Salón del Arbitraje, donde tiene su sede la Corte Internacional de Justicia.

366. Mateo Alonso realizando el modelo de la cabeza.
367. Monumento exhibido en el Colegio Lacordaire, Buenos Aires (A. Verdaguer).

368. Estatua, vista lateral (Foto cortesía de Diario Los Andes(
369. Estatua, vista frontal (Foto cortesía Esteban Mondaca)

En el paraje de Las Cuevas, punto limítrofe entre Argentina y Chile, se puede apreciar a un costado del camino el cerro Santa Elena. Un trayecto de 8 kilómetros de camino de tierra en forma de caracoles permite el ascenso a la cima. Desde éste se van descubriendo imponentes vistas del paisaje de las altas cumbres que sirven de grandioso marco a la enorme estatua del Cristo Redentor.

El monumento se encuentra emplazado sobre un alto pedestal. Es de hormigón y está reforzado internamente con una estructura de acero a fin de resistir las inclemencias climáticas de la atura (vientos, nieves, derrumbes, sismos) y del tiempo. Se trata de una obra colosal, ya que solamente la figura de Cristo posee 3,77 metros de altura, y todo el monumento alcanza 11,47 metros de altura.

Cristo se apoya sobre un globo terráqueo, como símbolo del Redentor del mundo. Aparece vestido con túnica, cuyos amplios paños ondean como acompañando los fuertes vientos del lugar. Se encuentra orientada hacia el noroeste, que constituye la dirección de la línea divisoria entre Argentina y Chile. Tiene su mano derecha levantada en gesto de paz, mientras que con su mano izquierda sostiene la cruz de la redención. El cabello largo y la barba espesa, enmarcan el rostro sereno, que mira hacia abajo, en dirección a los fieles.

En la parte frontal del pedestal se encuentra la placa colocada en su inauguración. También es obra de Mateo Alonso, y fue fundida en el Arsenal de Guerra de la Nación. Representa un libro abierto en cuyas páginas se ven dos figuras femeninas que representan a las repúblicas de Argentina y Chile hermanadas en un abrazo.

La imagen de Cristo Redentor fue grabada en la medalla conmemorativa entregada en la ceremonia de inauguración. La misma presenta la inscripción en latín: "Servabo Pacem In Finibus Vestris" (Conservaré la paz en vuestras fronteras). En el reverso se representó un árbol de olivo sosteniendo los escudos de ambos países, como símbolo de la unión concertada.

En 1937 fue colocada una placa de bronce que resume una frase de hermandad pronunciada por el Obispo chileno Mons. Ramón A. Jara durante el discurso de inauguración del monumento: "Se derrumbarán primero estas montañas antes que argentinos y chilenos quiebre la paz jurada al pie del monumento del Cristo Redentor".

En 1936, en el distrito de Lulunta del departamento de Maipú, la familia Céspedes erigió una copia en cemento de la estatua en una zona de viñedos, por lo que es conocida como "Cristo de las Viñas". Está emplazada sobre un montículo y se accede por un camino en que están ubicadas las estaciones del Calvario. La estatua es muy venerada por los pobladores y es especialmente visitada para los oficios religiosos de Semana Santa.

370. Placa colocada en la inauguración del monumento.
371. Copia existente en el distrito de Lunlunta, Maipú, llamado "Cristo de las viñas".

Al Ejército de los Andes

Jacinto Anzorena
(Mendoza, h. 1860-?)

Lugar de realización: Mendoza
Fecha de inauguración: 24 de mayo de 1910

Finalidad: Conmemorativa
Tipología: Obelisco

Material: Piedra
Técnica: Constructiva

Dimensiones: 8,30 m. alto

Oasis Norte
Departamento de Las Heras

Campo Histórico El Plumerillo
Lisandro Moyano e Independencia

372. Vista general del monumento en el Campo histórico.
373. La pirámide.
374. Otra vista.

En 1899 Julio Leónidas Aguirre, por entonces rector del Colegio Nacional, lanzó la propuesta de erigir un monumento dedicado "Al Ejército de los Andes y su héroe", en el lugar donde había estado el campamento en que se había adiestrado a los soldados. En realidad, Aguirre retomaba la idea planteada por Bartolomé Mitre, quien de visita en Mendoza en 1883 había señalado la necesidad de levantar un monumento en el mismo lugar donde se había formado el ejército, como expresión gratitud del pueblo argentino.

El 25 de Mayo de 1899 se realizó la colocación de la piedra fundamental en El Plumerillo. La intención era levantar una pirámide que permitiera señalar el sitio hitórico y hacer del mismo un altar de la patria y un ámbito de peregrinaciones patrióticas. En torno a Julio L. Aguirre, docentes y alumnos del Colegio Nacional crearon un Ateneo, que además de servir a fines educativos y culturales (conferencias, veladas musicales y literarias, etc.), permitiera levantar suscripciones para el monumento en todo el ámbito nacional.

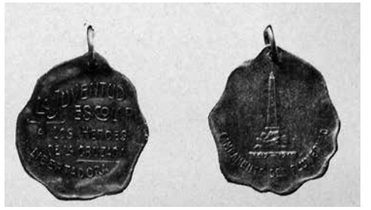
Sin embargo, diferencias con respecto a la ubicación y las características formales y estéticas del monumento generaron una profunda polémica que provocó que el proyecto quedara postergado por muchos años.

A comienzos de 1910, en vistas de la proximidad del Centenario de la Revolución de Mayo, resurgió el interés por levantar el monumento y se reactivó el Ateneo para poder materializarlo. El diseño del monumento fue realizado por el ingeniero Jacinto Anzorena, quien formaba parte de la comisión directiva del Ateneo. La inauguración se llevó a cabo el día 24 de Mayo de 1910, durante el mandato del gobernador Rufino Ortega.

El monumento está comprendido por una parte inferior, que constituye un basamento rocoso de formas irregulares, desde el cual se eleva la pirámide. La idea de erigir una pirámide estuvo inspirada por la Pirámide de Mayo, el primer monumento republicano erigido en el ámbito nacional. Aunque tradicionalmente se las designe como pirámides, en ambos casos se trata de obeliscos.

Hace pocos años se hicieron réplicas de los escudos y placas que tenía originalmente adosadas en sus caras y habían sido sustraídos. En ellas se señalan los principales jefes del ejército: general José de San Martín, coronel Juan Gregorio de Las Heras, coronel Miguel Estanislao Soler y coronel Bernardo O'Higgins, y las batallas de Chacabuco y Maipú.

Durante la década de 1930 se construyeron los pilonos de acceso, delante de los cuales se dispusieron cañones, y se plantaron árboles en el predio. Cabe destacar que esta obra se encuentra entre los primeros monumentos conmemorativos erigidos en Mendoza.



375. Acto de inauguración (A. Centenario).
376. Medalla de la inauguración (A. Centenario).
377. Pilones de acceso al Campo histórico hacia 1940 (A. Morey).

Cristo Andino

Roberto Barroso
(Mendoza, 1938)

Lugar de realización: Mendoza
Fecha de inauguración: 26 de noviembre de 1983

Finalidad: Religiosa
Tipología: Estatua y cruz

Material: Hierro y cemento
Técnica: Batido y soldadura

Dimensiones: Estatua: 1,65 m. alto; Altura total con cruz y basamento: 5 m.

Oasis Norte
Departamento de Las Heras

Parque Provincial Aconcagua
Acceso por Ruta Nacional Nº 7

378. Vista general del conjunto con el Aconcagua.
379. Vista lateral.
380. Vista frontal.
381. Detalle:.

En 1983 fue creado el Parque Provincial Aconcagua por Ley Provincial Nº 4807, durante el gobierno de Eliseo J. Vidart Villanueva. El mismo cuenta con 71.000 hectáreas. Constituye una invaluable reserva natural y cultural ubicada en el Cerro Aconcagua, que con sus 6962 metros, es la montaña más alta del hemisferio occidental.

El proyecto, firmado por el ministro de economía Héctor T. Martín, establecía la necesidad de crear el Parque fundado en varios motivos: la riqueza de la flora y fauna, el interés de proteger el material arqueológico para estudios científicos, la atracción que causaban las actividades deportivas de montaña, y las características naturales del lugar, considerado uno de los "más majestuosos y bellos paisajes del mundo".

En este contexto surgió la iniciativa de incorporar un exponente duradero de la fe mediante la imagen de la cruz y de Cristo para que, según expresó el intendente de Las Heras, Ángel Chilla, "ante el sobrecogedor espectáculo natural y el circunstancial aislamiento de la cordillera, el transeúnte y/o el montañero, hallen motivo de reflexión y profunda devoción religiosa, a favor de la buenaventura de sus viajes". El escultor mendocino Roberto Barroso donó la obra.

El acto de inauguración se realizó el 26 de noviembre del mismo año, en una sencilla ceremonia a la cual asistieron el ministro Héctor T. Martín, el intendente Chilla, y otras autoridades provinciales y municipales. Se cantó el himno nacional, ejecutado por la banda de música del RIM 16 y se descubrieron varias placas recordatorias ofrendadas por el poder Ejecutivo, la comuna de Las Heras y otras instituciones. El reverendo Julio Bunader procedió a bendecir la imagen.

La obra representa la imagen de Cristo crucificado mediante una composición original, en que la figura de Cristo queda contenida en el interior de la cruz. Esta última se percibe como una forma lineal, a través de la cual, se puede contemplar el paisaje de fondo. El diseño de la cruz correspondió al arquitecto Hugo Cuervo, al igual que su emplazamiento.

Barroso elaboró la figura de Cristo mediante una gran simplificación formal para lograr una intensa espiritualidad. Está dotada de numerosos simbolismos. En su pecho aparece trabajado en relieve el símbolo de una cruz alada, como referencia al Espíritu Santo. Los brazos portan vainas de trigo y mazorcas de maíz y el paño que lo cubre presenta guardas decorativas de la cultura diaguita, por lo cual encarna la idea de un Cristo andino. La cruz ha sido realizada en cemento, mientras que la figura es de hierro batido y soldado. Ello forma una inversión en la tradición colorística del tema, ya que la cruz es de color blancuzco mientras que el Cristo es negro, costumbre presente en algunas imágenes coloniales del área andina.

382. Cerro Aconcagua (Foto Mario Durán Ortiz).
383. El cerro con la cumbre nevada.

A los caídos en Malvinas

Yasmina M. Muñoz Decarré
(Mendoza, 1986)

Lugar de realización: Mendoza
Fecha de inauguración: 2 de abril de 2013

Finalidad: Conmemorativa
Tipología: Escultura

Material: Hormigón, mármol travertino y acero inoxidable
Técnica: Moldeado y ensamblado

Dimensiones: Escultura superior: 3,70 m. alto x 3,70 m. ancho; Altura total del monumento: 7.35 m.

Oasis Norte
Departamento de Las Heras

El Plumerillo
IV Brigada Aérea
Plaza Héroes de Malvinas
Calle General Paz, entre Independencia y Constitución

384. Vista general del monumento
385. Vista lateral.
386. Otra vista.

En el año 2012, se cumplió el 30º aniversario de la Guerra de Malvinas, conflicto bélico en que se enfrentaron Argentina y el Reino Unido de Gran Bretaña por la soberanía de las islas. La fecha en que se conmemora en Argentina es el 2 de abril, día del desembarco argentino en las islas. La conmemoración impulsó a la Asociación de Veteranos de Guerra "San Miguel Arcángel" para realizar un monumento.

La idea de la Asociación, según indicó Raúl Moreno, era establecer un símbolo que identificara a los argentinos como un pueblo unido ante un acontecimiento histórico que marcó la vida de la Patria, y brindar un homenaje a los quince mendocinos caídos en cumplimiento de su deber, reivindicando su entrega, fortaleza y patriotismo en defensa de la soberanía de la Nación. Se decidió alzarlo en la Plaza Héroes de Malvinas de la IV Brigada Aérea, donde anualmente se realiza la conmemoración.

La obra fue encargada a Yasmina Muñoz e inaugurada al año siguiente, el 2 de abril de 2013. En el acto estuvo presente el comodoro Edgardo Busetti, de la IV Brigada, el ministro de Infraestructura, Rolando Baldasso en representación del gobierno provincial, autoridades de la comuna, del ejército, legisladores, asociaciones de veteranos y público en general.

Consiste en un alto basamento cuadrangular, sobre el que se encuentra un pedestal circular que sostiene el monumento. Una cinta continua de acero inoxidable que se eleva y luego retorna a la base representa a los caídos. De la misma emerge la bandera nacional, estandarte que guió al ejército argentino. En la parte posterior un muro sirve de fondo, al mismo tiempo que es el soporte donde están representadas las islas Malvinas. Por delante del monumento se enciende una llama votiva, fuego sagrado que mantiene vivo el recuerdo de todos quienes han caído por la patria en la lucha por la emancipación.

Se trata de una obra de grandes dimensiones. El basamento y el muro de fondo son de hormigón y están revestidos en mármol travertino. Las partes escultóricas están realizadas en acero inoxidable. La artista se ha orientado hacia una abstracción de las formas que se despliegan en el espacio dando un carácter dinámico a toda la composición, pero manteniendo algunos elementos de alto contenido simbólico y conmemorativo.

En el sitio se encuentra el "Monumento a los héroes caídos de la Fuerza Aérea" realizado por Chipo Céspedes en 1986 con la figura de un aviador alado a punto de elevarse. Originalmente fue emplazado en el acceso al Estadio Malvinas Argentinas, pero debido a acciones vandálicas fue trasladado a su ubicación actual. También se aprecia un avión Douglas A4-C que formó parte de la flota durante el conflicto.

387. Plaza de los Heroes de Malvinas, IV Brigada Aérea.
388. Monumento a los Héroes de la Fuerza Aérea de Malvinas, Chipo Céspedes, 1986.

Guanacache

Fausto Marañón
(Mendoza, h. 1960)

Lugar de realización: Mendoza
Fecha de inauguración: 3 de febrero de 2012

Finalidad: Conmemorativa
Tipología: Escultura

Material: Mármol reconstituido
Técnica: Modelado

Dimensiones: Estatua: 3 m. alto; Pedestal: 4 m alto; Alto total del monumento: 7 m.

Oasis Norte
Departamento de Lavalle

Parque Nativo

Ruta Nº 34 y calle Fleming

389.. Vista general de la escultura.
390. Escultura de frente.
391. Vista lateral.

En el año 2012, durante la intendencia de Roberto Righi, se llevó a cabo en el departamento de Lavalle la conformación de un Parque Nativo, ubicado en el acceso al departamento por la ruta Nº 34. La región constituye el principal sitio de asentamiento de la cultura huarpe, particularmente en relación a las Lagunas de Guanacache. El sitio fue reconocido en 1999 como uno de los humedales de interés internacional.

El Parque fue creado con la intención de generar un espacio natural que pusiera en valor las especies nativas de la región, como algarrobo, chañar, tipa, acacia y maitén, y que contribuyera a la investigacion científica y la educación. También fue concebido como un lugar de encuentro, integración y participación de los vecinos de la comuna, mediante la creación de espacios deportivos, recreativos y culturales.

El proyecto contemplaba la incorporación de una obra escultórica en homenaje a la cultura nativa de la región y que simbolizara el espíritu del espacio natural. Fue encargada al artista mendocino Fausto Marañón e inaugurada el 3 de febrero de 2012 con motivo de la celebración del Día Internacional de los Humedales. Se encuentra emplazada en el acceso al Parque, y con sus tres metros de altura, adquiere una notoria presencia en el espacio.

La obra está configurada a partir de una punta de flecha (proyectil), que contiene en su interior un aborigen y un águila, formando una unidad compositiva y simbólica. La flecha, el elemento icónico más pregnante, es una clara referencia a la cultura huarpe. La composición presenta una clara estructura triangular, y está dispuesto invertido, de modo que la base se encuentra en la parte superior y se afirma sobre el ángulo, por lo cual adquiere un gran dinamismo.

En el centro, estructurando el eje de la composición, aparece por delante la figura del hombre con sus brazos desplegados hacia arriba y el rostro dirigido hacia el cielo, como buscando elevarse. En la parte posterior presenta la metamorfosis del hombre en águila, realzando el plumaje del ave. El águila, considerada como la más poderosa de las aves, debe su fama a la altura de su vuelo y la agudeza de su vista.

Todo el contorno de la escultura presenta un perfil dentado, propio del trabajo lítico de las flechas, que genera una forma plástica y expresiva. El color blanco de la marmolina contribuye a dar liviandad, al mismo tiempo que la destaca del paisaje. Mediante los tres elementos constitutivos –hombre, águila y flecha–, Marañón aborda el tema del viaje desde las raíces hacia el futuro, estableciendo las confluencias materiales y culturales entre el pasado y el presente.

392. Parque Nativo en Lavalle.
393. Otra vista.

Cóndor

Juan José Cardona
(España, 1884- Mendoza, 1967)

Lugar de realización: Mendoza
Fecha: Realizado en 1934, colocado en 1958

Finalidad: Conmemorativa/Decorativa
Tipología: Estatua

Material: Cemento
Técnica: Modelado

Dimensiones: Cóndor: 2,40 m. alto; Pedestal: 3,60 m. alto

Oasis Norte
Departamento de Guaymallén

Av. de Acceso Este en la intersección con la Av. de Acceso Sur

394. Vista general del monumento.
395. Vista frontal.
396. Vista lateral.
397. Otra vista.

En 1934, el poder ejecutivo provincial, durante el mandato del gobernador Ricardo Videla, tomó la iniciativa de señalizar los puntos fundamentales de la ruta seguida por el Ejército de los Andes en su trayecto hacia Chile. Ello se debía a que pocos años antes se había habilitado la ruta internacional entre Mendoza y Chile, lo que permitía su recorrido en automóvil. La idea era colocar placas, monolitos y monumentos que sirvieran de homenaje y desempeñaran un papel pedagógico, dando "una lección práctica de historia". El gobernador y los ministros donaron sus salarios para costear los monumentos.

En 1935 fue inaugurado un monolito y un mástil en Picheuta. Al año siguiente, se comenzó a preparar el Monumento de Villavicencio, lugar donde se dividieron las columnas de San Martín y Las Heras para el cruce por la cordillera. La Dirección de Arquitectura encargó al escultor Juan José Cardona un modelo de cóndor en tamaño natural para colocar dos en el monumento, uno sobre cada pilón, por la suma de 1.500 $, que serían fundidos en bronce en el Arsenal de Guerra de la Nación. El monumento fue inaugurado ese año, pero los cóndores no llegaron a fundirse, quedando el modelo abandonado.

A principios de 1958, numerosas críticas en los periódicos locales coincidían en el estado de abandono que presentaba el departamento de Guaymallén, y especialmente la Avenida de Acceso, por la cual se ingresaba a la capital. La Dirección Provincial de Vialidad procedió a realizar arreglos y fue colocado el modelo de cóndor realizado por Cardona dos décadas antes. El arquitecto Samuel Molina e ingeniero Dante Taboada, estuvieron a cargo del emplazamiento.

El cóndor está ubicado en el Acceso Este, en el centro del bulevar que divide los carriles. Su frente está orientado hacia este y se asienta sobre un alto pedestal de cemento. Está posado y con las alas desplegadas hacia arriba, en actitud de emprender vuelo. Posee un tratamiento naturalista, hecho que se acentúa mediante el uso de colores propios del animal y que le otorga un carácter singular a la obra, ya que comúnmente la escultura pública está ligada a la monocromía del material (mármol, bronce, hierro).

El tema del cóndor en la escultura pública de Mendoza tiene especial relevancia, dado que se ha identificado simbólicamente con la cordillera de los Andes y especialmente, con el cruce por el Ejército de los Andes, próceres y hechos ligados a la Independencia. Entre los numerosos ejemplos existentes se destacan los ubicados en el Monumento al Ejército de los Andes en el Cerro de la Gloria (1914), en el Monumento de Tomás Godoy Cruz (1924), y el que Cardona realizó en el Ofrendatorio del Cerro de la Gloria (1940). Miriam Cardona, nieta del artista, ha destacado que "Esta obra es la que lo caracteriza y la que nos representa, porque en nuestras cumbres el cóndor es la majestuosidad de Mendoza".

398. Proyecto de monumento en Canota con un cóndor sobre cada pilón (D. Los Andes).
399. Monumento construido sin los cóndores, actualmente.

Al cacique Guaymallén

Mariano Pagés
(San Juan, 1922- Buenos Aires, 2009)

Lugar de realización: Mendoza
Fecha de inauguración: 29 de octubre de 1950

Finalidad: Conmemorativa
Tipología: Conjunto escultórico (3 estatuas y pilar)

Material: Piedra arenisca
Técnica: Talla

Dimensiones: Estatua Cacique: 3,50 m. alto; Pilar: 7,28 m. alto

Oasis Norte
Departamento de Guaymallén

Plazoleta intersección Av. Bandera de los Andes, Alberdi y Reconquista

400. Vista general del monumento.
401. Cacique Guaymallén.
402. Huarpe con planta de maíz.
403. Mujer huarpe con niño.

En 1941 el gobierno municipal del departamento de Guaymallén tomó la iniciativa de erigir un monumento al Cacique Guaymallén, del cual toma el nombre el departamento, que sirviera de homenaje a las poblaciones originarias por el rol que habían tenido en el progreso del departamento. Guaymallén, también designado en fuentes históricas como Guaymaré, Gueymaré y Guaymaye, fue uno de los caciques indígenas de la región al momento de la llegada de don Pedro del Castillo.

La propuesta fue ratificada por la Legislatura mendocina mediante la Ley Nº 1439, sancionada el mismo año, en que se autorizaba a denominar una plazoleta del distrito de San José como "Cacique Guaymallén" y levantar el monumento. Para la realización de la obra se llamó a concurso y fue adjudicado al joven escultor Mariano Pagés. El jurado estuvo compuesto por prestigiosos referentes del arte y la literatura: Lorenzo Domínguez, Roberto Azzoni, Víctor Delhez, Jorge E. Ramponi y Fernando Lorenzo. Pagés comenzó a trabajar en el monumento en 1948 y demoró dos años.

Fue inaugurado en el contexto de la celebración del centenario del fallecimiento del general José de San Martín, el 29 de octubre de 1950, durante el gobierno del teniente coronel Blas Brisoli y la intendencia de Roberto Espínola. Se procedió a firmar un acta y se depositó en la base del monumento un cofre con objetos de procedencia huarpe.

El monumento está configurado a partir de un gran pilar en forma de prisma y con uno de sus lados en talud, revestido con ladrillos de piedra. Pagés representa la cultura del Valle de Huentata mediante las figuras de tres aborígenes que rodean el pilar. La central personifica al Cacique Guaymallén, a través de elementos que reflejan magnificencia y poder, caracterizando su origen y rango: un gran arco y boleadoras, un collar con una doble hilera de cuentas, tembetá y una vincha con plumas.

A un lado se encuentra un indígena sosteniendo una gran planta de maíz delante de su cuerpo, aludiendo a la actividad agrícola y las tareas de canalización del agua que permitieron su desarrollo en un suelo desértico. Del otro lado, una mujer con su hijo en brazos y un cántaro indica la importancia de la organización familiar como elemento nuclear de la sociedad y el desarrollo de elementos artesanales como la cerámica y el tejido. El artista ha optado por figuras fuertes, macizas, resueltas mediante una gran volumetría, geometrización y estilización de formas, que refuerzan su monumentalidad. Se verifica la influencia de Lorenzo Domínguez, quien fue su maestro.

Hacia 1990 la plazoleta fue remodelada y se emplazó el monumento en el centro de una fuente.

404. Acto de inauguración del monumento (Q. Social).
405. Pagés realizando el monumento (Cortesía flia. Pagés).

Virgen María

Ramón Villaroel
(Mendoza, 1943)

Lugar de realización: Mendoza
Fecha de inauguración: 1993

Finalidad: conmemorativa
Tipología: Estatua

Material: Cemento
Técnica: Modelado

Dimensiones: Estatua: 13,5 m. alto; Base: 0,80 m. alto

Oasis Norte
Departamento de Guaymallén

Predio de la Virgen
Av. de Acceso Este intersección con Acceso Sur

406. Vista general de la uicación.
407. Virgen de frente.
408. Vista lateral.
409. Otra vista.

En el año 1980 fue celebrado en la provincia de Mendoza el 3º Congreso Mariano Nacional, que concentró una multitud de fieles bajo el lema "A Cristo por María". Se realizaron numerosos actos, tales como misas, una exposición de arte religioso en el Museo Fader, la interpretación de la Misa Criolla, un Congreso Nacional de Historia de la Iglesia, entre otras. El día viernes 10 de octubre, hubo una convocatoria especial: una misa de consagración del pueblo argentino a la Virgen, en un predio sobre el acceso Este, que congregó a 200.000 fieles.

Apenas concluido el Congreso surgió la iniciativa por parte del Arzobispado de Mendoza, de conmemorar el evento mediante un monumento a la Virgen, en el mismo sitio donde se desarrolló la misa. En noviembre de 1981 se realizó un concurso de proyectos, y el primer premio fue adjudicado al diseñador mendocino Ramón H. Villaroel. Fue inaugurado en 1983.

Se encuentra emplazado en un amplio predio, sobre el costado norte de la Avenida de Acceso Este, y por sus dimensiones y ubicación en el espacio cuenta con una amplia visualidad.

El artista dejó rotundamente de lado la tradición iconográfica de la Virgen en la escultura, que en general se ha orientado hacia un tratamiento naturalista. La colosal escultura, de 18 metros de altura, está constituida por una cinta continua que se proyecta hacia lo alto configurando el cuerpo y la cabeza, y se cierra sobre sí misma. La cinta se presenta como una forma maleable y de enorme plasticidad, permitiendo conjugar la pureza de las formas con un profundo simbolismo. La imagen, de enorme originalidad, alude en forma esencial a la inmaculada concepción y la función protectora de la Virgen como madre universal, y de ella emana un profundo sentido de espiritualidad y pureza.

La realización de la monumental escultura implicó atender a complejos poblemas materiales, técnicos y formales, para armonizar sentido de grandeza y liviandad. La obra, de 30 toneladas de peso, requirió un complejo proceso (moldes para la cinta continua, colado en hormigón, ensamblaje de las partes, etc.) que permitiera generar una estructura resistente a las inclemencias climáticas debido a su altura y esbeltez.

El 17 de abril de 1887, con motivo de la histórica visita pastoral de Su Santidad Juan Pablo II a la República Argentina, el predio y la imagen fueron escenario de la misa que pronunció, a la cual concurrieron más de 400.000 personas de las provincias cuyanas. En vistas de la importancia histórica de que fue objeto el sitio, fue declarado como lugar histórico por Resolución Nº 270 del Honorable Concejo Deliberante del departamento de Guaymallén, el 8 de diciembre de 1994, y refrendado por Ley Provincial Nº 6324 del 19 de setiembre de 1995.

410. Misa de apertura del Congreso en el estado Malvinas Argentinas (D. Los Andes).
411. Misa de consagración a la Virgen en el Acceso Este (D. Los Andes).

Las huellas de América

- **Elio Ortiz**
  (La Rioja, 1944; rad. en Mendoza)

  Lugar de realización: Mendoza
  Fecha de inauguración: 16 de noviembre de 2011

  Finalidad: Conmemorativa
  Tipología: Esctructura

  Material: Cemento
  Técnica: Modelado

  Dimensiones: 6 m. alto x 1,70 m. ancho

- **Oasis Norte**
  Departamento de Guaymallén

  Av. Gob. Ricardo Videla y Pedro Molina

412. Vista general de la ubicación.
413. Parte superior.
414. Detalle: canal.

La empresa "Mendoza Fundacional", promotora del monumento "Encuentro de tres culturas", decidió aportar otra obra que contribuyera a recuperar los valores históricos y realzar estéticamente la zona del Área Fundacional. En esta oportunidad, el objetivo fue rendir homenaje a los creadores del Nuevo Cancionero Cuyano. El punto elegido para su emplazamiento fue la calle Pedro Molina en la intersección con la Avenida Costanera.

En esta zona, vivían y se reunían los artistas que en la década de 1960 dieron lugar a una importante renovación temática y musical del folklore que tuvo trascendencia internacional y cuyo manifiesto dio a Mendoza una señera identidad cultural. Además, se repartieron las cenizas de Mercedes Sosa y Oscar Matus.

Fue convocado Elio Ortiz, autor de numerosas obras del Área Fundacional. El artista contó con la colaboración del arquitecto riojano Luis Orecchia, y de numerosos estudiosos y cultores del Cancionero. Para su emplazamiento se llevaron a cabo tareas de urbanización del sector: se reconstruyeron acequias con la tradicional piedra bola, y se plantó vegetación autóctona (jarilla y cortaderas). La inauguración del monumento se realizó el 16 de noviembre de 2011, y contó con la asistencia de autoridades, descendientes de los creadores del Nuevo Cancionero Cuyano, e importantes artistas locales.

Consiste en un enorme bloque de 8 metros de altura, de marcado perfil vertical y que por su forma, dimensiones y simbolismos adquiere un carácter totémico. El nombre "Las huellas de América" refiere a formas culturales de los pueblos e individuos del pasado y del presente, con un alto contenido icónico. A lo largo del prisma, grecas escalonadas aluden al largo recorrido del canal Cacique Guaymallén, que desde las poblaciones prehispánicas hasta hoy ha cumplido una función esencial para riego.

En otra de las caras del prisma, notas musicales, pentagramas, textos incisos sobre el bloque y huellas de manos refieren al cancionero. Cuatro de ellas tienen simbolismos especiales dedicados a los más destacados músicos y compositores del folclore nacional: la que parece abrazar al continente americano está referida a Mercedes Sosa; una sosteniendo una lapicera y con uno de los dedos a manera de ala, a Armando Tejada Gómez, una con un acorde musical, a Oscar Matus; y la que sostiene una guitarra a Tito Francia.

En la parte superior aparece un libro con las hojas abiertas, sobre el cual se despliegan cinco plumas, que representan a cinco caciques huarpes que habitaban la zona a la llegada de los españoles: Guaymallén, Ocoyunta, Tabalqué, Tobar y Allayme. Las plumas están presentes en el escudo departamental diseñado por Justo López de Gomara, aprobado oficialmente en 1896.

415. Armando Tejada Gomez y Mercedes Sosa (Foto Fund. Tejada Gónez).
416. Acto en que se esparcieron las cenizas de Mercedes Sosa (Foto C. Mdza).

San José

José Carrieri
(Mendoza, 1921- San Juan, 2014)

Lugar de realización: San Juan
Fecha de inauguración: 19 de marzo de 1969

Finalidad: Conmemorativa
Tipología: Mural

Material: Hormigón pigmentado
Técnica: Modelado y vaciado

Dimensiones: 4,20 m. alto

Oasis Norte
Departamento de Guaymallén

Distrito de San José
Iglesia de San José
Av. Bandera de los Andes, entre F. de la Reta y Pellegrini

417. Vista general de su ubicación.
418. Mural, vista frontal.
419. Detalle.

Al promediar la década de 1960 el arquitecto Juan Brugiavini procedió a remodelar la Parroquia de San José, ubicada en el área fundacional del departamento de Guaymallén. En el marco de la remodelación se encargó al escultor José Carrieri una escultura de San José, patrono de la iglesia, para ser colocada en el interior, en el sector del altar.

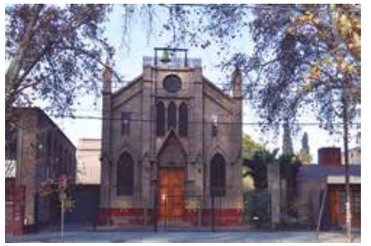
Su realización la llevó a cabo en la vecina provincia de San Juan, en el taller de Plástica de la carrera de Arquitectura de la Universidad Nacional de Cuyo, donde Brugiavini y Carrieri se desemeñaban como docentes. La inauguración se realizó el 19 de marzo de 1969, en que la obra fue bendecida por monseñor Olimpo Santiago Maresma.

El artista abordó la imagen de San José desde una perspectiva muy diferente de las tradicionales, ya que buscó relacionarla con el estilo románico de la fachada de la iglesia y a los problemas materiales, morfológicos y expresivos presentes en las vanguardias internacionales de la época. Cabe señalar que Carrieri se formó en la Academia de Bellas Artes con Lorenzo Domínguez y se especializó en Francia en 1952 con el célebre artista ruso Antonio Pevsner, pilar del constructivismo, y tomó contacto con los artistas de vanguardia, como Constantin Brancusi, Pablo Picasso, Jean Arp y Henry Moore, entre otros. Esta experiencia y su gran capacidad creadora, le dieron una sólida posición en el ámbito cuyano.

La escultura fue elaborada en hormigón armado pigmentado en azul. Inicia el proceso creativo tomando como modelo las columnarias estatuas de pórticos de iglesias románicas del siglo XII. Por medio de sustracciones sucesivas, entendidas como secuencias sistemáticas del método creativo, logra una significativa simplificación de la imagen. Pero Carrieri no rechaza la figuración, sino que busca destacar los rasgos expresivos esenciales, por lo que consigue una obra de gran vigor comunicativo y expresivo.

San José aparece representado con el cuerpo de frente y la cabeza de perfil rodeada por el halo, sosteniendo sobre su torso la gran vara florida de la leyenda cristiana, símbolo de pureza y castidad. La simplificación es, al mismo tiempo, acompañada por un tratamiento de la materia que genera texturas de valor expresivo. Destaca la imagen de San José como una figura anciana, llena de fe, sabiduría, amor y humildad.

Originalmente estaba dispuesta sobre un muro curvo en la cabecera de la iglesia, y se destacaba de éste por el relieve, de unos 25 centímetros, y el color azul. Posteriormente fue trasladada al atrio de la iglesia, sobre un costado, donde tiene mayor visualidad. Sin embargo, su ubicación en el exterior ha provocado un profundo deterioro del material y su total decoloración.



420. Parroquia de San José.
421. Carrieri en su taller.
(D. La Ventana(.

Al gaucho

Cristian Schobinger
(Mendoza, 1961)

Lugar de realización: Mendoza
Fecha de inauguración: 6 de diciembre de 2005

Finalidad: Conmemorativa
Tipología: Grupo escultórico

Material: Cemento
Técnica: Modelado

Dimensiones: 1,20 m. alto x 2,50 m. ancho

Oasis Norte
Departamento de Guaymallén

Plaza José N. Lencinas, Dorrego
Bandera de los Andes, F. de la Reta, Viamonte y Pelllegrini

422. Vista general del conjunto.
423. Gaucho.
424. Caballo.

En 1993 fue establecido el 6 de diciembre como Día Nacional del Gaucho, por Ley Nacional Nº 24.303. La fecha rememora la primera edición de "El Gaucho Martín Fierro" de José Hernández, aparecida el 6 de diciembre de 1872. Se trata de una obra cumbre de la literatura argentina en la cual se describe la mentalidad y la forma de vida del hombre de campo de la época. Hernández presenta el gaucho como una figura que encarna libertad, coraje y estoicismo.

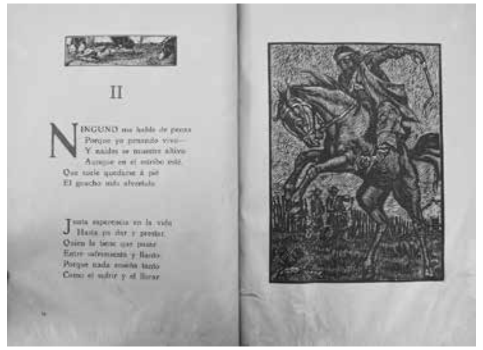
En el año 2003, con motivo del 10º aniversario de la sanción, la Escuela de Danzas Inti Cuyum (Sol de Cuyo), dirigida por los profesores Walter Cuello, Víctor Cuello y Cristina Pasero, tomó la iniciativa de erigir un monumento al gaucho. La institución está dedicada a valorizar las actividades gauchescas, por lo cual, mantiene, rescata y exalta las expresiones culturales de la tradición vernácula. El objetivo respondió a crear un espacio conmemorativo que sirviera como punto de reunión para festejos relativos a la tradición, especialmente la celebración del Día Nacional del Gaucho.

Para concretar la idea recurrieron a la Escuela Provincial de Bellas Artes, donde tomaron contacto con el artista Cristian Schobinger, en ese momento docente de la institución, quien se comprometió a realizar la obra gratuitamente. Por su parte, las autoridades municipales del departamento de Guaymallén prestaron apoyo a la iniciativa, designando como lugar de emplazamiento del monumento la plaza Lencinas. Asimismo, la Dirección de Espacios Verdes del Municipio colaboró con la erección del monumento.

La obra fue inaugurada el 6 de diciembre de 2005, en el aniversario del Día de la Tradición. El acto contó con la presencia de autoridades municipales, de la Academia y público en general.

Se encuentra representada la figura de un gaucho con su caballo. El gaucho se encuentra sentado, apoyando su espalda sobre el costado izquierdo de su caballo y tocando la guitarra. La figura es personificada por un joven con vestimenta típicamente gauchesca: chiripá, camisa y pañuelo. Dirige su mirada al frente mientras toca la guitarra, con el rostro sonriente y despreocupado. El caballo, de perfil, gira levemente su cabeza hacia donde está ubicado el gaucho. Un montículo de tierra sirve de apoyo a ambas figuras. El caballo es un percherón criollo, sin montura ni riendas.

El artista ha realizado un agrandamiento expresivo en pies y manos de la figura del gaucho. En el lado posterior, sobre el costado derecho del caballo, aparecen las figuras de dos perros corriendo. Todo el conjunto escultórico ha sido desarrollado con cemento patinado en tonos de tierras ocres amarillentos, pardos y rojizos.



425. Martín Fierro, ilustrado por Adolfo Bellocq, editado por Amigos del Arte, Buenos Aires, 1930, existente en la Biblioteca Púb. Gral. San Martín.
426. "La agricultura", 1913, ubicada en la plaza.

Norte misterioso del ser

Elio Ortiz
(La Rioja, 1944; rad. en Mendoza)

Lugar de realización: Mendoza
Fecha de inauguración: 1980

Finalidad: Decorativa
Tipología: Escultura

Material: Cemento y marmolina
Técnica: Talla

Dimensiones: Escultura; 1,50 m. alto;
Pedestal: 1,90 m. alto

Oasis Norte
Departamento de Guaymallén

Av. de Acceso Este y Arenales

427. Vista general de la escultura.
428. Otra vista.
429. Otra vista.

En 1980 la Municipalidad de Guaymallén organizó el Primer Certamen Nacional de Escultura, como un medio de promover la plástica local e incorporar numerosas obras en el espacio público del departamento. Por ello, se destinó una importante suma para premios y menciones. El jurado estuvo compuesto por importantes referentes del arte local y nacional: Selva Vega, Dora Antonacci, Segundo Peralta, Juan Antonio Ramis Vaquer, y como presidente actuó el propio intendente de la comuna, el vicecomodoro Ricardo J. Ahualli.

El gran premio de honor fue adjudicado por unanimidad a la obra "Norte misterioso del ser" de Elio Ortíz. Además fueron premiadas las obras "El ángel de las vallas" de Miguel Ángel Sugo y "Figura de mujer" de Amalia Burlando. Recibieron menciones: "El valle" de Sara Galiasso; "La familia" de Inés Rotella; "La dama de aquí" de Arturo González; "Madre Americana" de Mirta Elba Aballay; "Diamante especial" de José Luis de Leo; y "Justicia" de María Teresa Belloni. El acto de entrega de premios se realizó el día 24 de mayo del mismo año, coincidiendo con los festejos del 122º aniversario de creación del departamento. Las obras premiadas fueron colocadas en distintos emplazamientos.

"Norte misterioso del ser" constituye una obra de dimensiones notables, que sugiere una cabeza lograda mediante una profunda simplificación de las formas. La búsqueda del artista se ha inclinado hacia una síntesis formal, mediante la geometrización de los volúmenes y el fino acabado de la superficie. Ello ha dado como resultado una pureza formal y expresiva que linda con la abstracción.

Según el mismo artista, le interesó una representación que fuera más allá de una identificación de género o cuestiones históricas, logrando plasmar un sentido de universalidad y un contenido simbólico que lindara con lo místico, con la interioridad del ser. Por ello, usó color blanco que tradicionalmente ha sido identificado con lo espiritual y contemplativo, y además brinda liviandad y genera una gran visualidad en el espacio.

Elio Ortiz tuvo que enfrentar desafíos técnicos (dureza de la pasta, estructura metálica interna, etc.) debido a que se trata de una obra de notables proporciones (600 kilos) y estaba destinada a ser ubicada al aire libre. Es evidente el logro del artista, ya que a más de 30 años, sigue presentando un excelente estado de conservación.

Pero el mayor reto lo constituyó la forma, el tema y el contexto. Resultó la primera obra emplazada en un lugar público que ponía en escena nuevos contenidos simbólicos y estéticos marcando una profunda ruptura con la tradición figurativa de la escultura emplazada en plazas, parques y paseos, y fue realizada durante un gobierno de facto.

430. Elio Ortiz realizando la obra (D. Los Andes).
431. "La dama de aquí", Arturo González, 1980.

Esfera Roja

Julio Le Parc
(Mendoza, 1928; rad. Francia)

Lugar de realización: Buenos Aires
Fecha de inauguración: 15 de octubre de 2012

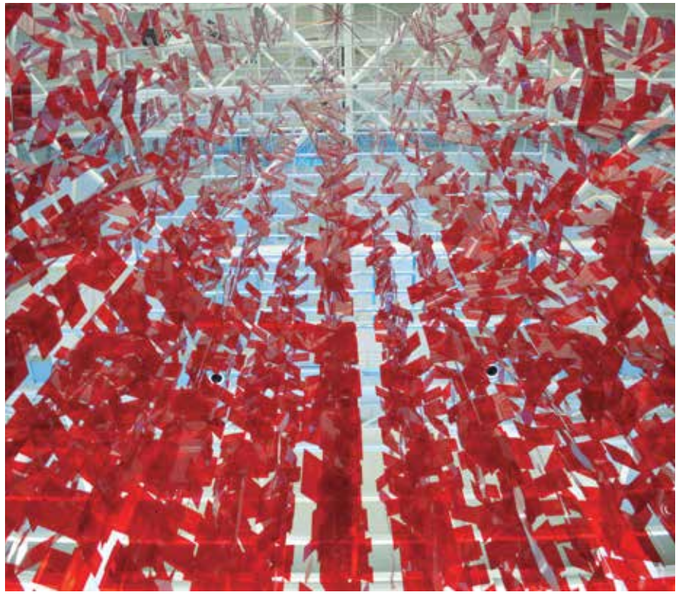
Finalidad: Decorativa
Tipología: Obra cinética

Material: Acrílico
Técnica: Ensamblaje

Dimensiones: 6 m. diámetro

Oasis Norte
Departamento de Guaymallén

Espacio Cultural "Julio Le Parc"
Av. Mitre y O´Brien



432. Vista general de la obra.
433. Detalle.

En el contexto de los preparativos de los festejos del Bicentenario de la Revolución de Mayo, se inició la construcción de este monumental edificio destinado a actividades culturales, ubicado en terrenos del antiguo ferrocarril. Fue denominado en homenaje a Julio Le Parc, artista nacido en Mendoza y radicado en Francia desde 1958, que alcanzó fama internacional.

Se consolidó como uno de los pilares del Arte Óptico y Cinético y fue miembro fundador del Groupe de Recherche d´Art Visuel (GRAV) en 1961. Su carrera se vio jalonada de numerosos premios y reconocimientos, como la Bienal de Venecia de 1966, y el premio Konex, en 1982. De visita en Mendoza en mayo de 2012, fue nombrado ciudadano ilustre de Mendoza. El edificio fue inaugurado el 15 de octubre de 2012, durande el mandato de Francisco Pérez.

Como testimonio de gratitud a su provincia natal, Le Parc donó la "Esfera Roja", que fue ubicada en el sector central del edificio, de triple altura, que conecta todos los espacios. Está formada por 2913 placas cuadradas de acrílico rojo suspendidas mediante hilos metálicos. La obra alcanza 6 metros de diámetro y está suspendida a unos 5 metros sobre el nivel del suelo, por lo que adquiere un protagonismo fundamental en el espacio, convirtiéndose en un símbolo del centro cultural.

A partir de un planteo que se caracteriza por una simplicidad compositiva y técnica, considerada en relación al material (acrílico), forma (esfera) y montaje (hilos metálicos), el artista establece nuevas relaciones entre la obra y el espectador, y sobre el papel del arte en la sociedad. Para el artista, la obra única, estática e irremplazable, no se corresponde con la evolución de la sociedad actual, por lo que incentiva capacidades de análisis, acción y reflexión en el espectador, combatiendo la pasividad y los condicionamientos ideológicos. El tema de la esfera ha sido desarrollado por el artista en distintos colores, y expuesta en distintos países.

Como el mismo autor ha expresado, su forma remite a la idea de un gran sol. Las diferentes piezas están imbricadas pero sin perder su independencia, ya que pueden moverse libremente generando efectos visuales siempre cambiantes. De modo que actúa como un gran diafragma que tanto refleja como retiene aleatoriamente la luz natural o artificial que penetra en el espacio, dinamizando mediante múltiples destellos. Le Parc confronta la idea de estabilidad y regularidad, propio de las piezas que conforman la esfera, con la idea de inestabilidad y movimiento que se desprende de su comportamiento. Al mismo tiempo, la obra define y realza el espacio pero sin generar competencia con el propio edificio.

Nuevas configuraciones plásticas y nuevos planteos acerca de la función del arte en la sociedad, que el artista explora y acentúa a lo largo de seis décadas, lo convieren en un referente insoslayable del arte contemporáneo.

434. Vista de la fachada del Espacio cutural Le Parc.
435. Esfera amarilla, expuesta en el MALBA, Buenos Aires, 2013 (Foto Martín Felipe/AFAV).
436. Esfera azul, Centro Cultural Kirchner, Buenos Aires (Foto CCK,).

Al agricultor mendocino

Elio Ortiz
(La Rioja, 1944; rad. en Mendoza)

Juan Carlos Tulián [Chalo]
(San Juan, 1947; rad. Mendoza)

Lugar de realización: Mendoza
Fecha de inauguración: 28 de octubre de 1995

Finalidad: Conmemorativa
Tipología: Conjunto (monolitos, escultura, espejo de agua)

Material: Hormigón y cerámica
Técnica: Modelado

Dimensiones: 6 m. alto cada módulo

Oasis Norte
Departamento de Guaymallén

Av. de Acceso Este
Pasando el puente de hierro

437. Vista general del conjunto escultórico y la fuente.
438. Figura del agricultor.
439. Figura de agricultora.
440. Sol.
441. Detalle.

A mediados de 1990, los artistas Elio Ortiz y Chalo Tulián forjaron la idea de levantar un monumento al agricultor, secundados por miembros de la seccional de Rodeo del Medio del Rotary Club, durante el mandato de Aldo Romano. El interés era contar con una obra que permitiera celebrar la principal actividad económica de la provincia, fuente de riqueza y el progreso, y servir de homenaje a todas las personas que a lo largo del tiempo han cultivado la tierra mendocina convirtiendo el desierto en un oasis. La iniciativa fue apoyada por la Municipalidad de Guaymallén, que puso a disposición el predio para su erección.

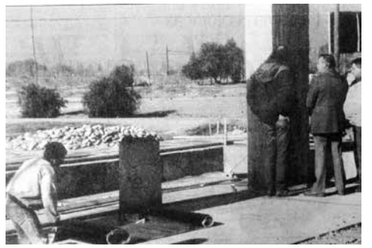
La inauguración se realizó el sábado 28 de octubre de 1995 y estuvieron presentes el gobernador Rodolfo Gabrielli, el intendente Jorge Pardal y autoridades del Rotary Club. En el acto se entregaron distinciones a agricultores destacados del departamento.

El conjunto escultórico está emplazado sobre un espejo de agua de forma rectangular. Se compone de dos grandes monolitos de sección triangular ubicados en los extremos de la fuente. Los monolitos y la fuente, con su rigurosa geometría, simbolizan el orden simétrico de los viñedos y surcos. Sobre sus caras se encuentran representaciones sobre la agricultura, realizadas en baldosas modeladas y esmaltadas.

La vista principal del conjunto está determinada por las caras que presentan las dos actividades principales de la agricultura: la siembra y la cosecha. La primera está representada por un hombre, caracterizado con vestido tradicional de campo: pantalón, faja en la cintura, camisa, pañuelo anudado al cuello, sombrero y calzado con alpargatas. La figura se encuentra en un momento de descanso, sosteniendo los elementos de su labor: una canasta con semillas y una pala.

La cosecha está figurada mediante una mujer que sostiene una canasta con manzanas, y en el fondo aparecen racimos de uva. Está caracterizada con un sencillo vestido y un pañuelo que cubre su cabeza. Está personificada como madre, sosteniendo un bebé en sus brazos. Los artistas realizan un homenaje conjunto a hombres y mujeres, aludiendo también a la familia que corrientemente involucra la actividad agrícola.

En otra de sus caras los monolitos presentan motivos que refieren a los tres estados del cultivo: semilla, flor y frutos, distribuidos en toda la superficie. En las últimas caras se encuentran un sol y una luna respectivamente, como fuentes de energía esenciales para el cultivo. Por su parte, el espejo de agua simboliza el elemento vital de la cultura agrícola mendocina, y elemento vinculante de las partes que componen el grupo escultórico. En su centro se encontraba una semilla en proceso de germinación, como fuerza motora de la vida, actualmente desaparecida.



442. Trabajos de emplazamiento de las obras (D. Los Andes).
443. Conjunto poco después de la inauguración. Aparece la semilla en el centro (desaparecida).

Fuente

Ramiro Quesada
(Mendoza, ?)

Lugar de realización: Mendoza
Fecha de inauguración: 1995

Finalidad: Decorativa
Tipología: Fuente

Material: Cemento
Técnica: Moldeado

Dimensiones: 2,30 m, alto x 5,30 m. diámetro

Oasis Norte
Departamento de Guaymallén

Bermejo
Plaza de las Artes y las Flores
Mathus Hoyos al 3100

444. Vista general de la ubicación.
445. Vista frontal.
446. Otra vista.
447. Detalle.

A mediados de la década de 1980 el artista mendocino Luis Quesada, residente en la localidad de Bermejo del departamento de Guaymallén, concibió la idea de crear una comunidad de artistas y artesanos. Su intención era incentivar la radicación de artistas y conformar un espacio que reuniera las casas-taller generando un ámbito de exposición y promoción de sus productos. Otro de los objetivos era dotar al Departamento y a la Provincia de un novedoso atractivo turístico.

Respondiendo a esta inquietud, convocó a artistas con el fin de definir y materializar la idea, y buscó el apoyo de autoridades departamentales. Se sumaron a Quesada dos reconocidos artistas mendocinos: el escultor Roberto Rosas y el actor Ernesto Suárez. Los pioneros realizaron un trabajo concienzudo para que el proyecto se hiciera realidad. Con este fin fue creada la "Asociación para la radicación de artistas y artesanos en Bermejo, el Sauce y Colonia Segovia". Recibió el apoyo de las autoridades comunales mediante una ordenanza de 1989, en que se exoneró a los miembros (artistas) del pago de impuestos por derecho a la construcción.

A partir de entonces, se elaboró un proyecto para la creación de una "Plaza de las Artes" pensada como un espacio de encuentro e integración social de artistas, vecinos, turistas y público en general. A mediados del año 1993, fue presentada a las autoridades municipales el proyecto de la plaza (una maqueta), durante el mandato de Jorge Pardal. La propuesta fue aprobada por ordenanza del Concejo Deliberante en setiembre del mismo año, en que se procedió a colocar la piedra fundamental. Fue inaugurada el 11 de setiembre de 1995, como "Plaza de las Artes y las Flores".

El diseño estuvo a cargo del arquitecto Ramiro Quesada, hijo de Luis Quesada. En el amplio espacio del predio se encuentran dispuestos una fuente central, un gran anfiteatro y una galería al aire libre, conectados por medio de sinuosos senderos entre jardines y arboledas. Sobre un costado se ubican talleres que se caracterizan por estar abiertos en el frente de modo que los visitantes pudieran apreciar el quehacer de los artistas.

Uno de los principales atractivos es la gran fuente central. Está circundada por una veintena de esculturas premoldeadas. Formas de carácter lúdico, que simulan sedientos animales dispuestos a lanzarse en el espejo de agua, se yerguen airosos y desafiantes, con sus grandes ojos y bocas abiertas.

El anfiteatro cuenta con un escenario y gradas, y está decorado con columnas que presentan en su extremo cubos con rostros antropomorfos, con los rasgos calados al modo de las calabazas del Día de Brujas. Los muros perimetrales de la plaza están cubiertos con murales de temas y formas variados. Uno de ellos es un homenaje a los desaparecidos durante la dictadura militar.

448. Anfiteatro.
449. Mural en homenaje a los desaparecidos, 2006.

Tonel del Centenario de Bodega Escorihuela

Establecimiento Adolfo Fruhinsholz
(Nancy, Francia)

Lugar de realización: Francia
Fecha de inauguración: 25 de setiembre de 1910

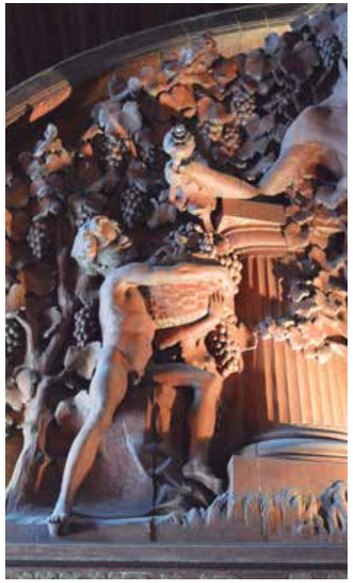
Finalidad: Alegórica/Conmemorativa
Tipología: Relieve

Material: Madera
Técnica: Talla

Dimensiones: Relieve: 2,40 alto x 4 m. ancho; Diámetro del tonel: 4 m.

Oasis Norte
Departamento de Godoy Cruz

Bodega Escorihuela
Plazoleta Barraquero
Alvear y Belgrano



450. Vista general del tonel.
451. Niño con canasto de uvas.
452. Vista lateral del relieve.
453. Detalle de la placa de bronce.

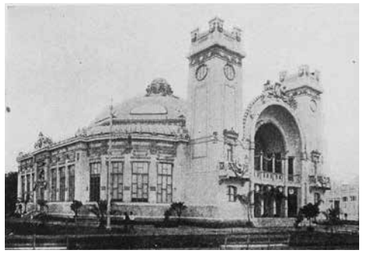
Si bien la actividad vitivinícola se desarrolló en Mendoza desde la época colonial, fue a partir de las últimas décadas del siglo XIX cuando adquirió el carácter de una verdadera revolución industrial. Un factor fundamental fue la presencia de una gran corriente inmigratoria, formada sobre todo por italianos, españoles y franceses. La adquisición de grandes terrenos que permitieron incrementar significativamente el cultivo de la vid, las favorables condiciones climáticas, el mejoramiento y ampliación de canales de riego, y el tendido de una red ferroviaria entre Mendoza y Buenos Aires, confluyeron en su consolidación y expansión. Ello se vio reflejado en la construcción de importantes establecimientos industriales entre los que se destacaba la bodega, con sus amplias naves cubiertas con techos a dos aguas que emulaban, como ha señalado E. Bórmida, grandes catedrales del vino.

Miguel Escorihuela Gascón, joven inmigrante español que llegó a Mendoza en 1880, se convirtió en uno de los grandes pioneros de la industria vitivinícola. En 1884 adquirió 42 acres para la plantación de viñas e inició la construcción de una bodega, dando lugar a una próspera industria. En el Álbum Argentino, publicado en 1909, se destacaban sus iniciativas y su energía, señalando "Él, en persona, coadyuvó por todos los medios a la propagación de la vid, logrando, después de algunos años de lucha incesante, la coronación de la obra".

En el año 1910, en el contexto de la celebración del centenario de la Revolución de Mayo, Escorihuela Garzón encargó en Francia un enorme y artístico tonel para ser exhibido como imagen de la firma en el Pabellón mendocino de la Exposición Industrial realizada en Buenos Aires. El tonel se convirtió en una imagen emblemática de la vitivinicultura mendocina. Pasados los festejos, fue ubicado en la Bodega, donde se ha conservado hasta la actualidad.

Cuenta con una capacidad de 63.000 litros y está realizado en roble de Nancy. Presenta en su frente un trabajo escultórico de talla en madera consistente en un relieve con figuras de bulto casi independientes. Aparece representada una escena de cosecha presidida por Dionisio o Baco, dios del vino en la mitología griega y romana. La escena está ambientada mediante grandes parras repletas de racimos de uvas, que cubren todo el fondo de la composición.

Baco está personificado como un joven desnudo cubierto con una hoja de parra, con una anatomía idealizada. Con su mano derecha sostiene un pequeño cetro o tirso. Se apoya ligeramente sobre una columna antigua, de fuste estriado, que alude al mundo clásico. A sus costados niños desnudos de carácter risueño y despreocupado, a modo de séquito báquico, están cosechando en grandes canastos. Los dos de la izquierda están absortos en la difícil tarea de levantar el pesado canasto. Del otro lado, el niño se apresta a entregarle al dios un canasto repleto de vides. La obra, por lo tanto, constituye una celebración del la cosecha y del vino reivindicando sus antiguos orígenes.



454. Fachada de Bodega Escorihuela.
455. Pabellón de Mendoza, Exposición Industrial de 1910 en Buenos Aires (A. Vitivinivultura).

A don Tomás Godoy Cruz

David Godoy
(Mendoza, ca. 1870- Buenos Aires, 1942)

Lugar de realización: París, Francia
Fecha de inauguración: 9 de julio de 1924

Finalidad: Conmemorativa
Tipología: Obelisco y conjunto escultórico (estatuas y símbolo en relieve)

Material: Bronce y mármol
Técnica: Fundición

Dimensiones: Pirámide: 6 m. alto: Estatua: 2,40 m. alto; Altura total del monumento: 8,40 m.

Oasis Norte
Departamento de Godoy Cruz

Plaza Godoy Cruz
Colón, Rivadavia, Lavalle y P. Moreno

456. Vista general de la ubicación.
457. Vista general del monumento.

En 1910, la Argentina celebró el centenario de la Revolución de Mayo. El gobierno nacional elaboró un amplio programa de festejos, entre los que contemplaba la erección de monumentos consagrados a grandes hechos históricos y figuras fundantes de la Nación. Para la provincia de Mendoza se estableció la erección de un Monumento al Ejército de los Andes, sancionado por Ley Nº 6286 el 8 de febrero de 1909.

Paralelamente, el 8 de febrero de 1909 fue aprobada en el ámbito provincial la Ley Nº 472, cuyo proyecto había sido presentado por el poder ejecutivo durante el mandato de Emilio Civit. Se disponía la erección de un monumento al representante mendocino en el Congreso de Tucumán, doctor Tomás Godoy Cruz y colocar su nombre al pueblo de "Belgrano" (actual departamento de Godoy Cruz).Se estableció un monto de 200.000 $ para su concreción. Fue nombrada una importante comisión a fines de organizar los festejos y materializar el monumento.

El monumento legislado no llegó a concretarse, por lo que el nuevo mandatario provincial, gobernador Rufino Ortega, realizó el acto de colocación de la piedra fundamental del monumento el día 27 de Mayo de 1910, en el marco de los festejos del Centenario.

Su realización fue encargada al escultor mendocino David Godoy, residente en París. Según el contrato firmado con el artista debía ser entregado en 1914, pero debido al estallido de la Segunda Guerra Mundial el monumento quedó en Francia. En 1922, el gobierno argentino tomó conocimiento que las estatuas estaban por ser rematadas en París y se iniciaron las gestiones para recuperarlas.

El acto de inauguración se llevó a cabo el 9 de Julio de 1924, durante el mandato del gobernador Carlos W. Lencinas. El festejo patrio se inició con el tradicional Tedeum, y posteriormente se realizó la inauguración del monumento en la plaza. Según una crónica periodística, contó con la presencia de unas 20.000 personas. Además de una importante formación de tropas, asistieron más de dos mil niños de establecimientos escolares.

El gobernador hizo entrega del monumento al pueblo de Mendoza, destacando con profundo sentimiento que se daba cumplimiento a un deber establecido en 1910. Al ser descorrido el velo que cubría el monumento el público prorrumpió en aplausos, dando vivas al prócer y a la patria.

Asimismo, se procedió a restaurar la tumba del prócer en el cementerio. A mediados de 1960 sus restos fueron trasladados a la iglesia de San Vicente Ferrer. En el cementerio de la Ciudad de Mendoza aún se conserva, deteriorada, la pirámide.

458. Acto de colocación de la piedra fundamental, 1910 (A. Centenario).
459. Acto de inauguración del monumento, 1924 (Q. Social).

460. Estatua de Tomás Godoy Cruz.
461. Alegoría de la Agricultura.
462. Placa conmemorativa colocada en la inauguración.
463. Cóndor y escudo de Mendoza.

El proyecto contemplaba la realización de un obelisco con tres figuras alegóricas: una de la República, y las restantes de la Agricultura y el Trabajo, y relieves narrativos, que contribuirían a exaltar las actividades que impulsó como gobernante. La estatua de Godoy Cruz estaría colocada en el frente, la Agricultura y el Trabajo a los lados, y la República coronaría la pirámide. Como consecuencia de los conflictos que se suscitaron con el monumento, sólo se recuperaron dos de las estatuas. Ello generó un cambio en composición del monumento.

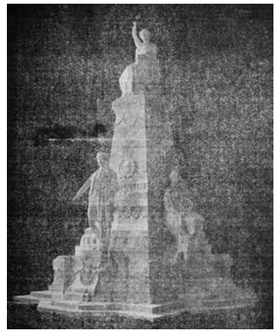
Sobre un basamento cuadrangular con sus caras en talud se alza un obelisco, ambos revestidos en mármol. Encima del obelisco, que presenta la parte superior trunca, está dispuesta la estatua de Godoy Cruz. El artista ha recogido el momento en que Godoy Cruz se adelanta y extendiendo su mano presta juramento, en alusión al histórico juramento de la Independencia que como representante por Mendoza realizó en el Congreso de Tucumán. La seguridad y firmeza que emanan de su gesto reflejan el profundo homenaje a quien fuera considerado en el ámbito local como uno de los principales protagonistas a favor de la Independencia, y de los más destacados ciudadanos y gobernadores que había tenido la Provincia .

La alegoría de la Agricultura, representada en forma sedente y sosteniendo en sus manos los frutos de la tierra mendocina. Constituye una figura maciza y de expresión apacible. Sobre el otro costado del obelisco se encuentra la figura de un cóndor erguido sobre el escudo de Mendoza.

El conjunto se completa con un sol en la parte frontal, ubicado sobre un pergamino que anuncia el año “1816” en alusión al Congreso de Tucumán. El sol, con los rayos iluminando el horizonte, simboliza el nacimiento de la patria. Una corona de laureles rodea el pergamino por la parte inferior y laterales.

A pesar de los elementos faltantes, el monumento constituye un conjunto de gran valor representativo, tanto por la figura de Tomás Godoy Cruz como por los elementos alegóricos, simbólicos y decorativos que lo integran. Es indudable la influencia de la Pirámide de Mayo, el primer monumento republicano de la Nación, tanto en el modelo de obelisco –tradicionalmente identificados como pirámides–, como en los elementos ornamentales y simbólicos. Se trata de un obelisco de estilo Luis XVI, cuyo modelo tuvo gran difusión en Europa y América.

Se ha conservado la placa conmemorativa colocada con motivo de inauguración del monumento, con un medallón en que está representada la Casa de Tucumán y una alegoría de la victoria, a través de una figura femenina alada que porta ramas de laureles y palmas. El medallón se encuentra rodeado por una corona de laureles.



464. Maqueta del Monumento a Godoy Cruz, 1911 (D. El Debate).
465. Antigua tumba de Tomás Godoy Cruz en el Cementerio de la Ciudad hacia 1909 (A. Argentino).

Los murales del Puente

Daniel Ciancio
(Mendoza, 1970)

Lugar de realización: Mendoza
Fecha de inauguración: 2014

Finalidad: Decorativa
Tipología: Frisos (2)

Material: Hierro
Técnica: Recortado, soldado y ensamblado

Dimensiones: 5,5 m. de longitud aprox. cada figura; 11 m. cada friso

Oasis Norte
Departamento de Godoy Cruz

Puente de hierro
Avenida San Martín y Adolfo Calle

466. Mural del lado este.
467. Mural del lado oeste.
468. Detalle
469. Detalle.

En el año 2014 la Dirección de Obras Públicas de la Municipalidad de Godoy Cruz emprendió la mejora y puesta en valor del famoso "Puente de hierro" que atraviesa la avenida San Martín, a la altura de Adolfo Calle, a pocos metros del Hospital Español. Se trata de un ícono del departamento y un bien patrimonial, ya que fue construido a fines del siglo XIX para circulación del ferrocarril que unía Buenos Aires y Mendoza, por lo tanto estuvo ligado al desarrollo social y económico de la Provincia.

Actualmente, es utilizado como vía de circulación de un tren suburbano que une la Ciudad con Maipú, el Metrotranvía. Además, constituye un punto crucial en la circulación vehicular, porque la Avenida San Martín une la Ciudad de Mendoza con los departamentos del Sur.

Los arreglos del sitio consistieron en la colocación un nuevo piso y la creación de lugares de descanso. Para la realización de una obra escultórica se convocó al artista mendocino Daniel Ciancio. Formado en la Escuela Provincial de Bellas Artes y en la Universidad Nacional de Cuyo, ha obtenido numerosos premios en salones. Asimismo, colaboró con Eliana Molinelli en la ejecución del conjunto escultórico de la Capilla de la Gratitud, en la Bodega Salentein (Tupungato).

Ciancio realizó dos frisos, colocados uno a cada lado de la avenida sobre los muros internos de los grandes pilares que sostienen el puente. Cada uno consta de dos figuras ubicadas horizontalmente que se toman de las manos. En el del oeste aparecen una masculina y una femenina, mientras que en el este, hay dos femeninas. Están ejecutadas con chapa de hierro recortada y trabajadas con incisiones para destacar ciertos aspectos como la fisonomía y anatomía.

Han sido emplazadas a más de 3 metros de altura, y por su carácter de recorte y color se destacan sobre la pared original de ladrillo. Según el artista ha señalado, buscó representar "el nexo entre seres despojados de prejuicios, desnudas, libres y en armonía", por lo que refieren "a la especie humana en su esencia natural".

Ciancio ha logrado una obra que dialoga con el espacio, ya que por el material -hierro- se integra estéticamente con el puente, pero manteniendo su profunda originalidad y contemporaneidad. El artista se aleja de los formatos tradicionales de la escultura pública, ahondado en un nuevo tipo de figuración y desarrollo espacial, mediante el interés por el recorte, las figuras que parecen flotar y la horizontalidad, que invierte la tradicional verticalidad de la escultura, pero cuyo significado lejos de evadir la realidad, busca penetrar en lo más profundo de los seres humanos.

470. Vista del Puente de hierro.
471. Otra vista.

Fuente Monumental (conocida como: Fuente de Maipú)

- **Sociedad Val d'Osne (Francia)**
  Mathurin Moreau
  (Francia, 1822-1912)

  Lugar de realización: Francia
  Fecha de inauguración: 12 de febrero de 1927

  Finalidad: Decorativa
  Tipología: Fuente

  Material: Hierro
  Técnica: Fundición (Val d'Osne)

  Dimensiones: Plato Mayor: 3,95 m. diámetro; Altura total de la fuente: 6,50 m.

- **Oasis Norte**
  Departamento de Maipú

  Plaza 12 de Febrero
  San Martín, Pescara, Sarmiento y P. Vázquez

472. Vista general de la fuente.
473. Neptuno y Anfitrite.
474. Acis y Galatea.
475. Ronda de niños.

Esta fuente constituyó la primera obra escultórica emplazada en un paseo público de la provincia de Mendoza. Fue obsequiada en 1889 por el presidente Miguel Juárez Cellman a la provincia de Mendoza, con motivo de los arreglos que se efectuaban en la Plaza Independencia. La plaza había contado con una sencilla fuente de cemento que, debido a su deterioro, debió ser demolida. La nueva fuente fue colocada en 1894, durante la gestión del intendente Pedro J. Ortiz. Se trata de una obra de grandes dimensiones y con un notable desarrollo artístico, que tenía el prestigio de haber sido realizada en Francia. Además, dos fuentes idénticas se encontraban en la principal plaza de la Nación, la Plaza de Mayo, a los lados de la Pirámide de Mayo (actualmente en avenida 9 de Julio y Córdoba).

En 1927, con el proyecto de construir la Casa de Gobierno en el centro de la plaza Independencia, la fuente fue retirada para dar lugar a la nueva edificación. Varios municipios solicitaron al poder ejecutivo su donación, y fue adjudicada por sorteo a Maipú. En ese momento se estaba finalizando la construcción de la Casa Departamental, y se procedió a remodelar la plaza con el objetivo de transformarla en un elegante paseo, colocando en su centro la artística fuente.

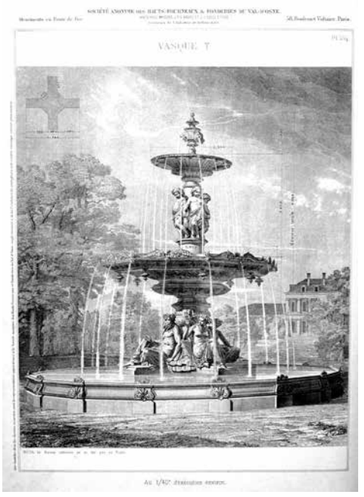
El acto de inauguración de las nuevas obras –Casa Municipal, remodelación de la plaza y fuente– se realizó el 12 de octubre de 1927, durante el mandato del gobernador Alejandro Orfila y del intendente maipucino Agustín Canggiani.

La fuente es de la Fundición Val d'Osne, una de las principales industrias francesas en el ramo de mobiliario artístico. El modelo fue realizado por el escultor francés Mathurín Moreau. Responde a la tipología de fuente candelabro, con un soporte central a partir del cual se disponen tres tazas en tamaño decreciente. Está emplazada dentro de una pileta decorada con motivos de espigas, uvas, peces y flores.

Sobre la parte inferior hay cuatro figuras sedentes, dos femeninas y dos masculinas. El tema remite a la mitología, y se encuentran representadas deidades marinas del Olimpo clásico. La pareja de mayor edad personifica a Neptuno y su esposa Anfítrite, gobernando juntos a mares y ríos; mientras que la pareja joven alude a los amores de Acis, joven pastor, y la nereida Galatea, quienes se enamoraron profundamente desatando la ira del cíclope Polifemo.

En el nivel superior, hay cuatro niños o amorcillos, complemento tradicional de las escenas de amor de la mitología clásica. Están tomados de la mano y forman una ronda alrededor de la columna. Se integran al tema marino a través de las redes que portan sobre sus torsos. Las tazas y demás elementos presentan una rica decoración en relieve en base a motivos fitomorfos, zoomorfos y mascarones.

La fuente, que ya cuenta con 128 años, se ha convertido en un ícono del departamento maipucino y orgullo de sus pobladores.



476. Modelo de fuente, Catálogo de la fundición Val d'Osne (A. Monumenta).
477. Rincón de los fundadores, con bustos de Fray Manuel Vázquez y José A. Ozamis, 1954, en un extremo de la plaza.

Farolas

- **Sociedad Carlos Berri (Mendoza)**

Lugar de realización: Mendoza
Fecha de inauguración: 12 de octubre de 1927

Finalidad: Luminaria/Decorativa
Tipología: Farolas

Material: Hierro
Técnica: Fundición (Berri)

Dimensiones: 3,40 m. alto

- **Oasis Norte**
  Departamento de Maipú

Plaza 12 de Febrero
San Martín, Padre Vázquez, Pescara y Sarmiento

478. Vista de las farolas en el sector central de la plaza.
479. Farola.
480. Base.
481. Parte superior.

En 1926 se emprendió la construcción de la Casa Departamental de Maipú, frente a la plaza departamental. Cuando estaba próxima la finalización, el departamento recibió por sorteo la fuente de Val d'Osne que se encontraba ubicada en la plaza Independencia de la Ciudad. Se procedió a remodelar la plaza con el objetivo de convertirla en un distinguido paseo. Se arreglaron los jardines, pavimentaron los caminos, colocaron bancos y se decidió dotar a la plaza de alumbrado.

Se pensaban inaugurar las nuevas obras de Casa Municipal, remodelación de la plaza y fuente en el marco de las fiestas julias que se celebrarían el día 8 en Maipú, el 9 en la Ciudad y el 10 en el departamento de San Martín. Pero el trágico accidente de Alpatacal ocurrido el 7 de julio, que costó la vida de los cadetes chilenos que viajaban en tren hacia Buenos Aires, provocó que la fiesta fuera postergada.

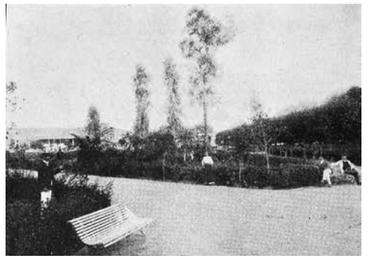
La inauguración se llevó a cabo el 12 de octubre de 1927, durante el mandato del gobernador Alejandro Orfila y del intendente maipucino Agustín Canggiani. Estuvo presente una importante comitiva de autoridades provinciales, municipales y vecinos de la comuna.

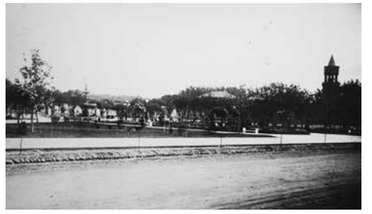
Las farolas fueron realizadas por la Fundición Berri. Se trataba de un establecimiento de mecánica, herrería y fundición ubicado próximo a la plaza Barraquero, en el departamento de Godoy Cruz. Ocupaba una superficie de una hectárea. Había sido fundado por el ingeniero Carlos Berri en 1888 y comenzó fabricando compuertas. Al poco tiempo, comenzó a producir elementos para la industria vitivinícola que en ese momento presentaba un importante florecimiento. Luego del fallecimiento de Berri se hizo cargo del establecimiento el ingeniero B. Balducci, quien se preocupó por la fabricación de maquinaria industrial. En la primera década del siglo XX la firma ofrecía entre sus productos la instalación completa de bodegas, tirantes de acero para la construcción de edificios y numerosos elementos, maquinarias y motores importados de prestigiosas marcas europeas.

En materia de equipamiento para espacios públicos la empresa había realizado importantes obras, como los portones laterales del Parque San Martín (eliminados en 1941) y refacciones en la Fuente de los Continentes. Pero con estas farolas aparece una producción seriada y de calidad que puede ser parangonada a las grandes fundiciones europeas.

Las farolas fueron dispuestas rodeando la fuente y en distintos caminos interiores y perímetro de la plaza. Cada farola presenta una base circular decorada con guirnaldas y florones, en la cual se apoya un fuste acanalado que remata en un pequeño capitel decorado con acantos. Sobre el capitel surgen cuatro brazos que sostienen cuatro lámparas globulares y una central.

En la plaza San Martín de San Rafael también se encuentran las mismas farolas fabricadas por Berri, colocadas hacia 1928, cuando se inauguró el monumento.





482. Plaza de Maipú hacia 1910 (A. Argentino).
483. Vista de la plaza con la fuente y las farolas luego de su colocación (AGN).
484. Ejemplo de farola existente en plaza San Martín, San Rafael (Foto cortesía Raúl Petersen).

Tonel del Centenario de Bodega Giol

- **Establecimiento Adolfo Fruhinsholz**
  (Nancy, Francia)

  Lugar de realización: Francia

  Fecha de inauguración: 25 de setiembre de 1910

  Finalidad: Alegórica/Conmemorativa

  Tipología: Relieve

  Material: Bronce

  Técnica: Fundición

  Dimensiones: Relieve: 2,35 m. alto x 1,60 m. ancho; Diámetro del Tonel: 3,80 m.

- **Oasis Norte**
  Departamento de Maipú

  Antigua Bodega Giol / Cooperativa Lumai

  Ozamis y Herrero

485. Vista general del tonel.
486. Relieve.
487. Detalle.

En 1910, la República Argentina celebró el centenario de la Revolución de Mayo. En la Capital de la Nación, junto a la celebración de héroes y hechos de la independencia, se aprovechó la ocasión para mostrar el progreso y riqueza alcanzada por la joven nación mediante grandes exposiciones internacionales de Bellas Artes, Agricultura, Higiene, Transporte e Industria, al modo de las europeas.

El gobierno mendocino, durante el mandato de Emilio Civit, respondió entusiasta a la convocatoria para la Exposición Industrial. La misma brindaba la oportunidad de mostrar la producción local, especialmente vitivinícola, como exponente de su riqueza y prosperidad. Se construyó un importante pabellón, al que se destinaron 100.000 $ por Ley Nº 525 y fue editado "Álbum Argentino", destinado a brindar una profusa información de la Provincia y de sus grandes establecimientos vitivinícolas.

La Exposición fue inaugurada el 25 de setiembre de 1910, ubicada en el Parque de Palermo (Tres de Febrero). El pabellón mendocino fue motivo de grandes elogios, por la belleza de su construcción y los productos exhibidos. Estuvieron representadas las grandes firmas vitivinícolas: Ricardo Palencia, Miguel Escorihuela, Domingo Tomba, Benegas Hnos., Arizu Hnos., Rufino Ortega (h.), y Giol y Gargantini, entre otras. La última obtuvo el primer premio en la categoría a la vasija más grande del mundo, con un tonel adquirido por Juan Giol en Francia el año anterior.

El famoso tonel cuenta con una capacidad de 75.000 litros. Fue realizado por la Sociedad Adolfo Fruhinsholz, empresa especializada en tonelería ubicada en Nancy, Francia. Se usó madera de roble de Eslavonia, especialmente apta para el añejamiento de vinos. En su frente hay un importante trabajo escultórico en bronce. Se trata de una escena de cosecha en que un hombre, subido sobre una escalera, tiende un canasto con racimos de uvas a una mujer que situada sobre el suelo, levanta sus brazos para recibirla. Hay un acentuado naturalismo, y un tratamiento de relieve que se caracteriza por el aumento gradual del volumen desde la parte inferior a la superior, llegando a ser casi exento. La escena celebra la cosecha, pero también es una alusión a la uva como elemento primordial del vino y de riqueza del suelo mendocino.

En la parte inferior se encuentra un relieve, en donde se reproduce la famosa imagen del establecimiento, con sus grandes naves, y una de las casa patronales, el chalet de Juan Giol. A los lados dos cabezas de toro, a modo de medallones, aluden a la principal producto de la empresa: el vino Toro.

El tonel fue declarado como patrimonio cultural de la provincia de Mendoza por Ley Nº 5814 de 1991, y por Ley Nº 6085 de 1993, se donó a la Municipalidad de Maipú. Se encuentra expuesto en la antigua Bodega "La Colina de Oro", actualmente administrada por la Cooperativa Lumai.

488. Bodega de Giol y Gargantini hacia 1910 (A. Argentino).
489. Vista actual de la antigua Bodega Giol y Gargantini con la chimenea.

Centinela del vino (conocido como: Toro de Giol)

- **Federico Céspedes [Chipo]**
  (Mendoza, 1930-2017)

  Lugar de realización: Mendoza
  Fecha de inauguración: 1972

  Finalidad: Simbólica
  Tipología: Estatua

  Material: Hierro
  Técnica: Batido y soldadura

  Dimensiones: 1,45 m. alto x 2,30 m. profundidad

- **Oasis Norte**
  Departamento de Maipú

  Antigua Bodega Giol / Cooperativa Lumai
  Ozamis y Herrero

490. Vista general de la escultura.
491. Detalle.

A fines del siglo XIX, Juan Giol y Bautista Gargantini, ambos inmigrantes italianos, formaron la sociedad comercial "La Colina de Oro" destinada a la producción y comercialización vitivinícola. Adquirieron alrededor de 40 hectáreas de terreno en Maipú para la plantación de viñedos y edificación de la bodega.

El éxito comercial fue rotundo y requirió aumentar en forma concluyente la producción y comercialización. El vino Toro se convirtió en uno de los productos más importantes de la industria y en un sello de identidad y prestigio de la firma. En 1909, un álbum destacaba que la empresa no sólo podía vanagloriarse del récord de la producción, sino en haber obtenido con el vino Toro el precio más alto del país.

A comienzos de 1972, se le encargó al escultor mendocino Chipo Céspedes una estatua de un toro para ser colocado en el jardín del establecimiento de Maipú, como imagen distintiva de la empresa y del vino Toro. Con este encargo, se buscaba dar presencia a la prestigiosa figura del toro de la etiqueta, símbolo de la fuerza y bravura de un buen vino. Para la formulación de la imagen el artista tomó en cuenta el modelo consagrado en la etiqueta de la firma, un toro Shorthon, y observó durante largo tiempo a los animales en los corrales y el campo, de manera de reproducir fielmente la anatomía y expresión del animal. Existía el desafío de lograr las proporciones adecuadas, para traducir la grandeza y permanencia de la firma.

Uno de los aspectos que define la obra es la ausencia de un basamento o fijación a un determinado sitio, aspecto característico de la escultura conmemorativa o decorativa emplazada en espacios públicos. Esto permitió su amplia movilidad y circulación dentro y fuera de la provincia, situación poco común en obras escultóricas de su envergadura (dimensiones y peso).

En 1974 el toro fue presentado en un stand de la firma en la Feria Nacional de la Industria de la Alimentación, en Mar del Plata y en 1976, el carro de Maipú ostentó el célebre toro, durante la Fiesta de la Vendimia, logrando conquistar un gran reconocimiento del público.

Durante los años 1990 y 2006 el toro fue exhibido frente al ingreso a la antigua Enoteca, adyacente al Centro de Congresos, en el Barrio Cívico. Actualmente se encuentra nuevamente ubicada en la ex-Bodega La Colina, si bien por motivo de conservación se la reubicó en el interior.

La empresa también encargó a Chipo Céspedes en 1975 el modelo de cabeza de toro que se expuso en las fachadas de todas las sucursales de la firma, y de las cuales se conservan 2 en la fachada y una en el interior del establecimiento de Maipú.

492. Vista exterior del edificio con una cabeza de toro en el extremo.
493. Antiguo emplazamiento de Centinela en los jardines (Foto cortesía de Chipo Céspedes).

A los pioneros

Hugo Leytes
(Mendoza, 1935)

Lugar de realización: Mendoza
Fecha de inauguración: 20 de marzo de 1998

Finalidad: Conmemorativa
Tipología: Friso

Material: Cemento
Técnica: Modelado

Dimensiones: Friso: 1,50 m. alto x 4,50 m. ancho

Oasis Norte
Departamento de Maipú

Parque Metropolitano
E. Civit, Gargantini y Martínez

494. Vista general de la ubicación.
495. Friso, vista frontal.
496. Vista lateral.
497. Detalle.

El 31 de diciembre de 1996 fue dictado el Decreto Nº 2037, por el que se donó a la Municipalidad de Maipú la propiedad denominada finca La Vinlandia de una superficie de 187 hectáreas, propiedad del gobierno de la Provincia, para la creación del "Parque Metropolitano Sur". La donación fue ratificada por Ley Nº 6.519, sancionada el 9 de setiembre de 1997. Dicha finca, según Rosa Guaycochea, fue originalmente propiedad de Emilio Civit, luego perteneció a la Sociedad de Bodegas y Viñedos Giol hasta 1988, cuando pasó al poder del Banco de Mendoza como pago de una deuda que tenía la empresa. Esa finca fue el lugar de prueba para especies ornamentales y del moderno cultivo de la vid, el olivo y los frutales.

A partir de 1997, el gobierno municipal de Maipú comenzó la urbanización del Parque, el segundo en importancia en la provincia de Mendoza. Durante la primera etapa, en un área de 26 hectáreas se realizaron trabajos de urbanización, paisajismo y equipamiento. La intendencia encargó al escultor Hugo Leytes la realización de una obra que rindiera homenaje a los inmigrantes y su aporte a la agricultura y la industria mendocina. El friso fue colocado en marzo de 1998.

Se encuentra emplazado en el interior del Parque, en un amplio espacio rodeado de olivos que crean un marco natural de gran belleza. Está dispuesto sobre un muro, y en la parte delantera se encuentra un espejo de agua. La composición se articula en base a un fondo de grandes extensiones de viñedos y arboledas, que rematan en el horizonte con la vista de la Cordillera de los Andes.

En los primeros planos se aprecian distintas escenas en que se recrean aspectos de la producción agrícola. El relato se inicia con la figura de un campesino que abre una compuerta, aludiendo al sistema de irrigación que permitió transformar el desierto en un oasis. Labradores y cosechadores, ejemplifican los tipos humanos y tradiciones culturales propias de la zona. Racimos de uvas recién cosechadas rebosan de sus canastos, mientras éstos toman un descanso al son de una guitarra. En el grupo central se alude a la familia, como herramienta fundamental del trabajo agrícola, y a la idea de las generaciones dedicadas con tesón y esfuerzo a forjar la riqueza del suelo mendocino.

En el otro extremo, se encuentra un establecimiento vitivinícola. La representación recoge la arquitectura tradicional de las bodegas, con tres grandes naves con cubiertas a dos aguas. La edificación sirve de marco a la intensa actividad que se desarrolla en su frente, donde llegan los carros tirados por caballos con la cosecha, se observa el almacenamiento del vino en barricas, y un tren a la distancia. La obra constituye un verdadero homenaje a los pioneros que contribuyeron a forjar la grandeza y el progreso del Departamento y la Provincia.

498. Parque Metropolitano de Maipú.
499. Otra vista.

Al general José de San Martín

Miguel Angel Sugo
(Uruguay, 1913- San Juan, 2003)

Lugar de realización: Mendoza
Fecha de inauguración: 9 de setiembre de 1978

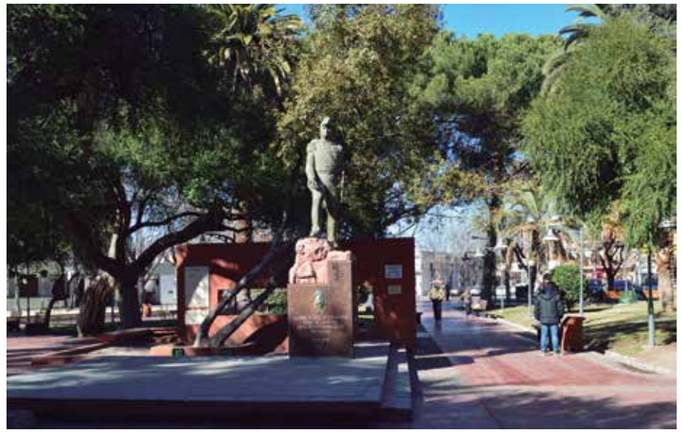
Finalidad: Conmemorativa
Tipología: Estatua

Material: Bronce
Técnica: Fundición (FAD-UNCUYO)

Dimensiones: Estatua: 1,80 m. alto; Pedestal: 1,50 m. alto

Oasis Norte
Departamento de Luján de Cuyo

Plaza General San Martín
Av. San Martín, Sta. María de Oro, Balcarce y 20 de Setiembre



500. Vista general del monumento.
501. Detalle.
502. Otra vista.

El 25 de febrero de 1978 se cumplió el bicentenario del nacimiento del general José de San Martín. En todo el ámbito nacional se organizaron festejos en su homenaje. Especial relieve alcanzaron los actos desarrollados en Yapeyú, cuna de nacimiento del prócer. En Mendoza, además de las ceremonias oficiales, se produjo una importante rememoración del héroe a través de numerosas publicaciones en diarios y revistas, en que historiadores como Edmundo Correas y Juan Draghi Lucero, reseñaban sus acciones, y se transcribían documentos históricos.

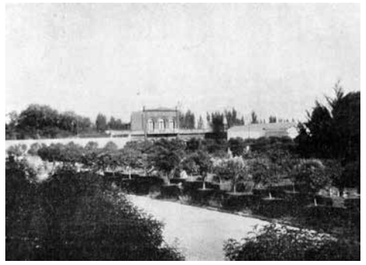
El clima celebrativo motivó a las autoridades de la comuna de Luján de Cuyo a homenajear al prócer mediante un monumento conmemorativo. Para su realización se firmó un convenio con la Escuela Superior de Artes (actual Facultad de Artes y Diseño) de la Universidad Nacional de Cuyo. La obra fue realizada por el escultor Miguel Ángel Sugo, quien la modeló y fundió en el Taller de Escultura de la institución.

La inauguración se realizó el 9 de setiembre de 1978, durante el mandato del gobernador general Jorge Sixto Fernández, y del intendente departamental, el coronel (RE) Juan Carlos Sosa. En el acto el reverendo Reale bendijo el monumento. Se depositaron ofrendas florales y se colocaron placas recordatorias. En la parte frontal del pedestal fue grabada la inscripción: "AL GRAL. DON JOSÉ DE SAN MARTÍN, PADRE DE LA PATRIA, EN EL BICENTENARIO DE SU NACIMIENTO 1778 - 1978", y se colocó un escudo de bronce.

La estatua se encuentra ubicada sobre un alto pedestal revestido con placas de mármol y está orientada de manera que dirige su mirada hacia la ruta seguida por el ejército para liberar a Chile y Perú. Según señaló el artista, desde un principio su intención fue realizar un tipo de monumento diferente al tradicional, que es la conocida estatua ecuestre del Libertador reproducida a través del monumento de Daumas.

San Martín está representado con traje militar, calza botas de caña alta y tiene una capa corta sobre su espalda. Sobre su cabeza se encuentra el falucho y en el costado izquierdo de su cuerpo pende el sable corvo. Está apoyando su pie derecho sobre un pequeño basamento dispuesto a modo de cima rocosa, mientras dirige el peso de su cuerpo sobre su pierna izquierda. El basamento tiene un papel fundamental, tanto en sentido plástico como iconográfico: sirve de base material y simbólica a la estatua, ya que permite dar movimiento a la figura, y alude a las cumbres que debió vencer y que fueron su glorioso y verdadero pedestal.

Sugo plasmó la imagen del héroe, arquetipo de la nación argentina, mediante una imagen serena y austera, logrando reflejar su valor, sacrificio y renunciamiento como fuente de inspiración.



503. La plaza de Luján hacia 1910 (A. Argentino).
504. El escultor Sugo con la obra (D. San Juan al Mundo, Portal Fundación Bataller).
505. Acto de inauguración del monumento (D. Los Andes).

Al ingeniero César Cipolletti

Héctor Rocha
(Buenos Aires, 1893-1964)

Lugar de realización: Buenos Aires
Fecha de inauguración: 22 de diciembre de 1946

Finalidad: Conmemorativa
Tipología: Conjunto escultórico (estatua y relieves)

Material: Bronce
Técnica: Fundición (Radaelli)

Dimensiones: Estatua: 2,40 m. alto; Pedestal: 3 m. alto; Relieves: 0,90 m. alto x 0,70 m. ancho; Altura total del monumento: 5,40 m.

Oasis Norte
Departamento de Luján de Cuyo

Dique Cipolletti
Calle Cipolletti, al lado del acceso al ACA

506. Vista general del monumento.
507. Estatua.

El 30 de noviembre de 1946 se cumplía el centenario del nacimiento del ingeniero César Cipolletti. La fecha marcaba necesidad de rendir un importante homenaje a quien representaba la imagen de pionero de la irrigación argentina, del estudioso y constructor. De origen italiano, fue contratado a fines del siglo XIX por el gobierno mendocino. Su trabajo permitió dotar a Mendoza de modernas obras de riego, y aprovechar de manera sistemática e integral el agua de los ríos, contribuyendo así a cimentar el progreso agrícola y económico de la Provincia.

La Sociedad de Socorros Mutuos "Italia Unita" de Mendoza tomó la iniciativa de erigirle un monumento. Se conformó una comisión presidida por Ángel Cremaschi, superintendente del departamento General de Irrigación de Mendoza. La iniciativa coincidía con la construcción del nuevo edificio de la entidad en calle Barcala, que marcaba la importancia que desempeñaban las obras hidráulicas en el crecimiento de la región.

Por Ley Nº 1566, sancionada en setiembre de 1946, se autorizó erigir el monumento en el dique Cipolletti, en el departamento de Luján de Cuyo, y dar su nombre a la calle de acceso al mismo. El poder ejecutivo contribuyó con 25.000 $ y se nombró una comisión para organizar los trabajos. El monumento fue encargado al escultor Héctor Rocha, prestigiosa figura de la plástica argentina, y autor de numerosos monumentos en el país.

Los festejos del centenario del nacimiento de Cipolletti comprendieron un amplio programa de festejos que abarcó: una conferencia de Edmundo Romero sobre la obra de Cipolletti en el salón de grados de la Universidad Nacional de Cuyo; la exposición de la maqueta del monumento y de documentos inéditos de su labor, en un local céntrico de la ciudad.

El acto de inauguración del monumento se realizó el día 22 de diciembre de 1946, durante el mandato del gobernador Faustino Picallo. Estuvieron presentes importantes autoridades nacionales, provinciales y municipales, comitivas de las provincias de San Juan, San Luis y Tucumán, de miembros consulares y de la colectividad italiana. Como invitado especial se encontraba Emilio Cipolletti, quien se mostró profundamente conmovido y agradecido por el homenaje que el pueblo mendocino rendía a su padre.

Con motivo de la realización del monumento, el superintendente del Departamento de Irrigación dictó una resolución disponiendo que se iniciaran las gestiones para trasladar desde Buenos Aires a Mendoza los restos de César Cipolletti para ser depositados en un mausoleo a construirse en el dique. En 1971, fueron depositados en una sencilla tumba ubicada delante del monumento, revestida con una placa de mármol negro, junto a los de su esposa, Ida Grossi de Cipolletti.

508. Dique Cipolletti hacia 1940 (A. Morey).
509. Dique, vista actual (Foto Colegio Portezuelo)

510. Estatua, vista frontal.
511. Vista lateral.
512. Relieve.
513. Relieve.

El monumento comprende un alto pedestal revestido en piedra, en cuya parte superior se encuentra la estatua de César Cipolletti. Originalmente se pensaba ubicarlo enfrentando al dique, pero es evidente que por una cuestión de visibilidad se lo emplazó dando su frente hacia la calle.

La obra realza la figura de Cipolletti en plena actividad, por lo cual aparece con vestimenta propia de su trabajo y acompañado por un teodolito sobre el costado izquierdo de su cuerpo, instrumento fundamental de su quehacer. El artista ha destacado el carácter visionario, por lo cual, la figura levanta el brazo derecho como percibiendo en forma empírica el dique.

Rocha señaló: "He buscado darle la característica de un ingeniero que trabaja sobre el terreno y no en las oficinas". Ello aparece plenamente logrado, ya que la obra manifiesta un realismo físico y psicológico: la acentuación de los rasgos de Cipolletti con su frente ancha, sus pómulos y nariz prominente, y su espesa barba; la concentración de la figura; su vestimenta y equipamiento; y el viento sobre la figura, acentuando su labor al aire libre.

En el costado derecho del pedestal se encuentra un relieve titulado "El agua trae el progreso". Una alegoría del Agua, personificada en una figura femenina con el torso desnudo, una ligera túnica que flamea al viento y una larga cabellera, se alza sobre una caudalosa corriente. En el fondo se notan variados peces y una estrella de mar.

En el otro costado del pedestal, un relieve celebra "La colonización y sus frutos". En primer plano, la figura alegórica de la Agricultura presenta los frutos de la tierra. Está personificada como una figura femenina desnuda, sentada, mostrando un canasto que contiene uvas y melones. A su lado una parra muestra las uvas maduras. Atrás, una familia conformada por el hombre, una mujer sosteniendo un bebé y un niño, representan el trabajo agrícola y la célula básica de la sociedad. Así, el monumento reúne la representación figurada del personaje, su actividad, y su aporte en otros campos, en la provincia de Mendoza.

La Sociedad "Italia Unita" colocó una placa, coronada por el escudo de la institución, y con una dedicatoria que refiere: "Al ingeniero César Cipolletti, portaestandarte de la ciencia italiana en la Argentina y creador de la riqueza de la irrigación, a quien Mendoza reconocida levanta este monumento aquí, donde su obra es ella misma admirable monumento".

Por su parte, el Departamento General de Irrigación dispuso adherir a los actos erigiendo un busto de César Cipolletti y uno de Manuel Bermejo, autor de la Ley General de Aguas de la provincia, código que estructuró orgánicamente los aspectos jurídicos y administrativos de la materia.

514. Cipollettti realizando trabajos del dique Philips, a la izquierda
(Foto Col. Familia Villanueva).
515. Familia de Cipolletti durante la inauguración del monumento (Q. Social).
516. Tumba de C. Cipolletti y su esposa adelante del monumento.

A la Virgen de la Carrodilla, patrona de los viñedos

Hugo Leytes
(Mendoza, 1935)

Lugar de realización: Mendoza
Fecha de inauguración: 11 de abril de 1995

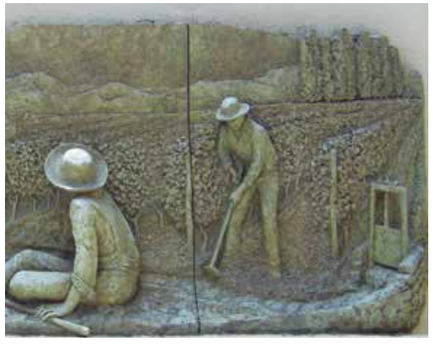
Finalidad: Conmemorativa
Tipología: Frisos

Material: Cemento
Técnica: Modelado

Dimensiones: Primer relieve: 2,20 m. base; Segundo relieve: 3,07 m. base; Tercer relieve: 0,92 m. base; Cuarto relieve: 3,50 m. base (desde el acceso de la iglesia hacia calle)
Extensión sobre el muro: 12 m. longitud

Oasis Norte
Departamento de Luján de Cuyo

Iglesia de N. Sra de la Carrodilla
Cervantes/San Martín y La Carrodilla



517. Vista general del conjunto.
518. Detalle: procesión de la Virgen.
519. Detalle: construcción de la iglesia.
520. Detalle: agricultura de la región.
521. Detalle: devoción a la Virgen.

En 1994, el gobierno del municipio de Luján tomó la iniciativa de realizar un homenaje a la Virgen de la Carrodilla mediante una obra emplazada en el atrio de la iglesia dedicada a su advocación, y cuya imagen preside el altar. Su culto se originó en la ciudad de Estadilla (Aragón, España) cuando, según la tradición, la Virgen se apareció a dos carboneros sobre la carrocilla en que portaban leña, sosteniendo un grano de uva. El fruto fue interpretado como símbolo de prosperidad y en la población creció su devoción.

Cuando Antonio Solanilla, originario de Estadilla, se instaló en Mendoza, trajo consigo una réplica de la imagen. Por ser una zona de viñedos, se invocó su protección en las cosechas, y su devoción cundió rápidamente en la zona. En 1938, con motivo de las primeras fiestas vendimiales, el obispo de Mendoza, monseñor Verdaguer, la nombró "Patrona de los Viñedos".

En 1947, fue sancionada la Ley provincial Nº 1627, por la que se declaró como lugar y monumento histórico de la Provincia a la Iglesia y Calvario de la Carrodilla, y se estableció que los actos oficiales de la Fiesta de la Vendimia debían incluir la celebración de la Virgen de la Carrodilla como Patrona de los Viñedos.

En 1994 se decidió incorporar una obra escultórica que reflejara la significación histórica del sitio. El encargo recayó en el escultor Hugo Leytes. Fue inaugurada el 11 de abril de 1995, con la presencia del gobernador Rodolfo Gabrielli y el intendente de Luján, Luis Carral.

El conjunto escultórico comprende cuatro frisos emplazados sobre el muro del atrio, organizados en función del relato histórico desde el ingreso hacia la calle. En el primero, se hace referencia a la construcción de la parroquia con su distintiva torre y en la parte posterior se aprecia la vivienda de los Solanilla, con su característica galería. Un grupo de personas a un costado obervan el plano del edificio. En una enorme extensión de viñedos enmarcada por alamedas y la cordillera de los Andes, hombres y mujeres reseñan las distintas actividades: el arado, el trazado de surcos, la cosecha y el descanso bajo el sonido de la guitarra.

A continuación, los pobladores del lugar elevan su mirada al cielo, en agradecimiento por las cosechas. Un enorme sol aparece como símbolo de bendición, y los frutos –viñas cargadas de vides, racimos, y la carga de carretas–, expresan la protección de la Virgen de la Carrodilla. En último término, la Virgen es consagrada por el pueblo como Patrona de los Viñedos. La acompaña una multitud de fieles mientras es retirada de la iglesia en procesión sobre una carreta tirada por bueyes y cargada de uvas.

Las obras se inscriben dentro de un naturalismo de acentos costumbristas con una acusada descripción de detalles, característica distintiva de Leytes.

522. Iglesia de la Carrodilla hacia 1910 (A. Argentino).
523. El Calvario hacia 1920 (Q. Social).
524. Acto de inauguración (D. Los Andes).

Al benemérito patricio don José de San Martín

Virgilio Vaghi
(Italia, 1854-?; rad. Buenos Aires hacia 1910)

Lugar de realización: Buenos Aires
Fecha: realizado en 1910 y reubicado en su emplazamiento actual en 1940

Finalidad: Conmemorativa
Tipología: Estatua

Material: Bronce
Técnica: Fundición

Dimensiones: Estatua: 2,15 m. alto; Pedestal: 1,50 m. alto

Oasis Este
Departamento de San Martín

Escuela Nº 1-008 Gral. José de San Martín
Av. 25 de Mayo entre Godoy Cruz y T. Thomas

525. Vista general de la ubicación.
526. Estatua, vista frontal.
527. Detalle.
528. Otro detalle.

A principios de 1909 la Sociedad de Damas de Beneficencia del departamento de San Martín tomó la iniciativa de levantar un monumento al general José de San Martín para el Centenario de 1910. Se deseaba destacar la importancia histórica del departamento, que tenía su origen en la Chacra de Barriales, terreno que le fue donado por el Cabildo en 1816, para residir a su regreso de la campaña.

El monumento fue aprobado por Ley N° 516, por la cual se le otorgó a la comisión la suma de $ 5.000 para contribuir con los gastos. El resto fue recaudado mediante una colecta popular. La obra fue encargada a Virgilio Vaghi, artista italiano radicado en Buenos Aires en esos años. Fue inaugurada el 29 de Mayo de 1910, en el marco de los festejos del Centenario de la Revolución de Mayo. El acto contó con la presencia del gobernador de la provincia, Rufino Ortega (h), una importante comitiva oficial y un numeroso público.

Se encuentra representado el general San Martín de pie, con vestimenta militar, con la pierna derecha levemente adelantada, señalando con su mano el camino que condujo hacia la libertad de la Nación y de los pueblos sudamericanos. El artista ha caracterizado al héroe en edad mediana, al comienzo de la campaña Libertadora. Su gesto decidido, es reflejo de la grandeza y capacidad de acción.

La estatua constituyó un importante referente para las conmemoraciones y celebraciones patrias durante décadas. A fines de la década del '30, una comisión de vecinos decidió levantar un monumento de mayor envergadura, y la estatua realizada por Virgilio Vaghi fue reubicada en el frente de la escuela departamental "General José de San Martín".

En su emplazamiento original en la plaza San Martín contaba con un importante pedestal cuadrangular, de tres metros de altura aproximadamente, con las placas conmemorativas ofrecidas por la comisión de Damas y el pueblo de San Martín en su inauguración, ambas con un importante desarrollo simbólico y ornamental (actualmente en el basamento de la estatua ecuestre erigida en la plaza).

El cambio de ubicación del monumento provocó que, a través del tiempo, se fuera desdibujando su importancia histórica y artística. Además, le resta jerarquía y visibilidad, ya que tiene un pedestal de baja altura, y está orientado hacia el oeste en relación a la cordillera, por lo que desde la calle se aprecia la parte posterior del monumento.

Aunque muchas plazas mendocinas ostenten estatuas en homenaje a San Martín, éste constituye el tercer monumento conmemorativo sanmartiniano erigido en la provincia (antecedido por el monumento ecuestre a San Martín de la plaza homónima de 1904, y la pirámide del Plumerillo erigido unos pocos días antes) y la única estatua inaugurada en el Centenario de 1910.

529. Medalla entregada en la inauguración (A. Centenario).
530. El monumento durante la década de 1920 (Q. Social).

Al glorioso Libertador de América

Copia del original de Luis J. Daumas erigido en Buenos Aires en 1862

Lugar de realización: Buenos Aires

Fecha de inauguración: 17 de agosto de 1940

Finalidad: Conmemorativa

Tipología: Estatua ecuestre

Material: Bronce

Técnica: Fundición (Arsenal de Guerra de la Nación)

Dimensiones: Estatua: 2,60 m. alto x 3,50 m. profundidad; Pedestal: 3,70 m. alto aprox,

Oasis Este

Departamento de San Martín

Plaza San Martín

9 de Julio, Belgrano, Balcarce y Rivadavia

531. Vista general del monumento.
532. Estatua ecuestre.

En esta plaza se levantaba el monumento a San Martín erigido en 1910 con motivo de los festejos del Centenario de la Revolución de Mayo (actualmente frente a la Escuela San Martín del departamento). Pero en 1937, el Concejo Deliberante del departamento aprobó la propuesta de reemplazarlo por un monumento de mayor envergadura "que revistiera proyecciones acordes con la tradición espiritual e histórica que une al General San Martín con el departamento de su nombre".

La intención era levantar una estatua ecuestre según el modelo existente en la ciudad de Mendoza (1904) y en el vecino departamento de San Rafael (1928), que constituían copias del original de Luis José Daumas erigido en Buenos Aires en 1862. Durante las primeras décadas del siglo XX dicha estatua había sido ampliamente reproducida en distintas provincias y ciudades de la República Argentina, y si bien la repetición del mismo modelo había levantado críticas en artistas e intelectuales, ser convirtió en un ejemplo paradigmático de monumento celebrativo al prócer.

El mismo año, 1937, durante la visita del presidente argentino Agustín P. Justo (1932-1938) a la Provincia, el intendente departamental Emilio Hardoy realizó las gestiones para que la estatua fuera fundida en el Arsenal de Guerra de la Nación. Los fondos fueron reunidos mediante la contribución del gobierno nacional, provincial y departamental.

El acto de inauguración se realizó el 17 de agosto de 1940, en ocasión del 90º aniversario del fallecimiento del general José de San Martín. Las crónicas resaltaron la importancia y trascendencia que tuvo. Se encontraban presentes el gobernador, Rodolfo Corominas Segura, e importantes autoridades provinciales y municipales.

El monumento se encuentra ubicado en el centro de la plaza, sobre una plataforma escalonada, y rodeada por espejos de agua. Aparece la reconocida imagen de San Martín, vestido con uniforme militar y montado a caballo. Está erigida sobre un pedestal de piedra cordillerana de aproximadamente 4 metros de altura, que en líneas generales sigue el modelo del realizado en la Ciudad de Mendoza en 1904.

El pedestal sirve de soporte a una importante cantidad de placas que reflejan los numerosos homenajes que se han celebrado en el lugar. Entre ellas, se encuentra una colocada por las autoridades y pueblo del departamento de San Martín en su inauguración, que presenta un medallón con el retrato de San Martín y otras colocadas por las colectividades extranjeras.

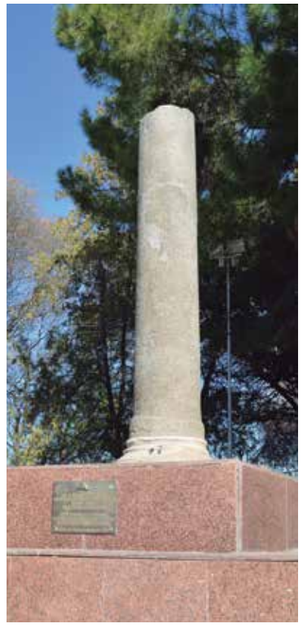
Una artística placa en forma de pergamino, que ostenta el escudo de Mendoza, transcribe el documento fechado en Mendoza el 4 de Junio de 1823, por el cual el general San Martín acepta la creación de la Villa de San Martín y agradece el honor de la denominación, comprometiéndose a contribuir con su fomento. Asimismo, se conservan placas del anterior monumento.

533. Uno de los muros con placas que circundan el monumento.
534. Placa que transcribe el documento de creación de la Villa de San Martín.

A Roma eterna

- Lugar de realización: Roma, Italia
  Fecha de inauguración: 20 de setiembre de 1959
- Finalidad: Conmemorativa
  Tipología: Columna
- Material: Cemento
  Técnica: Vaciado
- Dimensiones: Fuste y basamento: 1,75 m. alto
  Capitel: 0,40 m. alto

- **Oasis Este**
  Departamento de San Martín
- Plaza Italia
  Av. San Martín y Salta



535. Vista general de la ubcación.
536. La columna.
537. Fotografía con el capitel, actualmente desaparecido.

En 1959 la colectividad italiana del departamento de San Martín tomó la iniciativa de erigir un monumento en la Plaza Italia del municipio. La misma había sido inaugurada oficialmente el 21 de setiembre de 1941. La propuesta surgió con motivo de una columna que donó la comuna de Roma "en testimonio de la gratitud que la Madre Patria lejana siente hacia la hospitalaria Nación Argentina que tan fraternalmente ha acogido a sus hijos" a la comuna de San Martín.

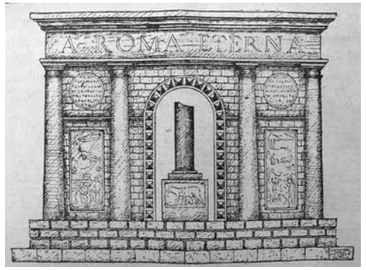
Las autoridades municipales elevaron un proyecto a la Legislatura, solicitando la autorización para su emplazamiento. Pero demoras legislativas provocaron que recién fuera aprobado por Ley Nº 2570, sancionada el 5 de octubre de 1959, poco después de ser inaugurado el monumento.

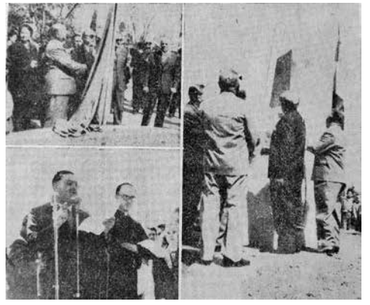
El acto de inauguración se realizó el 20 de setiembre de 1959, coincidiendo con el aniversario de la Unidad Italiana y el 58º aniversario de la fundación de la Casa de Italia en San Martín. Según crónicas periodísticas, la celebración tuvo "lucidas proporciones". Estuvo presente el cónsul de Italia en Cuyo, Adolfo Crescini, el canciller de Italia en Mendoza, Arturo Calcagno, y el agente consular de Italia en San Martín, Doménico Meconi. Asistieron autoridades provinciales, municipales, miembros de la colectividad italiana y público en general. En horas de la mañana se realizaron disparos de bombas, y durante el acto fueron entonados los himnos de Argentina e Italia, se procedió a descubrir la columna, hubo discursos y ofrendas florales. Se enfatizó repetidamente los lazos de confraternidad que unían ambos pueblos. Posteriormente se realizó un banquete oficial.

El monumento fue consagrado "A Roma Eterna". Originalmente se había pensado construir un arco de triunfo para exhibir la columna, pero no llegó a realizarse. Está ubicado a un costado del sector central de la plaza, sobre un amplio basamento con fuentes y canteros en los extremos. El conjunto describe una amplia curva cóncava que forma un espacio celebrativo en su frente. El monumento consiste en una columna de orden corintio que está quebrada, por lo tanto fueron dispuestos el fuste y el capitel (actualmente desaparecido), uno al lado del otro.

La columna alude al origen de la civilización latina. A partir del Renacimiento, las ruinas de la antigua Roma fueron consideradas como importantes símbolos de la grandeza del imperio romano y, por lo tanto, eran concebidas como verdaderos monumentos. Desde entonces, el uso de ciertos elementos como columnas, frontones, relieves o inscripciones, constituyeron herramientas para la evocación del pasado y su conmemoración.

En el pedestal del monumento los italianos que combatieron durante la Segunda Guerra Mundial, ofrendaron una placa a la hospitalaria tierra mendocina que los acogió a su regreso.





538. Proyecto de creación de un arco de triunfo para colocar la columna, que no se concretó (D. Los Andes).
539. Acto de inauguración del monumento (D. Los Andes).

Al general San Martín

- Lugar de realización: Mendoza
  Fecha de inauguración: 2 de mayo de 1965
  Finalidad: Conmemorativa
  Tipología: Columna
  Material: Granito
  Técnica: Corte y talla industrial
  Dimensiones: Columna altura: 3,20 m. aprox.
  Altura total monumento: 5 m. aprox.

- **Oasis Este**
  Departamento de San Martín
  Avenida España y Salta

540.. Vista general de la ubicación.
541. Vista de la columna.
542. Detalle: inscripciones.

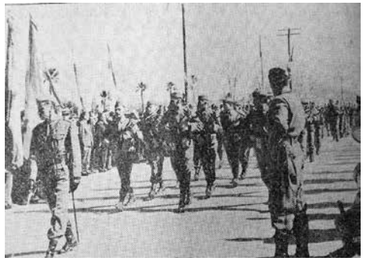
En 1964, la colectividad española del departamento de San Martín nucleada en la Casa España tomó la iniciativa de erigir un monumento en homenaje al pueblo de San Martín con motivo del cincuentenario de su creación. La misma, cumplía una importante actividad social, cultural y deportiva. Por Ley provincial Nº 3022, de agosto del mismo año, la Legislatura mendocina aprobó la erección del monumento. Se nombró una comisión, presidida por José Pina Figueroa, a efectos de materializar la obra. La misma fue proyectada y costeada por la sociedad.

El monumento fue inaugurado el 2 de mayo de 1965, coincidiendo con el aniversario del levantamiento español contra la invasión napoleónica. Estuvieron presentes el ministro de Defensa de la Nación, Leopoldo Suárez, el gobernador de la provincia, Francisco Gabrielli, el cónsul de España en Mendoza, Joaquín E. de Thomas y García, el intendente municipal, Juan B. Billena, y miembros de la colectividad española. Monseñor Alfonso Buteler bendijo el monumento. Una escuadrilla de cuatro aviones sobrevoló en el lugar. El acto finalizó con un desfile militar y en horas de la tarde se hizo una retreta y se prendieron fuegos de artificio. El acto sirvió para refrendar lazos de confraternidad entre argentinos y españoles.

El monumento se encuentra emplazado en un bulevar, sobre una plataforma escalonada. Sobre un pedestal cuadrangular revestido en granito gris oscuro, está erigida una columna de granito. Fue concebida como una columna historiada, con el relato desarrollado mediante inscripciones. Cabe destacar la influencia que debió desempeñar la columna que la colectividad italiana había inaugurado pocos años antes. De manera que las dos colectividades extranjeras materializaron sus homenajes mediante columnas, si bien de muy diferente estilo e iconografía.

En ella se narra la historia del general José de San Martín desde su nacimiento hasta su muerte, mediante una banda que recorre la columna hacia arriba con inscripciones incisas en la piedra: 1778 - Yapeyú - Arjonilla - Cuesta del Madero - Bailén - Granaderos A Caballo - San Lorenzo, 1817 - Ejército de los Andes - Chacabuco - Maipú - Pisco - Lima - Chacra de los Barriales - Boulogne Sur Mer - 1850.

Se ha prestado especial atención en evocar los antecedentes militares del general San Martín en España, como expresión del lazo espiritual entre argentinos y españoles. Con motivo de su inauguración se destacaba: “De esta piedra central nace la raíz de nuestra historia. Nos habla de España a través de sus hijos, en un indestructible mensaje de piedra y bronce que es una ofrenda de paz, de amor y de hermandad”.



543. Acto de inauguración del monumento (D. Los Andes).
544. Otro aspecto del acto (D. Los Andes).

A Domingo Faustino Sarmiento

Roberto Trasobares
(La Rioja, 1921-1994)

Lugar de realización: Mendoza
Fecha de inauguración: 11 de setiembre de 1961

Finalidad: Conmemorativa
Topología: Busto y relieves

Material: Piedra (busto) y cemento (relieves)
Técnica: Talla y modelado

Dimensiones: Busto: 0,90 m. alto; Relieves: 0,82 m. alto x 1,40 m. ancho cada uno

Oasis Este
Departamento de San Martín

Palmira
Plaza Sarmiento
Colón, Garibaldi, 25 de Mayo y 9 de Julio

545. Vista general del conjunto.
546. Busto de Sarmiento.
547. Relieve: Sarmiento enseñando.
548. Relieve: hogar en San Juan.

El 15 de febrero de 1961, se cumplió el sesquicentenario del nacimiento de Domingo Faustino Sarmiento. Los homenajes a su memoria tomaron una importante dimensión en toda la República. En la provincia de San Juan se celebró el Congreso Sarmientino durante la semana del 11 de setiembre, coincidiendo con el festejo del día del maestro.

En Mendoza, los docentes del departamento de San Martín, adhiriendo a la celebración decidieron colocar un busto de Sarmiento en la plaza de su nombre ubicada en el distrito de Palmira. La propuesta fue aprobada por Ley Nº 2816, sancionada en julio de 1961. Asimismo, en setiembre se sancionó la Ley º 2838, por la que se acordaba entregar a la comisión un subsidio de 30.000 $ para contribuir con los gastos del monumento. La obra fue encargada al escultor Roberto Trasobares, nacido en La Rioja y radicado en Mendoza durante varias décadas.

La inauguración se realizó el 11 de setiembre de 1961. La celebración adquirió importantes proporciones por el numeroso público que congregó, particularmente de establecimientos educativos. Estuvo presente el gobernador de Mendoza, ingeniero Francisco Gabrielli. Al ser inaugurado el monumento se destacó la tarea que Sarmiento desempeñó como educador, legislador, militar, escritor, periodista y gobernante.

El monumento se encuentra ubicado sobre un costado de la plaza, y está conformado por un busto emplazado sobre un pedestal cuadrangular revestido en piedra, y dos relieves, uno a cada lado, sobre muros bajos. El busto, de piedra, está trabajado mediante una forma de bloque en la parte inferior, y la cabeza de Sarmiento refleja su enérgico semblante logrado con gran penetración psicológica. Los relieves aluden a la vida de Sarmiento como educador durante su juventud. En el primero, aparece su hogar en San Juan. Su madre, doña Paula de Albarracín está tejiendo en el telar, mientras que Domingo aparece representado de niño, leyendo a la sombra de la famosa higuera.

El otro relieve está referido a sus primeros pasos en la docencia, cuando fundó una escuela en la localidad de San Francisco del Monte, a la edad de 15 años. Aparece rodeado por personas humildes, con indumentaria de campo y de diferentes edades y sexos, mientras enseña con un libro en la mano. La escena está ambientada al aire libre, y contextualizada por un árbol, un caballo y un pozo de agua. En los relieves se aprecian diferencias estilísticas notables en relación al busto, ya que prima un naturalismo costumbrista.

Un busto igual del mismo autor existe en el bulevar ubicado en calles W. Núñez y R. Ortega del departamento de Rivadavia.

549. Acto de inauguración del busto.
550. Busto idéntico existente en el departamento de Rivadavia.

Al ilustre jefe del Ejército de los Andes (conocido como Pirámide de Barriales)

- Lugar de realización: Mendoza
  Fecha de inauguración: 12 de julio de 1925

  Finalidad: Conmemorativa
  Tipología: Obelisco

  Material: Cemento
  Técnica: Constructiva

  Dimensiones: Altura obelisco: 4,50 m.
  Altura total monumento: 7,50 m.

- **Oasis Este**
  Departamento de Junín

  Distrito Los Barriales
  Plaza Mercedes T. de Balcarce
  San Martín, Soler y Las Heras

551. Vista general de la Pirámide.
552. Otra vista.
553. Basamento.
554. Placa.

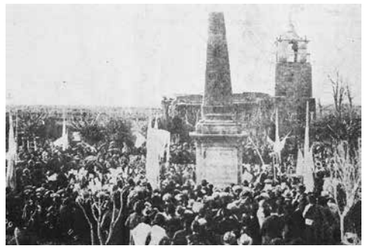
En los primeros meses de 1925, el historiador Alejandro Lemos, que desempeñaba el cargo de director del Archivo General de la Provincia, encontró un documento fechado el 20 de diciembre de 1816. El mismo, firmado por el gobernador don Toribio de Luzuriaga, ordenaba erigir en la plaza de los Barriales una pirámide que inmortalizara el nombre de San Martín. La plaza se encontraba comprendida en las cincuenta cuadras de tierra que el Cabildo le había donado ese año. Pero no se había concretado.

Entonces, el interventor federal de la provincia Enrique Mosca, ordenó darle cumplimiento. Firmó un Decreto el 23 de mayo de 1925, donde señalaba que "obligaciones de esa naturaleza revisten siempre, para la conciencia de un pueblo, el carácter de imprescriptibles e impostergables". Se encomendó a la Junta de Historia de Mendoza realizar las gestiones necesarias para erigir el monumento. Por Decreto del 6 de julio de 1925 el gobierno aprobó el contrato para la construcción del monumento por la empresa de Carlos Silvestre y Cía. La inauguración se realizó el 12 de julio de 1925, y fue objeto de una amplia celebración por parte del pueblo y autoridades, que veían en este tardío cumplimiento un acto de profundo patriotismo. Primero se realizó una misa de campaña en la plaza, con la presencia de autoridades civiles, militares, religiosas, y público en general, y a continuación se procedió a inaugurar el monumento.

La idea de erigir una pirámide respondió a que constituía la tipología del primer conmemorativo del país: la Pirámide de Mayo, en Buenos Aires (1811), lo que la convirtió en un modelo por excelencia de numerosos monumentos del territorio nacional. La pirámide mendocina sigue la forma original de la capitalina, para lo cual, la Junta se basó en documentos e imágenes. Por lo tanto, al igual que su modelo, constituye un obelisco aunque se la denomine como pirámide. Ubicada en el centro de la plaza, se encuentra asentada sobre un pedestal cuadrangular. Sobre éste, se encuentra una placa de bronce con la inscripción "MVLTA MERVIT FECERAT ILLE MAGIS" (Hizo más de lo que en realidad se le premió), según disponía el decreto dictado por Luzuriaga.

Sin embargo, Ana Castro y otros historiadores han comprobado que en 1925 se cometió un error histórico, debido a que Los Barriales del departamento de Junín no se corresponde con el terreno donado a José de San Martín en 1816, el cual estaba situado en el departamento de San Martín.

En 1947 la plaza fue denominada Mercedes Tomasa de San Martín de Balcarce, por Ley Nº 1651. En 1994 se colocó el friso "Sueño Labriego de San Martín" realizado por el escultor Roberto Barroso, en cemento. Está representado San Martín manejando un arado tirado por una yunta de bueyes. Del lado opuesto, Israel Pérez Hugas ha realizado en 2016 un mural sobre el tema.



555. Acto de inauguración del monumento (Q. Social).
556. Friso "Sueño Labriego de San Martín" de Roberto Barroso, 1994.

Al Agua y al Trabajo

Ely Martín
(Mendoza, 1969)

Israel Pérez Hugas
(Mendoza, 1969)

Lugar de realización: Mendoza
Fecha de inauguración: 31 de agosto de 2013

Finalidad: Conmemorativa
Tipología: Conjunto escultórico (compuertas y 4 frisos)

Material: Cemento y acero
Técnica: Constructiva y chapa recortada

Dimensiones: Compuerta: 11 m. alto; Frisos: 2,50 m. alto cada uno

Oasis Este
Departamento de Junín

Los Barriales
Ruta Provincial Nº 60 y calle Miguez

557. Vista general del conjunto.
558. Vista lateral de la compuerta.
559 Friso: escenas de trabajo.
560. Friso: escenas de cosecha.

Dentro del plan de mejoramiento y embellecimiento de accesos y rotondas llevado a cabo en el departamento de Junín, las autoridades municipales decidieron incorporar un monumento en la rotonda ubicada en la intersección de la Ruta Provincial Nº 60 y calle Miguez, en el acceso al distrito Los Barriales. La idea era celebrar la actividad vitivinícola como un homenaje a los pobladores del departamento, marcando su identidad.

La obra fue realizada mediante un trabajo en equipo de profesionales y técnicos, ya que ha requerido conocimientos de arquitectura, arte, diseño e ingeniería. La dirección técnica fue de la arquitecta Ely Martín, el cálculo del ingeniero Jorge Sosa, el diseño de imágenes de Israel Pérez Hugas y la herrería artística de Rubén Romero. La supervisión de la obra la realizó Mario Morón, secretario de Obras Públicas del departamento. El acto de inauguración se realizó el 31 de agosto de 2013. Se trató de un importante festejo en que estuvo presente el intendente municipal, Mario E. Abed, autoridades provinciales, municipales y vecinos. En el mismo, los párrocos Marcelo Castro y Luis Scarabozzi procedieron a bendecir la obra.

El monumental conjunto se articula a partir de una compuerta de once metros de altura, símbolo de fertilidad. De ella emergen dos cascadas que despliegan el efecto vivificante del agua sobre el desierto. La compuerta constituye el elemento icónico más significativo, ya que es el instrumento que ha permitido la distribución racional y eficiente del agua, posibilitando crear y ampliar las zonas cultivables. En sus contrafuertes se representa el trabajo de hombres y mujeres en la vitivinicultura, la cosecha y la pisada de uva.

Rodeando la compuerta, cuatro grandes frisos distribuidos en forma de aspas de molino, contienen escenas sobre los diversos trabajos cotidianos propios del trabajo agrícola de la zona: la preparación de la tierra, la labranza, el traslado de los cultivos, la elaboración de productos. También se hace hincapié en la paciencia, el patriotismo y la fe que guía a los trabajadores. La compuerta ha sido realizada con grandes bloques de placas de cemento y la cascadas mediante cintas de acero inoxidable. Las escenas o figuras han sido realizadas en planchas de acero mediante efectos de calado de figura o fondo. En este sentido, si bien la obra tiene una buena visibilidad diurna, el mayor efecto plástico y cromático está dado por los juegos lumínicos que se aprecian en la noche.

El conjunto, con sus grandes dimensiones y su ubicación, actúa a modo de puerta o arco simbólico que recibe al visitante. Ha sido considerada por sus realizadores como un homenajes a los antepasados, cuyo esfuerzo permitió la riqueza agrícola de la región, pero también como una expresión de la importancia del agua para la región y Mendoza y, por lo tanto, una forma de concientización de la capacidad del hombre mendocino por cuidar y administrar los recursos, haciendo fecunda la tierra por medio del trabajo rural.

561. El monumento iluminado en la noche.
562. Uno de los frisos iluminados.

Fuente (conocida como: Fuente de los tres niños)

- **Sociedad Antoine Durenne (Francia)**
  Albert E. Carrier-Belleuse
  (Francia, 1824-1887)

  Lugar de realización: Francia
  Fecha de colocación: Primeras décadas del siglo XX

  Finalidad: Decorativa
  Tipología: Fuente

  Material: Hierro
  Técnica: Fundición (Durenne)

  Dimensiones: Grupo figuras: 1,30 m. alto; Pileta exterior: 4,80 m. diámetro

- **Oasis Este**
  Departamento de Rivadavia

  Plaza Bernardino Rivadavia
  San Isidro, M. Moreno, Lavalle y A. del Valle

563. Vista general de la fuente.
564. Gripo escultórico,.
565. Grupo escultórico.

En los primeros años del siglo XX, la plaza Rivadavia, la principal del departamento, comenzó a adquirir una fisonomía especial. Según Gustavo Capone, se le dio una forma cuadrangular, se trazaron caminos interiores y se plantaron eucaliptos, rosales y helechos, entre otros. Poco después se agregó la bella fuente que, de acuerdo a testimonios de los vecinos más antiguos, "vertía sus aguas como un manantial".

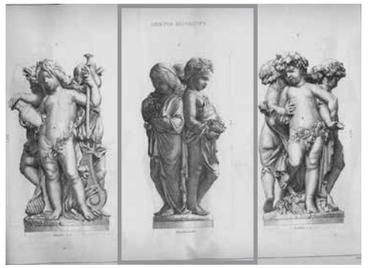
La fuente se encuentra ubicada en un ángulo de la plaza, rodeada por una arboleda y pérgolas con rosales que le sirven de marco. Se trata de una fuente con un grupo escultórico y un plato encima en que se ubica un pico. Está emplazada en una pileta de forma circular, que constituye el espejo donde cae el agua. Este tipo de pequeñas fuentes fue muy corriente entre fines del siglo XIX y principios del siglo XX como elementos decorativos de plazas, jardines y parques.

En esta fuente el grupo escultórico es de hierro fundido y fue realizado por la Fundición de Antoine Durenne, importante metalúrgica francesa dedicada a la producción de una innumerable cantidad de productos, entre los que se encontraban: estatuaria, fuentes y luminaria. Este grupo en particular era ofrecido en dos formas: como estatuas para ornar jardines o parques y como una fuente con dos platos con un importante desarrollo decorativo.

El modelo fue realizado por el artista francés Albert Ernest Carrier-Belleuse (1824-1887), prestigioso escultor francés que realizó numerosos motivos para las fundiciones francesas que eran reproducidos en grandes cantidades. En el caso mendocino la taza es de cemento y no responde al modelo de fuente de Durenne, lo que permite inferir que constituye un agregado.

La fuente se organiza a partir de un soporte central consistente en una columna con un capitel con volutas y elementos decorativos. Rodeando el soporte se ubican tres figuras de niños, dos masculinos y una femenina, portando elementos simbólicos. Los niños tienen un porte clásico con pequeños cuerpos regordetes, cabelleras rizadas, suaves movimientos y vestimentas que imitan las togas y estolas de la antigüedad.

Uno de los niños, representado con una larga túnica que le llega a los pies, está sosteniendo una flor con su mano izquierda. El otro niño, con una túnica que le llega hasta la rodilla, sujeta con ambas manos un ramo de flores. La niña, está sosteniendo unos frutos con su mano izquierda mientras que levanta su otra mano hacia la cabeza sujetando el manto que cubre su cabellera. Todos están mirando atentamente hacia abajo, hacia el espejo donde se produce la caída del agua, generando una simpática escena. Por lo tanto, las figuras representan los dones de la naturaleza.



566.. Modelo del grupo escultórico, Catálogo de la fundición A. Durenne (Cortesía ASPM, Francia).
567. Busto de Bernardino Rivadavia existente en la plaza.

A la familia rural

María A. Morón [Mara]
(Mendoza, 1971)

Roxana Ferrer
(Mendoza, 1970; rad. España)

Lugar de realización: Mendoza
Fecha de inauguración: 5 de diciembre de 2007

Finalidad: Conmemorativa
Tipología: Friso

Material: Cerámica esmaltada
Técnica: Modelado

Dimensiones: 2 m. alto x 15 m. ancho

Oasis Este
Departamento de Rivadavia

Paseo del Lago
Calle Sarmiento y Ruta Provincial Nª 62

568. Vista general del conjunto.
569. Detalle: sol.
570. Detalle: frutos.
571. Detalle: madre con hijo.

En 1993, las autoridades comunales de Rivadavia dispusieron la ejecución de una plazoleta en la intersección de la Ruta Nº 62 y calle Sarmiento, y la creación de un monumento en reconocimiento a los trabajadores rurales. La iniciativa había surgido de José Eduardo Robles, empleado municipal hijo de un trabajador rural, y fue secundado por el gobierno del Municipio.

En 1995 fue creada la Plazoleta del Trabajador Rural, en homenaje a todos quienes en el pasado y el presente colaboraron al engrandecimiento del departamento con su trabajo, haciendo de la agricultura una fuente fundamental de riqueza. En el año 2001 se realizó el concurso de proyectos para la realización del monumento. Fue adjudicado a las ceramistas rivadavienses María A. Morón y Roxana Ferrer. El jurado estuvo integrado por representantes de la Municipalidad, de la Facultad de Artes y Diseño de la Universidad Nacional de Cuyo, y de otras entidades comunales. Fue inaugurado el 5 de diciembre de 2007.

La obra fue declarada de interés cultural por las autoridades departamentales en el año 2010, en que también se instituyó el 5 de diciembre como el "Día de la Familia Rural". Con ello se buscó, como señaló el intendente Ricardo Mansur, dar visibilidad a la familia rural cuyo trabajo silencioso y anónimo posibilitó el crecimiento y engrandecimiento de la región y la nación.

El conjunto escultórico está organizado a partir de un mástil elevado sobre una plataforma, a la que se accede por medio de una escalinata. En la base del mástil se encuentra representada una brújula trabajada mediante mosaicos cerámicos. Las escenas aluden a la historia de la región: el asentamiento de los huarpes en el valle de Uyata, la agricultura, la posta de la Ramada en el camino de carretas con el Litoral, la llegada del tren, el arribo de inmigrantes, la vitivinicultura, la creación oficial del departamento, las industrias, el petróleo y el turismo.

En el perímetro exterior un friso cerámico rodea el contorno de la plataforma. El mismo contiene distintas escenas en que aparece narrada la historia del habitante del desierto y su esfuerzo por convertirlo en un oasis. Una figura alegórica de una mujer personifica a la Madre Tierra. Sostiene a su hijo sobre una vertiente, destacando la acción transformadora del agua. A continuación, tres hombres presentan los frutos de la tierra al Sol, que con su poder vivificante hace crecer la siembra.

Las figuras están caracterizadas como huarpes, mientras que el sol con sus rasgos antropomorfos, alude a su principal divinidad. Las formas están estilizadas y hay un agrandamiento expresivo de ojos y bocas. Predomina una paleta de colores tierras en todo el friso, a excepción de los frutos se destacan por sus intensos colores y volumetría.

572. Brujula ubicada en el centro de la plataforma.
573. Vista del lago.

Retorno a la Patria (conocido como: Monumento del Manzano histórico)

Luis Perlotti

(Buenos Aires, 1890 – Uruguay, 1969)

Lugar de realización: Buenos Aires

Fecha de inauguración: 31 de diciembre de 1950

Finalidad: Conmemorativa

Tipología: Grupo escultórico (estatuas, frisos y relieves)

Material: Bronce y mármol travertino

Técnica: Fundición y talla (Sarubbi y Barili)

Dimensiones: Grupo frontal: 4 m. alto; Figura alegórica superior: 4 m. alto; Frisos laterales bronce: 1,85 m. alto x 5 m. ancho; Dimensión total del monumento: 15 m. alto x 28 m. ancho aprox.

Oasis Centro

Departamento de Tunuyán

Los chacayes

Predio El Manzano

Ruta Provincial Nº 94, casi intersección con Ruta Provincial Nº 89

574. Vista general del monumento.
575. Sector central.

En el paraje El Manzano se encuentra el árbol a cuya sombra, según la tradición, conversó el general José de San Martín con el coronel Manuel Olazábal a su regreso de la campaña del Perú, en 1823. A fines de la década de 1930, se iniciaron peregrinaciones patrióticas al lugar el día 17 de agosto, aniversario del fallecimiento del general San Martín. En este contexto surgió la idea de erigir un monumento y se formó una comisión, bajo la presidencia de Antonio Scaravelli.

Pero fue en 1947, con la proximidad del centenario del fallecimiento del general San Martín, cuando el proyectado monumento recibió impulso. Tomó forma la idea de un monumento grandioso cuya iconografía exaltara el regreso de San Martín del Perú simbolizando la célebre renuncia a todo mando, poder y honores. Se trataba de un gesto de un valor moral y patriótico sin precedentes en la historia de los pueblos, y por lo tanto, propicio de ser plasmado en el bronce.

Con la mediación de Eva Duarte de Perón se presentó en 1948 en el Congreso Nacional un proyecto de Ley para conseguir fondos para el monumento y expropiar el terreno para la plantación de un parque en el sitio, que fue sancionado el año siguiente por Ley Nº 13.661. Se encargó al Instituto Sanmartiniano la organización del concurso de maquetas. Fue adjudicado a Luis Perlotti, prestigioso escultor que contaba con un vasto número de monumentos en la República.

Coincidiendo con la tradicional peregrinación, el 17 de agosto de 1949 se realizó el acto de colocación de la piedra fundamental del monumento y la plantación de los primeros árboles del parque. El mismo asumió importantes proporciones por el numeroso público que congregó y por la evocación histórica que suscitó.

La fundición de las esculturas se inició en julio de 1949 en Buenos Aires. Los trabajos de acondicionamiento del sitio y construcción del basamento fueron realizados por la empresa Siemens-Baunion y la Dirección de Vialidad cooperó con el arreglo del camino hasta su emplazamiento. Para la erección de las obras escultóricas se contó con la asistencia de Perlotti, quien establecido en el sitio, dirigió personalmente las obras.

El acto de inauguración del monumento fue realizado el 31 de diciembre de 1950, y se procedió también a inaugurar un Altar de las Banderas. Aunque el presidente Juan Domingo Perón y su esposa Eva Duarte no pudieron estar presentes, en el acto realizado en la plaza Independencia el día anterior, el mandatario expresó su satisfacción de cerrar el año sanmartiniano: "aquí, en esta tierra que podríamos llamar cuna de la libertad argentina porque sus hombres, juntos con el Gran Capitán, aseguraron desde aquí la libertad de América".

En 1975 el sitio fue declarado Lugar Histórico Nacional por Decreto Nº 368.

576. Manzano, sobre un vástago del anterior.
577. Vista del valle desde el monumento.

578. San Martín y Olazábal.
579. Detalle: San Martín
580. Friso: arrieros.
581 Friso este: San Martín y Olazábal.
582. Relieve.

Apoyado sobre la base de un cerro se encuentra este grandioso conjunto que alcanza unos 38 metros de ancho por 10 metros de altura aproximadamente. Perlotti diseñó una estructura arquitectónica revestida en piedra de grandes dimensiones sobre la que se ubican las obras escultóricas en bronce oscuro y mármol travertino, creando un importante efecto cromático y de texturas. Tiene el frente en forma convexa, plataformas escalonadas y un cuerpo prismático elevado en la parte central. El artista buscó recuperar las formas de la arquitectura precolombina, con sus líneas geométricas, planos sucesivos y dimensiones monumentales.

En la parte central aparece el general José de San Martín montando una mula zaina, y su vestimenta está caracterizada por un chamal (poncho chileno) y guarapón (sombrero de paja de Guayaquil). Con gesto paternal apoya su mano izquierda sobre la cabeza del coronel Manuel Olazábal, que lo esperaba en el lugar. La escena, punto iconográfico fundamental del monumento, revive el emotivo momento en que San Martín, renunciando a todo poder político y posesión material, pronuncia: "Bueno, será quizá que bajemos de esta eminencia desde donde en otro tiempo me contempló la América". Perlotti tomó como modelo la obra pictórica del pintor Fidel Roig Matóns del mismo tema (1943), realizada en base a documentación histórica.

A los costados del grupo central se encuentra representada la comitiva que acompañó a San Martín durante el cruce. Dos relieves en mármol travertino presentan a un capitán y un asistente, acompañados cada uno por un hombre de campo. Dos frisos en bronce, de tres figuras cada una, están referidos a los arrieros y hombres de campo atravesando las empinadas cuestas de la cordillera de los Andes.

En los extremos se ubican dos frisos en travertino que representan el inicio y final de la Campaña Libertadora. En el del oeste aparece el general San Martín y el coronel Olazábal en primer plano rememorando la Batalla de San Lorenzo, representada en el ángulo superior izquierdo, la primera acción sanmartiniana en territorio americano. En el friso del este, San Martín y Olazábal están conversando y tomando mates, mientras evocan las hazañas militares, a la sombra del manzano. Por detrás los arrieros improvisan una tienda con ponchos para que descanse el general.

Enmarcando el monumento en la parte superior se alza en bronce la figura alegórica del Renunciamiento, personificada como una mujer madura cubierta con una túnica y de tamaño monumental. Tiene su vista dirigida al frente y sus brazos a los costados del cuerpo, en señal de desprendimiento.

583. "Regreso del Gral. Don José de San Martín y encuentro con Olazábal en la cumbre del Portillo", óleo de Fidel Roig Matóns, 1943 (Foto cortesía Flia. Roig).
584. Perlotti ante la estatua ecuestre de San Martín (Foto Museo Perlotti).

Cristo Rey

Lahir Serú
(Mendoza, 1929-2007)

Lugar de realización: Mendoza
Fecha de inauguración: 12 de junio de 2005

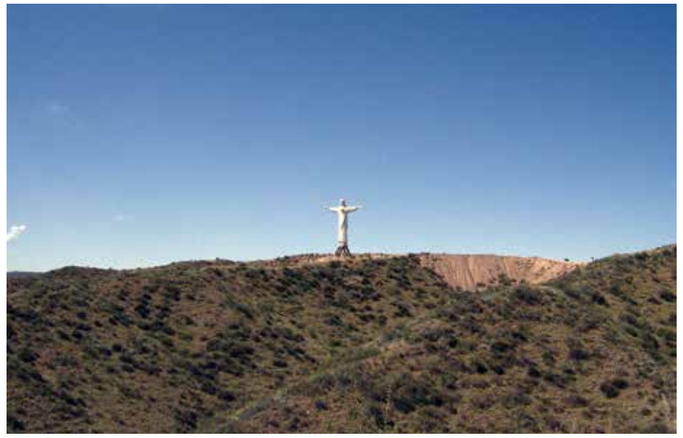
Finalidad: Religiosa
Tipología: Estatua

Material: Hierro
Técnica: Batido y soldadura

Dimensiones: Estatua: 23 m. alto; Base: 5 m. alto

Oasis Centro
Departamento de Tupungato

Los Cerrillos
Ruta Provincial Nº 86
A 7 km, de villa cabecera



585. Vista general de la estatua sobre el cerro.
586. Cristo, vista forntal.
587. Vista lateral.

A fines del año 2002, el Padre Ángel López, sacerdote de la Parroquia Nuestra Señora del Socorro de Tupungato, abrigó la idea de realizar una estatua de Cristo que sirviera como ámbito de reunión de festividades patronales, populares y patrióticas del departamento. Convocó a los vecinos y las fuerzas vivas departamentales y se formó una comisión para materializar la iniciativa. Mediante un concurso de proyectos la obra fue adjudicada a Lahir Serú, escultor cuya producción ha estado dedicada fundamentalmente al arte religioso.

El acto de inauguración fue realizado el 11 de junio de 2005, durante el mandato del gobernador Julio C. Cobos y del intendente municipal de Tupungato, Joaquín Rodríguez. La bendición del monumento estuvo a cargo del arzobispo de Mendoza, José M. Arancibia.

Poco tiempo después la imagen fue motivo de un importante evento: la Bendición de los Frutos de la Fiesta Nacional de la Vendimia 2006, que por primera vez se realizó fuera de la Ciudad de Mendoza. La idea respondió al deseo del gobierno mendocino de federalizar los festejos vendimiales, incentivando la promoción turística en los departamentos. La ceremonia oficial contó con más de 10.000 asistentes.

La imagen posee 28 metros de altura (incluida la base), y se alza a más de 1.400 metros sobre el nivel del mar, en Los Cerrillos. Está inspirada en el Cristo Rey del Cerro El Cubilete, Guanajuato, que se cuenta entre los santuarios religiosos más importantes de México. El emplazamiento fue considerado en función de su situación privilegiada, ya que la imagen de Cristo puede ser visualizada desde grandes distancias. Al mismo tiempo, constituye un ámbito tranquilo, propicio para la meditación y la oración.

Representa, según lo dispuesto por la comisión, a Cristo resucitado con un carácter vivo, enérgico, entregado, comunicador y receptor. Aparece con los brazos abiertos como símbolo de unión y bendición de los habitantes del valle, y en su centro se destaca el corazón divino. La simbología de Cristo como Rey responde a la asociación con el Reino de los Cielos, según el anuncio evangélico, y la devoción del Sagrado Corazón como fuente de amor y misericordia.

Se trata de una figura resuelta con una acusada simplificación formal, en la cual el cuerpo de Cristo, vestido con una túnica que lo cubre hasta los pies, posee un carácter columnario en que se destacan los pliegues dispuestos en forma paralela y geométrica. Hay un agrandamiento expresivo de las manos y la cabeza. El color blanco de la estatua, además de darle gran visualidad a la distancia, permite alivianar esta enorme estructura metálica, confiriéndole un carácter espiritual.

588. Cirsto Rey, Cerro Cubilete, Guanajato, México.
589. Vista del valle desde el monumento, Tupungato. .

Juramento a la Bandera

Dolores Mora Vega [Lola]
(Tucumán, 1866- Buenos Aires, 1936)

Lugar de realización: Mendoza
Fecha: 1910 realización, colocada en el sitio actual en 2007

Finalidad: Conmemorativa
Tipología: Friso

Material: Mármol de Carrara
Técnica: Talla

Dimensiones: 1,65 m.alto x 2,90 m. ancho

Oasis Centro
Departamento de Tupungato

Regimiento de Infantería de Montaña Nº 11
Distrito El Peral
Calle La Costa s/n

590. Vista general del friso.
591. Detalle: juramento.
592. Vista lateral.

En 1909, con la proximidad de los festejos del Centenario de la Revolución de Mayo, se decidió erigir en la ciudad de Rosario un Monumento a la Bandera, en el histórico lugar en que el general Manuel Belgrano enarboló en 1812 el pabellón nacional. El encargo recayó en la escultora argentina Lola Mora, quien desde 1897 residía en Italia. Concibió el monumento como un importante conjunto escultórico –estatuas, relieves, y elementos simbólicos– dispuestos en una gran plataforma escalonada. Pero en los años siguientes se dieron importantes cambios políticos y surgieron controversias respecto a la autora y la obra. Finalmente, en 1925 se rescindió el contrato con la artista.

Algunas de las obras ejecutadas por Lola Mora, según su voluntad, fueron distribuidas en distintos destinos. Uno de los frisos fue donado al Regimiento de Infantería de Mendoza, creado en 1814, que fue la primera unidad militar del Ejército de los Andes con que contó San Martín. Entre 1912 y 1964 tuvo asiento en Rosario, por lo que el friso fue colocado en el edificio que ocupó en dicha ciudad. A mediados de 2007, mediante numerosas gestiones, el teniente coronel Jorge Domenech, recuperó el friso y lo emplazó en el lugar de asiento del Regimiento, en Tupungato.

La escena representa el "Juramento de la Bandera". En el centro se encuentra un general realizando el solemne juramento con su espada colocada sobre la bandera. A sus lados, dos grupos de soldados en rigurosa formación presentan sus armas y presencian el acontecimiento. En la parte posterior se aprecia la cordillera. Probablemente la obra está inspirada en el juramento realizado el 5 de enero de 1817, en Campo de El Plumerillo. Según la descripción de Mitre, Soler tomó la bandera y la condujo hasta el círculo de oficiales, y formando una cruz con su espada sobre el asta de la bandera, en presencia de San Martín juró lealtad a la bandera; y a continuación San Martín tomó la bandera en sus manos y requirió el juramento a generales y jefes, y luego fue jurada por todos los cuerpos del ejército. Por lo tanto la figura que realiza el juramento podría tratarse de San Martín o Soler.

En los primeros planos hay una acentuación del relieve llegando en la parte posterior a un relieve apenas insinuado que, además del carácter plástico que confiere a la obra, contribuye a plasmar la idea de un ejército mediante una gran cantidad de figuras esbozadas.

Actualmente, soldados del RIM 11 son los guardias de honor de la Bandera de los Andes, conservada en el Memorial de la Bandera, frente a la casa de Gobierno.

El actual "Monumento a la Bandera" de Rosario fue sancionado por Ley Nacional Nº 12.575 de 1939, e inaugurado el 20 de junio de 1957. La concepción arquitectónica es de Ángel Guido y la escultórica de Alfredo Bigatti y José Fioravanti.

593. Lola Mora.
594. Paseo Juramento, Rosario, donde se conservan las esculturas realizadas por Lola Mora para el monumento.
595. Proyecto de monumento de Lola Mora (Foto Museo M. Bandera, Rosario).

El vigía

Fausto Caner
(Italia, 1947; rad. en Mendoza)

Lugar de realización: Mendoza
Fecha de colocación: 2006

Finalidad: Decorativa
Tipología: Escultura

Material: Mármol travertino
Técnica: Talla

Dimensiones: 1,30 m. alto x 2,10 m. ancho

Oasis Centro
Departamento de Tupungato

Bodega Salentein
Killka
Distrito Los Árboles
Ruta Provincial Nº 89, kilómetro 14

596. Vista general de la ubicación.
597. El vigía, vista frontal.
598. Vista lateral.
599. Otra vista.

Ubicada en el Valle de Uco, a 1100 metros sobre el nivel del mar, en un ambiente natural privilegiado por sus condiciones climáticas para el cultivo de la vid y el marco natural que brinda la cordillera de los Andes, se encuentra ubicado el complejo industrial, cultural y religioso Salentein. El proyecto urbanístico y arquitectónico estuvo a cargo del estudio Bórmida & Yanzón, quienes priorizaron las características paisajísticas propias del entorno. Un amplio eje articula la bodega con un espacio central –Killka, palabra de origen aymará que significa puerta o entrada– dedicado a la gastronomía, degustación y a las artes visuales, y concluye en una capilla. La edificación se realizó a fines de 1990.

En Killka el arte se despliega en los distintos espacios. En los jardines exteriores y el patio se encuentran emplazadas monumentales obras de artistas argentinos, tales como Nora Correas, Marta Minujín, Hernán Dompé, Pájaro Gómez, Jorge Alberto Gamarra y Elio Ortíz. El interior alberga una colección permanente de arte holandés, representada por artistas de los siglos XIX y XX; una colección de arte argentino en que tienen cabida obras de destacados artistas de la segunda mitad del siglo XX: Rómulo Macció, Antonio Seguí, Rogelio Polesello, Josefina Robirosa, Carlos Alonso y Eduardo Hoffmann, entre otros; y un amplio espacio para exposiciones temporarias.

En el espejo de agua, que domina el amplio hall de acceso se encuentra emplazado "El vigía". Se trata de una composición de forma monumental, realizado en mármol travertino, en que aparece representado un búho sobre una saliente, que le sirve de apoyo material y visual. El artista ha elegido el búho como animal emblemático del desierto y de las viejas bodegas mendocinas en las cuales su presencia era típica. Por su gran visión y su presencia nocturna, cuenta con una tradición simbólica muy antigua y numerosos significados, especialmente su capacidad de ver y comprender lo que es invisible para las personas. Acá aparece como custodio del espacio natural de Killka.

Las formas, fuertemente simplificadas, presentan una geometrización en que dominan los planos y líneas rectas. La síntesis en que son abordados los elementos figurativos es contrarrestada por un variado texturamiento de las superficies, en que se aprecian grafismos y rugosidades de gran valor plástico y expresivo. Por otra parte, el color blanco, levemente matizado por tintes ocres del material, genera una forma pregnante en el espacio.

Además de los valores iconográficos y estéticos que la obra posee, se suma la integración con el espacio en que se encuentra erigida. El edificio fue concebido a partir de la tradicional vivienda rural mendocina con un patio frontal, rodeado por amplias galerías que vinculan el espacio cerrado con el paisaje.

600 "Herramientas", Jorge Gamarra, 2006.
601 "Los meses del año (enero, julio, marzo)" Marta Minujín, 2003.
602. "Con los ojos abiertos II", Nora Correas, 2003.

Las bodas de Caná

Eliana Molinelli
(Mendoza, 1943-2004)

Colaboración: Daniel Ciancio
(Mendoza, 1970)

Lugar de realización: Mendoza
Fecha de colocación: 2004

Finalidad: Simbólica
Tipología: Friso (2)

Material: Hierro
Técnica: Batido y soldadura

Dimensiones: 2 m. alto x 8 m. ancho cada friso

Oasis Centro
Departamento de Tupungato

Bodega Salentein
Capilla de la Gratitud
Distrito Los Árboles
Ruta Provincial Nº 89, kilómetro 14

603. Vista general del conjunto.
604. Friso (costado derecho acceso).
605. Friso (costado izquierdo acceso).
606. Virgen María.
607. Vista lateral.

En el complejo de la Bodega Salentein se encuentra la Capilla de la Gratitud. La misma es un elemento nuclear del conjunto edilicio, se erige como prueba de agradecimiento por los dones de la tierra y como espacio de meditación y oración. Su construcción fue pensada por el estudio Bórmida & Yanzón de acuerdo a las formas tradicionales de la arquitectura religiosa vernácula mendocina. La capilla está formada por una única nave en cuya cabecera, por detrás del altar, se destaca una sencilla cruz. Ha sido realizada con tapiales de tierra apisonada que caracterizan interiores penumbrosos, resistentes a las inclemencias climáticas y ventanas pequeñas. Se trata de una forma austera pero de notable significación arquitectónica y simbólica.

Dos cuerpos flanquean el atrio, sirviendo de apoyo a dos frisos que relatan el pasaje bíblico de las Bodas de Caná. El tema fue elegido en función a crear un ambiente festivo, de profundo significado religioso y en el cual el elemento protagónico es el vino. El episodio está recogido en el Evangelio de San Juan (Jn 2.1-12), y está referido al primer milagro de Jesús, que transforma el agua en vino mientras asiste a una boda en Caná, ciudad de Galilea, en compañía de su madre, la Virgen María, y los discípulos.

El friso está conformado por cuatro motivos que narran la celebración en Caná. En uno aparece la Virgen sentada con una copa de vino en su mano participando de los festejos; Jesús preside el banquete delante de una gran mesa con ánforas y una copa, mientras los esposos están tomados de las manos y una joven toca el laúd. La imagen de Jesús presenta atrás un paisaje de viñedos y cordillera, ya que simboliza al labrador. Otro friso relata el milagro: Jesús preside la mesa y en un costado los invitados observan las copas vacías, mientras que en el otro la tinaja contiene vino. Las escenas de los extremos aluden a la presencia de mujeres y hombres al banquete.

El conjunto escultórico revela la madurez de una artista que ha logrado dominar los medios materiales, técnicos y expresivos, superando las limitaciones de cualquier clasificación tipológica. Difícilmente podemos considerarlo como murales o estatuaria, dado que integra distintas tradiciones y las reinventa en una forma profundamente original.

Las figuras están resueltas mediante un tratamiento naturalista y volumétrico, pero dotadas de una síntesis que las inviste de una fuerte espiritualización. Los marcos geométricos arquitectónicos, al mismo tiempo que contextualizan las escenas, juegan plásticamente con el color y textura del muro. Movimientos pausados y gestos mesurados, crean un espacio y un tiempo mítico y sugestivo a la vez que actualiza el hecho histórico invitando al espectador a participar del milagro.

608. Interior de la Capilla de la Graitud.
609. Fuente, Pablo Rodríguez Larreta, 2005, adyacente a la capilla.
610. Campana de la iglesia.

Al padre de la Patria, general don José de San Martín

Luis Perlotti
(Buenos Aires, 1890 – Uruguay, 1969)

Lugar de realización: Buenos Aires
Fecha de inauguración: 8 de diciembre de 1965

Finalidad: Conmemorativa
Tipología: Estatua

Material: Bronce
Técnica: Fundición

Dimensiones: Estatua: 2,80 m. alto; Pedestal: 2,50 m. alto

Oasis Centro
Departamento de San Carlos

Distrito La Consulta
Plaza San Martín

611. Vista general de la ubicación.
612. Estatua, vista lateral.
613. Vista frontal.

A mediados de 1960, el teniente coronel César Lascano Pizarro, Jefe del Batallón Nº 141 con asiento en Campo de los Andes, gestó la idea de levantar un monumento que rememorara el parlamento de San Martín con los indígenas del sur. Se formó una comisión integrada por vecinos y delegados de asociaciones locales para realizar las gestiones necesarias. La obra fue costeada con aporte oficial, popular y la colaboración de efectivos militares de la guarnición Campo de los Andes. A fines de junio de 1965 se realizó la colocación de la piedra fundamental del monumento. El mismo año fue sancionada la Ley Provincial Nº 3266, por la que se autorizó a la Municipalidad de San Carlos a erigir el monumento.

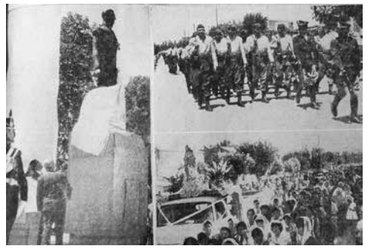
La inauguración se realizó el 8 de diciembre de 1965, día de la Inmaculada Concepción, en que el distrito de La Consulta celebró su fiesta patronal. Presidieron los festejos el ministro de hacienda, Sergio Ferraris y el intendente municipal, Juan P Méndez. Estuvieron presentes autoridades de la Junta de Estudios Históricos y del Instituto Nacional Sanmartiniano, representados por Pedro Santos Martínez y Roberto Di Nasso, respectivamente.

La estatua está erigida en el sector central de la plaza, sobre un alto pedestal cuadrangular de mampostería. Se encuentra el general San Martín vestido con uniforme militar, avanzando levemente la pierna derecha y posando la mano izquierda sobre el sable corvo. La estatua recoge una imagen un poco diferente de la tradicional, posiblemente Perlotti ha buscado representar al héroe joven, antes de la campaña Libertadora, dado que el homenaje se orientó a celebrar el hecho histórico conocido como "La Consulta". El mismo hace referencia al parlamento que San Martín mantuvo con los caciques pehuenches liderados por Ñacuñán en setiembre de 1816, víspera de la partida del ejército Libertador, para estrechar vínculos y asegurarse su auxilio en caso de ser necesario. De acuerdo a Elvira Búcolo y Ana Castro, el lugar donde se llevó a cabo dicho parlamento fue en el Fuerte de San Carlos, que fue declarado lugar histórico en 1951.

De acuerdo a testimonios históricos, mantuvieron una pacífica reunión, en la cual San Martín les solicitó permiso para cruzar con sus tropas hacia Chile por los pasos del Portillo y el Planchón, a lo que los caciques accedieron luego de debatir larga y tranquilamente. El acuerdo fue refrendado con regalos de ambas partes y festejos que duraron varios días.

Constituye el principal monumento dedicado a San Martín en el departamento de San Carlos y ha desempeñado un fundamental papel conmemorativo y celebrativo.

En la plaza departamental se alza un busto de José Hernández, ya que San Carlos es reconocida como Capital de la Tradición por celebrarse en ella la Fiesta Provincial de la Tradición. Fue realizado por Roberto Barroso e inaugurado en 1994.



614. Acto de inauguración del monumento (D. Los Andes).
615. Restos del Fuerte de San Carlos.

Al general José de San Martín

Manuel Santisteban
(Mendoza, 1925)

Lugar de realización: Mendoza
Fecha de inauguración: 30 de agosto de 1988

Finalidad: Conmemorativa
Tipología: Estatua

Material: Cemento
Técnica: Modelado

Dimensiones: Estatua: 3,30 m. alto x 0,90 m. ancho; Pedestal: 0,90 m. alto

Oasis Este
Departamento de Santa Rosa

Municipalidad de Santa Rosa

616. Vista general de la ubicación.
617. Vista lateral de la estatua.
618. Vista frontal.

En 1987, las autoridades del departamento de Santa Rosa tomaron la iniciativa de erigir un monumento al general José de San Martín, con el cual expresar su admiración por el héroe de la Patria y que sirviera de ejemplo e inspiración para las futuras generaciones. El departamento contaba con un busto del héroe en el distrito de La Dormida erigido hacia 1960. Pero el interés era levantar un homenaje en la villa cabecera del departamento. En ese momento, el artista sureño Manuel Santisteban se encontraba terminando una estatua de San Martín para ser colocada en el departamento de Malargüe y ofreció donar una copia del monumento.

La inauguración se realizó el 30 de agosto de 1988, en ocasión de los festejos de la patrona departamental, Santa Rosa de Lima. Estuvo presente el vicegobernador a cargo del poder ejecutivo, Arturo Lafalla, autoridades departamentales, y público en general. Los actos de festejos patronales se iniciaron en la mañana en que se dispararon bombas. Luego se ofreció una misa en homenaje a la patrona del departamento. Posteriormente la comitiva y el público se trasladaron frente a la casa departamental para inaugurar la estatua. El acto comenzó con el himno nacional, ejecutado por la Banda de Música de la Policía de Mendoza. Marcelo H. Cirlot, docente del departamento, dio una semblanza del héroe. Se descubrió la estatua y se colocaron placas recordatorias.

La estatua es de cemento y se encuentra pintada en color dorado. Está emplazada frente al edificio municipal, dando su vista principal hacia la calle. Está ubicada sobre un basamento cuadrangular que se alza sobre una plataforma escalonada y posee en la parte posterior un muro revestido de piedra que sirve de marco a la figura. San Martín está representado como militar, con uniforme. Tiene la pierna izquierda adelantada, en posición de avance, acentuando con este gesto el carácter decidido del héroe de la Patria.

En el departamento se libraron dos batallas relacionadas con la historia nacional. En 1874 fue elegido como presidente de la Nación Nicolás Avellaneda. Los partidarios de Mitre se levantaron en armas argumentando que las elecciones habían sido fraudulentas. La revolución llegó a Mendoza, y los partidarios de Mitre querían deponer al gobernador Francisco Civit. El 29 de octubre se libró la primera Batalla en que las tropas del oficialismo, dirigidas por el comandante Amaro Catalán, fueron vencidas. Allí murió junto a 128 hombres. En la segunda Batalla, el coronel Julio A. Roca derrotó a Arredondo y repuso a Civit. En el sitio, sobre ruta Nº 50, se levantó en 1974, con motivo del centenario de las Batallas, un monolito recordatorio a los caídos.

619. Busto de San Martín , La Dormida.
620. Monolito a las Batallas de Santa Rosa, 1974, Ruta Provincial Nº 50.

Murales del Sol

María Inés Palero
(Mendoza, 1961)

Adrián Manchento
(Mendoza, 1964)

Lugar de realización: Mendoza
Fecha de inauguración: 4 de agosto de 2008

Finalidad: Conmemorativa
Tipología: Conjunto escultórico (5 murales)

Material: Cerámica esmaltada
Técnica: Modelado

Dimensiones: Origen base 3,15 m.; Progreso base 2,50 m.; Familia base 2,16 m.; Economía base 1,55 m.; Futuro base 1,20 m.

Oasis Este
Departamento de La Paz

Plaza 9 de Julio
Av. San Martín, Belgrano, Buenos Aires y Galigniana

621. Vista general.
622. Mural "La familia".
623. Detalle mural "El progreso".

En el año 2004 las autoridades del departamento de La Paz procedieron a remodelar la Plaza 9 de Julio, la principal del departamento. Se reemplazaron pisos, se colocaron farolas y bancos y se realizaron trabajos de forestación. Pero el principal aspecto fue el interés por favorecer las actividades sociales de los vecinos creando espacios diversos: juegos infantiles, juegos de mesa y un espacio religioso, próximo a la iglesia, para oraciones.

El centro de la plaza fue concebido como un pequeño teatro abierto que permitiera desarrollar diferentes actividades. Se estructuró mediante módulos de cemento con la representación de rayos que configuran un sol. Estos módulos presentan en la parte superior planos inclinados, donde se dispusieron murales escultóricos. Fueron realizados por los artistas María Inés Palero y Adrián Manchento e inaugurados el 4 de agosto de 2008, en ocasión de la celebración del aniversario del departamento.

Los murales reseñan la historia departamental en sentido cronológico, destacando algunos aspectos fundamentales de la historia política, social y económica de la región. El primero alude a "El origen", y están representados los habitantes originarios desarrollando actividades agrícolas. Asimismo, a un costado, se hace referencia a los sitios arqueológicos como instrumento de conocimiento de las poblaciones nativas, y en que se advierte la presencia de semillas y cerámicas, entre otros restos.

A continuación se encuentra representado "El progreso", mediante el contraste entre el pasado y el presente, identificados por un gaucho montado a caballo y la llegada del ferrocarril. Este mural es el que representa uno de los momentos claves de la historia departamental, definida por dos ciudades. En 1792 fue fundada la Villa de Corocorto, actual Villa Antigua, lugar estrechamente relacionado con el camino de postas entre Mendoza y el Litoral. En 1850 fue creado el departamento y se le asignó un extenso territorio. Con el arribo del ferrocarril en 1883, la actividad social y económica se centró en torno a la estación, que se encontraba a varios kilómetros de la villa. Esto provocó la fundación de la Villa Nueva, como cabecera del departamento.

El tercer mural, titulado "La familia", está centrado en la sociedad, reflejado en el vínculo de una pareja sobre la cual se ha construido el pueblo santarosino, y al centro, identificado como un árbol que hecha raíces. El siguiente alude a "La economía" de la región, fundada en la agricultura y la ganadería. El último proyecta "El futuro", hacia el cual se abren diversos caminos. Por un lado, la ganadería como principal recurso económico. Por otro, la tecnología de las comunicaciones y la educación, como fundamental instrumento de crecimiento social y cultural.

624. Busto de Bartolomé Mitre inaugurado en 1944 en la Villa Anrigua.
625. Busto de José de San Martín inaugurado en 1945 en la VIlla Nueva.

Al general José de San Martín

- **Copia del original de Luis José Daumas erigido en Buenos Aires en 1862**

Lugar de realización: Buenos Aires

Fecha de inauguración: 9 de julio de 1928

Finalidad: Conmemorativa

Tipología: Estatua ecuestre

Material: Bronce

Técnica: Fundición (Arsenal de Guerra de la Nación)

Dimensiones: Estatua: 2,60 m. alto x 3,50 m. profundidad; Pedestal: 3,30 m. alto

- **Oasis Sur**

Departamento de San Rafael

Plaza San Martín

Carlos Pellegrini, Com. Salas, Belgrano y Day

626. Vista general del monumento.
627. Estatua ecuestre de San Martín.

En 1925, un grupo de vecinos de la comuna sanrafaelina tomó la iniciativa de erigir un monumento al general José de San Martín. Se formó una comisión, bajo la presidencia de Camilo Gay. El interventor federal, Enrique Mosca, apoyó la iniciativa y destinó un subsidio de 1.000 pesos para contribuir a su ejecución. Durante 1926 el Arsenal de Guerra de la Nación realizó la fundición del monumento. El pedestal fue realizado por la Dirección de Obras Públicas, por la suma de 7.000 $. El monumento fue emplazado a comienzos de marzo de 1927, en el centro de la plaza San Martín, la principal del departamento.

El acto de inauguración fue realizado el 9 de julio de 1928. Las crónicas periodísticas dan cuenta de la importancia que tuvo, especialmente debido a la amplia participación del pueblo, ya que asistieron unas 10.000 personas. Estuvieron presentes el gobernador Alejandro Orfila, el Ministro de Instrucción Pública de la Nación Antonio Sagargna y el intendente municipal Edigio Casnati, autoridades provinciales, municipales y consulares, fuerzas armadas y sociedades civiles, entre otras. Se ofició una misa de campaña en la plaza y luego se procedió a inaugurar el monumento. Los festejos también comprendieron: vuelos de acrobacia en aeroplanos, desfile militar, retreta, banquete oficial y quema de fuegos artificiales.

Se trata de una copia del monumento ecuestre realizado por Luis José Daumas erigido en la plaza San Martín de Retiro, Buenos Aires, en 1862. Una copia había sido levantada en la Plaza San Martín de la Ciudad de Mendoza, en 1904, y en años posteriores se habían realizado numerosas copias para varias provincias, por lo que la situación había despertado muchas protestas. Pero el monumento siguió siendo reproducido, dado el prestigio que había adquirido la obra original: el primer monumento al héroe emplazado en el país.

San Martín aparece con su uniforme de general, erguido sobre el caballo y con su brazo derecho extendido hacia adelante señalando con el índice la cordillera de los Andes. El pedestal está revestido con piedra pero, a diferencia del de la Ciudad de Mendoza, presenta una forma trapezoidal.

En las distintas caras del pedestal se encuentran emplazadas numerosas placas en homenaje al general San Martín, de gran valor artístico e histórico. Algunas presentan escenas del cruce de los Andes y elementos simbólicos: medallones con el retrato de San Martín, laureles, escudos, etc. Se encuentran significativas placas ofrendadas por las colectividades extranjeras: la italiana reproduce la Loba amamantando a los gemelos, y la española alude a la conquista y la producción agrícola.

En el año 2008 fue remodelada la plaza y se anexaron dos fuentes, una a cada lado del monumento.

628. Acto de inauguración del monumento (Q. Social).
629. Vista del monumento en 1932 (A. Los Andes).

Al gaucho

Manuel Santisteban
(Mendoza, 1925)

Lugar de realización: Mendoza
Fecha de inauguración: 25 de octubre de 1953

Finalidad: Conmemorativa
Tipología: Estatua

Material: Piedra
Técnica: Talla

Dimensiones: Estatua: 1,80 m. alto; Pedestal: 1,40 m. alto

Oasis Sur
Departamento de San Rafael

Parque Irigoyen

Av. H. Irigoyen, Ameghino, Sobremonte y Sarmiento

630. Vista general del monumento.
631, Vista lateral.
632. Estatua.

En 1953 se cumplió el 50º aniversario del establecimiento de la ciudad cabecera de San Rafael. Su ubicación fue sancionada por Ley Provincial Nº 262, que disponía el traslado de las autoridades de la Villa 25 de Mayo, conocida como Colonia Francesa, a la nueva ciudad. El intendente, Guillermo Catalán, en vistas de la importancia que tenía el aniversario para la comuna sureña, deseaba realizar una importante celebración y rendir un homenaje evocativo que permitiera enaltecer, más que a una persona en particular, a todo el pueblo por el crecimiento y progreso logrado.

Se encargó al joven artista sanrafaelino Manuel Santisteban la realización de un monumento en conmemoración al gaucho. Se había graduado en la Academia de Bellas Artes de la Universidad Nacional de Cuyo. En esos años su producción se había orientado a la realización de tipos y costumbres, especialmente figuras tradicionales del campo en terracota. Para la realización del monumento el artista utilizó piedra de la zona, extraída de una cantera de Sierra Pintada. Fue emplazado en el Parque Irigoyen, donde se conserva hasta la actualidad.

La celebración del cincuentenario se llevó a cabo el 2 de octubre de 1953, y dio comienzo durante la mañana con diversos actos oficiales en la Villa 25 de Mayo, y en horas de la tarde en la Ciudad de San Rafael. El 25 de octubre, como corolario de los festejos, se inauguró el Monumento al Gaucho. Estuvo presente el gobernador de Mendoza, Carlos Evans, el intendente Catalán, autoridades civiles, militares y público en general. El gobernador procedió a descubrir el monumento y el intendente pronunció un discurso. Exaltó la figura del gaucho como figura tradicional, transformada en el hombre de trabajo actual. Una escuadra de la IV Brigada Aérea sobrevoló el lugar. Al finalizar el acto se entregaron medallas conmemorativas del cincuentenario de San Rafael.

La obra ha sido trabajada mediante grandes planos sintéticos, resaltando la calidad de la piedra y el sentido de bloque, pero con especial atención a la fisonomía y a ciertos elementos simbólicos. Aparece el gaucho parado, con la pierna izquierda adelantada. Está caracterizado con la vestimenta típicamente gauchesca: botas, chiripá, camisa, cinturón con rastra, chaleco, pañuelo, poncho y sombrero. Porta boleadoras y con su mano izquierda sostiene un talero, alusión a una de las características esenciales de la vida gauchesca: el caballo, con el cual recorre las grandes extensiones del territorio argentino y le da el sello distintivo de libertad. El artista ha destacado mediante rasgos fuertes una expresión firme y altiva. Busca aproximarse a la figura arquetípica del gaucho argentino según aparece en la figura de Don Segundo Sombra, novela escrita por Ricardo Güiraldes en 1926. En la misma, el escritor reivindica al gaucho, acentuando su lealtad y honor.

633. Resero, personaje que inspiró al novelista según la fotografía que ilustra la edición de Pleamar (Foto J. Cañizares).
634. Monumento de R. Güiraldes en San Antonio de Areco (Foto J. Cañizares, Pleamar).

El Quijote de la Mancha

Manuel Santisteban
(Mendoza, 1925)

Lugar de realización: Mendoza
Fecha de inauguración: 12 de octubre de 1992

Finalidad: Conmemorativa
Tipología: Grupo escultórico (estatuas)

Material: Hierro
Técnica: Forjado y soldadura

Dimensiones: Grupo: 2,90 m. alto x 3,40 m. profundidad; Pedestal: 2,40 m. alto

Oasis Sur
Departamento de San Rafael

Plaza España
Granaderos, Lavalle, Paunero y Pueyrredón

635. Vista general del monumento.
636. Vista frontal.
637. Vista lateral.

El 12 de octubre de 1992 se cumplió el 5º Centenario del arribo de Colón a América. La comuna de San Rafael, en vistas de la numerosa colectividad española, decidió realizar un importante homenaje a España. Con este motivo, fue dispuesta la creación de la Plaza España y se iniciaron las gestiones para erigir en ella un monumento alusivo. Fue convocado el artista sanrafaelino Manuel Santisteban.

El tema elegido constituye un símbolo de la nación española, ya que está inspirado en la célebre obra de Miguel de Cervantes Saavedra (1547-1616), novelista, poeta y dramaturgo español, considerado una de las máximas figuras de la literatura hispana. Es autor de "Don Quijote de la Mancha", obra cumbre de la literatura universal, editada a partir de 1605. Tanto el autor como la obra han sido motivo de numerosos monumentos en Europa y América. Y de hecho, el "Monumento a la Confraternidad hispano-argentina" de Plaza España, en la ciudad de Mendoza, alude a la obra en uno de los frisos de mayólica.

El monumento fue inaugurado el 12 de octubre de 1992. Está ubicado en el centro de la plaza, sobre un alto y delgado pedestal de cemento. El grupo escultórico está formado por las figuras de Don Quijote montado sobre Rocinante y Sancho Panza a un costado.

Se encuentra la escuálida figura del hidalgo caballero don Quijote de la Mancha, blandiendo su espada con la mano derecha y sosteniendo su escudo en alto con la izquierda, en un decidido impulso por combatir heroicamente ante sus imaginarios enemigos y tropiezos. El artista ha expresado la ligereza de Rocinante, que aparece con todas sus patas levantadas casi en actitud de volar, y su jinete, al cual conduce con levedad, debido a su delgadez. En contraste, la gruesa figura de Sancho se afirma al suelo, levanta los brazos y dirige el rostro hacia arriba, en actitud de disuadirlo y llamarlo a la cordura.

Se contraponen las líneas horizontales de la grupa del caballo y de la lanza, con la verticalidad del Quijote y Sancho Panza, la delgadez de los primeros con la robustez del último, la actitud de fiereza del caballo, la decidida ingenuidad del Quijote y la preocupación de Sancho Panza.

Constituye una obra realizada con un interesante trabajo de planos sintéticos con gran movimiento y apertura al espacio. Hay además un importante dominio técnico, ya que las figuras de Rocinante y Don Quijote tienen como único punto de apoyo el costado del torso de Sancho Panza. Al mismo tiempo es notablemente expresiva y con un toque de humor que caracteriza a la novela cervantina. El monumento no deja dudas respecto a la madurez de un artista que, liberado de toda influencia, ha resuelto el monumento con gran originalidad.

638. Cubiertas de Don Quijote editado en París por Hachette en 1863, existente en la Biblioteca Pub. Gral. San Martín.
639. Grabado de Gustave Doré que ilustra la edición de Hachette.

Génesis de la Paz

Zulma Serro
(Mendoza, 1953)

Colaboración: Malvina Messina
(Mendoza, 1945)

Lugar de realización: Mendoza
Fecha de colocación: 2003
Finalidad: Simbólica
Tipología: Mural
Material: Cerámica
Técnica: Modelado
Dimensiones: Mural: 2,30 m. alto x 3,20 m. ancho; Extensión del conjunto: 5,60 m. longitud

Oasis Sur
Departamento de San Rafael
Dique Los Reyunos
Acceso por Ruta Provincial Nª 150

640. Vista general del mural.
641. Detalle.

En 1997 la ONU declaró al año 2000, coincidiendo con el inicio del nuevo milenio, como Año Internacional de la Cultura por la Paz, y en 1999 fue aprobada la Declaración de la Cultura por la Paz. Se entiende como Cultura de la Paz un conjunto de valores, actitudes, tradiciones, comportamientos y estilos de vida basados en el respeto a la vida, el fin de la violencia, y la promoción y práctica de la no violencia por medio de la educación, el diálogo, el respeto por los derechos humanos, la adhesión a los principios de libertad, justicia, tolerancia y solidaridad.

En 1998, la artista Zulma Serro participó de un encuentro de educadores en México, en que se marcó el compromiso por realizar proyectos institucionales a favor de la Cultura de la Paz. Serro desarrolló un proyecto de mural que tenía como eje el tema de la paz. La artista Malvina Mesina participó en su ejecución.

Por intermedio del Centro Polivalente de Arte, donde se desempeñaban como docentes, presentaron la propuesta a las empresas concesionarias de la central hidroeléctrica de la Represa Los Reyunos, recurso hídrico fundamental del sur mendocino e imponente paisaje donde confluyen lo natural, lo tecnológico y lo cultural. La represa fue construida hacia 1980, es alimentada por el caudal del río Diamante y el paredón alcanza 134 metros de altura.

El mural, de notables dimensiones, fue realizado con más de 400 piezas cocidas mediante la antigua técnica de raku, que otorga una calidad especial en los colores y acabado. Fue ubicado sobre la amplia explanada que sirve de mirador, lugar donde se tiene una vista privilegiada del embalse. Está organizado a partir de tres módulos: el central, donde está emplazado el mural, y los laterales que sirven como soporte de inscripciones. En la parte superior los módulos presentan un perfil curvilíneo irregular, interactuando con las formas del paisaje cordillerano de la parte posterior.

Partiendo de la idea que "La paz no está en los laberintos formales, no está en el ritmo silencioso de las aguas… Está en el centro mismo de cada ser", se toma como centro la vida como forma de rechazo a la violencia. Un enorme sol como fuente de vida constituye el centro compositivo en torno al cual giran los distintos elementos.

En la parte inferior aparece el mundo natural, representado mediante la flora y la fauna, y en la parte superior el mundo cultural, poblado de figuras de distintas edades y etnias, como elementos que interactúan y potencian la preservación de la paz. El mensaje es simple y contundente: alude al respeto de los hombres hacia los hombres y la preservación del ambiente. La obra está resuelta con formas sintéticas mediante una figuración simbólica y expresiva de gran poder evocativo y comunicativo.

642. Dique Los Reyunos.
643. Otra vista.

Al general José de San Martín

Franco Fúrfaro
(Italia, 1901- La Plata, 1980)

Lugar de realización: La Plata
Fecha de inauguración: 28 de enero de 1969

Finalidad: Conmemorativa
Tipología: Conjunto escultórico (estatuas y elementos simbólicos)

Material: Bronce
Técnica: Fundición

Dimensiones: Estatua: 2,00 m. alto; Pedestal: 1,80 m. alto; Altura total del monumento: 7,50 m.

Oasis Sur
Departamento General Alvear

Plaza San Martín
Intersección Av. Libertador, Pellegrini y Av. Alvear

644. Vista general del monumento.
645. Estatua de San Martín (Foto cortesía Sandra Caratti).
646. El monumento iluminado para los festejos del Centenario (Foto cortesía Luis Segreti)

A fines de la década de 1960, el gobierno municipal de General Alvear tomó la iniciativa de erigir un monumento al general José de San Martín en la plazoleta de su nombre. En el lugar se encontraba un busto del héroe, que había sido colocado en 1951, pero el interés era contar con una obra de mayor envergadura. Se realizó un concurso de proyectos y se convocó a las escuelas para juntar el bronce necesario para el monumento. Resultó ganador el proyecto de Antonio La Falla y se encargó al escultor Franco Fúrfaro, artista de origen italiano residente en La Plata, su realización.

La inauguración se realizó el 12 de agosto de 1969, coincidiendo con el 55º aniversario de creación del departamento. El acto, según las crónicas periodísticas, tuvo un enorme relieve, contando con la participación de unas 20.000 personas. Estuvo presente el gobernador de la Provincia, general (RE) José Eugenio Blanco, y el intendente municipal, José María Ferraro. Se realizó un tedeum y hubo desfile de escolares y de tropas, y cuatro aviones de la Fuerza Aérea sobrevolaron el lugar. Hicieron guardia de honor ante el monumento efectivos del Regimiento de Granaderos a Caballo. Monseñor Juan Carlos Carrea bendijo el monumento.

El monumento comprende un importante desarrollo arquitectónico y escultórico, y debido a su emplazamiento, en una rotonda formada por la intersección de 3 arterias, posee una notable visualidad. Se ubica sobre una plataforma rodeada con bajos muros de piedra en las partes laterales y cuyos accesos anterior y posterior están dados por amplias escalinatas de perfil convexo. Un alto muro revestido en piedra sirve de elemento configurador en torno al cual se disponen las formas escultóricas, brindando un carácter escenográfico y monumental al conjunto, y generando un interesante contraste de textura y color con el bronce oscuro.

En el frente, sobre un pedestal cuadrangular, se encuentra la estatua del general San Martín, de pie, representado con uniforme y con sus manos apoyadas sobre su sable corvo. Es un retrato de carácter naturalista, en que el artista busca expresar la firmeza de su carácter. En la parte superior del muro se asienta la figura de un cóndor que alza vuelo, simbolizando el cruce de los Andes. En la parte posterior del monumento, sobre un pedestal cuadrangular, se ubican los escudos de Mendoza y Argentina, unidos por dos cañones en los costados.

Al pie del monumento está depositado un cofre con tierra de Boulogne sur Mer entregada en la inauguración por el cónsul de Francia en Mendoza, Jean Ettienne Normand, y en ese momento, los granaderos procedieron a encender la llama votiva con fuego traído de la tumba del Libertador ubicada en la Catedral de Buenos Aires.

647. Vista de la ubicación del antiguo busto de San Martín (Foto Col. H. Alonso Patani).
648. Busto de San Martín (Foto Col. H. Alonso Patani).

Ayer y hoy en la vitivinicultura

Mariano Pagés
(San Juan, 1922- Buenos Aires, 2009)

Lugar de realización: Mendoza
Fecha: 1953

Finalidad: Simbólica
Tipología: Conjunto escultórico (estatua sedente y friso)

Material: Piedra
Técnica: Talla

Dimensiones: Estatua: 3,50 m. alto
Friso: 5,50 m. alto

Oasis Sur
Departamento de General Alvear

Antigua Bodega Faraón
Ruta 188 y calle Nº 10

649. Vista general del conjunto (Foto cortesía S. Caratti)
650. Estatua de faraón.
651. Friso: prensado de la uva.
652. Friso: ofrenda del vino.

Al promediar la década de 1940, el ingeniero Víctor Cremaschi, propietario de la Bodega Faraón, descubrió y puso en práctica el proceso de fermentación continua. Mediante un tambor cilíndrico de 15 metros de altura, pudo realizar distintas etapas de la elaboración del vino en forma ininterrumpida. Significó un importantísimo aporte para la industria vitivinícola, ya que marcó el camino a la tecnificación de los procesos. El descubrimiento tuvo patente mundial y una enorme repercusión en el mundo hasta que fue remplazado por nuevas metodologías.

Cremaschi decidió plasmar el revolucionario invento mediante obras artísticas, que además constituyeran un amplio homenaje de la historia de la vitivinicultura desde las civilizaciones antiguas a la actualidad. Fueron encargadas a prometedores jóvenes del medio: Mariano Pagés en escultura y Carlos Alonso en pintura. Estas obras convirtieron la bodega en un vasto espacio donde confluyen industria, arte e historia.

El conjunto escultórico de Pagés está dedicado a celebrar la civilización egipcia, cuyo legado artístico ha permitido conocer los procesos milenarios en la producción del vino. Comprende una estatua sedente que representa un faraón y un muro de fondo en talud con bajorrelieves que toman escenas del Egipto faraónico. El faraón, un bloque monumental de 3,50 metros de altura, aparece con los atributos reales y está caracterizado con la fisonomía de Cremaschi.

En el friso, las escenas y jeroglíficos egipcios, grabados en la piedra en bajorrelieve inciso, reproducen motivos originales estudiados a partir de la colección bibliográfica del doctor Abraham Rosenwasser, egiptólogo residente en Argentina. Se encuentran narrados: el cultivo de la vid en forma de emparrado; la pisada de uva en un tacho por hombres (egipcios y nubios) sostenidos por cuerdas; el prensado con sacos de tela retorcidos por un torno de madera y recogido en un recipiente de cerámica; el almacenamiento del vino en ánforas de cerámica selladas con arcilla y marcadas de acuerdo a su origen y cosecha; y el transporte a través de barcas reales. Finalmente se hace alusión a la ceremonia de ofrenda de los vendimiadores ante la diosa "Cobra". El artista ha logrado recrear el sentido colosal y de eternidad del arte egipcio.

El mural de Alonso, en el interior del antiguo edificio de administración, representa la actividad vitivinícola al promediar el siglo XX: la poda de la parra, la fumigación, la cosecha con tachos de metal y el tambor donde se realizaba de proceso de fermentación continua. Las figuras aluden al origen extranjero de los colonos del departamento y de la misma familia Cremaschi.

Actualmente, se encuentra en poder del municipio, que la ha convertido en un complejo cultural.

653. Tanques de fermentación continua.
654. Mural sobre la actividad agrícola y de fondo el tanque, Carlos Alonso, 1953.
655. Monumento iluminado en la noche (Foto cortesía G. Bovino).

Al general don José de San Martín

Manuel Santisteban
(Mendoza, 1925)

Lugar de realización: Mendoza
Fecha de inauguración: 16 de noviembre de 1989

Finalidad: Conmemorativa
Tipología: Estatua

Material: Piedra caliza
Técnica: Talla

Dimensiones: Estatua: 3,30 m. alto. X 0,90 m. ancho

Oasis Sur
Departamento de Malargüe

Plaza San Martín
Fray Inalicán, Uriburu, S. Torres y Av. San Martín

656. Vista general del monumento (Foto cortesía U. Barrientos).
657. Estatua, vista lateral
658. Detalle.

En 1960, en el 10º aniversario de la definitiva creación o refundación del departamento de Malargüe, las autoridades municipales tomaron la iniciativa de erigir un monumento en la plaza San Martín, la principal de la ciudad cabecera. En realidad, en la misma se encontraba emplazado un busto del general José de San Martín, cuya existencia podemos corroborar en fotografías de fines de 1920. La intención era sustituir el busto y pedestal existentes, por una obra de mayor envergadura y valor artístico acorde al crecimiento y progreso sostenido que presentaba el departamento.

El proyecto de monumento fue confeccionado por Manuel Santisteban, y se pensaba realizar la obra definitiva en mármol travertino. La propuesta fue elevada a la Honorable Legislatura y sancionada por Ley Nº 2649, en julio de 1960. Aunque la obra no se concretó en esos años, la idea persistió a lo largo de tres décadas, hasta que fue finalmente materializada.

La ceremonia de inauguración fue llevada a cabo el 16 de noviembre de 1989, coincidiendo con el 39º aniversario del departamento. Estuvo presente el gobernador de la provincia, José O. Bordón y los intendentes de los departamentos del sur mendocino, Eduardo Galán de Malargüe, Vicente Russo de San Rafael y Moisés Juri de Alvear. Se procedió a descubrir la estatua y bendecirla, y el acto se cerró con un desfile cívico-militar.

Sobre un alto pedestal cuadrangular se erige la estatua. San Martín está representado de pie, con la pierna izquierda adelantada, en posición de avance. Está representado con uniforme, botas, falucho y presenta a un costado el sable corvo. Según testimonio del propio artista, el material lo extrajo de canteras de la zona y trabajó en la estatua durante largos años. Se trata de una piedra caliza que, a diferencia del mármol travertino con que se había pensado realizarla originalmente, posee gran dureza y resistencia.

Domina un constructivismo, con un tratamiento geométrico de las formas, en que se advierte la influencia de su maestro Lorenzo Domínguez, particularmente notable en relación al "Monumento a la confraternidad argentino-chilena" (1947). Santisteban mantiene la forma del bloque en la parte posterior, por lo que la figura parece emerger de la piedra, pero otorga mayor importancia a los detalles, como el caso de bordados e insignias del uniforme y un tratamiento más naturalista en el rostro.

Una réplica del monumento, realizada en cemento, fue donada al departamento de Santa Rosa. La misma fue inaugurada un año antes que la original, el 30 de agosto de 1988.

659. Busto de San Martín ubicado antiguamente en la plaza (Q. Social).
660. Vista de la antigua plaza con el busto hacia 1930 (Q. Social)

itinerarios conmemorativos

3ra parte

Homenajes

El terremoto de 1861 y las Ruinas de San Francisco como monumento

El 20 de marzo de 1861 un terremoto de gran magnitud asoló la ciudad de Mendoza. El mismo coincidió con el 3º centenario de fundación de la Ciudad, llevada a cabo por Pedro del Castillo en el año 1561. La creación de una Ciudad Nueva en un sitio distinto a la fundacional, que pasó a ser conocida como la Ciudad Antigua, marcó el enclave de una nueva época que se proyectaba al futuro y al progreso. Sin embargo, el terremoto ocupó un lugar fundamental en la memoria colectiva del pueblo mendocino. Junto a los testimonios escritos, existió un enorme cúmulo de testimonios orales que transmitían las vivencias personales de esa trágica noche. Recuerdos, relatos y la propia ciudad en ruinas confluyeron para mantener vivo el recuerdo a través del tiempo.

Todos los años para el aniversario del terremoto se realizaban ceremonias religiosas para rezar por las víctimas. Pero en 1871, el 10º aniversario propició con especial profundidad la rememoración. Junto a la nostalgia por la ciudad destruida, surgió el interés por levantar un monumento en honor a las víctimas en la plaza principal de la Ciudad Antigua, como por ejemplo una columna. Al mismo tiempo, las ruinas comenzaron a cobrar importancia como los testimonios más elocuentes de la tragedia. Es entonces cuando se comienza a propiciar que la Municipalidad conservara las ruinas de las antiguas iglesias en carácter de monumentos.

Al promediar la década de 90, surgió desde el ámbito oficial la idea de levantar un monumento en memoria a las víctimas del terremoto en el mismo predio donde se encontraban las ruinas de San Francisco. La iglesia fue construida por los jesuitas en 1731 y en 1782 quedó para los franciscanos. En ese momento se había finalizado la construcción de la nueva iglesia de la orden franciscana en la Ciudad Nueva, lo que había llevado a establecer el abandono de las ruinas de la antigua iglesia. El intendente Pedro J. Ortíz, gestor de la

idea, hacía hincapié en que las restantes ruinas de la Ciudad habían ido desapareciendo bajo los golpes del pico para usar el material en las nuevas construcciones, y promovía la idea de conservarlas. El monumento no llegó a concretarse, pero se reactivó el interés por conservar las ruinas.

En 1906, el Municipio decidió el remate de las ruinas debido a las deudas de impuestos que poseían. Ello generó una profunda reacción en la sociedad. En la prensa local se enfatizaba que las ruinas eran "verdaderos monumentos históricos que recuerdan la catástrofe del 61 y que son contemplados con admiración y religioso recogimiento por todos los forasteros que los visitan".

Pocos días después el gobernador de la provincia, Carlos Galigniana Segura, emitió el decreto N° 237 por el cual destinaba la suma de cinco mil pesos para la adquisición del solar donde se encontraban las ruinas del antiguo templo de San Francisco "al solo objeto de que lo conserve con carácter de monumento público". Pero no sólo se fundamentaba en la necesidad de recordar el terremoto de 1861, sino que también por haber sido en ese sector de la Ciudad donde "el General San Martín juró e hizo jurar á sus soldados el glorioso Estandarte de Los Andes". Las ruinas del antiguo templo de San Francisco adquirían así el sentido de un amplio homenaje conmemorativo y se convirtieron en un importante símbolo de la historia de Mendoza y un fundamental ámbito educativo.

661. Ruinas de la iglesia de San Francisco hacia 1880, foto de C. Junior (AGPM).
662. Vista de las ruinas desde el oeste hacia 1880, foto C. Junior (AGPM).
663. Ruinas en la actualidad, vista general.
664. Otra vista desde el interior del predio.

El dolor ante la fatalidad. Monumento a las Víctimas de Alpatacal

En 1927, con motivo de la celebración del 111º aniversario de la Independencia y del centenario del natalicio del general Bartolomé Mitre que se llevarían a cabo el 9 de Julio en la Capital, el gobierno argentino invitó a delegaciones militares de los países vecinos a participar de la ceremonia. De Chile se envió una delegación de más de 200 hombres, compuesta por cadetes de la Escuela Militar Bernardo O´Higgins y oficiales.

El 7 de julio, pocas horas después de haber partido de la ciudad de Mendoza hacia Buenos Aires, el tren que llevaba la delegación chilena colisionó con otro en la localidad de Alpatacal. El trágico accidente provocó el fallecimiento de 30 personas, entre los que se encontraban cadetes, oficiales y ferroviarios argentinos, y numerosos heridos. El presidente chileno Carlos Ibáñez del Campo dispuso que los 120 cadetes y 5 oficiales que resultaron ilesos, continuaran el viaje y desfilaran como ejemplo de fortaleza y abnegación.

En el ámbito local la noticia provocó una profunda congoja. Se atendió a los heridos, se enterró al personal ferroviario fallecido en el siniestro, se realizaron misas, se colocó el nombre “Cadetes Chilenos” y “Ferroviarios de Alpatacal” a dos calles de la Ciudad y se construyó un mausoleo para las víctimas en el cementerio de la Ciudad de Mendoza.

El 7 de julio de 1928, en el contexto del 1º aniversario de la catástrofe, se colocó la piedra fundamental de un monumento a las víctimas en el mismo sitio de la tragedia. Delegaciones de ambos países labraron y firmaron un acta en que se refrendaban “los hondos sentimientos fraternos entre dos pueblos nacidos juntos a la libertad”.

Se convocó al escultor argentino Alberto Lagos (1885-1960) para su realización. La estatua era de bronce y medía 4.50 metros de altura. Lagos representó el monumento mediante una alegoría del dolor personificado como una mujer, titulándolo como “El dolor ante la fatalidad”, pero que fue comúnmente conocido como “Monumento a las víctimas de Alpatacal”.

La figura aparecía erguida y cubierta con una delgada túnica que movida por el viento se adhiere al cuerpo dejando el torso descubierto. Presentaba la mirada dirigida al frente como expresión del coraje ante la fatalidad y, sosteniendo con su mano derecha una palma, aludiendo a la gloria de los caídos. En el pedestal se colocó una placa con el nombre de las víctimas y se grabó la frase en latín “Manet alta mente repostum”, tomada de la Eneida de Virgilio, que significa “Permanecerá profundamente grabado en nuestro corazón”. Posiblemente la estatua fue colocada hacia 1932.

Durante la década del ’90 la privatización de trenes convirtió a la localidad de Alpatacal en un pueblo fantasma, motivo por el cual el monumento quedó aislado y en un sitio de difícil acceso. Sin embargo, era visitado cada 7 de julio con motivo del aniversario del accidente, en que confluían comitivas argentinas y chilenas. El 15 de agosto de 2006 se advirtió que la estatua había sido sustraída. Aunque los autores del hecho fueron detenidos y condenados, la escultura ya había sido reducida. Surgieron propuestas de realizar una réplica, pero hasta el momento no han llegado a concretarse. Quedan en las fotografías y el recuerdo de quienes la conocieron el testimonio de uno de los monumentos conmemorativos más significativos levantados en el territorio mendocino.

665. Vista general del monumento durante un acto en el año 2005 (Foto cortesía M. A. Marchioni).
666 Vista lateral (Foto cortesía M. A. Marchioni).
667. El monumento de frente sobre su alto pedestal (Foto cortesía M. A. Marchioni).

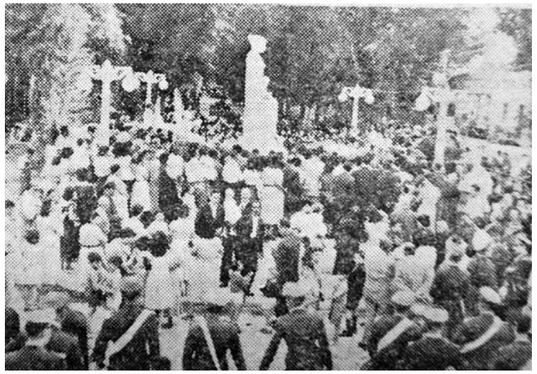
El Monumento a la Madre en la Alameda

A mediados de la década de 1950, surgió la idea de brindar un homenaje a la mujer, enaltecida por la maternidad, en algún paseo público de la Ciudad. El monumento fue realizado y donado por el escultor mendocino Hugo César Carrizo, que se desempeñaba como empleado de la Municipalidad. Carrizo se había graduado en la Academia Provincial de Bellas Artes y había tenido una destacada trayectoria hasta ese momento. Expuso en el Ateneo del Chaco, participó en el Salón Nacional de 1950 y en diversos salones de La Plata, Santa Fe, Rosario, Mendoza y San Juan. Obtuvo el primer premio en el Salón de 1955 organizado por la Municipalidad de Mendoza.

Fue inaugurado el 1 de diciembre de 1956, en una ceremonia que según la prensa local, fue muy emotiva. Se encontraban presentes el interventor federal Isidoro Bousquets, el ministro de gobierno doctor Guillermo Petra Sierralta, el intendente municipal de la Ciudad de Mendoza doctor Julio Made, y autoridades civiles, militares y religiosas. El acto se inició con la lectura de composiciones dedicadas a la madre de los niños Jorge L. Cicero Espósito y Victoria M. Crozel, que fueron leídas por los propios autores. Luego, el intendente procedió a inaugurar el monumento dando un discurso alusivo. Se depositaron ofrendas florales. Cerrando el acto actuó el Coro de Niños Cantores de Murialdo, dirigidos por el maestro Volpe.

También estuvo presente la Asociación de Amigos de la Alameda, de Amigos de la Policía de la Cuarta Sección y el Centro Cultural San Martín, que adhirieron al acto.

Carrizo interpretó el homenaje mediante la figura de una mujer sentada con un niño sobre su regazo, expresando mediante ese sencillo gesto la idea de amor y protección de la madre hacia el hijo. La obra fue realizada en piedra reconstituida y contaba con 3,50 metros de altura. Fue emplazada en el extremo norte de la Alameda, a la altura



de Ayacucho, y ubicada sobre un alto pedestal, de 1.50 metros de altura aproximadamente, por lo cual resultaba verdaderamente monumental. Las fotos dan cuenta de la escala de la escultura en relación a las personas y elementos del paseo, tales como bancos y farolas.

Si bien en la obra predominaba el carácter figurativo, las notas periodísticas establecían que respondía a una "estética moderna, inclinada hacia el expresionismo y en ciertos aspectos al cubismo". Además, se indicaba que el artista había acentuado la mirada que la madre dirigía al hijo, como expresión de amor y cuidado, y como alusión al futuro.

En la Casa de Gobierno se conserva la maqueta del monumento, en que se pueden advertir que Carrizo planteó la obra en la línea del constructivismo, mediante grandes volúmenes y formas sintéticas buscando acentuar ciertos rasgos de un americanismo que actuó como una renovación a nivel estilístico y de contenido.

Con la remodelación de la Alameda llevada a cabo durante los gobiernos de facto, hacia 1980, la escultura fue quitada. Se levantaron voces de protesta en los artistas, pero nunca se volvió a colocar.

668. El monumento el día de su inauguración (D. Los Andes).
669. Maqueta del monumento existente en la Casa de Gobierno. Vista frontal.
670. Vista lateral de la maqueta.

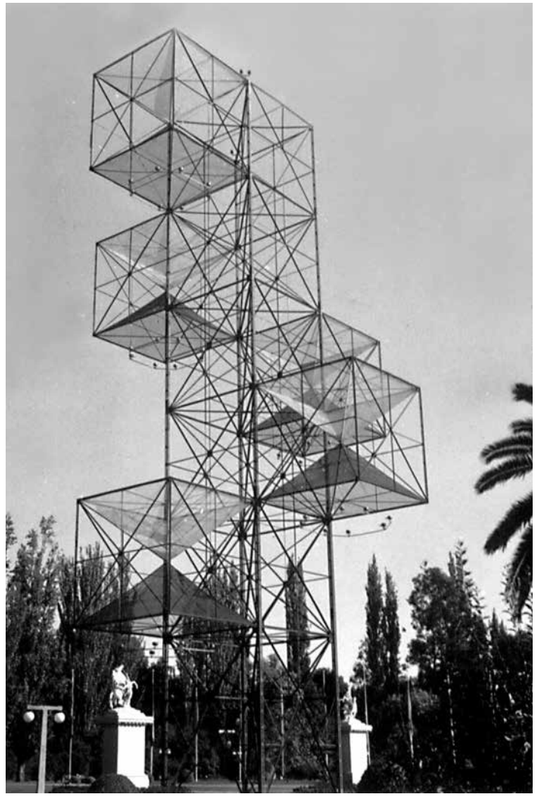
La Torre Alegórica de la Feria de las Américas

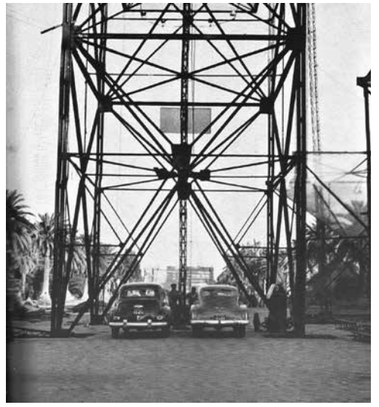
El 14 de enero de 1954 se inauguró la Feria de América. Comprendió 101 pabellones en que participaban 1100 expositores de diferentes naciones del continente, provincias de la República e instituciones de gobierno. Su instalación transformó profundamente casi 30 hectáreas del Parque General San Martín, convirtiéndolo en un escenario donde era exhibido el potencial económico e industrial del continente.

La Feria se extendió por tres meses y el costo aproximado de su instalación fue de 50 millones de pesos. Según Roxana Jorajuria, respondió a tres objetivos fundamentales: dar visibilidad a Mendoza en el plano nacional y continental, afianzar la imagen política del peronismo mostrando un país en constante desarrollo industrial y cultural, e incrementar las alianzas económicas con los países latinoamericanos. Por ello se apostó a que el diseño urbanístico y arquitectónico constituyera un proyecto vanguardista, que puso en diálogo al país con las tendencias internacionales y posicionó a Mendoza como foco de este movimiento.

Los proyectistas fueron César Janello, por entonces docente de la Academia de Bellas Artes de la Universidad Nacional de Cuyo, y Gerardo Clusellas. Ambos arquitectos mantenían una estrecha relación con Tomás Maldonado, figura clave en el desarrollo del arte y del diseño en Argentina. Con ellos la Feria se convirtió, según ha expresado Rodrigo Alonso, en un ámbito donde se pusieron en práctica las ideas del arte concreto y del constructivismo.

En el acceso a la Feria se instaló una gran "Torre Alegórica" que se convirtió en la imagen emblemática de la exposición. Se trataba de una obra monumental, motivo por el cual, su construcción había sido minuciosamente considerada. Se buscó obreros de alrededor de 30 años y un peso no mayor a los 65 kilos, de manera de sortear la dificultad que presentaba el armado de la estructura de gran altura y con materiales pesados.





Alcanzaba 50 metros de altura y la estructura estaba formada por 60 toneladas de hierro. Consistía en una sucesión de seis cubos superpuestos verticalmente, a lo cuales rodeaban cinco cubos dispuestos en espiral. Los cubos estaban pintados en blanco y rojo, y se representaba el símbolo de la Feria: dos triángulos que se tocaban por sus vértices. La estructura era fija pero comprendía un espectáculo de luz y sonido que duraba cuatro minutos. El efecto de las luces y la música habían sido compuestas por Mauricio Kagen. El sistema de iluminación tenía cinco posibilidades de variación, y la música presentaba algunos sonidos que semejaban ruidos de máquinas.

Pasada la Feria la Torre fue desmontada, ya que había sido concebida con carácter efímero. Sin embargo, marcó un hito en la historia de las artes visuales en Mendoza. La Torre resultó profundamente innovadora desde muchos puntos de vista, ya que como han destacado los autores mencionados, estableció una alianza entre arte y tecnología, y su funcionamiento superó el mero espectáculo. La articulación de formas geométricas, colores, luces y sonidos permitía alcanzar un viejo anhelo del arte concreto: la dimensión espacio-tiempo. Al mismo tiempo, la pieza musical constituyó una de las primeras obras electrónicas producidas en América Latina.

671. Torre alegórica ubicada adyacente a los Caballos de Marly (Foto cortesía Fund. Interior).
672. Vista del funcionamiento con luces (Foto cortesía Fund. Interior).
673. Base de la torre (Foto cortesía Fund. Interior).

Propuestas artísticas para la promoción de la convivencia y el desarme

En el año 2000 el gobierno de Mendoza implementó el Plan Canje de Armas destinado a combatir la inseguridad y la violencia, con el apoyo de la ONG Espacios para el Progreso Social, que lideró la campaña en Argentina para el control de armas. La destacada escultora mendocina Eliana Molinelli, en ese momento directora del Museo Universitario de Arte de la Universidad Nacional de Cuyo, concibió el Proyecto "Propuestas artísticas para la promoción de la convivencia y el desarme".

Fue una férrea defensora de los derechos humanos, la justicia, la equidad y la paz, temas que han sido recurrentes en su prolífica producción artística. Persuadida de que el arte cumplía una misión social fundamental, consideraba sus obras como un instrumento de denuncia, al mismo tiempo que un factor de cambio y transformación. Sus convicciones la llevaron a convocar a artistas de todo el país para sumarse al proyecto y crear obras con las armas recobradas del Plan. El objetivo era resemantizar su significado transmitiendo mensajes que permitieran mejorar el mundo. De este modo, quería provocar un movimiento a favor del desarme a nivel mundial.

Como resultado del Plan, se recobraron en Mendoza más de 2.500 armas que, una vez destruidas, fueron distribuidas a más de cien artistas de todo el país para la creación de obras que contribuyeran a defender la paz. La escultora bregó para que las armas quedaran inutilizadas pero que fueran reconocibles, para poder transmitir el horror y la destrucción que conllevan. La escultora procedió a dar el ejemplo con su obra "Manos anónimas". Representa una figura humana rodeada de armas, a modo de un simbólico halo de muerte y destrucción, que busca redimirse. La obra fue colocada en el 2003 en el Auditorio Ángel Bustelo, cuyo nombre rinde homenaje a quien fuera el miembro fundador de la Liga Argentina por los Derechos del Hombre.

674. "Manos anónimas" de Eliana Molinelli (Foto Daniel Serio, cortesía MUA-UNCUYO).
675. "La Bestia", Hernán Dompé, 2006, Colección MUA-UNCUYO.
676. "Paz", Ma. Juana Heras Velazco, 2005, Colección MUA-UNCUYO.
677. "Ornamentos", Mariana Schapito, 2005, Colección MUA-UNCUYO.

Paralelamente, Molinelli comenzó a idear la realización de un monumento que constituyera un símbolo visible de la paz y con un significado universal. La propuesta fue cobrando forma como un "Monumento al Desarme", que resultara un testimonio de que la violencia podía ser revertida. El mismo sería erigido en la rotonda ubicada en intersección de calles Perú y Pellegrini de la Ciudad, adyacente al Parque Central. A mediados del 2004, el fallecimiento de la artista provocó un profundo pesar en el mundo artístico mendocino y nacional.

El Monumento al Desarme no llegó a concretarse, pero el proyecto tuvo una enorme repercusión a nivel local, nacional e internacional.

Casi un centenar de artistas de Argentina, respondiendo a la convocatoria de Molinelli y superando las dificultades que planteaba una creación de tal tipo tanto desde el punto de vista plástico como sensible, realizaron obras. Fueron expuestas en el año 2005 en el Espacio Contemporáneo de Arte con el título "Convivencia y Desarme", en que se reunieron esculturas, grabados, objetos, pinturas, cerámicas e instalaciones de destacados referentes de la plástica mendocina y nacional. Algunas obras, quedaron en el acervo del MUA de la Facultad de Artes y Diseño, de la Universidad Nacional de Cuyo, y se encuentran exhibidas en el edificio de Docencia.

bibliografía

Bibliografía general

- AGULHON, Maurice (1994). Historia Vagabunda. México, Instituto Mora.
- BERMAN, Marshal (1989). Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad. Buenos Aires, Siglo XXI.
- BOUCHER, Bruce (1999). La escultura barroca en Italia. Barcelona, Destino.
- BOURDIEU, Pierre (1995). Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario. Barcelona, Anagrama.
- CASTELNUOVO, Enrico (1988). Arte, Industria y Revolución. Temas para una historia social del arte. Barcelona, Península.
- CHARTIER, Roger (1992). El mundo como representación. Historia cultural, entre práctica y representación. Buenos Aires, Gedisa.
- DUBY, George; DABAL, Jean Luc: Ed. (1996). Scupulture. Fron Antiquity to the Present Day. Fron the Eichth Century BC to the Twentieeth Century. Spain, Taschen.
- ENGE, Torsten; SCHRÖER, Carl. (1992). Arquitectura de Jardines en Europa 1450-1800. Alemania, Taschen.
- FREEDBERG, David (1992). El poder de las imágenes. Estudios sobre la historia y la teoría de la respuesta. Madrid, Cátedra.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor (1990). Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad. México, Grijalbo.
- GRIGNON, Claude y PASSERON, Jean- Claude (1991). Lo culto y lo popular. Miserabilismo y populismo en sociología y literatura, Buenos Aires, Nueva Visión.
- GRUZINSKI, Serge (1995). La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a “Blade Rumnner” (1492-2019), México, FCE.
- HAMILTON, George (1980). Pintura y escultura en Europa, 1880-1940. Madrid, Cátedra.
- HASKELL, Francis; PENNY, Nicholas (1997). El gusto y el arte de la Antigüedad. (1500-1900). Madrid, Alianza.
- HOBSBAWM, Eric.; RANGER, Terence (2002). La invención de la tradición. Barcelona, Crítica.

- KRAUS, Rosalind (2002). Pasajes de la escultura moderna. Madrid, Akal.
- MADERUELO, Javier (1990). El espacio raptado. Interferencias entre Arquitectura y Escultura. Madrid, Biblioteca Mondadori.
- NORA, Pierre (1984). Les lieux de mémoire. París, Gallimard.
- NOVOTNY, Fritz (1978). Pintura y escultura en Europa, 1780-1880, Madrid, Cátedra.
- PANOFSKY, Erwin (1989). Estudios sobre iconología. Madrid, Alianza.
- PICÓ, Josep (1999). Cultura y modernidad. Seducciones y desengaños de la cultura moderna. Madrid, Alianza.
- POPE-HENNESSY, John (1989). La escultura italiana en el Renacimiento. Madrid, Nerea.
- REVILLA, Federico. (1995). Diccionario de Iconografía y simbología. Madrid, Cátedra.
- READ, Herbert (1995). El Arte de la Escultura. Buenos Aires, Eme.
- RICOEUR, Paul (2004). La memoria, la historia, el olvido. Buenos Aires, FCE.
- RIPA, Cesare (2007, ed. or. 1593). Iconología. Madrid, Akal, 2 vol.
- ROMERO, José Luis (1986). Latinoamérica: las ciudades y las ideas. Argentina, Siglo XXI.
- SAXL, Fritz (1989). La vida de las imágenes. Madrid, Alianza.
- SILVA, Armando (1998). Imaginarios urbanos. Cultura y comunicación urbana. Colombia, Tercer Mundo Editores.
- TODOROV, Tzvetan (1999). La conquista de América. El problema del otro. México, Siglo XXI.
- WILLIAMS, Raymond (1982). Cultura. Sociología de la comunicación y del arte. Barcelona, Paidós.
- WITTKOWER, Rudolf (1980). La escultura. Procesos y principios. Madrid, Alianza.

Bibliografía específica

- AAVV. (2005). Original- Copia… Original? IX Jornadas de Teoría e Historia de las Artes. Buenos Aires, CAIA.
- AAVV. (2008). C/temp Arte Contemporáneo mendocino. Mendoza, Fundación del Interior.
- ACADEMIA NACIONAL DE BELLAS ARTES (1982-2003). Historia General del Arte en la Argentina. Buenos Aires, 9 vol.
- ARIAS INCOLLÁ, María: Dir. (2009). Arte Metalúrgico Francés en la Argentina. Buenos Aires, Secretaría de Cultura de la Nación.
- BALBUENA, María Lucinda (1984). Lorenzo Domínguez: su obra escultórica. Tesina de Licenciatura, Facultad de Artes, Uncuyo (inédito).
- BALDASARRE, Maria I.; DOLINKO, Silvia: Eds. (2011-2012). Travesías de la Imagen. Historia de las Artes visuales en la Argentina. Buenos Aires, CAIA-EDUNTREF, 2 vol.
- BERJMAN Sonia.; DI BELLO, Roxana. (2010). El Rosedal de Buenos Aires 1914-2009. Buenos Aires, Fundación YPF.
- BRACHETTA, María Teresa et. al. (2012). Te contamos una historia de Mendoza (de la conquista a nuestros días). Mendoza, Ediunc.
- BRUGHETTI, Romualdo (1991). Nueva Historia de la Pintura y la Escultura en la Argentina. Buenos Aires, Gaglianone.

- BURUCÚA, José : Dir. (1991). Nueva Historia Argentina. Arte, Sociedad y Política. Buenos Aires, Sudamericana, 2 vol.
- CAPONE, Gustavo (2010), Rivadavia. Las historias de su Historia. Buenos Aires, Dunken.
- CASTRO, Ana (1996). El parque General San Martín. Sus primeros cincuenta años. Mendoza, Junta de Estudios Históricos.
- CIRILLO, José et. al.: Comp. (2011). Arte Público y Espacios Políticos. Interacciones y fracturas en las ciudades latinoamericanas. Brazil, C/Arte.
- COLL, Roxana (1986). Escultura pública en parques, plazas y paseos de la ciudad y del cementerio de Mendoza. Mendoza, CIUNC, inédito.
- CORREAS, Jaime (1992). Historias de Familias. Mendoza, Primera Fila.
- COZARÍN, Orlando (2012). Inés Rotella. Escultura no figurativa. Tesina de Licenciatura, Facultad de Artes y Diseño, Uncuyo (inédito).
- CUETO, Adolfo et. al. (1998). La ciudad de Mendoza. Su historia a través de cinco temas. Buenos Aires, Fund. Banco Boston.
- DRIEN FÁBREGAS, Marcela et al.: Ed. (2013). Tránsitos, apropiaciones y marginalidades del Arte Público en América Latina. Chile, GEAPL.
- ESPANTOSO RODRÍGUEZ, Teresa et. al.: Comp. (2009). Arte Público y Espacio Urbano: relaciones, interacciones, reflexiones, Buenos Aires, UBA. (Publicación en cd-rom).
- FAVRE, Patricia (2010). Deudas históricas, reparaciones escultóricas. El programa conmemorativo monumental en la construcción de la identidad (Mendoza, 1887-1917). Mendoza, Ediunc.
- FAVRE, Patricia (2015). Escenarios del poder. La escultura en el Parque General San Martín. Mendoza, Editorial FFyL, Uncuyo.
- FUNES, Lucio (1942-1951). Gobernadores de Mendoza. La oligarquía. Mendoza, Best, 2 vol.
- GÓMEZ DE R. BRITOS, Marta (1999). Mendoza y su arte en la década del ´20, Mendoza, Editorial FFyL, Uncuyo.
- GÓMEZ DE R. BRITOS, Marta (2001). Mendoza y su arte en la década del ´30. Mendoza, Editorial FFyL, Uncuyo
- GÓMEZ DE R. BRITOS, Marta et. al. (2002). Mendoza y su arte en la década del ´40. Mendoza, Editorial FFyL, Uncuyo, 2 vol.
- GÓMEZ DE R. BRITOS, Marta et. al. (2009). Mendoza y su arte en la década del ´50. Mendoza, Editorial FFyL, Uncuyo, 2 vol
- GUTIÉRREZ VIÑUALES, Rodrigo; GUTIÉRREZ, Ramón (1997). Pintura, Escultura y Fotografía en Iberoamérica. Siglos XIX y XX. Madrid, Cátedra.
- JORAJURIA, Roxana et. al. (2012). Feria de América. Vanguardia invisible. Mendoza, Fundación del Interior.
- LACOSTE, Pablo (1995). La generación del ´80 en Mendoza. Mendoza, Ediunc.
- LOS ANDES (1982). Cien años de vida mendocina: 1882-1982, Mendoza.
- MAGÁZ, Maria (2007). Escultura y Poder en el espacio público. Buenos Aires, Acervo.
- MARTÍNEZ, Pedro et. al. (1979). Historia de Mendoza. Buenos Aires, Plus Ultra.
- MORALES GUIÑAZÚ, Fernando (1943). Historia de la cultura mendocina. Mendoza, J.E.H.M.

- NÁLLIM, C. et. al. (1996). Centenario del Parque General San Martín. Mendoza, MIOP.
- PONTE, Jorge R. (1999). La Fragilidad de la Memoria. Representaciones, prensa y poder de una ciudad latinoamericana en tiempos del modernismo. Mendoza, 1885-1910. Argentina, CRICYT.
- PONTE, Jorge R. (2008). Mendoza, aquella ciudad de barro. Historia de una ciudad andina desde el siglo XVI hasta nuestros días. Mendoza, CONICET.
- ROIG, Andrés (1966). Breve historia intelectual de Mendoza. Mendoza.
- ROVIRA, Alberto (1966). Historia de la Avenida San Martín. Mendoza, D´Accurzio.
- SANTAELLA, Eduardo (1972). Escultura de Buenos Aires. Buenos Aires.
- SCHIAFFINO, Eduardo (1933). La pintura y escultura en la Argentina (1783.1894). Buenos Aires.
- SEVILLA, Ariel; SEVILLA, Fabián (2006) Vecinos en la eternidad. Historias, arte y simbología del Cementerio antiguo de la Ciudad de Mendoza. Mendoza, Editorial Municipal.
- SOSA, Gerónimo (1964). El parque General San Martín. Mendoza.
- SOULÉ, María Claudia (2003). Galerías urbanas. Escultura Pública Monumental Abstracta Latinoamericana. Venezuela y Colombia en las décadas del '50 y '60. Tesina de Licenciatura, Facultad de Artes y Diseño, Uncuyo (inédito).
- SQUIRRU, Rafael et. al. (1985). Buenos Aires y sus esculturas. Buenos Aires, Manrique Zago.
- TAVERNA IRIGOYEN, Jorge (1967). Aproximación a la Escultura Argentina de este Siglo. Santa Fe, Colmena.
- ULLOA, Marisa (2005). Mujer, escultura y sociedad. Tres artistas-Tres décadas. Escultoras mendocinas entre 1960 y 1990. Tesina de Licenciatura, Facultad de Artes y Diseño, Uncuyo (inédito).
- VERDAGUER, José Aníbal. Historia de Mendoza. Mendoza, Ediciones Verdaguer, 1935.
- WECHSLER, Diana: Coord. (2000) Italia en el horizonte de las artes plásticas argentinas, siglos XIX y XX. Buenos Aires, Asociación Dante Alighieri.

Revistas y artículos

- BAYON, Damián (1988-1989). "La escultura en el espacio público latinoamericano", en: Cuadernos de Historia del Arte, Mendoza, Editorial FFYL-UNCUYO, N° 13.
- BUCOLO, Elvira. Monumentos y lugares históricos relacionados con la Gesta Sanmartiniana. Mendoza, Ediciones Culturales de Mendoza, Serie Investigaciones N° 4, 1990.
- BURUCÚA, José Emilio et. al. (1989). "Influencia de los tipos iconográficos de la Revolución Francesa en los países del Plata", en: Cahiers des Ameriques Latines, N° 10.
- CIRVINI, Silvia; PONTE, Jorge (1986). "Daniel Ramos Correas: el oficio de 60 años de buena arquitectura", en: Summa, Buenos Aires, Nº 226.
- Escultores Argentinos del Siglo XX (1982). Buenos Aires, CEAL (fascículos).
- ESPANTOSO RODRÍGUEZ, Teresa et. al. (1994 b) "La pirámide de Mayo entre 1811 y 1856: significantes y significados", en: Estudios e Investigaciones. Buenos Aires, FFyL-UBA, Nº 8.
- ESPANTOSO RODRÍGUEZ, Teresa; FAVRE, Patricia (2007). "Conjuntos ornamentales de hierro fundido en las capitales de Provincia. Córdoba y Mendoza", en: V° Coloquio Latinoamericano e Internacional de Patrimonio Industrial. Buenos Aires, CEDODAL, (cd-rom).

- ESPANTOSO RODRÍGUEZ, Teresa; FAVRE, Patricia (2006). "El catálogo razonado como un medio de rescate de nuestra memoria urbana. El caso de las fuentes en hierro fundido de la ciudad de Mendoza", en: Tercer Coloquio Latinoamericano de Artes y Diseño, UNCUYO, (cd-rom).
- FAVRE, Patricia (1996). "Monumentos escultóricos del Parque General San Martín", en: Congreso del Centenario Parque Gral. San Martín. Publicada parcialmente en: http://www.parques.mendoza.gov.ar/
- FAVRE, Patricia (1998). Monumento al Cristo Redentor. Dirección de Patrimonio Histórico-Cultural, I. P. C., Gobierno de Mendoza, (mecanografiado).
- FAVRE, Patricia (1998). Monumento al Ejército de los Andes en el Cerro de la Gloria. Dirección de Patrimonio Histórico-Cultural, I.P. C., Gob. de Mendoza, (mecanografiado).
- FAVRE, Patricia (2007). "Memoria y olvido en torno a esos mudos testigos de nuestro pasado. Un monumento para el terremoto de 1861 y un sitio sanmartiniano". En: VII Jornadas de Estudios e Investigaciones Instituto de Teoría e Historia del Arte Julio E. Payró, UBA, Buenos Aires.
- FAVRE, Patricia (2009). "El centenario de la Revolución de Mayo. El papel de los monumentos a través de la ley de festejos", en: Arte Público y espacio urbano. GEAPL, Buenos Aires, Editorial FFyL, UBA (cd-rom).
- FAVRE, Patricia (2010). "Arte, Patriotismo e Identidad en el Centenario. Las instituciones oficiales en Mendoza", en: Revista de Historia Americana y Argentina. Mendoza, UNCUYO, 3º Epoca, Nº 45.
- FAVRE, Patricia (2010). "La estatuaria cívica en Mendoza durante la etapa posterremoto: Patriotas, héroes y leales servidores (1861-1880)", en: Cuadernos de Historia del Arte. Mendoza, Instituto de Historia del Arte, FFyL-UNCUYO, Nº 20.
- FAVRE, Patricia (2011). "Héroes de alpargatas. De la reivindicación política al monumento público". En: Arte Público y espacios políticos. Brasil, C/Arte.
- FAVRE, Patricia; ESPANTOSO RODRÍGUEZ, Teresa (2008). "Escultura francesa en hierro fundido en las provincias de Mendoza y San Juan", en: www.fontesdart.org; www.e-monumen.net
- GUTIERREZ DEL CASTILLO, Dionisio. El monumento de "El Cerro de la Gloria". Su verdadero significado. Mendoza, 1949 (sin otros datos).
- LARIA, Salvador (1992). "Plazas y Monumentos", en: Hechos y Personajes históricos del siglo XX. Mendoza, Primera Fila (fascículo).
- LÓPEZ ANAYA, Jorge (1966). "Los comienzos de la escultura" en: Argentina en el Arte. Buenos Aires, Viscontea.
- MARIGLIANO, Cecilia et. al. (1992). Departamentos de Mendoza: San Martín, Junín, Rivadavia. Mendoza, Archivo Histórico, Gob. de Mendoza.
- MASSINI CORREAS, Carlos (1962). Consagración escultórica de los próceres argentinos en el siglo XIX. San Martín y Belgrano. Mendoza, D'Accurzio (separata).
- MORENO TERRERO DE BENITEZ, Adela. "Recuerdos de mi abuelo Francisco Pascasio Moreno. El Perito Moreno". (sin otros datos)
- ROMANI, Rubén (2002). "La institución museo en Mendoza: el Museo Provincial de Bellas Artes", en: Revista Huellas. Mendoza, FAD-UNCUYO, Nº 2,
- TAVERNA YRIGOYEN, J. M. (1988-1989) "Apuntes para una valorización de la escultura argentina", en: Cuadernos de Historia del Arte. Mendoza, FFyL-UNCUYO, N° 13.
- VERDAGUER, Graciela (1975). "El monumento al ejército de Los Andes", en: Revista JEHM, Tomo II, N° 8.

Álbumes y Memorias

- COROMINAS SEGURA, Rodolfo (1942). Memoria. Ministerio de Economía, Obras Públicas y Riego. Período 1938-1941. Mendoza, Imprenta Oficial, Tomo V.
- LA LIBERTAD (1937). Mendoza - Guía. (Anuario, sin otros datos)
- LA LIBERTAD (1949). Edición especial del Diario La Libertad, Mendoza.
- LOS ANDES (1921). Vistazo retrospectivo a la región de Cuyo, al cerrar el año 1920. Edición extraordinaria, Mendoza.
- LOS ANDES (1932). 1882- Cincuentenario -1932. [Álbum de las Bodas de Oro]. Mendoza.
- LOS ANDES (1935). Publicación extraordinaria. 1° de enero de 1935. Mendoza.
- LOS ANDES (1957). 1882-1957. 75 años al servicio de Cuyo. Mendoza.
- PROVINCIA DE MENDOZA (1909). Álbum Argentino. Provincia de Mendoza: Su Vida, Su Trabajo, Su progreso. Mendoza.
- PROVINCIA DE MENDOZA (1910). La provincia de Mendoza en el Primer Centenario de la Independencia Nacional 1810-1910 [Álbum del Centenario]. Mendoza.
- PROVINCIA DE MENDOZA (1938). 3 Años de Gobierno: 1935-1938. Buenos Aires, Imprenta Gildo D´Accurzio.
- PROVINCIA DE MENDOZA. (1928) Memoria presentada por el Ministro de Industrias y Obras Públicas Dr. José E. Aguilar. 1926-1927. Buenos Aires, Colombati, 2 vol.
- SUÁREZ, Leopoldo (1924). Memoria. Presentada a la Honorable Legislatura por el Ministro de Industrias y Obras Públicas. 1922-1923. Buenos Aires, Kraft.

Documentos

- Boletín Oficial de la Provincia de Mendoza (1918-1950)
- Decretos Ministerio de Obras Públicas
- Diario de Sesiones de la Cámara de Senadores de la H. Legislatura de Mendoza
- Diario de Sesiones de la Cámara de Diputados de la H. Legislatura de Mendoza
- Registros de Gobierno de la Provincia de Mendoza (1896-1916)
- Recopilaciones de Leyes

Diarios

- El Constitucional
- El Debate
- El Diario
- El Ferrocarril
- La Época
- La Industria
- La Libertad
- La Montaña
- La Palabra
- La Tarde
- Los Andes

Revistas

- Andina
- Caras y Caretas
- La Palabra
- La Semana
- La Quincena Social
- Mundo Cuyano
- Primera Fila
- Revista de Cuyo

agradecimientos y colaboraciones

- Se agradece la colaboración de las siguientes instituciones:

  Archivo General de la Provincia. Mendoza
  Archivo Monumenta, Instituto Payró, Universidad de Buenos Aires
  Biblioteca Central, Universidad Nacional de Cuyo
  Biblioteca de la FFyL, Universidad Nacional de Cuyo
  Biblioteca de la Legislatura de Mendoza
  Biblioteca Pública General San Martín
  Centro Argentino de Investigadores en Arte (CAIA)
  Escuela Provincial de Bellas Artes
  Facultad de Artes y Diseño, Universidad Nacional de Cuyo
  Grupo de Estudios de Arte Público en Latinoamérica (GEAPL)
  Instituto de Historia Americana y Argentina, FFyL, Universidad Nacional de Cuyo
  Junta de Estudios Históricos de Mendoza
  Laboratorio de Fotografía, FFyL, Universidad Nacional de Cuyo
  Memorial Sanmartiniano
  Museo Municipal de Arte Moderno de Mendoza (MMAMM)
  Museo Provincial de Bellas Artes Emiliano Guiñazú-Casa de Fader
  Museo Universitario de Artes (MUA)

- Se agradece la colaboración de las siguientes personas:

  Elina Albarrán, Gastón Alfaro, Federico Arcidiácono, Pupi Agüero, Rosana Aguerregaray, Dominga Alizzi, Susana Ávila, Ulises Barrientos, Patricia Barrios, Silvia Benchimol, José Bermúdez, LIliana Bermúdez, Gabriel Borghi, Diego Bosquet, Drago Brajak, Amalia Burlando, Fausto Caner, Gustavo Capone, Pedro Canepuccia, Sandra Caratti, Miriam Cardona, Ana María Castillo, Chipo Céspedes, Alfredo Ceverino, Daniel Ciancio, Roxana Coll, Verónica Cremaschi, Lorenzo Domínguez (h), Pilar Dussel, Teresa Espantoso Rodríguez, Ana

María Falcomer, Viviana Favre, Gabriel Fernández, Mónica Ferrazano, Viviana Ferreyra, Ada Ferri, Celia García, Mariana Gilyam, Eduardo González, Daniel Grilli, Daniel Jiménez, Rolando Landabour, Hugo Leytes, Vivian Magis, Adrián Manchento, Ely Martin, Eliana Molinelli, Natasha Molinelli, Esteban Mondaca, Graciela Moretti, Mara Morón, Yasmina Muñoz Decarré. Elio Ortiz, María I. Palero, Israel Pérez Hugas, Laura Piazze, Lucas Pedernera, Silvana Ponce, Edgardo Priori, Luis Quesada, Viviana Rebolloso, Guillermo Rigattieri, Alberto Ripalta, Elisabeth Robert-Dehault, Fidel Roig, Roberto Rosas, María I. Rotella, Mabel Ruiz, María Cristina Ruiz Mathos, Gregorio Nuñez, Cristian Schobinger, Luis Segreti, Zulma Serro, Macarena Siracusa, Chalo Tulián, Laura Valdivieso, Sonia VIcente, Ramón Villaroel.

índice general

Prólogo del autor 3

Parte 1º: Itinerarios históricos. Antecedentes

- La Antigüedad de lo moderno 9
- Los primeros monumentos patrios 11
- La irrupción de la estatuaria 12
- Memoria y ornato a fines del siglo 19 16
- Consolidación y apogeo en el siglo 20 19

Parte 2º: Itinerarios monumentales. Catálogo

- Historia de Mendoza, Ciudad 22
- El huarpe; El conquistador, Ciudad 24
- Vista de la antigua ciudad de Mendoza antes del terremoto, Ciudad 26
- Encuentro de tres culturas, Ciudad 28
- A fray Luis Beltrán, Ciudad 30
- Leones del antiguo puente del canal Zanjón, Ciudad 34
- A Domingo Faustino Sarmiento, Ciudad 36
- La Libertad, esa gesta anónima 40
- Al general José de San Martín, Ciudad 44
- Loba Romana, Ciudad 48
- A los hermanos caídos por la gloria de Italia, Ciudad 50
- A la confraternidad ítalo-argentina, Ciudad 52
- A la confraternidad hispano-argentina, Ciudad 56
- A la confraternidad argentino-chilena, Ciudad 60
- El hombre de la esquina, viajero de la estación, Ciudad 62
- Frontis del antiguo Banco de Mendoza, Ciudad 64
- Vendimia nativa, Ciudad 66
- La irrigación en Mendoza, Ciudad 68
- Tláloc, Ciudad 70
- Al deporte, Ciudad 72
- Mural de heladería Dante Soppelsa, Ciudad 74
- Menorah, Ciudad 76
- A la heroica mujer mendocina, Ciudad 78
- Pensador Malbec, Ciudad 80
- A Manuel Belgrano, Ciudad 82
- A Toribio de Luzuriaga, Ciudad 84

- Escudo de Mendoza, Ciudad 86
- A la Libertad, Ciudad 88
- A los derechos humanos, Ciudad 90
- Canto a la libertad, Ciudad 92
- Friso de la memoria, Ciudad 94
- Dionisio 96
- Portones, Ciudad 98
- Caballos de Marly, Ciudad 100
- Diana y Endimión, Ciudad 102
- Fuente de los Continentes, Ciudad 104
- Al Ejército de los Andes (Cerro de la Gloria), Ciudad 106
- La Pureza, Ciudad 110
- Al obrero, Ciudad 112
- A Benjamín Matienzo, Ciudad 114
- Saludo al Sol, Ciudad 116
- Cristo de la Resurrección 118
- Estructura y Sol; Estructura y Luna, Ciudad 120
- Vida universitaria, Ciudad 122
- Escultura horizontal habitable, Ciudad 124
- Cristo de los Cerros, Ciudad 126
- Al almirante Guillermo Brown, Ciudad 128
- Mujer americana; Toro, Ciudad 130
- Serpiente, Ciudad 132
- Niño y caracol, Ciudad 134
- Cristo Redentor, Las Heras 136
- Al Ejército de los Andes (Pirámide del Plumerillo), Las Heras 140
- Cristo Andino, Las Heras 142
- A los caídos en Malvinas, Las Heras 144
- Guanacache, Lavalle 146
- Cóndor, Guyamallén 148
- Al cacique Guaymallén, Guyamallén 150
- Virgen María, Guyamallén 152
- Las huellas de América, Guyamallén 154
- San José, Guyamallén 156
- Al gaucho, Guyamallén 158
- Norte misterioso del ser, Guyamallén 160
- Esfera Roja, Guyamallén 162
- Al agricultor mendocino, Guyamallén 164
- Fuente, Guyamallén 166
- Tonel de Bodega Escorihuela, Godoy Cruz 168
- A Tomás Godoy Cruz, Godoy Cruz 170
- Los murales del Puente, Godoy Cruz 174
- Fuente (Fuente de Maipú) , Maipú 176
- Farolas, Maipú 178
- Tonel de Bodega Giol, Maipú 180
- Centinela del vino, Maipú 182

- A los pioneros, Maipú 184
- Al general José de San Martín, Luján 186
- Al ingeniero César Cipolletti, Luján 188
- A la Virgen de la Carrodilla, Patrona de los viñedos, Luján 192
- Al benemérito patricio don José de San Martín, San Martín 194
- Al glorioso Libertador de América, San Martín 196
- A Roma Eterna, San Martín 198
- Al general San Martín, San Martín 200
- A Domingo Faustino Sarmiento, San Martín 202
- Al ilustre Jefe del Ejército de los Andes (Pirámide de Barriales), Junín 204
- Al Agua y al Trabajo, Junín 206
- Fuente (Fuente de los tres niños), Rivadavia 108
- A la Familia Rural, Rivadavia 210
- Retorno a la Patria, Tunuyán 212
- Cristo Rey, Tupungato 216
- Juramento de la Bandera, Tupungato 218
- El vigía, Tupungato 220
- Las bodas de Caná, Tupungato 222
- Al padre de la Patria, general don José de San Martín, San Carlos 224
- Al general José de San Martín, Santa Rosa 226
- Murales del sol, La Paz 228
- Al general José de San Martín, San Rafael 230
- Al gaucho, San Rafael 232
- El Quijote de la Mancha, San Rafael 234
- Génesis de la paz, San Rafael 236
- Al general José de San Martín , General Alvear 238
- Ayer y hoy en la vitivinicultura, General Alvear 240
- Al general don José de San Martín, Malargüe 242

Parte 3º: Itinerarios conmemorativos. Homenajes

- El terremoto de 1861 y las Ruinas de San Francisco como monumento 246
- El dolor ante la fatalidad. Monumento a las Víctimas de Alpatacal 248
- El Monumento a la Madre en la Alameda 250
- La Torre Alegórica de la Feria de las Américas 252
- Propuestas artísticas para la promoción de la convivencia y el desarme 254

Bibliografía 257
Agradecimientos y colaboraciones 265

Se terminó de imprimir
en ---------- de 2017 en

5500 - Ciudad de Mendoza
República Argentina