

“Acariciar la piedra hasta hacerla pensar. Máximo C. Maldonado y *Los Cinco*

***Sabios*. Estudio técnico-iconológico de un monumento platense”**

Por: Lic. Luis Ferreyra Ortiz - Lic. Federico Luis Ruvituro

FBA - UNLP

Parte I - El Monumento a los Cinco Sabios¹

El Monumento a los Cinco Sabios es una obra realizada por Máximo Carlos Maldonado, emplazada en el Paseo del Bosque de la ciudad de La Plata (calle de acceso al Museo de Ciencias Naturales, entre la Avenida Iraola y la Avenida Centenario) e inaugurada el 19 de noviembre de 1942 bajo autorización de la Ley Provincial N° 4848, tratada en la Legislatura de Buenos Aires, con la presencia del Presidente de la Universidad de La Plata, Alfredo L. Palacios y el ministro de Gobierno de la Provincia de Buenos Aires, Vicente Solano Lima.

Este monumento de carácter conmemorativo pone especial interés en la representación de cinco personalidades emblemáticas de la ciudad de La Plata: Carlos Luis Spegazzini (1858-1926); Juan Vucetich (1858-1925); Kovacevich Alejandro Korn (1860-1936); Pedro Bonifacio Palacios (1854-1917); Florentino Ameghino (1854-1911).

La obra consta de un hemicycle en el cual se disponen cinco pilares en cuya parte superior se ubican cada una de las cinco cabezas que retratan, con estilo realista pero sintético, a estas personalidades significativas en el campo de la ciencia y el arte.

El proceso de restauración

El Monumento a *los Cinco Sabios* presentaba hasta el año 2017 un avanzado estado de deterioro y degradación.

Se llevaron a cabo distintas tareas de restauración y conservación tales como limpiezas, reintegración de faltantes (narices, cejas, orejas, cabello, barbas, bigotes), respetándose el valor estético-formal y los procedimientos técnicos y estilísticos originales del autor: Máximo C. Maldonado.

1 Este resumen del análisis técnico y la restauración de “Los Cinco Sabios” (2017) fue realizado por Lic. Luis Ferreyra Ortiz (FBA-UNLP) sus resultados finales puede consultarse en: <https://sites.google.com/angeledgardocar.com.ar/monumentos-qr-cincosabios>

Asimismo, el Monumento fue pintado teniendo en cuenta las relaciones de tono originales entre las cabezas y el basamento, con sus bancos y pilares.

Los trabajos de conservación y restauración fueron realizados por un equipo cuyo carácter interdisciplinario supuso que las disciplinas de las que provienen los autores – La Restauración en tanto disciplina científica, la Historia del Arte, la Comunicación – se constituyan como campos permeables, es decir, espacios de concertación y diálogo entre saberes en pos de abordar las múltiples dimensiones y problemáticas que atañen a nuestro patrimonio cultural.

La importancia de su conservación

En las contingencias y fluctuaciones del tiempo y del espacio, categorías fundamentales de la experiencia humana, el *olvido* del patrimonio tiende a naturalizarse. Diversas son las formas que adopta este proceso: falta de comunicación, la indiferencia, la destrucción, el abandono, el desinterés, la desatención, el desconocimiento, etc.

No obstante, frente al riesgo al *olvido*, surgen en respuesta estrategias de supervivencia y rescate del patrimonio. Este Proyecto de Restauración y Puesta en Valor del Monumento a los Cinco Sabios, impulsado por la Dirección de Restauración Urbana de la Secretaría de Espacios Públicos y Gestión Ambiental, nace del deseo de constituir *Memoria*, teniendo en antiguo axioma: “*Conocer para Valorar*”.

Porque creemos que si se conoce, se valora. Y si algo se valora, se conserva y preserva. Dichos conceptos, comprendidos en un sentido amplio, refieren al reconocimiento y a la valorización social del patrimonio cultural, que nos pertenece y nos otorga Identidad.

Cuando la comunidad valora este Monumento particular, y el patrimonio en general, se entiende entonces que un pasado remoto o cercano fue activamente transmitido a las generaciones presentes y venideras.

En este sentido, “*los individuos y sociedades sólo pueden preservar y desarrollar su identidad en la continuidad del tiempo y en la memoria {...} Romper con el pasado no significa abolir su memoria ni destruir sus monumentos, sino conservar unos y otros en un movimiento dialéctico que, simultáneamente, asume y supera su significación histórica original integrándolos en un nuevo estrato semántico*” (Choay, 1992).

En ese sentido, la presente restauración intenta contribuir a esta construcción del pasado y a la re-valorización de las obras de célebres artistas locales. Bajo estos

presupuestos, la segunda parte de este trabajo se orientará a analizar no ya el aspecto material y técnico, sino el estilístico e iconológico con el fin de advertir la dimensión intangible de este patrimonio platense.

Parte II - La firma del estilo.² - Análisis estilístico-iconológico

Máximo Carlos Maldonado (1900-1980) representa a esas figuras inexplicablemente olvidadas de la escultura argentina que transitaron los primeros cuartos de siglo XX y dejaron su impronta en el ámbito público y el privado. Tal como sucedería con el proyecto escultórico y cultural platense, donde se encuentra la mayor parte de la estatuaria pública de Maldonado, el artista y su obra pasaron al recuerdo de unos pocos sin tener mayor reconocimiento fuera de la ciudad, a pesar de la comentada calidad de sus obras y de su celebrado triunfo crítico. El influyente pintor y crítico José León Pagano (1875-1974) le dedicaría un temprano apartado en *El arte de los argentinos* (1938) donde Maldonado aparecía bajo los términos de un animalista y figurista de excelencia. Pagano, identificaba concienzudamente tres momentos diferentes en la “evolución plástica” del escultor: una tendencia objetivo-representativa en primer lugar, una estilizante en segundo y una tendencia arquitectónica/prismática en tercero (Pagano, 1938: 219-220). De acuerdo con Juan Longoni (2015) estos tres estadios se pueden apreciar fácilmente en la variación formal que existe entre *Oso Polar* (1934), *Hermanas* (1937) y *San Miguel Garicoits* (1952) respectivamente, cuyo síntoma principal sería el paso de un pretendido realismo a una estilización gradual cercana a las formas del *Art Decó* (Longoni, 2015: 97). Por otra parte, esta sugestiva evolución estilística que proclamaba Pagano deriva de la agrupación atenta de las obras del artista y de la insistencia de este en la exposición de esculturas con iconografía animal muy detallada sobre todo en la primer parte de su carrera. El considerado por algunos, primer animalista argentino, consolidó su carrera a través de estas variaciones que como señala Longoni (2015) fueron simultáneas y no progresivas además de desarrollarse en diferentes esferas: el realismo principalmente en la estatuaria pública y el estilismo en la esfera privada de los museos y las colecciones (Longoni, 2015:102). Sobre su obra, diría Pagano: “No es inerte su escultura. En algunos casos hasta podría hablarse de animismo. (...) para este hombre sensible, las cosas – todas las cosas – parecen tener un alma“(Pagano, 1938: 220). Una apreciación que bien podría atribuirse tanto al mencionado detallismo en la escultura de animales como al movimiento que expone en figuras más sintéticas como *Danza* (1934) y otras. En el *Programa de*

2 La segunda parte de este trabajo pertenece al análisis estilístico-iconológico realizado por Lic. Federico Luis Ruvituro (IHAAA-FBA-UNLP) próximo a publicarse en su extensión final.

inventario y catalogación de esculturas en espacios públicos en la ciudad de La Plata 2000-2001 (2002) Ricardo González evoca la opinión de Pagano, y atribuye a Maldonado un desarrollo similar: desde unos comienzos realistas hacia un trabajo geométrico y prismático cuya estilización de mayor calidad, de acuerdo con González, se encontraría en su *San Francisco*, una obra de madurez que también recuerda Pagano como cumbre de su carrera (González, 2002: 336). De esta manera, la crítica y los estudiosos atribuyen a Maldonado un lugar en la escultura argentina definida a partir de los tópicos antagónicos entre los que oscilaba esta práctica artística: la *tradición clásica* y la *innovación vanguardista* (Pagano, 197) que tan bien encajaban en la definición de progreso propuesta para la obra de Maldonado.

Sin embargo, resulta interesante señalar esta breve inscripción estilística para abordar un análisis de los otrora célebres “Cinco Sabios” platenses, ya que la genealogía propuesta por Pagano, también responde a una época específica y pareciera ser intercambiable con muchos otros casos de la generación de Maldonado. La *evolución* que implicaba la destrucción de la mimesis tradicional a partir de la irrupción del formalismo de vanguardia, sin duda orientaba los quehaceres de la crítica progresista durante esos años y de esa forma, el desarrollo artístico atribuido a Maldonado era similar a la interpretación de muchos otros artistas que habían escuchado el llamado de los nuevos tiempos. Por otra parte, el animismo propuesto por Pagano, adquiere dimensiones espirituales si pensamos en la teoría estética que el propio Maldonado escribiría un año después de la ejecución de los cinco sabios en un pequeño texto denominado *Canon. Ética y Estética del Arte* (1943). En este trabajo, el artista presentaba una poética a partir de máximas, casi como *mottos* acerca de la vida con un apartado especial denominado “Del Arte” donde se establecen algunos lineamientos sobre su particular concepción artística. En estas máximas, se advertía, por ejemplo, cierto recelo por parte de Maldonado a la crítica y a las clasificaciones generales: “Después. Hablaremos de arte, después que hagamos la obra de arte” (Maldonado, 1943: s/n). Otras veces, quizás aludiendo a su formación autodidacta, Maldonado ponía en cuestión el consejo clásico para el aprendizaje artístico y de toda índole (el célebre “imita a los maestros”): “Si la belleza es infinita ¿para qué detenerse en estilos ajenos?”. Más tarde, en el apartado “Del Artista” también insistiría en ese declarado individualismo: “ARTISTA es el que sigue su propio camino” o “El verdadero artista no da consejos: enseña las tortuosidades y las planicies de su camino” (Maldonado, 1943: s/n).

Las posiciones sobre el Arte y sobre el artista se verían además complementadas por el resto de los apartados que, imbuidos de un profundo sentido religioso, versaban sobre cuestiones más metafísicas a partir del cristianismo, el ideal y sobre Dios. En ellos, se adivina una conjunción de ideas estéticas particular que, quizás sólo en su última configuración se podría llamar moderna. En *Canon*, existe una primera tendencia incluso a una suerte de animismo medieval: “Si Dios creó el cielo y las cosas ¿Por qué no han de poseer espíritu el cielo y las cosas?” y también a la tradición estética inaugurada por Vasari, aquella que versa sobre la divinidad de los artistas, iguales a Dios en sus facultades creativas: “Los únicos doctores capaces de rejuvenecer los ojos del espíritu, después de Dios, son los artistas creadores”. Estas afirmaciones, que bien podrían ocupar las páginas de un tratado renacentista o la amistosa correspondencia de Rubén Darío con el propio Pagano, se empapan al final de *Canon* en la última máxima del apartado sobre Dios y la naturaleza de un tinte modernista o por lo menos anti-mimético: “Si la naturaleza es creación de Dios, ofendo a Dios copiandola, y honro a Dios creando” (Maldonado, 1943: s/n).

En este sentido, la “evolución” o pasaje del animalismo a una figuración geométrica o prismática, estaría orientada en Maldonado a abrir un camino espiritual y anti-mimético similar al que en la misma época proclamaban las vanguardias a partir de la pérdida de las referencias naturalistas. Aspecto fundamental para advertir la síntesis de elementos en los cinco sabios como también, lo que Víctor Nigoul (1938) profesor y crítico de la época, llamaría “suave goticismo” para referirse a sus obras de verticalidad pronunciada y carácter religioso (Nigoul, 1938: s/n). Nigoul compara a Maldonado con François Pompon (1855-1933) revolucionario animalista francés y establece tres características clave de su estilo, la “trilogía cultural de su rendimiento artístico”: Monumental, místico y filosófico. Monumental por realizar en proporciones pequeñas apretados equilibrios compositivos. Místico, por su evidente tendencia de su escultura a la exaltación sagrada. Filosófico por la manera incisiva de lo estudiosos del Alma. Ejemplo del primero quizás serían *los cinco sabios*, del segundo el sintético *San Francisco*, del tercero, *Hermanas*. (Nigoul, 1938: s/n)

Sobre estos aspectos dejamos aquí sólo algunos lineamientos ya que existen muchas otras cuestiones a considerar sobre los trabajos del artista y el ambiente de legitimación crítico de aquellos años. Por otra parte, resta analizar los pormenores de la configuración de *Los cinco sabios*, grupo escultórico que en gran medida sintetiza varias de las ideas expuestas por Maldonado mientras que, también, expone ciertas variaciones originales realizadas en favor del encargo.

El monumento llamado a “los artistas y sabios de La Plata” fue encargado a Maldonado por Alfredo L. Palacios, recordado presidente socialista de la Universidad Nacional de La Plata e inaugurado el 19 de Noviembre de 1942, con motivo del 60 aniversario de la ciudad. Como señala el diario *El Argentino*, la inauguración fue apenas un día después de que se emplazarán las figuras alegóricas y la escultura de cuerpo entero del Monumento a Mitre, enorme columna de homenaje cercana al hemicycle, concebida por el celeberrimo Alfredo Bigatti (1898-1964) que daba punto final a un ambicioso monumento (*El Argentino*, 20/9/1942). Pese a las proporciones de este encargo, el trabajo de Maldonado no pasaría desapercibido. Su obra causaría gran revuelo en los medios de prensa locales, siendo motivo de un apartado exclusivo en el folletín *Los Artistas y el Estado* (1942) que la universidad dedicara a las leyes que Palacios había sancionado en pos del crecimiento artístico de la ciudad. En este documento se estipulaba la Ley Provincial N° 4848 donde Palacios pedía a la Honorable Legislatura los fondos para terminar el monumento a los sabios platenses.

El Discurso inaugural del Dr. Palacios, incluido en el documento, declaraba que el hemicycle más que a consagrar un recuerdo pertenecía al porvenir de la ciudad universitaria, “(...) donde la juventud forja su carácter y lucha por despertar la conciencia nacional (Palacios, 1942: 47)”. Las cinco testas de piedra se erigían para el presidente de la Universidad, ante el eclipse de la cultura europea y bajo el signo de la Cruz del Sur: “(...) espíritus prometeicos; cinco Robinsones, cada uno de los cuales se fabrica su idea y en ella se sumerge. Los personajes, ni escépticos ni misántropos consagraron su vida, beneficiar a la humanidad y a una joven ciudad, donde plantaron sus tiendas en un solar casi descampado, “arrancando al desierto de la pampa”. (Palacios, 1942: 48-50). El discurso, insuflado de valores nacionales, continuaba enumerando los sueños de los cinco ilustres presentados, como quisiese siempre Maldonado, en aleatorio orden: Spegazzini, quien soñaba con una naturaleza penetrada de amor y conocimientos humanos; Ameghino, buscador del secreto de los remotos orígenes; Vucetich, defensor de la condigna distribución de la justicia; Almafuerte, imaginador de una humanidad renovada y Korn, gran creador de las nuevas bases filosóficas y por ello, liberador de la servidumbre extranjera. De esta manera, el monumento se inauguraba más allá de sus valores artísticos y decorativos como un “(...) índice que señala imperativamente a la gigantesca obra original realizada por cada uno de esos hombres” (Palacios, 1942: 54). Por esta razón, hacía el final de su extenso discurso, Palacios destaca que para que el monumento obedeciera a la más pura y eficiente moralidad, fue erigido gratuitamente por

Máximo Maldonado, grabando así, en el, "(...) su talento de artista y su fervor de patriota" (Palacios, 1942: 57).

Por otra parte, Fernán Félix de Amador, profesor de la Escuela de Bellas Artes, fué el primero en referirse a la obra de Maldonado. En su análisis se destaca como el estatuario argentino rechazaba la acostumbrada verticalidad de los monumentos (como el de Mitre) en favor de una horizontalidad en semicírculo, coincidente a los propósitos de expansión humanista de la universidad. En la base del hemicíclo, destaca el crítico a la rosa de los vientos que según de Amador, (...) marca el rumbo y la proyección de aquellas almas mesiánicas" (De Amador, 1942: 68). Del modelado de las figuras, señala su trazo sintético y firme y el gesto "grave y fecundo" del ceño fruncido, que hermana a los sabios en "el pensar y en el sentir". Este gesto y la organización en semicírculo sin figuras prominentes ni organización jerárquica, deja según de Amador "(...) que sus espíritus magnánimos se restituyan en la libertad del silencio, a la definitiva claridad de las estrellas" (De Amador, 1942: 69).

La forma estilizada, señala entonces el espiritualismo de Maldonado como la base indiscutible de su producción. Sin embargo, *Los Cinco Sabios* no es exactamente una estilización, operación que si se presenta notablemente en otras obras citadas arriba del artista, tampoco, como plantea González (2001), un grupo impersonal de próceres de rasgos estereotipados, a excepción de Korn, único variación por presentarse imberbe (González, 2001: 223). Mucho menos un monumento especialmente grandilocuente como pretendían ostentar las palabras de Palacios, con ese elogioso discurso de apertura. En estos términos, no parece atendiendo a la confesada sensibilidad del artista, una obra sin mayor meditación, sino quizás una pieza de sutileza notable construida a partir de pequeños rasgos elegidos. El mencionado "gesto grave y fecundo" de fruncir el ceño no es otro que el gesto del pensador que recorre gran parte de la iconografía euro-atlántica. desde mucho antes que los griegos entre los siglo VII-VI a.C hubieran acuñado precisamente el cónclave de los "Siete sabios", conjunción tradicional de filósofos, estadistas y legisladores que mencionaba Platón en su *Protágoras*. Es el gesto del pensador, del hombre contemplativo, que bajo otra rúbrica aparece en la *Melancolía I* de Durero y se encuentra también más ajustadamente en los bustos ya de los emperadores ya de los filósofos con gesto severo. También en algunos héroes que arquean las cejas ante la adversidad como el contemplativo rostro del David. Esta digresión no parece tan aventurada cuando comprobamos que la tipología del monumento es también clásica y para nada frecuente al contrario de las torres homenaje tipo Trajana o los monumentos

ecuestres o Constantinianos del siglo XIX de los que encontramos sendos ejemplos en La Plata. El monumento a los cinco sabios o como los llama Atilio Milanta (1993) los cinco hermes pueden enmarcarse además en la tipología de las hermas (Milanta, 1993: s/n). Las cinco hermas sin duda encumbran a los siete sabios en aquella “definitiva claridad de las estrellas” para guiar el camino cuál “espíritus prometeicos”. Los rasgos acentuados para consolidar esta fraternidad y lograr el estilismo sintético son justamente evidentes remembranzas del viejo sabio (*senex*) aquel que domina y transmite el conocimiento por su inteligencia y experiencia: el ceño fruncido y las marcas exageradas en la comisura de los ojos, consecuencia de la vejez y del gesto reflexivo.

Inconmovibles, reflexivos y modestos. Además, atendiendo a la tradición francesa, *Los Cinco Sabios* emergen de la piedra toscamente esculpida que funciona de contrapunto y de base para las cabezas, un recurso que Gustave Rodin había popularizado a fines del XIX.

En este sentido, resulta interesante volver a los cinco sabios, obra recientemente restaurada para advertir tanto el legado de este artista como un perfecto resumen de sus decires, tanto aquel que afirma que “la firma debe estamparse en el estilo” (Maldonado, 1943: s/n) como la proclama acerca del labor del escultor, parafraseando y actualizando al Miguel Ángel vasariano al recomendar: “Acariciar la piedra hasta hacerla pensar”.

Bibliografía consultada

- Agrupación Bases** (1938) Valores Básicos. M.C. Maldonado. Una expresión nacional. Edición de Bases: La Plata
- Nigoul, Victor** (1938) “Conferencia de Víctor A. Nigoul. La universidad y la cultura. La Libertad en el Arte. La obra de Máximo Maldonado” (s/n/)
- El Argentino** (1909, 19 de Noviembre). “El homenaje de La Plata a sus figuras prominentes”. En El Argentino.
- González, Ricardo** (2001) Programa de inventario y catalogación de esculturas en espacios públicos en la ciudad de La Plata 2000-2001. Municipalidad de La Plata, Secretaria de Cultura, Dirección Operativa de Patrimonio Cultural: La Plata
- Longoni, Juan** (2015) “Estudio estilístico de la obra escultórica de Máximo C. Maldonado” (pp. 95-102) en Actas del **IV Congreso Iberoamericano y XII Jornada de Técnicas de Reparación y Conservación del Patrimonio** Laboratorio de Entrenamiento Multidisciplinario para la Investigación Tecnológica (LEMIT): La Plata

- Maldonado, Máximo C.** (1943) Canon. Ética y estética del Arte. Talleres gráficos “El Sol”: La Plata
- Milanta, Atilio** (1993) “Conversando con Almafuerte, Ameghino, Korn, Spegazinni y Vucetrich. Homenaje al Monumento Hemiciclo del Pase del Bosque de La Plata” en Vucetich. Dei Genitrix: La Plata
- Palacios, A. y otros** (1943) “El monumento a los artistas y sabios de La Plata” (pp.45-69) en Los artistas y el estado. Iniciativas del Presidente de la Universidad Alfredo L. Palacios. Universidad Nacional de La Plata, Escuela Superior de Bellas Artes: La Plata
- De Amador, F.** (1943) s/t (pp.69-67) citado por Palaicios en “El monumento a los artistas y sabios de La Plata” en Los artistas y el estado. Iniciativas del Presidente de la Universidad Alfredo L. Palacios. Universidad Nacional de La Plata, Escuela Superior de Bellas Artes: La Plata
- Pagano, José León** (1981) “La escultura. Tradición clásica e innovación vanguardista” (pp.196-230) en El Arte de los argentinos. Goncourt: Buenos Aires