

Memoria, celebraciones y paisaje. El Monumento a la Independencia como espacio de memoria social

María Elisa Aparicio (Universidad Católica de Santiago del Estero/ Sec. de Cultura de la Provincia de Jujuy)

María Fernanda Díaz (UNHIR-CONICET/Universidad Nacional de Jujuy/ Sec. de Cultura de la Provincia de Jujuy)

Mónica Montenegro (Universidad Nacional de Buenos Aires/ Universidad Católica de Santiago del Estero)

Resumen

El monumento a la Independencia en la Ciudad de Humahuaca, provincia de Jujuy, resume en sí mismo procesos históricos, culturales y políticos que se funden en el bronce de los tiempos. En este artículo reflexionamos acerca del valor simbólico de este bien cultural que sigue teniendo eficacia en la memoria colectiva y que, en tiempos del Bicentenario de la Independencia Argentina, es recuperado como dispositivo de activación de procesos relacionados a la identidad nacional. A través de discursos y prácticas de actores locales, mostramos cómo esta magnífica obra escultórica irrumpe en el casco histórico y transforma el escenario cotidiano, generando en los humahuaqueños representaciones que re-activan vínculos con un pasado histórico, en el que los pobladores fueron protagonistas de la gesta de la Independencia Nacional.

Palabras claves: monumento; representaciones; prácticas sociales; memoria colectiva; Bicentenario

Memory, celebrations and landscape. The Monument of Independence as a space for social memory

Abstract

The Monument of Independence, in the historic city of Humahuaca (in the province of Jujuy) summarizes in itself, the historical, cultural and political processes that melt in the bronze of times. In this article we reflect about the symbolic value of this cultural good that stills alive in the collective memory and that, in the times of the Bicentennial celebration of the Argentinian Independence, is recovered as a device of the national identity.

Through the local actor's speeches and practices we intend to show how this magnificent sculpture of Soto Avendaño stands in the historical centre and transforms the daily scenery of social practices, producing different kinds of representations and meanings in the collective memory of "Humahuaqueños", re-activating links with the past, when they were the principal actors of the National Independence heroic deed.y.

Keywords: monument; representations; Social practices; collective memory; Bicentennial.

Introducción

La celebración de la Independencia constituye un hecho social que evoca un momento clave dentro de la historia sociopolítica y cultural de la República

Argentina. Los modos y lugares de celebración son diversos; sin embargo, todos se conforman como mecanismos de memoria individual y colectiva que actualizan sentimientos, recuerdos y significados relacionados con la identidad nacional, enmarcados en paisajes culturales que les otorgan sentido.

En el Noroeste, la independencia fue un proceso altamente movilizador que incidió en todas las esferas de la vida social, económica y política. Jujuy es la provincia donde mayor repercusión tuvieron las luchas por la independencia, ya que recibió a las tres campañas libertadoras al Alto Perú, sufrió doce invasiones de tropas realistas, y participó de tres éxodos, a los que se sumaron levadas, requisas y embargos, entre otras acciones, que permitieron alimentar y proveer un ejército que superaba ampliamente en número a la población local de la época (Conti 2012). A estos héroes anónimos se ha querido rendir un merecido homenaje a través de la gran obra escultórica del maestro Ernesto Soto Avendaño: el Monumento a la Independencia en la ciudad de Humahuaca, que actualiza en la memoria social sucesos de un pasado histórico que se revaloriza como parte del patrimonio cultural.

En el marco de las celebraciones del Bicentenario, nos parece importante volver a mirar esta obra escultórica trascendental para la recuperación de la memoria nacional a partir del contexto histórico-político en el que se concibió, y acceder a las representaciones de actores locales que fueron testigos de su construcción y partícipes de los actos de su inauguración. Nos interesa conocer significados, sentidos, usos y apropiaciones que a lo largo del tiempo fueron produciéndose en relación a este bien cultural como espacio de memoria colectiva.

Memoria supone la recuperación del pasado de los sujetos; apelamos a la misma para comprender el impacto que produjo la construcción de este monumento en el paisaje y las prácticas del pueblo de Humahuaca en torno a él, por lo que el presente trabajo constituye una primera aproximación interdisciplinaria al conocimiento de las representaciones sociales sobre este monumento, desde algunas voces de Humahuacenses pero también desde publicaciones periódicas que evidencian la vigencia del monumento como espacio simbólico de prácticas sociales significativas.

A partir de una mirada histórica iniciamos un recorrido desde la gestación del proyecto hasta su inauguración 24 años más tarde. Desde ese momento hasta la actualidad, esta obra monumental impactó en forma significativa en el paisaje urbano de Humahuaca generando diversas valoraciones, significados y apropiaciones que permiten recrear la memoria social, desde el aporte de la antropología.

El monumento: contexto histórico y sociopolítico de su construcción

El recorrido hasta su inauguración el 23 de agosto de 1950 se inició con la propuesta del legislador tucumano Ernesto Padilla presentada ante la Cámara de Diputados de la Nación, a partir de la cual se sancionó el 11 de octubre de 1926 la Ley N°11383 que establecía que:

Memoria, celebraciones y paisaje. El Monumento a la Independencia como espacio de memoria social

El Poder Ejecutivo erigirá un Monumento a la Independencia en Humahuaca y levantará a la entrada y salida de la Quebrada del mismo nombre, columnas recordatorias de los hechos históricos allí ocurridos y del patriotismo con que las poblaciones de esa región de la Provincia de Jujuy, contribuyeron a afirmar la emancipación Argentina.

Padilla, intelectual de la llamada “Generación del Centenario”, conformada en Tucumán y gestora de su Universidad Nacional, tenía un interés especial por el Norte argentino, particularmente por Humahuaca, en donde impulsó innumerables intervenciones en pos de la salud, los servicios públicos, las comunicaciones y la cultura.

A partir de darle curso a su propuesta, se conformó una comisión encargada de convocar a los artistas argentinos a un concurso de proyectos. El cierre del certamen se estableció para el 1° de marzo de 1928 y un mes más tarde, el jurado, conformado por Ricardo Rojas (presidente del mismo), Ernesto Padilla, Leopoldo Lugones, Enrique Larreta, Martín Noel, Benjamín Villafañe y Carlos Ibarguren, debía seleccionar el proyecto ganador. El premio contemplaba la entrega de una suma de dinero y la ejecución de la obra.

No es un detalle menor considerar a los miembros del jurado ni el momento de esta convocatoria en cuanto a los posicionamientos nacionalistas de las nuevas generaciones de intelectuales y políticos y su crítica al modelo impuesto por la generación del 80. Sus integrantes, muchos de ellos provenientes de las provincias del interior, buscaban repensar el país a partir de sus orígenes americanos y un pasado colonial, como así también integrar a los hijos de la inmigración a la cultura local; tal es el caso de Ricardo Rojas. Los escritores, educadores, arquitectos y artistas que eran parte de esta propuesta confluían en la formación de un nuevo movimiento de revalorización del pasado americano que se manifestaba en cada una de sus disciplinas. No es entonces difícil de imaginar que la propuesta de Padilla de construir un monumento a la independencia en la ciudad de Humahuaca fuera compartida por los demás miembros del jurado, entendiendo a este arte monumental con una estética basada en lo nativo, como un instrumento de transmisión y posicionamiento del espíritu nacionalista romántico.

Ernesto Soto Avendaño resultó ganador del concurso. Este artista nacido en Olavarría, provincia de Buenos Aires, en 1886, había estudiado en la Academia Nacional de Bellas Artes, donde se formó como escultor aunque también era un excelente retratista. Entre el conjunto de sus obras, se destacan esculturas sobre indígenas o tipos regionales a los que denominó “ejemplos de la raza” entre las que podemos nombrar El domador Florencio Vázquez, La tristeza del hombre del altiplano, Cazador de zorros, Indio Aymara y Flor de airampo (Fasce, 2014). Sin lugar a dudas, su obra cumbre fue el Monumento a la Independencia.

Soto Avendaño viajó en 1927 al norte del país a efectos de realizar los primeros estudios para su proyecto. Años más tarde, en una conferencia pronunciada en el Instituto Libre de Segunda Enseñanza en Buenos Aires, comentó: “cuando en julio de 1927 ví y estuve por primera vez en este cerro con el fin de realizar

estudios para el monumento, me sentí fuertemente impresionado” (Soto Avendaño, 1941:5). El cerro al que el artista se refería era el de Santa Bárbara, donde se iba a emplazar el monumento.

En ese documento realizó una descripción completa y llena de percepciones sobre el paisaje, detallando las sensaciones provocadas a cada uno de sus sentidos, al calor de las cuales, según el artista, fue concretándose primero en su corazón y luego en su cerebro, la idea central del monumento, médula y substancia de toda la obra:

Pienso: aquí, en este cerro, bajo mis pies, están enterrados los antepasados gloriosos que dieron su sangre por defender estas tierras de su nacimiento. Este cerro era como un atalaya desde la cual oteaban todo el movimiento, toda la vida de la quebrada. Mentalmente imagino a la fuerza de la raza, la tribu belicosa de los indios humahuacas. Los rostros recios, de pómulos salientes, están hoy cegados, y muestran lleno de polvo el alvéolo donde estuvo el ojo. (Soto Avendaño 1941:6)

Soto Avendaño tenía conocimiento de que el Cerro Santa Bárbara era un antiguo antigal donde posteriormente, hacia fines del siglo XVI, se había establecido la primera capilla. Es posible que la torre que hoy se erige en ese lugar haya tenido sus orígenes en esta primera capilla y luego se haya vuelto a construir en el siglo XIX. Lo más llamativo de esa construcción es que algunos testimonios aseguran que cuando empezaron las obras del monumento, debieron correr la Torre Santa Bárbara (Imagen1) ya que la misma se encontraba precisamente en el lugar donde debía emplazarse éste. Para ello, y con la intención de no destruirla, se la desplazó 60 metros utilizando un sistema de rieles que la trasladaron desde los cimientos hasta el lugar donde se ubica actualmente (Elizarián de Aramayo, 2005).



Imagen 1 Vista de la Torre de Santa Bárbara

Memoria, celebraciones y paisaje. El Monumento a la Independencia como espacio de memoria social

Este hecho parece un tanto difícil de concretar si consideramos la antigüedad de la edificación, los materiales y la falta de estructura de la misma. Sin embargo, algunos testigos aseguran que esto fue posible:

Para que pudiéramos presenciar este suceso nos llevaron a los alumnos de los cursos de la Escuela Normal. El hecho coincidió con una mañana fría y ventosa. Las alumnas debimos cubrirnos las cabezas con pañuelos. Lo que vimos fue todo el andamiaje de los rieles. La torre se movía imperceptiblemente. No puedo dar fe del tiempo que se tardó hasta ubicarla en su nuevo destino. (Elizarián de Aramayo, 2005:49)

No sólo la torre fue trasladada. Las excavaciones para nivelar el terreno y comenzar a cimentar el enorme monumento se hicieron sobre el antigal y cementerio emplazado en el mismo cerro. Según testimonios del lugar, los restos óseos fueron removidos, muchos en presencia de familiares, y trasladados al nuevo “campo santo” ubicado a cien metros del primero (Elizarián de Aramayo 2005).

Sin duda, el monumento de Soto Avendaño produjo un fuerte impacto desde los inicios de su construcción, por su significación, la alteración del espacio y fundamentalmente por la ruptura del orden urbano establecido casi desde la fundación de Humahuaca como pueblo de indios.

Contemporánea a la ya mencionada capilla del cerro de Santa Bárbara, se encontraba también la de San Antonio que fijaba el nodo principal del pueblo, hoy Iglesia de La Candelaria y de San Antonio. La traza ortogonal, con manzanas de diferentes tamaños, tiene su centro en la plaza, cuyo entorno original estaba limitado por las fachadas de construcciones que cerraban el conjunto sobre el límite de la línea municipal establecido. Sin embargo, el proyecto monumental demandó la demolición de las viviendas ubicadas hacia el oeste generándose un nuevo gran espacio abierto contiguo a la Iglesia de más de 20 metros de ancho y 150 metros de largo que, según el arquitecto Alberto Nicolini, “desfondaba” el recinto en pequeña escala que había sido la plaza hasta ese entonces (Nicolini, 1982), alterando la fisonomía de pueblo colonial con sus calles angostas y sus casas de adobe de una sola planta y fachada corrida y lisa con muy pocas aberturas. La imponente figura también se alza por encima de todas las alturas edificadas dominando toda la vista del pueblo.

No es intención de este trabajo ahondar en la composición artística del monumento, pero sí creemos necesario hacer hincapié en las características de las figuras que allí se representan, ya que están en estrecha relación con la adhesión del artista a las tendencias nacionalistas imperantes en el momento en que se convocó el concurso. Soto Avendaño concibe en los altorrelieves un conjunto de cuerpos semi-enterrados como si estuvieran saliendo del propio cerro, en actitud de ataque algunos, otros de defensa, pero todos muestran en sus rostros rasgos nativos, la decisión inquebrantable de vencer y enaltecer con sus expresiones “*el recuerdo del primitivo hijo de estas tierras*” (Soto Avendaño, 1941:7). Los relieves laterales están dedicados al gaucho norteno, que junto a

su caballo parece salir de las mismas entrañas del monte con el dinamismo propio de la guerra.

Para la figura central Soto Avendaño se inspiró en la segunda estrofa de Himno Nacional Argentino: “De los nuevos campeones los rostros / Marte mismo parece animar, / La grandeza se anida en sus pechos / A su marcha todo hace temblar”.

Así lo señala el maestro:

De ella he sacado la inspiración necesaria para realizar la figura central, y que se yergue la impoluta desnudez de su cuerpo igual a un dios pagano. En él he querido simbolizar la potencialidad del pueblo argentino. Con pasos firmes y viriles el símbolo marcha seguro de sí mismo y del porvenir. Bajo sus pies la tierra está viva, poblada con las grandes formas de su pasado; él, en tanto, tenso el rostro, con total ímpetu, da el grito de independencia que resuena por toda la quebrada. (Soto Avendaño 1941:8)

De cierto modo, los indígenas son los grandes protagonistas de la obra constituyéndose en abanderados del espíritu nacionalista del escultor. Los ha observado, retratado y plasmado en el yeso para luego modelar sus rostros en bronce entendiéndolos como seres que viven en plena comunión con la naturaleza que los rodea y de la que son parte.

El Monumento como espacio de memoria y de práctica social

Entendemos que una mirada histórica-artística no agota las posibilidades de comprensión del monumento en relación a su implantación en el paisaje cultural de Humahuaca. Por ello intentaremos una aproximación a sus aspectos subjetivos¹ a través de una perspectiva holística. Intentaremos aproximarnos al pasado, entendiendo a éste como “un elemento que crea una identidad del grupo humano, unión que fortifica en la escena política la conceptualización de lo anterior para el uso presente” (Pérez-Taylor, 2002:35).

La escenificación de la identidad en áreas de frontera del Noroeste Argentino a través de construcciones monumentales es un tema que algunas de nosotras habíamos comenzado a estudiar en la última década, en relación con procesos migratorios y nacionalización del territorio argentino (Montenegro y Aparicio 2010); uno de los casos más interesantes que hemos analizado está vinculado a la re-construcción del Pucara de Tilcara y su emplazamiento como marcador de argentinidad en un área de triple frontera (Montenegro y Aparicio 2013).

A nuestro modo de ver, el monumento como materialidad significativa, representa un marcador temporal que actualiza la memoria social, intentando recuperar un tiempo pasado que se reconoce significativo para la comunidad. “En este recordar la memoria juega el papel más importante, pues al convertirse en un

¹ En las últimas décadas, fundamentalmente en el campo de las ciencias sociales, se ha registrado una creciente valoración de los aspectos subjetivos, convirtiéndose en consecuencia en objeto de estudio de las diferentes ciencias y disciplinas. En este contexto, la noción de representación se convirtió en una metanoción relevante tomando como referentes autores como Serge Moscovici, Denise Jodelet, Michel Foucault, Durkheim y Pierre Bourdieu, entre otros.

Memoria, celebraciones y paisaje. El Monumento a la Independencia como espacio de memoria social

acto de recuperación del pasado, éste prevalece en el inconsciente colectivo” (Pérez-Taylor 2002:34). De cierto modo, el vínculo tan estrecho entre memoria colectiva y tradición permite reconocer la existencia de sucesos del pasado que se vuelven claves para comprender las relaciones entre actores e instituciones de un tiempo real, muchas veces en versión ficcionada; por ello apelamos a una mirada antropológica que nos permita recuperar la significatividad del Monumento a la Independencia desde un enfoque holístico.

En tal sentido, reconocemos que al “sumergirse por los caminos del pasado, el hombre crea el discurso como la única posibilidad de comunicar un pretérito vivido” (Pérez-Taylor, 2002:34), aunque estamos alerta ante la posibilidad de que los sujetos realicen variaciones de sus versiones sobre una misma historia, cada vez que hablen e inclusive relaten “una serie de hechos que tuvieron lugar alguna vez, pero que igualmente pudieron no suceder y ser sólo producto de otros momentos” (Pérez-Taylor 2002:34). Lo que resulta abrumadoramente real es la presencia del monumento como evidencia material de una escenificación de la memoria colectiva, que impacta el cotidiano de los pobladores y construye un nuevo espacio para las prácticas sociales.

Desde esta perspectiva, consideramos a los monumentos como construcciones significativas que enuncian prácticas culturales y recrean un paisaje. Adherimos a lo señalado por Marc Augé en relación a que un paisaje despierta dos tipos de memorias: “una colectiva, inscrita en la naturaleza o en los monumentos; pero también memorias individuales, ad infinitum, reflejos de estadías o los pasajes de quienes tuvieron la ocasión de contemplarlo: maravillados por descubrirlo o encontrarlo cuando no hacían más que pasar” (Augé, 2014:50).

Por lo demás, los paisajes siempre son culturales,² habitados, transformados, valorados y significados por las comunidades en un determinado espacio-tiempo. “Por lo tanto dependen, como las obras de arte, de la mirada que se adueña de ellos o los sobrevuela, que se demora o se desliza sobre su superficie (Augé, 2014:50). En el caso particular de los paisajes urbanos, estos se constituyen en sintonía con la apropiación de sucesos del pasado considerados altamente relevantes para una determinada sociedad.

Para acceder al conocimiento de las representaciones de algunos miembros de la comunidad sobre el Monumento, apelamos a la Antropología por su capacidad para hacer visible, tras las apariencias, el juego real de las relaciones sociales (Augé 2014). A partir de lo que dicen, sienten y hacen los actores buscamos aproximarnos desde esa polifonía de voces a los sentidos otorgados:

a) El monumento y su inserción en el paisaje urbano:

Las excavaciones se hacían precisamente sobre un antiguo cementerio que, al estilo de estos pueblos de montaña, estaba emplazado en la colina de Santa Bárbara, siguiendo la topografía del terreno, es decir, en declive y mirando hacia

² “La noción de paisaje depende estrechamente de las concepciones del tiempo y del espacio que intentan dar cuenta de él. No existe paisaje natural en el sentido absoluto del término y el paisaje es incluso la perfecta ilustración del carácter relativo y asintótico del concepto de naturaleza” (Augé, 2014:48).

el este... Con este trabajo difícil y doloroso, quedó abierto este espacio que hoy ocupa el monumento, desde la majestuosa escalinata de piedra, hasta el sitio que ocupan las colosales figuras de bronce y la explanada de treinta metros que las preceden. (Eliazarián de Aramayo 2005:45)

Fue una construcción impresionante, que cambió todo... Yo he visto como trasladaban la torre de Santa Bárbara hasta el actual lugar donde está ahora. Le colocaron abajo del piso, como se diría ahora, porque antes no hacían estructuras, una plataforma de madera y muy despacito la iban corriendo de lugar, tiradas por muchas sogas. (M. M.)

Cuando el trabajo estuvo avanzado comenzaron a llegar (vía ferrocarril) las partes del monumento, esculpidas y fundidas en bronce en Buenos Aires. Cada fragmento era gigantesco, semejaban partes de un rompecabezas (de hecho lo eran), que no se podía prever como quedaría al final. La gente del pueblo y personas que lo visitaban, se hacían tomar fotografías al lado de una fracción del cuerpo de un caballo, o de una figura humana, especialmente de la figura central, cuyas proporciones asombraban por su tamaño. (Eliazarián de Aramayo 2005:46).

Sí, yo recuerdo que las piezas eran muy grandes y el ensamblado estaba a cargo de gente que venía directamente de Buenos Aires. Los trabajos más simples los hacía la gente de Humahuaca; lo más complicado fue poder subir los personajes, eran muy pesados por eso había que subirlos con sogas, eso fue lo que más demoró para poder armar las escenas con los personajes. (L.B.)

b) El monumento como espacio de memoria de sucesos históricos:

En 1937 en que llegué a Humahuaca para constituir con mis padres y hermanos nuevos estables habitantes, me sorprendió el trabajo difícil que se realizaba, abriendo brecha hacia el oeste sobre la calle Buenos Aires, para que allí fuera emplazado el monumento que recordaría al pueblo argentino, el valor y sacrificio que significaron las luchas por la independencia, en la frontera norte de la Patria. (Eliazarián de Aramayo 2005:45)

La inauguración fue muy emotiva, llegaban alumnos y maestros de las escuelitas más alejadas, con sus guardapolvos blancos y con sus caritas partidas por el frío y el viento...llegaban de diferentes lugares, todos desfilaban, se respiraba un ambiente festivo y patriótico. (L. B.)

Yo pienso que lo principal era que el monumento nos iba a ayudar a entender la importancia y el valor de la gente de Humahuaca, porque ellos fueron los que lucharon por la patria, los héroes de la Independencia. (M.A)

c) El monumento como espacio de juegos y celebraciones:

Yo me acuerdo cuando era chico, llegaban las partes del monumento que eran gigantes... en el tren y nosotros con mis amigos jugábamos y nos escondíamos en el pie del indio, en la cabeza de los caballos. (M.M)

Claro, desde que se construyó el monumento era lo más importante que había en Humahuaca, por eso, después la misa de la Virgen de la Candelaria se hacía ahí, cuando terminaba la procesión, para eso armaban el escenario. (L.B).

Memoria, celebraciones y paisaje. El Monumento a la Independencia como espacio de memoria social

Cuando yo era adolescente iba a pasar los tres meses de vacaciones a Humahuaca, allí vivían mis abuelos. Y cuando me ponía de novia, íbamos a la siesta varias amigas con sus respectivos noviecitos y nos sentábamos en las escaleras laterales del monumento... Y lo mismo para carnaval: nos escapábamos y nos juntábamos todos en las escalinatas del monumento a conversar, a tomar, a bailar... Qué recuerdos hermosos. (M.E.A.)

Si, nosotras estábamos ahí, siempre para carnaval, siempre en el monumento... y sobre todo el sábado, quien no habrá estado con su ramito de albahaca en el topamiento. (E.A)

Los discursos develan funciones y significados otorgados al monumento como símbolo material de la historia regional, que se inserta en el paisaje urbano para comunicar algo más que su presencia material. El Monumento a la Independencia constituye un espacio de memoria destinado a simbolizar hechos del pasado que se transforman en parte del patrimonio, recreando la identidad y redefiniendo el territorio (Imagen 2).



Imagen 2 Celebración del Bicentenario de la Batalla de Humahuaca

Actualmente ciertos procesos transnacionales de producción cultural impactan el cotidiano de las comunidades locales y no pocas tradiciones están experimentando un momento de revitalización insospechada (Montenegro 2011); en este contexto, el Monumento a la Independencia es recuperado por los pobladores de Humahuaca como espacio privilegiado para enmarcar eventos centrales de la vida política, social y cultural y cuyo sentido se actualiza con el correr de los tiempos, como lo atestigua la imagen 3.





Imagen 3 Festejos de Carnaval en explanada del Monumento a la Independencia

Asumimos que las representaciones sobre el Monumento no son mera copia o reflejo de la realidad; más bien son construcciones subjetivas a partir de informaciones que los sujetos poseen acerca del objeto o suceso representado. En este caso particular, resulta evidente que los relatos, en tanto construcciones contingentes, fueron cambiando conforme los tiempos y las circunstancias; de todos modos, aunque se evidencian modificaciones y hasta omisiones, el núcleo argumental ha permanecido y contribuye a infundir profundos sentimientos de identidad, que activan la memoria colectiva re-creando vínculos entre el pasado y el futuro a través del presente, siempre relacionados a la gesta de la Independencia Nacional y el rol que tuvieron los humahuaqueños en la defensa de la frontera norte de la patria.

Reflexiones finales

A partir de la idea inicial del legislador tucumano Ernesto Padilla, se construyó en Humahuaca el Monumento a la Independencia. El lugar fue elegido en primer término por el fuerte vínculo personal que unía a Padilla con esta ciudad; en segundo término, porque Humahuaca en tiempos de la revolución se había convertido en un enclave estratégico para consolidar la Independencia, y en proximidades de esa localidad se habían librado gran cantidad de batallas que aún quedaban en el recuerdo de los pobladores de la región; ello contribuía a reforzar el estrecho sentimiento nacionalista que se propiciaba desde el Estado en consonancia con el pensamiento de la época.

En su obra, Soto Avendaño desarrolló un estudio artístico de los sucesos relacionados con las guerras de Independencia, y tuvo una gran capacidad para recuperar relatos, protagonistas, símbolos y significados de esa gesta heroica, que consiguió plasmar en su obra a través de la estructura argumentativa, de la caracterización de los personajes (como actores colectivos que representan a la Nación), y a partir del gran efecto de escenificación que logró a través del magnífico emplazamiento aterrazado sobre la ladera principal del pueblo. A

Memoria, celebraciones y paisaje. El Monumento a la Independencia como espacio de memoria social

nuestro modo de ver, esta obra artística alcanzó un efecto de semiosis que trasciende los siglos, y en el bicentenario de la Independencia, su poder simbólico aún permanece vigente.

La localización del monumento no estuvo librado al azar: se instaló físicamente en el corazón del casco fundacional de Humahuaca para generar una fuerte simbolización del paisaje y fortalecer la memoria colectiva sobre los procesos de construcción del “llegaban de diferentes lugares, todos desfilaban, se respiraba un ambiente festivo y patriótico”. A partir de ese momento, comenzó a enmarcar desde un escenario natural de jerarquía, las prácticas socioculturales de la población local y provincial, y como hemos podido apreciar en los discursos presentados, sigue vigente su poder de significación “como un hito importante para Humahuaca”.

La envergadura del monumento y los desafíos constructivos relacionados con su emplazamiento, generaron una ruptura en el paisaje urbano, llevando a la reubicación de la Torre de Santa Bárbara, y a la intervención del antiguo cementerio; estos hechos debieron haber levantado algunas voces de crítica, descontento y tal vez rechazo, por la intrusión que supuso tanto en el plano material como en el simbólico. Sin embargo, los discursos muestran que las obras despertaron también gran asombro y admiración, fundamentalmente por las figuras que llamaban la atención de la población por la perfección de su factura y su colosal tamaño.

Hay hechos y signos que la memoria colectiva ha recuperado y protege para las nuevas generaciones, muchos de ellos recrean sentimientos y emociones vinculadas a la identidad, A través de algunos discursos advertimos que el reconocimiento de los humahuaqueños como herederos de aquellos personajes históricos que contribuyeron a sostener la independencia en esta área de triple frontera se mantiene vigente hasta la actualidad, ya que algunos refieren al monumento “como el reflejo de la lucha por la emancipación”, que “da cuenta de la bravura de los omaguacas”.

El Monumento a la Independencia se reconoce como un espacio que inmortaliza sucesos del pasado nacional, recreando memorias y despertando sentimientos de exaltación de tiempos históricos: “el monumento que recordaría al pueblo argentino, el valor y sacrificio que significaron las luchas por la independencia, en la frontera norte de la Patria”, lo que convierte a este bien cultural en un marcador significativo del paisaje urbano y de la vida de los actores sociales que lo revalorizan con el correr del tiempo, enalteciendo un sentimiento de identidad local, provincial y nacional.

En otros discursos, se destacan los tiempos de la construcción, el cambio que se operó en el paisaje urbano y el impacto social que generó en los pobladores, quienes lo revalorizan no sólo como espacio de memoria, sino que se re-apropian del mismo como espacio para prácticas discursivas significativas de la comunidad, espacio para celebraciones y festejos.

Los monumentos actúan como evidencias materiales incuestionables de los sucesos que se vuelven relevantes para una población y en tal sentido, nos

hacen sentir que pertenecemos a un país, a una provincia, a una localidad, a una cultura. Ciertamente, en la medida que la población desconoce sus orígenes, su trayectoria y su relevancia social, el monumento pierde su eficacia simbólica y el deseo de preservación por parte de los actores sociales. Ello nos lleva a preguntarnos ¿Qué piensan y qué sienten las nuevas generaciones en relación al monumento? ¿Conocen su historia? ¿Se sienten representados? ¿Será posible contrastar lo transmitido y lo vivenciado?, ¿Sería lo mismo Humahuaca sin su monumento? ¿Lo consideran parte del patrimonio cultural? Estos y otros interrogantes en torno al monumento nos movilizan a seguir indagando y profundizando en futuras investigaciones.

Referencias bibliográficas

AUGÉ, Marc (2014). *El Antropólogo y el mundo global*. Siglo XXI Editores, Buenos Aires.

CONTI, Viviana (2012). *Éxodo jujeño: 200 años*. Universidad Nacional de Jujuy-Secretaría de Turismo y Cultura, San Salvador de Jujuy.

ELIAZARIÁN DE ARAMAYO, Hairenik (2005). *Humahuaca. Crónicas y estampas de un pasado próximo (1935-1950)*. Ediciones Apóstrofe, San Salvador de Jujuy.

FASCE, Pablo (2014). "Una Modernidad situada. La obra de Ernesto Soto Avendaño en la Región del noroeste argentino" en *Estudios Sociales del Noa*, 13, pp. 33-46.

GÓMEZ RUBIO, D. (1977). *Síntesis de la Historia Cultural de la Provincia de Jujuy (1870-1970)*, Ministerio de Gobierno, Justicia y Educación; Dirección Provincial de Cultura de Jujuy, Jujuy.

MONTENEGRO, M. (2011). Itinerarios culturales y patrimonio religioso en la Quebrada de Humahuaca, Jujuy, Argentina. En: R. Ledesma y F. Vicente Castro (Eds.) *Caminos que unen historia, paisaje y turismo. Experiencias patrimoniales en Argentina y España. Publicación homenaje a José Fernández de Rota y Monter*. Editorial PSICOEX, Badajoz, España. pp. 201-210.

MONTENEGRO, M. y M.E. APARICIO. (2013). Re-pensando un sitio arqueológico como monumento de memoria y símbolo nacional. El caso del Pucara de Tilcara, Provincia de Jujuy, Argentina. *Revista Estudios Bolivianos No. 19: 155-165*. Instituto de Estudios Bolivianos Facultad de Humanidades de la Universidad Mayor de San Andrés, Bolivia.

————— (2010). Reflexiones acerca del patrimonio en áreas de frontera: El caso de la Provincia de Jujuy, Argentina. En: Bejarano, I.; G. Bejarano y N. Peñaranda (Comps): *Procesos migratorios bolivianos a la Provincia de Jujuy: construcción de identidades y uso de espacios urbanos*. Ediciones DASS-UCSE, San Salvador de Jujuy. pp.71-88

PÉREZ-TAYLOR, R. (2002). *Entre la Tradición y la Modernidad: Antropología de la Memoria Colectiva*. Universidad Nacional Autónoma de México, Plaza y Valdez, Editores, México DF

Memoria, celebraciones y paisaje. El Monumento a la Independencia como espacio de memoria social

NICOLINI A. y otros (1982). *El patrimonio arquitectónico de los argentinos. Noroeste. Salta /Jujuy*, Sociedad Central de Arquitectos, Buenos Aires.

ROJAS, R. (2010). *La Restauración Nacionalista. Informe sobre educación*, Unipe: Editorial Universitaria, La Plata.

Soto Avendaño, Ernesto: *El Monumento a la Independencia en Humahuaca*, conferencia pronunciada el 8 de noviembre de 1941 en el Instituto Libre de Segunda Enseñanza, Buenos Aires, publicada por la Municipalidad de Humahuaca.

WAISMAN, M. (coord.) (1991). *Documentos para una historia de la arquitectura argentina*, Ediciones Summa, Buenos Aires.

Recibido con pedido de publicación 19/03/2017

Aceptado para publicación 10/05/2017

Versión definitiva 02/06/2017

