



Jornadas de Hum.H.A.

Bahía Blanca - República Argentina

11 al 13 de agosto de 2005



El Cristo Redentor entre argentinos y chilenos ó la representación de la Paz perpetua entre los pueblos

*Patricia V. Corsani*¹
(Instituto Payró, Fac. Filosofía y Letras, UBA)

Los últimos años del siglo XIX y los primeros del siglo XX estuvieron signados por el conflicto limítrofe entre Argentina y Chile, el que llega a su fin después de una sucesión de tratados, negociaciones y misiones exploratorias al sur. El *Cristo Redentor*, obra del escultor argentino Mateo Alonso,² inaugurado el 13 de marzo de 1904, cierra aquella etapa histórica.³

A partir de 1880 se producen en nuestro país la mayor cantidad de iniciativas e inauguraciones de monumentos conmemorativos, momento que tendrá su climax en torno al Centenario en 1910.⁴ Todo monumento conmemorativo se impone al espectador para conmemorar y conservar la memoria de un acontecimiento, un personaje o un lugar determinado. Es vehículo de memoria, reconstruyendo un acontecimiento del pasado al tiempo que busca la permanencia y la conservación de los valores morales, religiosos, políticos para ser transmitidos a las jóvenes generaciones. En el caso particular que nos ocupa, nos referimos a un monumento ligado a la religión cristiana, siguiendo las categorías señaladas por Maurice Agulhon, que al mismo tiempo está destinado a conmemorar un importante hecho político.⁵

¹ patricorsan@hotmail.com

² Mateo Rufino Alonso nació en Buenos Aires el 11 de agosto de 1878 y falleció el 2 de julio de 1955. Véase: Gesualdo, V. y otros, *Enciclopedia del Arte en América. Biografías I*, Buenos Aires, Editorial Bibliográfica Argentina Omeba, 1968, sin paginar. Un artículo interesante es el de Solsona, J., "Dos artistas argentinos. Mateo y Manuel Alonso", en *La Ilustración Artística*, Barcelona, año XXIV, n° 1246, 13/11/1905, p. 732-733.

³ *La Nación*, 14/3/1904, p. 5, c. 3-4. En las medallas acuñadas en conmemoración de la inauguración del monumento, aparecen inscripciones extraídas del Antiguo Testamento como "Yo conservaré la paz en vuestros límites" (Levítico de Moisés, Cap. XXVI, 6) o "El mismo que de dos cosas hizo una sola, es nuestra paz" (Salmos, 84 del rey David). Burzio, H. F., *Medallas del litigio de límites argentino-chileno*, Buenos Aires, Instituto Bonaerense de Numismática y Antigüedades, 1940, p. 85-87.

⁴ Aguerre, M.; T. Espantoso Rodríguez; Galesio, F.; A. M. Martino; Piccioni, R., "Monumentos conmemorativos y "memoria". Su participación en la conformación de un paisaje urbano en la ciudad de Buenos Aires", en: AA.VV., "Paisagem e Arte. A invenção da natureza, a evolução do olhar.", São Paulo, Comitê Brasileiro de História da Arte, 2000, p. 399-406.

⁵ Agulhon, M., *Historia vagabunda*. México, Instituto Mora, 1994, p. 112. Hace referencia a la categoría del símbolo religioso, así una cruz, el calvario, la virgen, los santos forman parte de esta categoría, otras como la cívica, hombres ilustres.

El *Cristo Redentor* representa la concreción de los ideales de paz y confraternidad de un proyecto político que está llegando a su fin: la segunda Presidencia de Julio A. Roca.

El objetivo de este trabajo es reflexionar sobre este hecho particular, la concreción del trabajo escultórico y los acontecimientos previos a su emplazamiento, las decisiones políticas y actores participantes que transforman la imagen en un vehículo de afirmación de paz y bienestar general entre Argentina y Chile. Además analizar cómo a partir de la escultura del *Cristo Redentor* podemos estudiar los dos aspectos del término “representación” que analiza Roger Chartier, es decir, por un lado la captación inmediata de la figura que es presentada. Y, por otra parte, la representación como el instrumento de un conocimiento mediato que trae un objeto ausente y lo sustituye por una imagen capaz de volverlo a la memoria.⁶ Así *Cristo Redentor* presenta la devoción religiosa y piadosa que evoca lo divino, a la vez que representa la celebración por la finalización de un conflicto político, lo recuerda y aspira a que la paz sea perpetua.

El origen del proyecto

La iniciativa fue del entonces obispo de la diócesis de Cuyo con sede en San Juan, Monseñor Marcolino del Carmelo Benavente, actor importante en esta cuestión, en respuesta a una convocatoria del Papa León XIII con motivo del Jubileo, pidiendo que se evoque ese Año Santo a *Cristo Redentor*.⁷

Una de las primeras noticias que tenemos sobre este proyecto lo testimonia el diario *La Nación* del 3 de noviembre de 1900, en el que se anuncia que la comisión designada por la hermandad de Nuestra Señora del Carmen se reuniría para apoyar a Benavente en su proyecto de emplazar la escultura “en la cumbre de la cordillera de los Andes” en homenaje a Jesucristo Redentor para conservar el recuerdo del siglo que acababa.⁸ Pocos días después se nombra a una comisión que sería la encargada de recaudar fondos para esta iniciativa. La suscripción popular es la estrategia inicial a la que seguirá la oficial, para poder obtener fondos suficientes para la realización y su posterior instalación en el lugar elegido. En la colecta participaron las provincias de San Juan, Mendoza, San Luis y la ciudad de Buenos Aires y la suma recaudada fue de \$ 30.000.⁹

⁶ Chartier, R., *El mundo como representación. Estudios sobre historia cultural*, Barcelona, Gedisa, 1999, p. 57.

⁷ Peers de Perkins, C., *Crónicas del joven siglo. Cartas de Roca y Wilde*, Buenos Aires, Plus Ultra, 1976, p. 59.

⁸ *La Nación*, 3/11/1900, p. 6, c. 3; *La Nación*, 8/11/1900, p. 6, c. 5.

⁹ “El ‘Cristo Redentor’ para la cordillera”. En: *Caras y Caretas*, año V, n° 182, 29/3/1902, sin paginar.

Sería entonces con la exposición de la imagen en 1903 cuando esta iniciativa que surgiera en el seno de la Iglesia, iba a contar con el apoyo oficial tanto del gobierno argentino como chileno.

Mateo Alonso había estudiado en Barcelona con Venancio Vallmitjana y, a su regreso a Buenos Aires gana por concurso la realización de la obra que nos ocupa.¹⁰ Según la revista *Caras y Caretas*, se presentaron dos proyectos: uno el del citado artista y un segundo, obra del escultor italiano Rameghini, quien lo habría enviado desde Italia. La comisión modificó, en el proyecto de Alonso, la cruz quitándole los adornos, para hacerla mas despojada.¹¹ La comisión pidió al Ministro de Guerra el cañón que se hallaba en el Parque de Artillería llamado “El Criollo”, que había sido fundido en Paraguay por orden de López con las alhajas y campanas de los tiempos de Asunción. Se pide que el autor funda su obra en el Arsenal de Guerra de la Nación pero éste no aceptaba este tipo de trabajos en ese momento.¹² Sabemos que ya el 10 de enero de 1901 se estaba trabajando en la obra.¹³ La casa fundidora de Fernando Pechhi es la que tuvo a su cargo la tarea y posterior instalación de la imagen.¹⁴

El hecho que la comisión haya solicitado aquel viejo cañón de una guerra tan presente aun en el imaginario como la guerra de la Triple Alianza, para usarlo como materia prima de la escultura es muy significativo. Evidentemente podemos suponer que era un hecho del pasado que quería olvidarse y que, de alguna manera esa arma se transformaría en vehículo para la concreción de una obra que representaría la paz.

La prensa describe especialmente el proceso hacia la obra terminada paso a paso. *El Diario* del 2 de agosto de 1902, publica bajo el título de “El Cristo de los Andes, la estatua más grande de la América del Sud”, una serie de dibujos que muestran los diversos: desde el pequeño boceto en barro y su posterior traspaso al bronce, hasta el modelo de 8 metros de altura y la fundición de cada pieza por separado en el tamaño

¹⁰ Eduardo Schiaffino cuenta que el padre de Mateo era santero, modelaba y vendía sus imágenes en una santería junto a una iglesia. Cfr. Schiaffino, E., *La evolución del gusto artístico en Buenos Aires*, Buenos Aires, Editorial Bellas Artes, 1982, p. 104-105.

¹¹ Rodrigo Gutiérrez Viñuales menciona que hubo más de 15 proyectos presentados, dato que no ha podido ser confirmada hasta ahora por nosotros. Cfr. Gutiérrez Viñuales, R., *Monumento conmemorativo y espacio público en Iberoamérica*, Madrid, Cátedra, 2004, p. 694 (Cuadernos Arte Cátedra, 40).

¹² Sevilla, F. y A. Sevilla, “Cien años de paz. El Redentor de los Andes”, en *Todo es Historia*, año XXXVI, n° 440, marzo de 2004, p. 51.

¹³ “... el obispo monseñor Benavente después de realizar un viaje al lugar donde se alzaría la estatua que ya está confeccionándose en esta capital, activa los trabajos para que pueda en breve ser colocada.” *La Nación*, 10/1/1901, p. 6, c. 5.

¹⁴ Sevilla, F. y A. Sevilla, *Op. Cit.*, pp. 48-60.

definitivo (de 200 kilos por vez).¹⁵ Dos hombres en forma permanente mantenían el fuego del horno en el que se van cociendo cada una de las partes.

La elección de la ubicación en los Andes

La concepción de los monumentos conmemorativos como instrumentos de propaganda y difusores de ideologías estará estrechamente relacionada con la elección de sus emplazamientos. En el caso del *Cristo Redentor* las fuentes hemerográficas nos informan de manera confusa sobre el sitio exacto de emplazamiento.

En una primera instancia es el mismo Benavente quien viaja para elegir el lugar y se hablaba del paso de Uspallata donde se ubicaría la piedra fundamental al iniciarse el año 1901.¹⁶ En el diario *La Nación* leemos que:

“El prelado ha dispuesto que la imagen se coloque en el monte conocido por Panta, situado frente al puente del Inca á varios miles de metros sobre el nivel del mar.

En su reciente viaje á la cordillera, monseñor Benavente depositó una cruz en el paraje en que se alzaría la estatua. La enseña ostenta esta inscripción, pero escrita en latín: ‘Al rey inmortal de los siglos.’¹⁷

La elección de dicho paraje por el obispo de Cuyo seguramente se debió a que éste era un lugar de paso con un futuro promisorio debido a la expansión de las líneas ferroviarias.

Sin embargo, al año siguiente, en marzo de 1902 se hace referencia a que: “No está decidido aún el paraje mismo en que se eruirá la imagen, pues hasta la fecha se tendrían en vista **no menos de tres puntos adecuados** antes de llegar al Puente del Inca”.¹⁸

Si hacemos un recorrido por las instancias de negociaciones entre Argentina y Chile en esos meses, podemos encontrar alguna explicación a estas idas y venidas. Es en mayo de ese año que se firman los “Pactos de Mayo”, por los cuales se puso fin definitivamente al conflicto y a los rumores de guerra inminente. Meses después, en noviembre, a través del árbitro inglés, se establece que el límite internacional estaba en una línea intermedia, entre las altas cumbres (que era lo que Argentina pretendía) y la divisoria de aguas (lo proclamado por Chile). Por esto que decidir el lugar en el que la

¹⁵ *El Diario*, 2/8/1902, p. 2, c. 1-5. Posiblemente el ilustrador sea Martín Malharro ya que trabajaba para este periódico por esos años.

¹⁶ *La Nación*, 12/12/1900, p. 4, c. 5.

¹⁷ *La Nación*, 10/1/1901, p. 6, c. 5.

¹⁸ “El ‘Cristo Redentor’ para la cordillera”. En: op. cit. El resaltado en el texto es nuestro.

escultura iba a emplazarse en la cordillera no era fácil antes del tratado final. En abril de 1903 leemos en *La Prensa*:

“El cerro en donde se colocará el monumento está situado al Norte de la nueva estación de Puente del Inca, sobre el ferrocarril trasandino y tiene una altura de 500 metros sobre el nivel de la estación, y de más de 3.000 metros sobre el nivel del mar.

El cerro que se ha elegido es el más apropiado [sic] para colocar el monumento, pues se destaca entre otros vecinos. La silueta de la estatua se divisa desde un buen rato antes de llegar á Puente del Inca, y también otro tanto después de pasarlo, siguiendo la línea del ferrocarril.”¹⁹

El Cristo de los Andes se presenta en sociedad

Con el trabajo concluído en febrero de 1903,²⁰ y la organización de los actos inaugurales y la colecta a cargo de la comisión de Madres Cristianas del Colegio Lacordaire (Viamonte 858), se presenta la escultura en el patio de esa institución.²¹ Marcolino Benavente, había sido el promotor de la fundación del mismo y su director por varios años.²² La señora Angela Oliveira César de Costa,²³ miembro de la comisión mencionada, tuvo protagonismo al igual que Benavente en este proyecto.

Desde el día 8 de abril de 1903,²⁴ la exposición fue difundida por la prensa local focalizando su atención en el sitio elegido para el emplazamiento definitivo de la escultura en los Andes. A este aspecto se sumaba la fuerza visual que transmitía la imagen por su monumentalidad, su descripción y las referencias al autor.²⁵

¹⁹ *La Prensa*, 9/4/1903, p. 4, c. 7.

²⁰ “Ha sido terminada la estatua que va á colocarse en la Cordillera de los Andes, representando á Cristo Redentor.” *La Nación*, 10/2/1903, p. 6, c. 3. El resaltado es nuestro.

²¹ *La Nación*, 27/5/1903, p. 9, c. 2.

“El Cristo de Alonso ha sido trasladado al gran patio del Colegio Lacordaire, cuyas altas y solemnes paredes hacen resaltar mejor la figura colosal, dibujándose sus contornos sobre el fondo unido y claro de la construcción”. *La Nación*, 9/4/1903, p. 5, c. 6.

²² Datos extraídos de “*La Argentina Monumental*” en la *Exposición de París de 1900*. Buenos Aires-Paris-Londres-Berlin, Editores C. Da Costa y Cía., julio de 1900, sin paginar. En esta publicación se publicaron fotografías del edificio, exterior e interior, de estilo renacentista, construído por el arquitecto francés U. Courtois. Recordemos además que el primer director fue el Padre C. D. Guyot. Estaba en la calle Esmeralda 650. El Colegio había sido fundado en 1889 por dominicos franceses.

²³ Angela Oliveira César de Costa (1860-1940). En 1905 funda la Asociación Sudamericana de Paz Universal y ofrece una réplica de la escultura para el Palacio de la Paz en La Haya, Holanda. Newton, Lily Sosa de. *Diccionario biográfico de Mujeres Argentinas*. Buenos Aires, Plus Ultra, 1986, p. 453.

²⁴ *La Nación*, 8/4/1903, p. 6, c. 4; *La Prensa*, 9/4/1903, p. 4, c. 7. Es el periódico *La Prensa* el que publica fotos del monumento en su edición del día 10 de abril, p. 4, c. 1 y 2. Comenta la exposición también: *El País*, 12/4/1903, p. 5, c. 4.

²⁵ En 1905 el crítico español Justo Solsona escribe: “[...] Es la primera y más importante obra escultórica que se ha erigido en Sud América por el género y posición pues es la que está colocada á mayor altura en el mundo.”²⁵ Solsona, J., *Op. Cit.*, p. 732.

La exposición fue un hecho poco común en Buenos Aires por las características de la obra que se presentaba y el lugar mismo en el que se exponía. La intencionalidad de mostrar la imagen tenía diversos objetivos: era un hecho artístico-cultural, un hecho cristiano y político.

La escultura fue presentada al público como si fuese una obra de arte y eso se traduce en la prensa escrita, se la exponía como tal para que todos aprovecharan a contemplarla, ya que luego solo la observarían los que cruzaran la cordillera. El público visitante fue numeroso, sobre todo por coincidir con los días de la Semana Santa.

Alonso sigue la iconografía del Redentor de pie sobre el mundo, en este caso, destacándose parte del mapa de América del Sur, con la cruz en la mano y la izquierda en actitud de bendecir a sus fieles. *La Nación* se deleita describiendo la obra, presentando fielmente a *Cristo Redentor*, en sus vestimentas, gestualidad, tamaño, peso, pero por sobre todo, su humanidad y haciendo una muy buena crítica al artista:

“El bronce colosal, alto de siete metros, pesado de cuatro toneladas, impone doblemente al espíritu, con la ingente grandeza de su emsemble y la magestad [sic] hierática de la actitud del Cristo, á la vez poderosa y apacible, imponente y dulce. El ropaje galileo, con severa elegancia deja volar suavemente sus pliegues al viento de las cumbres; la mano levantada con indecible [sic] excelsitud, deja fluir por sus dedos la gracia celestial de la bendicion urbi et orbi; y la cabeza, que es de una hermosura extra-humana, llena de dolores sublimes y ansia de holocausto,[...] concentra la magestad [sic] y la expresion del Cristo. Aquella cabeza tan ideal y á la vez tan humana es una obra maestra.[...] Alonso se ha consagrado con esta obra de grandes alientos llevada á termino con una pujanza que revela la entraña y el poder de concepcion y ejecucion que este artista posee y que lo caracterizan en su arte.”²⁶

Es el periódico *El Diario* el cual, además de acentuar la calidad estética de la obra, su significación y mensaje cristiano y, referirse a su autor, también considera a esta exposición como un hecho artístico único: “[...] El Cristo de los Andes es un **acontecimiento de arte** que honra á la cultura argentina y su autor, que ya era un artista original, fino, intenso, agudamente intelectual, queda consagrado con esta obra escultor de grandes alientos.”²⁷

Varias fueron las fotos publicadas de este acontecimiento y de los actores del campo artístico que se hicieron presentes en el acto de inauguración como Lola Mora (quien días

²⁶ *La Nación*, 9/4/1903, p. 5, c. 6.

²⁷ *El Diario*, 9/4/1903, p. 1, c. 4 y 5. El mismo periódico en p. 3, c. 3-5, publica una fotografía: “El Cristo de los Andes. Obra del escultor argentino Sr. Alonso” (35 cm x 3 c.). El resaltado es nuestro.

después presentaría su fuente de las Nereidas en el Paseo de Julio), los señores Eduardo Schiaffino, Ernesto de la Cárcova, Eduardo Sívorí y Lucio Correa Morales, entre otros.²⁸

Este acontecimiento religioso-cultural formó parte de los actos de bienvenida a la delegación chilena, transformándose en un auténtico hecho político. La delegación chilena llega a Buenos Aires el 22 de mayo de 1903 y es recibida con un organizado programa de festejos, desfiles, recepciones y actos oficiales. En los discursos de los recién llegados en la Sociedad Industrial Argentina, ponían énfasis en los conceptos de paz perpetua, intercambio comercial y la desaparición de las fronteras y la prosperidad de los dos pueblos.²⁹

Angela Oliveira César de Costa, presidenta de la comisión de Madres Cristianas, envía una carta dirigida a Julio A. Roca invitándolo a asistir al Colegio a ver la escultura, a la cual el Presidente responde:

“[...] La idea de la estatua de Cristo Redentor, **para conmemorar la paz definitiva con Chile**, me parece muy cristiana, muy patriótica y muy digna de aplauso.

Iré con gusto a verla como Ud. me pide, **y si, en efecto es una obra de arte como Ud. la juzga y en armonía con el gran objeto que debe simbolizar**, no tendré inconveniente en cooperar a su colocación en una de las más altas cimas de los Andes, como para decir al mundo que estos dos pueblos han olvidado para siempre sus rencillas y vuelto a la vieja y gloriosa amistad.

Me parece muy bien lo que Ud. piensa proponerles a los delegados chilenos, así la obra será común y tendrá más mérito”.³⁰

Este documento que, si bien no está fechado seguramente debió ser escrito unos días antes de la visita del Presidente Roca y de los delegados chilenos a la exposición, aporta diversas informaciones. Además de crear expectativas al lector con lo que manifiesta, Roca como protagonista del poder, aspira a que su propia mirada coincida con la de su amiga, a quien destaca en la participación en esta idea. De todos modos el protagonismo de la señora en el proyecto comienza en este momento con la propuesta de emplazar el monumento en la línea divisoria entre los dos países, exactamente en la zona que fuera de discusión y, para conmemorar la paz definitiva.³¹

²⁸ Una foto fue publicada en: Haedo, Oscar Félix. *Lola Mora. Vida y obra de la primera escultora argentina*. Buenos Aires, Eudeba, 1974. Otra en *Caras y Caretas* del 18/4/1903 y una tercera en el diario *La Nación* del 29/5/1903. En estas dos últimas se muestra el patio del colegio con los asistentes a ambos lados de la estatua.

²⁹ *La Nación*, 31/5/1903, p. 6, c. 4-7 y p. 7, c. 1-4.

³⁰ Peers de Perkins, C., *Op. Cit.*, p. 60. El resaltado en ese párrafo es nuestro.

³¹ El *Cristo Redentor* está emplazado a 4200 metros de altura en una pequeña meseta del Cerro Bermejo, en el cordón Santa Elena, a 8 km de Las Cuevas. *Clarín*, 13/3/1984, p. 26.

Ahora bien, de acuerdo al documento, será él quien determinará si habrá o no acuerdo. Si el mensaje que transmite la escultura es el adecuado, es decir, si representa lo que el poder político quiere transmitir, el apoyo es un hecho. Es clara en esta misiva cómo Roca destaca no solo el hecho artístico, sino también el fervor cristiano y apoya la posibilidad ofrecida por la dama de cómo la imagen de *Cristo Redentor* podría representar los ideales de paz con el país vecino.

Seguramente a través de la adhesión al proyecto, Roca esta colaborando no sólo con esta propuesta que surgiera en sus orígenes, de una de las autoridades eclesiásticas que tenía una importante presencia pública como era Marcolino Benavente, sino también para lograr un mayor acercamiento del Estado con la Iglesia.

Por otra parte podemos considerar esta actitud como una interesante estrategia diplomática para con las autoridades chilenas. Roca legitima desde el poder político el proyecto inicial al avalar la idea de invitar a los chilenos a participar del mismo. Era una manera de hacerlos partícipes del proyecto y de demostrar que la figura del Cristo garantizaba la paz eterna, superaba cualquier nacionalidad y que su mensaje era universal.³² Finalmente la escultura le es útil al gobierno de turno como representación de los sentimientos de confraternidad en una imagen que perduraría en el tiempo y que soportaría todas las inclemencias climáticas.

Los chilenos asisten a la exposición del Cristo de los Andes el 28 de mayo de 1903, con la presencia de miembros del clero, el Ministro de Chile Sr. Subercasseaux, el Vicealmirante Jorge Montt y el Presidente Julio A. Roca, entre otras personalidades.³³ La invitación y, en especial, la sugerencia son aceptadas.

El proyecto de *Cristo Redentor* se gestó como una iniciativa personal y meramente cristiana. Poco a poco fue variando el objetivo inicial hasta producirse una interrelación entre el problema fronterizo con Chile por un lado, y la instalación de la escultura en los Andes, por el otro, al momento de fijar el sitio de emplazamiento.

El roquismo aprehende esta escultura como propia. Apoya la inclusión de la visita a la presentación pública de ésta, como parte del programa de bienvenida a la delegación chilena luego de la finalización del diferendo. Se materializó en la figura de Cristo la concreción de una política de gobierno que, en los primeros años del siglo XX, afianzaba la

³² Véase: "Arte y Artistas. El Cristo Redentor de los Andes." En: *Caras y Caretas*, año VI, n° 237, 18/4/1903, sin paginar. Este comentario está acompañado por una fotografía de la escultura y los asistentes.

³³ *La Nación*, 29/5/1903, p. 6, c. 5-7 y p. 7, c. 1-5. También: *La Prensa*, 29/5/1903, p. 5, c. 3-5.

idea de progreso del país a través de una apertura comercial y de la intercomunicación de territorios mediante vías férreas que se extendían a sus pies., destacando la posición de Argentina como una nación hospitalaria hacia todos los extranjeros e interesada en promover el comercio y el intercambio.³⁴

Por otra parte destacar el hecho de que el *Cristo Redentor* se instale en los Andes con la finalidad, no ya de celebrar el final de un siglo como había sido la idea original de fray Marcolino Benavente, sino para conmemorar la paz con Chile. El lugar geográfico es una frontera natural, la cordillera, centro de los debates y conflictos, que se ha convertido ahora en un espacio simbólico, sagrado.

BIBLIOGRAFÍA

- AGUERRE, Marina, Teresa ESPANTOSO RODRÍGUEZ, GALESIO, Florencia, Ana M. MARTINO y PICCIONI, Raúl, *Monumentos conmemorativos y "memoria". Su participación en la conformación de un paisaje urbano en la ciudad de Buenos Aires*, en AA.VV., "Paisagem e Arte. A invenção da natureza, a evolução do olhar.", São Paulo, Comitê Brasileiro de História da Arte, 2000.
- AGULHON, Maurice, *Historia vagabunda*, México, Instituto Mora, 1994.
- BURZIO, Humberto F., *Medallas del litigio de límites argentino-chileno*, Buenos Aires, Instituto Bonaerense de Numismática y Antigüedades, 1940.
- CHARTIER, Roger, *El mundo como representación. Estudios sobre historia cultural*, Barcelona, Gedisa, 1999.
- GESUALDO, Vicente et al., *Enciclopedia del Arte en América. Biografías I*, Buenos Aires, Editorial Bibliográfica Argentina Omeba, 1968.
- GUTIÉRREZ VIÑUALES, Rodrigo, *Monumento conmemorativo y espacio público en Iberoamérica*, Madrid, Cátedra, 2004.
- SOLSONA, Justo, "Dos artistas argentinos. Mateo y Manuel Alonso.", en *La ilustración Artística*, Barcelona, año XXIV, n° 1246, 13/11/1905.
- PEERS DE PERKINS, *Carmen, Crónicas del joven siglo. Cartas de Roca y Wilde*, Buenos Aires, Plus Ultra, 1976.
- SCHIAFFINO, Eduardo. *La evolución del gusto artístico en Buenos Aires*. Buenos Aires, Editorial Bellas Artes, 1982

³⁴ *La Nación*, 31/5/1903, p. 6, c. 4-7 y p. 7, c. 1-4; *La Nación*, 9/4/1903, p. 5, c. 6.

SEVILLA, Fabián y Ariel SEVILLA, "Cien años de paz. El Redentor de los Andes", en *Todo es Historia*, año XXXVI, n° 440, marzo de 2004.