

# El monumento a Zabala:

desde su génesis a su inauguración. Un proceso de articulación social

Zabala's monument: from its genesis to its inauguration. A process of social articulation.

Escrito por **Mauricio Giacossa Cordero**

## Resumen

El monumento a Bruno Mauricio de Zabala, obra del escultor sevillano Lorenzo Coullaut Valera, inaugurado el 27 de diciembre de 1931 en la plaza Zabala del barrio Ciudad Vieja de Montevideo, es un conjunto escultórico de carácter conmemorativo cuyo proyecto data de comienzos de la década del ochenta del siglo XIX. La idea nació de la sociedad civil incentivada por la colectividad vasca Laurak-Bat y logró aprobación estatal mediante ley en 1883. A través del presente trabajo se pretende construir un relato de este proceso, observar los actores involucrados, la articulación existente entre ellos y las distintas intenciones que los movilizaron a través del tiempo para concretar, instalar e inaugurar un monumento a la memoria de Zabala, en un período de cimentación del imaginario nacional uruguayo.

**Palabras clave:** Bruno Mauricio de Zabala — Espacio urbano — Historia del arte — Montevideo — Monumento

## Abstract

Zabala's monument, by Sevillian sculptor Lorenzo Coullaut Valera, inaugurated on December 27, 1931 in Zabala's Square in the Old City, Montevideo, is a commemorative sculpture dating back to the 1880s. The idea emerged from civil society, promoted by the Basque community Laurak-Bat, and obtained legal approval in 1883. This article intends to trace the process of the monument, the actors involved, the existing articulation among these and the different intentions that led them to have this monument sculpted and inaugurated in memory of Zabala at a time of the articulation of Uruguayan national representation.

**Keywords:** Bruno Mauricio Zabala – urban space – Art history – Montevideo – monument

## Introducción: estudio de un monumento público y unas líneas necesarias sobre el abordaje del trabajo

### Propósito y contexto

En el presente trabajo se pretende construir un relato coherente sobre el proceso de génesis y fundación del monumento a Bruno Mauricio de Zabala erigido en la plaza Zabala del barrio Ciudad Vieja en la ciudad de Montevideo.

Mediante el análisis de fuentes y marco teórico se procura profundizar en el estudio, no solo de esta obra y la significación de la figura histórica del conmemorado, sino,

además, sobre los actores involucrados en la construcción del monumento y la articulación existente entre ellos durante los años 1880 y 1931. Un contexto en el que en América Latina la escultura conmemorativa fue una de las principales estrategias simbólicas utilizadas por sus elites «en aras de la consolidación de las identidades nacionales» (Vanegas Carrasco, 2019: 1). Mediante este proceso se intentará responder preguntas consideradas claves y que se convierten en el eje articulador del trabajo: ¿Qué actores sociales se vieron involucrados? ¿Cuál fue o fueron las intenciones que llevaron a construir el monumento a Bruno Mauricio de Zabala? ¿Tuvo el objetivo de erigirse para mantener vivo el recuerdo del representado?

## Metodología de trabajo y algunas líneas teóricas

Para la construcción de este relato se realizó un relevamiento de prensa en el archivo del diario *El País* de la Biblioteca Nacional y publicaciones disponibles en las siguientes hemerotecas digitales de Uruguay y de España: hemeroteca digital Anáforas, hemeroteca digital de la Biblioteca Nacional de España, hemeroteca digital de la Biblioteca de Andalucía. Se examinó además el acervo digital de la *Revista de la Sociedad de Arquitectos de Uruguay*, la base digital del periódico *ABC* de Madrid y la base digital del Centro de Fotografía de Montevideo.

Las presentes líneas parten desde una mirada del arte que lo considera una práctica social que involucra a un gran número de actores en constante articulación. Actores que teorizan y discuten la función de sus *esculturas exteriores* (Gombrich, 1999) y el lugar más apto para emplazarlas. Actores que reflexionan en torno a lo que estas representan y/o deben representar. Se propone pensar este trabajo como el resultado de un proceso complejo que permite múltiples aristas de investigación, análisis y discusión.

## Presentación de la obra

El monumento a Bruno Mauricio de Zabala es un conjunto escultórico elaborado por el escultor sevillano Lorenzo Coullaut Valera (1876-1932), en coautoría con el arquitecto Pedro Muguruza Otaño (1893-1956). Se inauguró el 27 de diciembre de 1931 en la plaza Zabala del barrio Ciudad Vieja en Montevideo.

### Ficha técnica

**Tabla 1. Ficha técnica de la obra**

Obra:	MONUMENTO A BRUNO MAURICIO DE ZABALA
Autores:	Lorenzo Coullaut Valera (Sevilla, 1876-Madrid, 1932), en colaboración con Pedro Muguruza Otaño (Elóibar, 1893-Madrid, 1952)
Fecha de inauguración:	27 de diciembre de 1931
Fecha de proyecto:	1883 (resolución del Poder Ejecutivo de Uruguay con iniciativa de la sociedad vasca Laurak-Bat)
Fecha de concurso:	1924
Ubicación:	Montevideo (Uruguay). Barrio: Ciudad Vieja
Dirección:	Plaza Zabala - Circunvalación Durango, entre 1.º de Mayo y Solís
Material empleado en la escultura ecuestre y altorrelieves laterales:	Bronce
Material empleado en el basamento:	Piedra y Mármol



## Primeras intenciones sobre la conmemoración de la figura de Bruno Mauricio de Zabala mediante un monumento

*La Sociedad Laurak-Bat, la ley 1638: el esbozo de algunas intenciones en el período*

Remontémonos a fines de la década del setenta y comienzos de la del ochenta del siglo XIX. Uruguay inició su proceso de modernización, un contexto histórico de transformaciones económicas, políticas, sociales y culturales que se adecuó a las demandas exteriores producto del desarrollo industrial europeo. Este contexto favoreció el impulso de políticas públicas en el país, Montevideo «se hizo más europea en sus costumbres, arquitectura y espacios urbanos»<sup>2</sup> (Menck Freire & Tomeo, 2010: 18), y con él se produjo «el arribo de oleadas migratorias provenientes del viejo continente incrementándose [...] la tendencia a la radicación urbana del inmigrante» (Zubillaga, 1993: 21) y la creación de sociedades de ayuda mutua, entre ellas la Sociedad Vascongada de Montevideo Laurak-Bat (fundada por ley el 21 de julio de 1876 con el objetivo de «proteger a los inmigrantes vascongados que espontáneamente llegaran a estas playas», Irigoyen Artetxe, 2000: 79) que en 1878, y desde su medio de prensa *Laurak-Bat*,<sup>3</sup> inició un patrocinio para conmemorar la figura del fundador de la ciudad de Montevideo, Bruno Mauricio de Zabala, mediante la construcción de un monumento de carácter conmemorativo como símbolo de «eterno recuerdo de gratitud» (*Laurak-Bat*, 02/06/1880: 2) del pueblo vasco asentado en estas márgenes del Plata.<sup>4</sup>

La insistencia sobre erigir el monumento se mantendrá de manera constante e ininterrumpida durante un lustro. Entre 1882 y 1883 *Laurak-Bat* publicó artículos alusivos donde insistió sobre su construcción y propuso abrir «suscripción para costear el acordado monumento» para «perpetuar la memoria de un vasco ilustre [...] fomentada [...] por una [...] asociación vascongada que [...] añadirá una gloriosa página más, honrando a la patria en uno de sus más preciados hijos» (*Laurak-Bat*, 31/03/1882: 1).

El 4 de julio de 1883 el Poder Ejecutivo uruguayo, con Máximo Santos (1847-1889) a la cabeza, por ley número 1638, destinó 10.000 pesos de rentas generales para erigir el monumento. Los detalles sobre la concreción serían ultimados mediante la coparticipación de la sociedad Laurak-Bat y una comisión designada por el Ejecutivo (Fernández & Maytía, 2003); el espacio de emplazamiento sería donde se ubicaba el viejo fuerte de la ciudad (*Laurak-Bat*, 30/06/1883), demolido en 1878 (Laroche, 1980) y que en los años noventa del siglo XIX se convirtió en el Jardín de Zabala (actual plaza Zabala), con un diseño no simétrico del paisajista francés Edouard-Francois André (1840-1911) .

En el discurso profesado en la publicación de anterior mención se vislumbró un interés específico por parte de la colectividad vasca: mantener vivas las raíces, su memoria, en un nuevo lugar, mediante la erección del monumento a una figura histórica que conectó el *viejo mundo* con el *nuevo mundo*. Era intención de este colectivo convertir a Zabala en un símbolo que podía representar la *memoria vasca* en consonancia con el Uruguay de 1880.

La evolución del relato en las publicaciones de *Laurak-Bat*, entre los años 1879 y 1883, permite observar la intención por parte de la colectividad vasca de generar lazos fraternos con la sociedad uruguaya de finales de siglo. Se afirmó que Zabala fue una «gloria vasca», un «ilustre preclaro hijo de la Villa de Durango» (*Laurak-Bat*, 31/03/1882: 1), pero también, en esa construcción discursiva, se alegó que fue símbolo para los orientales, como se resaltó en afirmaciones como: «Zabala es una gloria vascongada [...] ella pertenece a los Orientales tanto como a los vascongados» (*Laurak-Bat*, 31/03/1882: 1). Se afirmó que «Los Orientales y Vascongados, unidos con los fraternales lazos de amor y de gratitud, están a punto de llevar a cabo tan brillante muestra de justo agradecimiento» (*Laurak-Bat*, 02/06/1880: 2). Existió en este discurso una intención de integración mediante el uso de una figura que representase unidad, pero, como bien se desprende de lo anteriormente citado, esa unidad se asoció con las ideas de *fraternidad*, *gratitud*, de una agradecida colectividad de inmigrantes «interesados en ocupar un lugar de preeminencia» (Giordano,

2009:1292) en la nueva nación, pero sin perder sus orígenes vascos.

La intención inicial de esta colectividad sobre el significado del posible monumento comenzó a adquirir nuevos tintes identitarios en su discurso. Cuatro días antes de que el Poder Ejecutivo promulgase la ley 1638 *Laurak-Bat* reprodujo un «elocuente artículo»<sup>5</sup> sobre una publicación realizada por el poeta Juan Zorrilla de San Martín (1855-1931),<sup>6</sup> quien destacó la necesidad de erigir un monumento para Zabala (*Laurak-Bat*, 30/06/1883). En este discurso el gobernador vizcaíno no solo fue considerado un símbolo que unió «los fraternales lazos de amor y de gratitud» entre vascos y orientales, sino que además fue «el primero que vio en esta pequeña península que entra en el río como mar [...], la base de una ciudad [...]», por lo que merece «gratitud nacional» (*Laurak-Bat*, 30/06/1883: 2 y 3).

Afirmó Zorrilla de San Martín:

Recordemos sólo que quizá á D. Bruno Mauricio da Zabala se debe el que nuestro gran río no haya servido de límite occidental a las colonias portuguesas; y, sin por eso pretender hacer injuria a la nación lusitana, ¿cuál de nuestros compatriotas no tiene legítimo orgullo en tener en sus venas sangre española?

[...] el honor hecho por el pueblo uruguayo a su propia sangre; el noble orgullo que experimentamos al saber que descendemos de la madre patria española. Es un tributo de justa admiración rendido a la ilustre raza latina a que nos honramos en pertenecer, y muy especialmente al pueblo quién más ha honrado quizá a esa raza: el pueblo de los Pelayo con su guerra de tres Siglos, el de Isabel la Católica la gigante reina de Castilla, el de los Cortés y Elcano, de los Balboa y los Valdivia, de los Núñez Cabeza de Vaca, y Garay, Zabala [...]

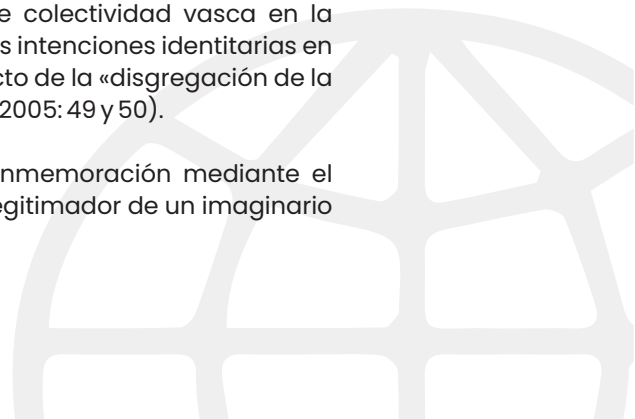
La estatua a Zabala, más que al ilustre fundador de Montevideo, nos honra a nosotros mismos. Ella dirá al mundo entero: el pueblo uruguayo no reniega de su estirpe ni de su raza; honra a los que lo hicieron ser lo que es: latino-español.

Hijo emancipado, no olvida a su madre. Rompió los vínculos creados por la conquista necesaria, pero no rompe los hermosos y nobles vínculos creados por la sangre. Por eso honramos al hidalgo vascongado que fundó a Montevideo, porque de él dependió que fuésemos lo que somos (*Laurak-Bat*, 30/06/1883: 2 y 3)

En este discurso, validado por *Laurak-Bat*, Zabala fue valorado como un conquistador. Esta oratoria imprimió una nueva construcción en el relato sobre Zabala como símbolo; las intenciones primarias de la colectividad vasca mutaron, pero no se invalidaron; Zabala reunió las *cualidades* para construir un relato sobre los orígenes del pueblo uruguayo, su «origen ibérico español», del que «no reniega y debe sentirse orgulloso».

Recapitemos sobre algunas ideas que se desprenden de lo trabajado hasta el momento: se puede visualizar una metamorfosis de intenciones, por un lado, recordar a un vasco ilustre por parte de la colectividad vasca, para generar lazos de amistad con los orientales y construir en su relato «una sociedad de medianías [...] sin renunciar del todo [...] a la nostalgia de la patria perdida» (Zubillaga, 1993: 21); por otro, una mirada de carácter nacional que comenzó a vislumbrarse pocos años después: Zabala representó al español fundador de Montevideo y encarnó un ideal sobre el origen del pueblo uruguayo para una generación que, al decir de Gerardo Caetano, comenzó a construir su «primer imaginario nacional» (Caetano, 2004: 60). Los intereses de la naciente colectividad vasca en la incipiente nación uruguaya comenzaron a convivir con nuevas intenciones identitarias en una época en la que el concepto *nación* se complejizó producto de la «disgregación de la sociedad criolla tradicional y la noción de identidad» (Aguerre, 2005: 49 y 50).

Aquel gobernador vizcaíno, a través de su futura conmemoración mediante el objeto monumento, se convertía en un buen representante, legitimador de un imaginario



no solo para los vascos, sino también para la elite uruguaya. Según Carolina Vanegas Carrasco, para las elites de América Latina la incorporación de monumentos «no solo apoyó sus intenciones de legitimación política sino que se constituyó [...] en una práctica introductora de aspectos centrales en el pensamiento decimonónico como lo eran las nociones de *modernidad, progreso y civilización*» (Vanegas Carrasco, 2019: 2).

El discurso de Zorrilla de San Martín mantuvo viva la esencia y el orgullo vasco, en un «ejercicio [...] nostálgico que denota el complejo proceso de aculturación del inmigrante» (Zubillaga, 1993: 29); se recordó a este personaje histórico pero con un matiz de carácter nacional: «de él dependió que fuésemos lo que somos» (*Laurak-Bat*, 30/06/1883); bajo esta mirada, las raíces, el origen de la nación en el relato histórico lo posee Zabala.

Según la historiadora Marina Aguerre, «La masiva llegada de inmigrantes de diferentes orígenes generó distintas reacciones en el seno de la sociedad local, pudiendo identificarse dos posturas que explican procesos parciales: la aceptación casi espontánea de los nuevos grupos o su rechazo flagrante» (Aguerre, 2005: 49 y 50). Este, el de los vascos, Zabala y los orientales, es un caso de aceptación y validación mutua.

Comenzó así una difícil y prolongada historia de articulación entre distintos actores sociales, públicos y privados, en un espacio específico: la ciudad de Montevideo, para concretar una intención que fluctuará (como se observa en este período) en su para qué conmemorar la figura del fundador de Montevideo. Esta construcción, este relato de intenciones bajo el alias *Zabala* son en este período, según lo afirma Zubillaga, «préstamos mutuos entre la cosmovisión del inmigrante y la propia de la sociedad que lo alberga» (Zubillaga, 1993: 30).

Esta primera etapa quedó encapsulada en el olvido y deberemos esperar hasta 1910 para que se retome el proyecto. En este lapso es de destacar que la sociedad *Laurak-Bat* dejó de existir y fueron rematadas sus instalaciones (el Campo Euskaro) el 31 de julio de 1898 (Irigoyen Artetxe, 2000: 88).

## **Creación de la Comisión del Monumento: fiesta en el Teatro Solís y decreto del presidente Claudio Williman**

El 17 de junio de 1910 se realizó una gran fiesta de gala en el Teatro Solís de Montevideo, que W. E. Laroche adjetiva como una «imponente manifestación pública» (Laroche, 1980: 255), «en homenaje a la memoria del fundador de Montevideo, Don Bruno Mauricio de Zabala» (*La Semana*, 25/06/1910: 9), con la actuación de artistas nacionales e internacionales.

Respecto al hecho *La Semana*<sup>7</sup> recogió la siguiente crónica:

Hicieron uso de la palabra en dicho acto, los señores Carlos Travieso y Daniel Martínez Vigil, y formaron números del programa, el aplaudido barítono Sagi Barba, el tenor Spolverini, parte de la compañía de Larrosa, y las niñas del Liceo Franco-Uruguayo, habiendo cumplido todos ellos de una manera brillante su delicada misión, por lo cual fueron todos calurosamente aplaudidos (*La Semana*, 25/06/1910: 9)

En este homenaje se solicitó, por parte del Club Colorado Rivera, a las autoridades nacionales el cumplimiento de la ley de 1883 . A partir de este momento nuevos actores surgieron y se articularon para la concreción del ya añoso objetivo de emplazar el monumento conmemorativo.

**Figura 1. Aspecto de la sala del Solís durante la fiesta en «El gran festival en Solís Club Rivera rindiendo homenaje a Zabala»**



Fuente: La semana. Montevideo. Junio 25 de 1910

Un mes más tarde, el 25 de julio de 1910, mediante decreto se dispuso el monto de 10.000 pesos del erario público para la concreción de la obra y se creó la Comisión del Monumento elegida por el entonces presidente de la República Claudio Williman (1861-1934).

La comisión se convirtió en un actor central para la concreción del monumento (*El País*, 20/12/1931), fue presidida por el doctor en leyes Carlos Travieso (1865-1953),<sup>8</sup> quien se desempeñó como historiador, fue profesor en la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales, miembro activo del Partido Colorado (Scarone, 1937: 496) y presidente del Club Rivera (*La Semana*, 25/06/1910: 9).

Los trabajos escritos de Travieso se enfocaron en los orígenes de Montevideo y Uruguay. En 1926 viajó en misión diplomática a Madrid para investigar sobre la figura de Zabala y la colonización española en el Río de la Plata (*ABC*, 12/05/1926).

**Figura 2. Aremos dijo el mosquito: sátira mediante caricatura so**



Fuente: La semana. Montevideo. Setiembre 24 de 1910

Durante los años sucesivos la figura de Zabala volvió a la palestra conjuntamente con el futuro monumento que lo conmemoraría. En diciembre de 1912 *La Semana* se expresó de la siguiente manera:

Todo contribuyó a que fuese venerado en vida, y que a su muerte llevara sobre su tumba el tributo de admiración y de afecto de sus contemporáneos y de las generaciones que le sucedieron. Los descendientes de Bruno Mauricio Ibáñez de Zabala han tenido la satisfacción de ver dedicado a su ilustre progenitor la calle y plaza que llevan su nombre, transmitiendo a la posteridad el recuerdo de sus gloriosas hazañas y el testimonio de gratitud del pueblo uruguayo [...]

Es de esperarse que no tardaremos mucho tiempo en ver cumplido el acto de justicia que entraña la creación del monumento que le debe la gratitud nacional<sup>9</sup> (*La Semana*, 1912: 17)

La noticia volvió a generar expectativa en la prensa montevideana y el Club Colorado Rivera surgió como un nuevo y renovado actor social-nacional de resonancia, como artífice, promotor y articulador en la concreción de un monumento de larga data (*El País*, 28/12/1931: 5), en una sociedad que comenzó a discutir sus héroes nacionales, que comenzó a discernir nuevamente, como lo hizo en el período de Máximo Santos, el panteón de sus próceres, donde «el Estado batllista y el ambiente festivo del Centenario promovieron la realización de estatuas, monumentos y palacios» (Tomeo, 2015: 78).

La elite política uruguaya representada por el partido de Gobierno (el Partido Colorado) se apropió definitivamente del proyecto.

## **El concurso, el proyecto ganador y el contacto entre el Gobierno y el escultor Lorenzo Coullaut Valera**

### *El Uruguay del 20*

Más de una década habrá que esperar para encontrar una nueva articulación de actores (y alguna noticia relacionada en la prensa consultada). Estamos en el Uruguay del veinte, década en la que el país celebró el centenario de su independencia, que «fue vivida como un momento de afirmación nacional en el intento de trascender los conflictos del imaginario y configurar elementos fundantes» (Caetano, 2000: 220).

Según Caetano, el Uruguay del centenario construyó un imaginario integrador donde la idea de lo *público* primó sobre la idea de lo *privado*, se reivindicó como país cosmopolita de perfil eurocéntrico y de excepcionalidad dentro del continente americano. El Uruguay del centenario construyó un relato nacional de «integración social», de «hiperintegración» donde el arte cumplía un «rol civilizador [...] adscripto a los paradigmas europeos» (Caetano, 2000: 221); aunque también se debe destacar la búsqueda de una «identidad de carácter regionalista y nativista» (Peluffo Linari, 2004: 34) por parte de colectivos de artistas que escaparon a los preceptos estéticos y éticos de anterior mención.

## **Concurso: bases, participantes, proyectos, jurado y resultado**

Enmarcado dentro del paradigma europeo y civilizador, en mayo de 1922 la Comisión del Monumento a Zabala publicó las bases del concurso para la creación de la obra; este estaba «abierto para todos los escultores del mundo», era un concurso de «carácter internacional» (Argente del Castillo, 30/05/1924: 3) que no estuvo exento de polémica. La información recabada con respecto al concurso es difusa, se hará mención tomando como fuentes los siguientes medios de prensa: *Teseo*,<sup>10</sup> *La Cruz del Sur*,<sup>11</sup> *Euskaro Español*,<sup>12</sup> *ABC*,<sup>13</sup> *La Esfera*.<sup>14</sup> La participación al concurso fue por proyectos y se presentaron dieciocho en total (Argente del Castillo, 30/05/1924). Las fuentes consultadas revelan el nombre de siete artistas, más un octavo que se desconoce si llegó a presentar su

maquette.

De Uruguay se presentaron los proyectos de Antonio Pena (1894-1947), Gervasio Furest (1893-1968), José Luis Zorrilla de San Martín (1891-1975), Juan José Calandria (1902-1980), Pablo Mañé (1880-1971) (Teseo, 01/05/1924); de España el proyecto de Lorenzo Coullaut Valera y Pedro Muguruza Otaño; la revista mensual *Euskaro Español*, órgano oficial del centro vasco Euskaro Español fundado en 1911 (y en cierta medida heredero de Laurak-Bat como colectividad vasca en el Uruguay), recogió el nombre del escultor español Domingo Ainaga, pero su proyecto sufrió destrozos antes de llegar a Montevideo (*Euskaro Español*, 04/1925). Teseo hizo referencia a un escultor que participó en el concurso, del que se reservó el nombre, a quien tildó de «adepo a Mussolini» (imposible deducir si es alguno de los mencionados); y si se toma la inflada crónica de la prensa española podrían haber existido proyectos presentados por escultores provenientes de Bélgica, Italia y Francia (*La Esfera*, 03/05/1924).

El fallo se efectuó en abril de 1924 y ganó el proyecto presentado por los españoles Lorenzo Coullaut Valera (escultor) y Pedro Muguruza Otaño (arquitecto), un conjunto escultórico rematado con una escultura ecuestre del fundador de Montevideo.

Teseo, además de la fuerte crítica respecto al fallo del concurso, levantó una denuncia acerca del desconocimiento de los integrantes del jurado:

Alrededor del fallo, los mismos que dirán tener interés en defenderlo, personas de influencia en la prensa de la capital, han hecho un silencio que con todo derecho puede tildarse de vergonzante. La única publicación al respecto, en los grandes diarios, ha sido una nota oficiosa en que se hacía saber infeliz resultado del concurso y la discordancia de más de un tercio de los componentes del jurado, cuyos nombres se han silenciado hasta hoy (*Teseo*, 01/05/1924: 27)

El 7 de febrero de 1925 ante la escribanía de Gobierno y Hacienda se realizó el contrato «con algunas modificaciones que se sugieren, y a levantarse en la plaza que llevaba el nombre del fundador de la ciudad» (Laroche, 1980: 255). Se hizo presente Muguruza Otaño y Coullaut Valera, quien en enero de 1925 embarcó en Cádiz para dirigirse a Montevideo (*El Guadelete*, 17/01/1925) y ultimar detalles respecto al emplazamiento, modificaciones y pago de la obra; la revista *Euskaro Español* describió el hecho de la siguiente manera:

El propósito de la venida del insigne artista era el de estudiar el terreno donde ha de ser emplazada la estatua [...] e imponer a la Comisión de Monumento que preside el doctor Carlos Travieso, de las reformas que se habían introducido en el basamento, de acuerdo con los deseos de aquella. Además [...], instruyó a la comisión, sobre la forma en que se haría el monumento, en un plazo no mayor de cuatro años, y todo lo concerniente a la recepción de las sumas destinadas para pago del mismo.

Después de una larga deliberación [...] la Comisión [...] acordó autorizar al señor Coullaut Valera para que introduzca aquellas modificaciones que crea necesarias (*Euskaro Español*, 25/01/1925: 13)

Según Laroche (1980), la financiación del monumento se dio por tres vías: dineros de la ley de 1883, suscripciones populares y dineros de la Intendencia de Montevideo.



**Figura 3. Fotografía del proyecto de monumento que resultó ganador, presentado por el escultor**



Fuente: *La Esfera*. Madrid. Mayo 3 de 1924

### **El escultor Lorenzo Coullaut Valera, la estatuaria conmemorativa en el Uruguay del Centenario**

*Lorenzo Coullaut Valera: algunas líneas necesarias sobre el escultor ganador*

Aunque las fuentes consultadas destacan la coautoría entre Coullaut Valera<sup>15</sup> y Muguruza Otaño, fue el primero el que mantuvo un contacto directo con Montevideo y sus jerarcas,<sup>16</sup> quien en entrevistas realizadas a la prensa montevideana y en encuentros con diplomáticos uruguayos proyectó y decidió un plan de acción sobre la concreción de la obra; es por ello que se dedicarán unas líneas al escultor más que al arquitecto.

Es necesario realizar una aclaración sobre la prensa española consultada mediante bases digitales; fueron tomadas tres publicaciones que permitieron analizar al artista en su contexto, su producción artística, su relación con el concurso y posterior triunfo en Montevideo, las repercusiones de este hecho, el proceso de construcción de la obra y el vínculo con Uruguay; estas son *ABC*, *El Guadelete* y *La Esfera*. En un segundo orden, se tomaron publicaciones que ayudaron a elaborar una breve biografía y conocer sobre el escultor y su obra en general (*La Época*, *Revista general de Enseñanza y Bellas Artes*).

Respecto a las dos primeras publicaciones mencionadas es prioridad realizar los siguientes comentarios: *El Guadelete* fue un periódico de difusión regional de la ciudad de Jerez de la Frontera en Andalucía y se encuentra a 95 km de Marchena, ciudad de la que es oriundo Coullaut Valera. El escultor hizo varios aportes a esta publicación, escribió artículos sobre arte en general, y a su vez el periódico siguió su carrera artística. Por otro lado, el *ABC* de Madrid es un periódico de distribución nacional, destacó la actividad del escultor cuando logró triunfos de carácter nacional e internacional, como el del concurso de Zabala, la instalación de monumentos a Colón y a Isabel de Castilla (1924) en San Salvador (El Salvador) o el monumento a Cervantes (1929) en Madrid. En *El Guadelete*<sup>17</sup> el escultor se presentó como un coterráneo andaluz, mientras que en el *ABC* se lo describió como un representante del arte español, del arte de la madre patria.

Lorenzo Coullaut Valera nació en la ciudad de Marchena (Sevilla) el 12 de abril de 1876 y falleció en Madrid el 21 de agosto de 1932. Durante su carrera obtuvo destacadas menciones; se visibilizó como escultor en 1897, obtuvo una mención honorífica en una exposición nacional española (Valdere, 1975), cobró renombre en su país con el monumento a Bécquer (1911) en Sevilla y consolidó toda su experiencia con el monumento a Cervantes (1929) en Madrid. Estudió en los talleres de los escultores Antonio Sucillo (1857-1896) y Agustín Querol (1860-1909) (*Euskaro Español*, 25/04/1925), y colaboró en artículos sobre arte en las revistas y periódicos *El Quijote*, *La Esfera*, *Blanco y Negro* y *El Guadelete*; también participó con ilustraciones en las publicaciones *Oro Viejo*, *Berta* y *Elisa* (Valdere,

1975). Uno de sus contemporáneos españoles lo consideró «un artista abstraído en su labor creadora, con vocación ferviente y con esfuerzo ahincado [...] tiene auténtica vocación de escultor porque es un espíritu tradicionalista [...] glosador en piedras y bronce de nuestro Parnaso clasicista» (Galingosa, 19/06/1927: 4).

El sentido de su obra: el rostro del héroe y el imaginario colectivo en el Uruguay del 20

La labor de Coullaut Valera rondó entre la recordación, lo heroico y lo sagrado; es indiscutible su elevada producción, manejó un canon específico en su escultura, una línea de trabajo nítidamente distinguible, la conmemoración fue su buque insignia (Coullaut Valera, 21/11/1921). Sus monumentos y grupos escultóricos se presentaron como evocadores de grandes figuras a ser eternizadas; su intención fue la de generar una instantánea de un momento impercedero, una representación con pretensiones de veracidad histórica.

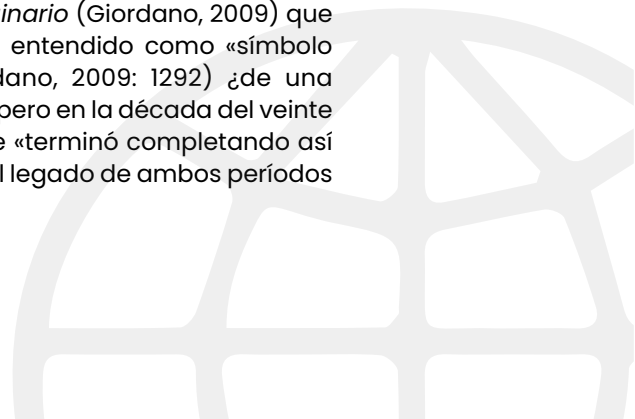
Coullaut Valera intentó elaborar el *verum-factum* y la *vera-efigie*. En un artículo publicado en *El Guadelete de Jerez* el escultor afirmó que la indiscutible finalidad de un monumento es la de generar memoria colectiva sobre «un hecho histórico o (perpetuar) el recuerdo de un hombre que consiguió sobresalir por su talento extraordinario o que por la bondad de su corazón conquistó el amor y la gratitud de sus contemporáneos» (Coullaut Valera, 21/11/1921: 1). En una entrevista realizada en Montevideo, y refiriéndose al monumento a Zabala, el escultor afirmó:

Debe exigírsenos a los artistas de hoy una gran fidelidad en la adecuación de nuestra obra a la época histórica que ella quiere evocar [...] Yo me encontré con un problema histórico de solución relativamente difícil. No se conocía la efigie de Zabala; pero en cambio se conocía su figura moral, su actuación como soldado, gobernante y prócer [...] Tenía ante todo, que situarlo en su época; conocer el ambiente, que es el marco moral del sujeto; estudiar la indumentaria; componer su silueta moral y ajustarla a los escasos datos relativos a su apariencia física, que era dado poner a su contribución [...]

Zabala entonces debe aparecer como el caudillo que moderó innecesarios bríos y los trocó por la reflexiva actitud del edificador. (*Euskaro Español*, 25/01/1925: 14 y 15)

En el fragmento de esta entrevista se observa cómo el artista montó un figura, un arquetipo heroico para materializarlo en la escultura. El *ABC* de Madrid agregó una más que curiosa información aseverando que «tanto la indumentaria como los arreos y pormenores están minuciosamente estudiados sobre cuadros de la época, entre ellos dos retratos de Felipe V, uno existente en Riofrio y el otro [...] en el Museo del Prado» (Argente, 30/05/1924: 3). Este monumento se concibió como imagen en una contemporaneidad disímil a la del personaje histórico. Según Laura Malosetti Costa, durante el período que nos concierne, la preocupación iconográfica para divulgar la *vera efigie* en la construcción del panteón de héroes nacionales fue real y en este sentido primó «la reconstrucción ideal de su apariencia, siguiendo criterios de forma y estilo que se ajustaron más a consideraciones de índole moral y política, así como su adecuación a la función que debían cumplir» (Malosetti Costa, 2009: 112).

Por lo tanto, debemos observarla desde nuestro presente, y desde el presente de Coullaut Valera y los uruguayos del centenario, como una construcción heroica con intención de forjar memoria colectiva en los habitantes de un espacio determinado. La memoria se sella con la materialidad que ofrece la escultura, con esa *construcción* que nunca deja de ser construcción. El monumento (en este caso el proyecto) se convirtió en un *instrumento*, un *dispositivo*, un objeto *legitimador de un imaginario* (Giordano, 2009) que bregó por identidad y continuidad. Un conjunto escultórico entendido como «símbolo válido y fehaciente para afirmar el poder grupal» (Giordano, 2009: 1292) ¿de una colectividad de inmigrantes? En un inicio esa fue su intención, pero en la década del veinte la figura de Zabala fue parte del imaginario nacionalista que «terminó completando así aquel [...] propuesto por la generación de 1880, asociándose al legado de ambos períodos en una nueva síntesis» (Caetano, 2004: 60).



## Repercusiones en prensa sobre el resultado del concurso y debate sobre su emplazamiento: algunas líneas generales

Luego del fallo, entre los meses de abril y mayo de 1924, publicaciones de Uruguay (*Teseo, La Cruz del Sur, La Pluma, Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay*<sup>18</sup>), que en los veinte, según la mirada de Hugo Achugar, se caracterizaron por ser *pluralistas y eclécticas*, «donde las coherencias ideológicas rígidas se desdibujan» (Achugar, 2004: 67), y de España (*ABC, La Esfera*), de tinte conservador (Montero Díaz, 2013), divulgaron varios artículos de innegable mención por su contenido analítico y teórico, ampliando así el rango de actores involucrados en este proceso.

### *Espacio público, críticas e ideas de emplazamiento*

En abril de 1924 la publicó un artículo respecto a la instalación del monumento a Zabala, donde puso en cuestión la idea de *desarrollo* de las políticas públicas montevidéanas producto de «gobiernos locales débiles [...] incapaces [...] de imponer una ley orgánica y un plan de futuro que contemplando las necesidades de la actividad privada, impusiera también a estas un dique a sus demasías» (SAU, 04/1924: 68). Según el artículo, este crecimiento urbano careció de todo plan científico, sin criterio, no previsor y no contemplativo de «las exigencias que la higiene y la estética imponen al crecimiento de un organismo tan complejo como lo es el de una ciudad» (SAU, 04/1924: 68).

Para la SAU, la desaparición sistemática de espacios libres y plazas públicas fue una grave problemática, y la plaza Zabala no se encontró exenta de peligro producto del futuro emplazamiento.

No existen razones que indiquen a la Plaza Zabala para asiento del monumento, habiendo en cambio una formidable que se opone a ello: la Estética que la Plaza Zabala, por su trazado y por su carácter no admite un monumento como el que se proyecta. En esta Plaza, es el árbol el elemento esencial de su decoración y en este pequeño jardín las alternativas de los distintos follajes con sus oquedades de sombras y sus verdes luminosos y matizados, dan una nota de poesía única en nuestras visiones urbanas. (SAU, 04/1924: 69)

El artículo además celebró una iniciativa del Círculo de Bellas Artes para destinar el monumento a otro lugar y así mantener a la plaza Zabala como espacio verde. La iniciativa no logró su objetivo.

Realicemos un breve paréntesis. Además de la propuesta del Círculo de Bellas Artes existieron algunos proyectos que no prosperaron y que fueron mencionados por la revista *Euskaro Español*. En setiembre de 1924, esta publicación recogió la iniciativa de la Dirección de Paseos mediante un memorándum que propuso el emplazamiento del monumento en el centro de la plaza Constitución, para ello debía quitarse la fuente (*Euskaro Español*, 09/1924: 19) inaugurada en 1871, obra del escultor italiano Juan Ferrari (1836-1918) (Laroche, 1980: 256).

Siete meses más tarde la misma revista recogió una nueva propuesta:

Ella consiste en destinar el área que hoy se proyecta facilitar al edificio de la Aduana, en la explanada del puerto [...] en medio de la cual debe emplazarse el monumento [...] al gran Vasco<sup>19</sup> Bruno Mauricio de Zabala, fundador de la ciudad de Montevideo.

A favor de esta excelente idea, su autor, que es el Concejal Otamendi, ha hecho las siguientes declaraciones a «Imparcial»:

«—¿El porqué de la conveniencia de crear un espacio libre y ubicar allí la estatua de Zabala? Se lo diré a ustedes. Dicho espacio libre, contribuiría a valorizar esa parte de la ciudad vieja, agregándose, así, un motivo de gran importancia a esa zona más expuesta a la vista del viajero, en el momento de su llegada, que es la primera impresión que se recibe y que por lo general, perdura como recuerdo dominante en la memoria del turista» (*Euskaro Español*, 25/04/1925: 8).

Este pasaje resulta interesante, primero porque aunque sea una propuesta política (como muchas de las que se han visto), quien la realiza es un integrante del Partido Nacional (las anteriores del partido de Gobierno, el Colorado), el Concejal por Montevideo José Antonio Otamendi<sup>20</sup> (1886-1948); y segundo, es atractivo el fundamento práctico de instalar el monumento en el Edificio Nacional de Aduanas (en construcción por aquel tiempo). Esta valorización política es distinta a las anteriormente mencionadas (que se orientan a lo emocional). La propuesta de Otamendi se enfocó en valorizar el espacio de la Aduana para generar una buena impresión en el turista. Zabala se transformaría en un anfitrión, en quien recibiría al turista extranjero que visita el país.

Resumamos; un mes después de la publicación de la *SAU*, en un irónico artículo de *Teseo* de mayo de 1924, y luego de una extensa crítica sobre el resultado y la integración del jurado a que se hizo mención en anteriores líneas, la propia plaza Zabala es quien suscribió y quien solicitó al director de la revista ayuda para defenderse a que no le instalaran el monumento. Se refirió al proyecto ganador y al escultor sevillano de la siguiente manera: «Monumento horrible, de lo más menguado que puede salir del cerebro de un fabricante de monumentos en gran escala y de lo más insufrible para mi espíritu delicado y fino de Plaza Antigua» (*Teseo*, 01/05/1924: 27). El artículo sostuvo que el mejor monumento que pudo tener Bruno Mauricio de Zabala es la propia plaza, su espacio, su jardín: «sencilla, perfumada, cordial», ya que «las malas estatuas sólo son peñasco o bronce perennemente ridiculizados por la pretensión imposible de ser arte» (*Teseo*, 01/05/1924: 27).

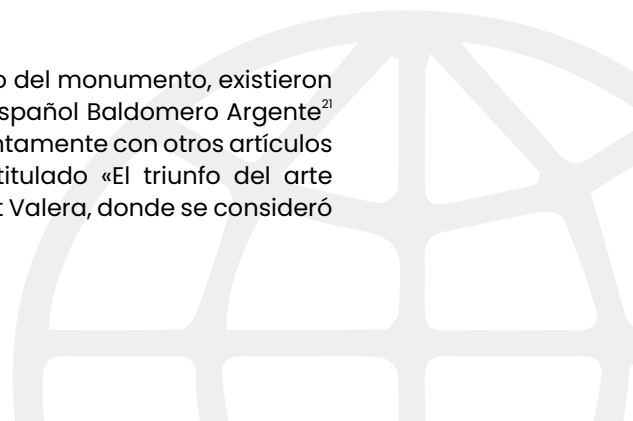
En posteriores párrafos el artículo se concentró en la *esencia* de la obra y de la plaza que la albergaría:

¡No piensan esas gentes que yo soy una plaza vieja y respetable, que tengo ya en mi fisonomía mi gesto, mis costumbres, mis vestidos, mis perfumes, mis pájaros, mi música favorita, mis joyas y mis flores de siempre! ¡Se creen que se puede tajar ahora en mi entraña, como si fuera insensible, quitarme unas cosas y colocarme otras, que no son de mi gusto, sin que yo sufra! ¿Se creen que yo puedo soportar encima, sin dolor, ese gigantesco objeto de bisutería, ese dulce de postre petrificado que me destinan alevosamente? Yo tengo ya una vida propia como plaza, una vida, con sus ilusiones, sus meditaciones frente al cielo, sus sombrías perplejidades, sus tristezas, sus alegrías sonoras de viejito, ramas y pájaros, su coraje, su sentido artístico, su moralidad. Yo tengo ya mi vida, y en toda vida duelen las mutilaciones. Siendo así, ¿cómo voy a tolerar la desmoralización que en el espíritu de mis árboles, de mis plantas, de mi total silueta, ha de producir la contemplación constante de esa síntesis de vulgaridad que es el monumento?» (*Teseo*, 01/05/1924: 27)

Montevideo, entre discusión intelectual y políticas públicas no fue ajena a los cambios de paradigma que acompañaron las últimas décadas del siglo XIX y los comienzos del XX, una sensibilidad que concibió los espacios públicos (plazas, jardines, parques) desde la óptica del *disciplinamiento*. Según A. Torres Corral y siguiendo lineamientos de Barrán (1991), el urbanismo y los espacios verdes públicos fueron considerados instrumentos eficaces para obtener el componente *disciplinador* en el espacio público de la ciudad de Montevideo (Torres, 2013), y el Jardín de Zabala, espacio precursor, aunque no comparable con otras áreas verdes (como el Prado o parque Rodó), no era la excepción en un aglomerado urbano que necesitó de áreas naturales, espacios verdes y bucólicos en un bastión de concreto. Este nuevo paradigma, como afirma la arquitecta C. Castillo Lago, «resultaba del pensamiento higienista europeo como respuesta a los daños causados por la revolución industrial» (Castillo Lago, 2017: 50), plan que los arquitectos montevideanos se interesaban en aplicar criticando el accionar político por su falta de proceder científico a la hora de ejecutar estrategias públicas.

#### *Repercusiones en España y valoración en Uruguay*

Pero no solo se generó disputa sobre el emplazamiento del monumento, existieron otros tópicos destacados en la prensa. El político y escritor español Baldomero Argente<sup>21</sup> (1877-1965), el 30 de mayo de 1924 en el *ABC* de Madrid (conjuntamente con otros artículos que mantuvieron una línea análoga) publicó un artículo titulado «El triunfo del arte español», un elogioso análisis acerca del proyecto de Coullaut Valera, donde se consideró



al conjunto escultórico como un «monumento digno de la persona y de la ocasión», destacó la «firmeza y la elegancia» de sus líneas y reivindicó el legado español en sus antiguas colonias (Argente del Castillo, 30/05/1924).

Porque al levantarse por iniciativa del Uruguay y concebido por artistas españoles el monumento será como un perenne abrazo espiritual de la hija con la gloriosa madre Patria, sobre una de las más bellas ciudades que pregonan la sólida grandeza del antiguo genio español. (Argente del Castillo, 30/05/1924: 3)

Se generó un debate intelectual con ribetes nacionalistas sobre la valoración de la obra y del artista dependiendo de la mirada del analista. Por un lado, lo que le interesó a la prensa española citada fue el *carácter español* de dicha conquista, el triunfo de Coullaut Valera y Muguruza Otaño generó «legítimo orgullo para nuestro arte» (*La Esfera*, 03/05/1924: 5). Afirmó *La Esfera*: «Los dos ilustres artistas presentaron su proyecto al Concurso internacional convocado para tal objeto en la Argentina» (*La Esfera*, 03/05/1924: 5); al parecer, lo que interesó a esta revista gráfica fue que el catalogado *arte español* triunfara fuera de fronteras, sin importar muy bien donde fuese. *La Cruz del Sur* se hizo eco de lo escrito en *La Esfera*, lo catalogó de «inimitable perla» y dedicó las siguientes y satíricas líneas: «Después dirán en Madrid que nosotros somos unos salvajes y unos ignorantes. Y tendrán razón ¡Figúrense que estábamos creídos de que Montevideo se hallaba en el Uruguay, pero de allí nos comunican que está en la Argentina, y así debe ser!» (*Cruz del Sur*, 31/07/1924: 15)

Como ya se dejó entrever, las publicaciones uruguayas (*Teseo* y *La Cruz del Sur*) no fueron para nada condescendientes ni con la obra ni con el escultor, resaltaron una «evidente injusticia en el fallo respecto a los concursantes del país», lo tildaron de «broma pesada», afirmaron que el jurado jamás estuvo a la talla y que se mantuvo una total «incoherencia» respecto al veredicto (*Teseo*, 01/05/1924: 27).

Los artículos uruguayos dieron descrédito respecto a los valores estéticos de la obra y se solicitó la anulación del fallo para evitar así «que sea levantado [...] un [...] adefesio que nos haga avergonzar como prueba potente y permanente de nuestra falta de gusto y de verdadero patriotismo» (*La Cruz del Sur*, 31/05/1924: 14). En una línea homogénea el crítico y ensayista Alberto Zum Felde (1877-1976), quien en los años veinte predicó en lo cultural un sentimiento regionalista, un «americanismo radical» y «la verificación de una auténtica autonomía espiritual americana» (Oreggioni, Alberto F., 1987: 338), desde las páginas del diario *El Día*<sup>22</sup> (y reproducido por *Teseo*, agrupación de la que era miembro integrante) señaló: «Señores como los del jurado son los mayores enemigos del arte nacional y, por tanto, enemigos del país, al que no se levanta cantando el himno y agitando la bandera, sino afirmando sus valores, honrando sus propias capacidades». (*Teseo*, 01/05/1924: 27).

Según el arquitecto Peluffo Linari: «uno de los factores que inspira entre los grupos de intelectuales y artistas sentimientos regionalistas (es) la búsqueda de una identidad cultural “adecuada”, es decir, [...] la búsqueda de una actualización “propia” frente al acelerado proceso de importación cultural» (2004: 38).

## **Fundición del monumento y contacto entre Coullaut Valera y comitivas uruguayas en España**

Una vez delimitado y estipulado el adecuado procedimiento para la concreción del monumento, comenzó la fundición de la escultura ecuestre y los dos altorrelieves laterales en la ciudad de Madrid a través de la fundidora Mir y Ferrero fundidores (Álvarez Cruz, 2002: 230). El costo fue superior a los 60.000 pesos de ese momento, más su posterior cimentación (Laroche, 1980), proceso que se dilató hasta diciembre de 1931. Durante este período de más de seis años, el escultor español mantuvo contacto directo con representantes diplomáticos uruguayos en España. En mayo de 1926 se entrevistó con el presidente de la Comisión del Monumento, Carlos Travieso, quien, tras visita a España por misión diplomática oficial, solicitó reunión con el escultor para observar el proceso de la obra (*ABC*, 12/05/1926).

**Figura 4. Fotografía del escultor Lorenzo Coullaut Valera en 1927 junto a un detalle de su monumento a Bruno Mauricio de Zabala (altorrelieve lateral en bronce cara oeste)**



Fuente: ABC. Madrid. Junio 19 de 1927

Dos años más tarde (noviembre de 1928), el escultor se reunió en la ciudad de Sevilla con el arquitecto del pabellón uruguayo en la Exposición Iberoamericana de Sevilla (mayo 1929-junio 1930) para ver las posibilidades de exponer «algunas obras ya terminadas» del conjunto escultórico destinado a la plaza Zabala (ABC, 14/11/1928: 31)

**Figura 5. Marca de fundidora Mir y Ferrero de la ciudad de Madrid fundido en región inferior del altorrelieve cara este**



Fuente: Fotografía propia con edición. 31/10/2020

## **La inauguración: un recorrido de miradas y resignificaciones**

El monumento se aplazó dos años más de lo estipulado por el artista y el domingo 27 de diciembre de 1931, a las 10:00 am, tras prorrogarse una semana por mal tiempo (y luego de más de cincuenta años desde la primigenia iniciativa de la sociedad vasca Laurak-Bat, entre años olvidados, disputas sobre el emplazamiento, sentimientos nacionales encontrados y ferviente cuestionamiento intelectual), se inauguró.

### *Inauguración del monumento y crónica recogida*

En el hecho participaron actores públicos y privados, nacionales e internacionales, entre los que se destacó el presidente de la República Gabriel Terra (1873-1942), el presidente de la Comisión del Monumento Carlos Travieso, César Batlle Pacheco (1885-1966) en representación del Consejo Nacional de Administración, la cartera de ministros de Relaciones, Interior, Guerra y Marina e Instrucción Pública, instituciones y sociedades españolas residentes en el país (Sociedad Euskal Erria; Casa de Galicia) y el «Ministro de España» (El País, 20/12/1931: 5) quien «agradeció los elogiosos conceptos que para su país

tuvieron todos los oradores» (*El País*, 28/12/1931:12)

W. E. Larroche en su obra *Estatuaria en el Uruguay* publica un elocuente discurso que se realizó en la inauguración del monumento y que nos permite vislumbrar ciertas intenciones, aunque no identifica el nombre del orador:

El artista ha sintetizado mágicamente en este Monumento este instante histórico. El noble manco de Lérida cabalgando marcialmente su inseparable compañero de gloriosas batallas, parece vigilar celosamente la ciudad que con legítimo orgullo fundara. [...] La entrega de varas a los cabildantes es una de las más preciosas escenas del Monumento, invalorable episodio histórico, que presenta a Zabala depositando en nuestro pueblo el gobierno civil, y dejando caer sobre el alma de los primeros pobladores la valiosa semilla que florecería luego en la más pura democracia de que se enorgullece la América Latina. (Larroche, 1980: 255)

El diario *El País*<sup>23</sup> destacó la concurrencia de un público numeroso en un acto de características solemnes y diplomáticas donde «se hallaban representadas las tres armas por medio de tres compañías y la Banda del Cuerpo de Bomberos (que) amenizaba el acto (y) que contó [...] con un día espléndido»; se sucedió, en orden establecido, la participación de los distintos oradores y finalizó con los himnos uruguayo y español (*El País*, 28/12/1931:12).

**Figura 6. Programa de actividades festivas a desarrollarse en la inauguración del monumento a Zabala**



Fuente: *El País*. Montevideo. Diciembre 20 de 1931

*Zabala materializado: génesis, democracia, identidad nacional y diplomacia*

Recapitemos sobre algunas ideas que se desprenden de lo visto en esta sección: Zabala (¡al fin!) es materializado y emplazado, el discurso oficial lo resignificó como figura depositaria de la *semilla democrática* al pueblo de Montevideo (futura capital de Uruguay). Esta democracia definió a un colectivo, en Zabala existió génesis mediante un discurso vinculado con el carácter nacional y con una percepción de si esta democracia habría generado *orgullo* en otros, el resto de América.

En el acto suenan los himnos nacionales de España y Uruguay, aquella *fraternidad* a la que *Laurak-Bat* hizo referencia en el ya alejado 1880 continuó existiendo<sup>24</sup> en un período histórico donde para el Río de la Plata «España seguía siendo relacionada, por muchos, con la imagen de metrópoli tiránica, y eso tenía que cambiar, tanto por los españoles emigrados como por los propios intereses político-económicos de la península» (Aguerre, 2005: 52). Zabala se convirtió en un nexo (genético y democrático) que estrecha lazos, ahora no solo entre vascos y orientales, sino entre Uruguay y España.

**Figura 7. Firma del escultor Lorenzo Coullaut Valera en la base del altorrelieve cara oeste**



Fuente: Fotografía propia, 31/10/2020

Finaliza así un periplo de más de cincuenta años; Zabala se hizo monumento en un período distinto al de la iniciativa de Laurak-Bat. El fundador de Montevideo se materializó en el bronce en una época donde, según Raúl Jacob, Uruguay comenzaba a poseer uno de los costos de vida más elevados del continente, en un contexto desfavorable para propios y «para los que venían a hacerse la América». En el país «se vivía en un tembladeral» (Jacob, 1983: 10 y 11) y las restricciones legales marcaron el comienzo de un «período de desconfianza oficial ante el fenómeno migratorio, alimentado a un tiempo por las políticas restrictivas generadas por los efectos de la depresión de 1929 y por los criterios casi xenófobos que los gobiernos autoritarios [...] expresaron en el Río de la Plata (Zubillaga, 1993: 29).

**Figura 8. Monumento a Bruno Mauricio de Zabala. Plaza Zabala (1931).  
Productor: Intendencia Municipal de Montevideo**



Fuente: Archivo del Centro de Fotografía de Montevideo.  
<https://cdf.montevideo.gub.uy>  
Código de referencia H076FMHA

## **A modo de cierre y unas interrogantes finales**

Enmarcada en un período histórico donde las naciones sudamericanas, a través de sus elites, fueron forjando identidad nacional, la escultura conmemorativa se insertó en el *tejido material* de las ciudades como estrategia en la formación de un *sistema ideológico y simbólico* (Vanegas Carrasco, 2019). El monumento a Bruno Mauricio Zabala, como parte de este contexto, fue fruto de un dilatado proceso que se gestó en los ochenta del siglo XIX y se concretó cincuenta años después en diciembre de 1931. Fue producto de la articulación de múltiples actores sociales (colectivo de inmigrantes vascos, elite política uruguaya, artistas uruguayos y europeos) y motor de discusión intelectual y política en tópicos tan variados como: la identidad nacional, lo concebido como *arte nacional*, los valores estéticos de la obra, la función de los monumentos y el uso del espacio público montevideano.

El monumento fue iniciativa de la colectividad vasca asentada en Montevideo; su intención, según la prensa consultada, fue la de mantener viva su memoria colectiva conectando el mundo que quedó atrás en la península ibérica con su presente en otro país. Posteriormente la elite política tomó la iniciativa e hizo propio el proyecto, se volvió parte de las políticas públicas, generó controversia y debate; se construyó un discurso en torno a la figura de Zabala que se ajustase a los intereses nacionales del Uruguay del centenario.

A la figura a ser representada en el bronce se le atribuyó una carga simbólica que sufrió un proceso de resignificación identitaria: de una *gloria vasca* a un personaje al que se le debió gratitud nacional; de una figura que representó a una colectividad de inmigrantes a una que reflejó los *orígenes hispánicos del pueb lo uruguayo* e incorporó una *impronta independiente, nacional y democrática*.

Parafraseando a Ernst Gombrich (1999) vale preguntarse en estas líneas finales: ¿en qué medida el monumento a Zabala cumplió la función de mantener vivo el recuerdo de la

persona representada?

Desde la elite política uruguaya, más que perpetuar el recuerdo por una acción romantizada que embelesó a los contemporáneos del conmemorado,<sup>25</sup> el monumento obró como dispositivo que permitió construir una nueva imagen en una contemporaneidad disímil de la del personaje histórico, disímil también del período en el que un puñado de inmigrantes vascos tuvo la idea de conmemorarlo. Se construyó una arquetípica imagen heroica con el interés de forjar memoria colectiva en los habitantes de Uruguay, mediante un discurso identitario y nacional muy potente, manteniendo estrechos vínculos diplomáticos con España. El Zabala forjador de orígenes y depositario del germen democrático finalmente se selló en 1931 con la materialidad que ofrece la escultura. Al decir de Achugar, «en cierto sentido todo disfraz es una abstracción, toda identidad es una construcción» (2004:122).

Desde 1880 a 1931 a Zabala y su monumento se le asignaron diversos roles: fundador, visionario, edificador, adelantado, hijo vasco, español, mediador entre una hija con su madre, generador de orgullo nacional, anfitrión, demócrata, diplomático. De forma negativa el monumento también fue catalogado de adefesio, objeto de bisutería, dulce de postre petrificado. En base a estos roles y atributos me pregunto: ¿Qué rol asumió el monumento en los años venideros? ¿Cómo ha sido su vida? ¿Qué significado y función le damos hoy? ¿Algunos de estos *disfraces* realmente le quedó? Y si es así, ¿cuáles le siguen quedando? ¿O producto del tiempo y del sedentarismo es necesario que renueve el armario?

## Notas

1 Bruno Mauricio de Zabala (Durango de Vizcaya 1682 - San José de Mí 1736). Fue un militar español, gobernador del Río de la Plata y del Paraguay bajo el reinado de Felipe V de España. Fundador de la ciudad de Montevideo (actual capital de la República Oriental del Uruguay) (Azarola Gil, 1976).

2 Recordemos que en este período surge el primer proyecto y concurso para erigir un monumento en honor a Artigas, figura política controversial durante esta etapa (Tomeo, 2015).

3 Órgano de prensa oficial de la sociedad vasca Laurak-Bat en Montevideo. Es necesario aclarar que la publicación *Laurak-Bat* aparece escrita como *Laurac-Bat* en algunos de sus números, es por ello que al momento de realizar las referencias correspondientes se harán de acuerdo a como se mencione en el número de la publicación citada.

4 Es importante recordar que Zabala, gobernador de Buenos Aires, llegó en 1724 a las costas de Montevideo como representante del rey de España para expulsar a las fuerzas portuguesas comandadas por Freitas da Fonseca; no fue un inmigrante vasco, tampoco un poblador. Zabala fue un funcionario real. La figura de este personaje histórico fue resignificada durante el proceso estudiado; y a esa imagen construida se hará referencia, de lo que pudo representar para distintos actores sociales entre 1880 y 1931.

5 Así es referenciado en la publicación.

6 Zorrilla de San Martín (Montevideo 1855 - Ib. 1931) fue un escritor, periodista y diplomático uruguayo, embajador de Uruguay en Europa; reflexionó en torno al pensamiento histórico nacional que apeló a una sensibilidad con intención moralizante (Soler, 1993); su obra «en esos tiempos resultó conducente a los efectos de la conformación del sentir nacional» (Soler, 1993: 17). Catolicismo, hispanismo y patriotismo surgen como líneas centrales de su trabajo intelectual (Oroño, 06/2018).

7 *La Semana*: publicación uruguaya de carácter cultural (1909-1914).

8 Autor de los siguientes trabajos: *La reforma de la Constitución* (1911), *¡Monten Video!* Origen del nombre de Montevideo (1923), *La Constitución de 1830 y la Independencia nacional* (1930), *Impresiones de un paisano ante el Monumento de Zabala* (1931), *Montevideo en la época colonial. Su evolución vista a través de mapas y planos españoles* (1937), fruto de una amplísima investigación realizada en museos, bibliotecas y archivos de España. (Castellanos & Segarra, 2000).

9 Se retoma la narrativa discursiva profesada por Zorrilla de San Martín en 1883.

10 Boletín Teseo: publicación montevideana de la Agrupación de Artistas y Escritores entre los años 1923 y 1925. El escritor uruguayo Eduardo Dieste (1882-1954) fue su presidente. Según H. Achugar «Esta sociedad profesional equivale, de algún modo, a la sociedad profesional de ganaderos, industriales, panaderos, etc.» (Achugar, 2004: 69).

11 La Cruz del Sur: publicación montevideana (1924-1931) enfocada en temáticas artísticas y literarias en sintonía editorial con publicaciones como Boletín Teseo o La Pluma, contó con un total de treinta y cuatro números de periodicidad irregular.

12 Euskaro Español: revista mensual montevideana (1924-1926), órgano oficial del Centro Euskaro-Español, heredero del centro Laurak-Bat y su publicación.

13 ABC: periódico español fundado en 1903 en Madrid. Se caracteriza por ser un periódico de tendencia conservadora, monárquica y católica. Nació en plena Restauración, en el reinado de Alfonso XIII (1902-1923), se amoldó a la Dictadura del general Miguel Primo de Rivera (1923-1930) y pervivió durante la II República (1931-1936). (López de Maturana, 2005).

14 La Esfera: revista gráfica española de periodicidad semanal publicada en Madrid entre los años 1914 y 1931. Con una publicación total de 889 números. Obtuvo prestigio por su calidad gráfica llegando a Montevideo durante la década del veinte. La gran particularidad de esta revista fue que las ilustraciones sustituyeron a los textos (que se presentaban como comentarios o pie) salvo artículos de opinión específicos. (Sánchez Vigil, 1995).

15 La bibliografía y prensa uruguaya escribe «Coullant». Para este trabajo se utilizará «Coullaut» ya que es como el autor firma su obra.

16 En el relevamiento de prensa realizado es Coullaut Valera quien actuó (se le puede realizar una trazabilidad desde 1924 hasta 1931).

17 El Guadelete: periódico español publicado en Jerez de la Frontera (Cádiz) entre los años 1852 y 1936, de tendencia conservadora y monárquica. Fue un «periódico local de una ciudad de tamaño medio alejada de grandes capitales» (Montero Díaz, 2013: 26). El escultor Lorenzo Coullaut Valera realizó varias publicaciones sobre arte y escultura durante la década de 1920.

18 Revista oficial de la Sociedad de Arquitectos de Uruguay, fundada en 1914.

19 Interesante observar cómo la colectividad vasca enfatiza el origen del personaje histórico.

20 Ingeniero agrónomo y político uruguayo nacido en el departamento de Rocha, integrante del Directorio del Partido Nacional; fue concejal por Montevideo (1923-1925), miembro de la Cámara de Representantes (1926-1933), entre otros cargos. (Scarone, 1937: 357 y 358).

21 Baldomero Argente del Castillo (Granada 1877-Madrid 1965). Fue un político, periodista economista, sociólogo y publicista español. Promonárquico y miembro del Partido Liberal de España. Escribió artículos de carácter periodístico y cultural para el ABC de Madrid, y más de cuarenta publicaciones en las que profundizó sobre temáticas de filosofía económica. (Velasco Calzas, 2018).

22 Periódico popular uruguayo (1886-1993) fundado por José Batlle y Ordóñez.

23 *El País*: periódico uruguayo de circulación nacional, fundado en Montevideo en 1918.

24 Siempre en referencia al discurso.

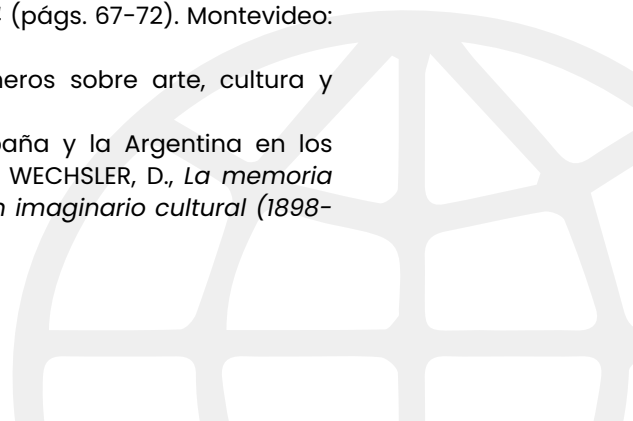
25 Como hicieron referencia las publicaciones españolas citadas en este trabajo y el propio Coullaut Valera.

### **Bibliografía citada**

ACHUGAR, H. (2004). El acuerdismo y su política cultural. En AA. VV., *Los Veinte: El proyecto uruguayo. Arte y diseño de un imaginario 1916-1934* (págs. 67-72). Montevideo: Museo Nacional de Bellas Artes Juan Manuel Blanes.

ACHUGAR, H. (2004). *Planeta sin boca. Escritos efímeros sobre arte, cultura y literatura*. Montevideo: Trilce.

AGUERRE, M. (2005). Lazos de bronce y mármol. España y la Argentina en los monumentos de la ciudad de Buenos Aires. En AZNAR, Y. & WECHSLER, D., *La memoria compartida. España y la Argentina en la construcción de un imaginario cultural (1898-*



- 1920) (págs. 49-76). Buenos Aires: Paidós SAICF.
- ÁLVAREZ CRUZ, J. M. (2002). Monumento a Zabala en Montevideo. *Laboratorio de arte* 15, 227-251.
- AZAROLA GIL, L. E. (1976). *Los orígenes de Montevideo 1607-1749*. Montevideo: Comisión de Actos Conmemorativos de los 250 años de la Fundación de Montevideo.
- BARRÁN, J. P. (1991). *Historia de la sensibilidad en el Uruguay*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental.
- CAETANO, G. (2000). Construcción espacial e iconográfica del imaginario nacional en el Montevideo del Centenario. En CAETANO, G., *Los uruguayos del Centenario. Nación, ciudadanía, religión y educación (1910-1930)* (págs. 219-243). Montevideo: Taurus.
- CAETANO, G. (2004). El Centenario y el nacimiento de una sociedad hiperintegrada. En AA. VV., *Los Veinte: El proyecto uruguayo. Arte y diseño de un imaginario 1916-1934* (págs. 59-66). Montevideo: Museo Nacional de Bellas Artes Juan Manuel Blanes.
- CASTELLANOS, A. & SEGARRA, A. M. (2000). *Nomenclatura de Montevideo*. Montevideo: Intendencia Municipal de Montevideo.
- CASTILLO LAGO, C. (2017). *El espacio montevideano del nuevo milenio*. Montevideo: Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo.
- FERNÁNDEZ, R. & MAYTÍA, D. (20 de junio de 2003). Euskonews. [Recuperado el 1 de octubre de 2020] Disponible en: <http://www.euskonews.eus/0214zkb/kosmo21401.html>
- GIORDANO, M. (2009). Nación e identidad en los imaginarios visuales de la Argentina. Siglos XIX y XX. *ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura*, 1282-1298.
- GOMBRICH, E. (1999). *Los usos de las imágenes. Estudios sobre la función social del arte y la comunicación visual*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- GUTIÉRREZ VIÑUALES, R. (2011). Eugenio P. Baroffio. Gestión urbana y arquitectónica, 1906-1956. En AA. VV., *Baroffio y la estatuaría pública. Apuntes históricos, implicaciones urbanísticas y debates estéticos* (págs. 89-102). Buenos Aires: CEDODAL.
- IRIGOYEN ARTETXE, A. M. (2000). *Laurak Bat de Montevideo: primera euskal etxea del mundo*. Servicio Central de Publicaciones del Gobierno Vasco.
- JACOB, R. (1983). *El Uruguay de Terra 1931-1938*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental.
- LAROCHE, W. (1980). *Estatuaría en el Uruguay*. Montevideo: Palacio Legislativo-Biblioteca.
- LÓPEZ DE MATURANA, V. (15 de junio de 2005). Open Edition Journals. [Recuperado el 15 de mayo de 2021, de ABC ante la cuestión vasca en la Transición y la Democracia (1975-2001)]. Disponible en: <https://journals.openedition.org/argonauta/1197>
- MALOSETTI COSTA, L. (2009). ¿Verdad o belleza? Pintura, fotografía, memoria, historia. *Crítica cultural*, 111-123.
- MENCK FREIRE, C. & TOMEO, D. (2010). *Arquitectura montevideana en el cambio de siglo. Delineando la memoria*. Montevideo: Gabriela Mónaco ediciones.
- MONTERO DÍAZ, V. (2013). *Del periodismo político al periodismo de empresa: el caso de El Guadelete*. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- OREGGIONI, A. F. (1987). *Diccionario de literatura uruguayo*. Montevideo: Arca.
- OROÑO, M. (06.2018). La lengua en la construcción de la identidad nacional uruguaya en Juan Zorrilla de San Martín: la nación hispánica y la nación subtropical atlántica. *Boletín de Filología*, vol. 53, n.º1.
- PELUFFO LINARI, G. (2004). Las instituciones artísticas y la renovación simbólica en el Uruguay de los años veinte. En AA. VV., *Los Veinte: El proyecto uruguayo. Arte y diseño de un imaginario 1916 -1934* (págs. 37-50). Montevideo: Museo Nacional de Bellas Artes Juan Manuel Blanes.
- SÁNCHEZ VIGIL, J. M. (1995). *La documentación fotográfica en España: Revista La Esfera (1914-1931)*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Ciencias de la Información. Departamento de Biblioteconomía y Documentación.
- SCARONE, A. (1937). *Uruguayos contemporáneos. Nuevo diccionario de datos biográficos y bibliográficos*. Montevideo: Casa A. Barreiro y Ramos S.A.
- SOLER, L. (1993). *La historiografía uruguaya contemporánea*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental.
- TOMELO, D. (2015). Los caminos que llevaron a Artigas a la Plaza Independencia. *Cuadernos del Claeh* (102), 69-90.

TORRES, A. (2013). El sistema de espacios públicos abiertos en Montevideo. En AA. VV., *Montevideo a cielo abierto* (págs. 207-223). Montevideo-Sevilla: Junta de Andalucía.

VANEGAS CARRASCO, C. (2019). *Estatuomanía en América Latina*. Montevideo, Uruguay.

VELASCO CALZAS, R. (2018). Real Academia de la Historia. [Recuperado el 16 de mayo de 2021, de Real Academia de la Historia] Disponible en: <http://dbe.rah.es/biografias/7851/baldomero-argente-del-castillo>

ZUBILLAGA, C. (1993). *Hacer la América*. Montevideo: Editorial Fin de Siglo.

### Periódicos y revistas citadas

ABC (14 de noviembre de 1928). «La estatua de Colón en la exposición de Sevilla». *ABC*, pág. 31.

«Aremos dijo el mosquito» (24 de setiembre de 1910). *La semana*, pág. 17.

Argente del Castillo, B. (30 de mayo de 1924). «Un triunfo del arte español». *ABC*, pág. 3.

«Ciudad de Montevideo. Bruno Mauricio de Zabala, otorga este título a la reciente población» (21 de diciembre de 1912). *La Semana*, pág. 17.

Coullaut Valera, L. (21 de noviembre de 1921). «Concepto de lo que debe ser un monumento». *El Guadelete*, pág. 1.

«El destrozo de una maquette» (abril de 1925). *Euskaro Español*, pág. 18.

«El escultor Coullant Valera y el monumento a Zabala» (25 de enero de 1925). *Euskaro Español*, págs. 13-15.

«El gran festival en Solís. El Club Rivera rindiendo homenaje a Zabala» (25 de junio de 1910). *La Semana*, pág. 9.

«El monumento a Zabala» (25 de abril de 1925). *Euskaro Español*, págs. 8 y 9.

«El monumento a Zabala» (31 de mayo de 1924). *La Cruz del Sur*, pág. 14.

«Emplazamiento del monumento Zabala» (setiembre de 1924). *Euskaro Español*, pág. 19.

Galingosa, L. (19 de junio de 1927). «La más reciente obra del artista escultor Lorenzo Coullaut Valera». *ABC*, págs. 3-5.

«Glorias Vasco-Navarras» (02 de junio de 1880). *Laurak-Bat*, pág. 2.

«Hoy se inaugura el monumento a Zabala» (20 de diciembre de 1931). *El País*, pág. 5.

«Ilustración Mundial. Proyecto de monumento a D. Bruno Zabala» (03 de mayo de 1924). *La Esfera*, pág. 5.

«La Plaza Zabala» (abril de 1924). *SAU. Arquitectura - Órgano oficial de la sociedad de arquitectos*, págs. 68-70.

«Monumental agravio al fundador de Montevideo» (01 de mayo de 1924). *Teseo*, pág. 27.

«Notas y comentarios» (31 de julio de 1924). *La Cruz del Sur*, pág. 15.

«Otras informaciones» (12 de mayo de 1926). *ABC*, pág. 14.

«Se inauguró ayer el monumento a Zabala» (28 de diciembre de 1931). *El País*, pág. 12.

«Todo por los bascos» (31 de marzo de 1882). *Laurac-Bat*, pág. 1.

«Una carta de Coullaut Valera» (17 de enero de 1925). *El Guadelete*, pág. 2.

«Una protesta autorizada» (1 de mayo de 1924). *Teseo*, págs. 27 y 28.

«Zabala» (30 de junio de 1883). *Laurac-Bat*, págs. 2 y 3.

Imágenes de webs citadas

S.d (1931). *Monumento a Bruno Mauricio de Zabala. Plaza Zabala*. (citado 30 de mayo de 2021) <https://cdf.montevideo.gub.uy/> Código de referencia H076FMHA

**Mauricio Giacossa Cordero**

Profesor de Historia (IPA)

Especialista en Historia del Arte y Patrimonio (UCLAEH)

