

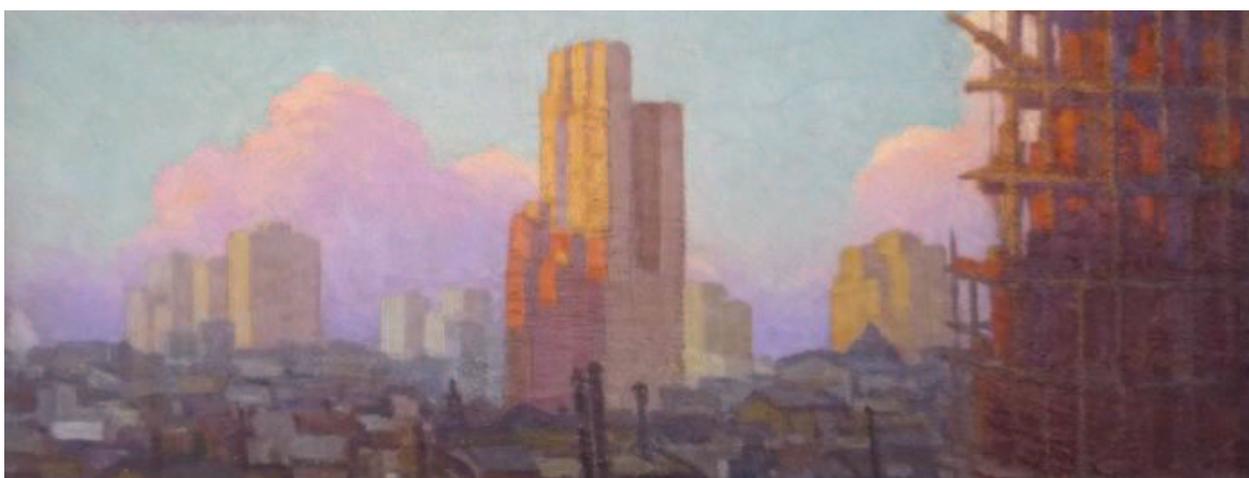
Maestría en Historia del Arte Argentino y Latinoamericano

Tesis de Maestría

Imaginarios porteños. Tiempo, modernidad e identidad en las representaciones del paisaje urbano de Buenos Aires (1911-1939)

Maestranda: **Lic. Catalina Verónica Fara**

Directora: **Dra. María Isabel Baldasarre**



**Buenos Aires
2013**

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	3
1. Estado de la cuestión	11
2. Experiencia urbana, paisaje e imaginario	14
2.1.Paisajes e imaginarios porteños	17
CAPITULO I	
Buenos Aires construida. Entre lo real y lo simbólico: imágenes e imaginarios	20
1. Una ciudad en los planes	22
1.1.Imágenes de Buenos Aires en los planes urbanísticos y en las publicaciones de la Municipalidad	27
2. Recorridos de la modernidad: construcciones y de-construcciones	32
2.1.Una mirada moderna en tránsito	39
2.2.Imaginarios urbanos en circulación: las publicaciones periódicas	45
2.3.Visiones del futuro y ruinas del pasado	62
2.4. La construcción de un <i>hito urbano</i> moderno	70
CAPITULO II	
Buenos Aires recorrida. La ciudad hace los barrios y los barrios hacen la ciudad	86
1. Visiones del suburbio	86
2. La construcción simbólica del barrio	94
2.1.El arrabal como bandera	97
2.2.El margen como identidad	111
CAPITULO III	
Buenos Aires exhibida. Paisaje urbano en el Salón Nacional de Bellas Artes	116
1. Entre el campo y la ciudad: una cuestión institucional	116
2. El Salón Nacional de Bellas Artes	123
2.1.El paisaje urbano en el Salón Nacional	128
CONCLUSIONES	147
BIBLIOGRAFÍA	151
ANEXO	159

INTRODUCCIÓN

*A Buenos Aires se lo interpreta con los ojos porque ha sido construido para ser visto.
Y de ahí el poder de fascinación que ejerce [...] [La fotografía] es su más fehaciente documento histórico y psicológico,
por las mismas razones que la tarjeta postal es su credencial auténtica.
Hay quienes creen que Buenos Aires es un álbum.*
Ezequiel Martínez Estrada¹

La presente tesis indaga en las condiciones de conformación de las representaciones de la ciudad de Buenos Aires en los imaginarios colectivos, a partir de la circulación de pinturas y fotografías sobre su paisaje urbano entre 1911 y 1939. Se pregunta por el rol del arte y los artistas en su constitución, sobre cuáles fueron los elementos que integraron esas representaciones, los factores que influyeron y las razones de la persistencia en el tiempo de ciertas configuraciones. El período elegido corresponde a una época en la que el debate modernidad-modernización llevó a grandes cambios materiales en la traza urbana y en el aspecto de la ciudad y, por lo tanto, “hubo pocos momentos en Buenos Aires en que la cultura remitiera tan directamente a figuraciones urbanas para definir sus programas y para poner en acto sus conflictos”.²

La percepción de una ciudad no se produce de una sola vez sino que es el resultado de los múltiples itinerarios *en y sobre* ella, que la reconstrucción de la memoria colectiva aglutina en una sucesión de imágenes percibidas a lo largo del tiempo. Este encadenamiento ocurre en un tiempo histórico, ligado a una serie de hechos fácticos, y en un tiempo subjetivo, múltiple y cambiante. Sobre estos cruces de tiempo y espacio es donde se construye el imaginario. De esta manera, las representaciones del paisaje urbano son un punto de partida para identificar la interacción ciudad-artistas, comprender cómo opera la redefinición constante del imaginario de la ciudad y delinear cuáles son sus elementos característicos.

¹ Ezequiel Martínez Estrada. *La cabeza de Goliat. Microscopia de Buenos Aires*. Buenos Aires, Capital Intelectual, 2009 [1940]. p. 42-43.

² Adrian Gorelik. *Miradas sobre Buenos Aires. Historia cultural y crítica urbana*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2004. p.98.

Los diversos proyectos urbanísticos –el desarrollo económico y poder político que mueven a su concreción- implican una definición particular del espacio, que a su vez determina una idea de sujeto que entra en tensión con la realidad. Por lo tanto, la hipótesis subyacente que guía este trabajo sostiene que una determinada sociedad como la de Buenos Aires se identifica y se reconoce en la temática urbana. Así, la construcción de una identidad local/nacional, junto con los proyectos de ciudad y de país que operan en el desarrollo urbanístico y arquitectónico, se condensan de modos disímiles en las obras artísticas del período; las cuales a su vez inciden al dar visualidad a dichos proyectos identitarios.

Los imaginarios urbanos como reflexión cultural son un tópico explorado por académicos provenientes de diversas áreas del saber; sin embargo, el estudio específico de la manera en que las sociedades se representan a sí mismas y construyen códigos de comprensión de la vida urbana a través de las manifestaciones artísticas sólo aparece de manera tangencial en el marco de estudios más amplios. Los imaginarios son pensados como espacios de discusión generados a partir de las diversas apropiaciones del espacio por los actores involucrados en ellas, permitiendo entender la construcción de una imagen de ciudad. Para dar cuenta de ello es necesario comprender la base material y los factores de poder en el montaje de los imaginarios que determinan por ejemplo, la oposición centro-periferia (cuyas características en este período fluctúan entre la demonización del centro y el suburbio idílico y viceversa). En el capítulo I nos ocuparemos de estas cuestiones en base al análisis de las representaciones del paisaje urbano como entramados complejos para entender el proceso de modernización de la ciudad de Buenos Aires y la conformación de un ideario de progreso. En el capítulo siguiente tendremos como eje aquellas producciones que tuvieron que ver con la construcción simbólica –y material- de los suburbios y su incidencia en la configuración de identidades barriales. Finalmente en el capítulo III pondremos en tensión las imágenes trabajadas en los capítulos anteriores para relacionarlas con las obras exhibidas en Salón Nacional de Bellas Artes. El estudio de las producciones en el contexto de esta institución oficial nos permitirá entender en ejemplos concretos la interacción entre ciudad, imaginarios, cultura visual y arte.

La obra de arte es entendida como una serie de acciones en y sobre la historia, en el campo de batalla de las representaciones.³ En este sentido, las elecciones estéticas y temáticas de los artistas que se ocupan del paisaje urbano funcionan como una toma de posición respecto de la situación socio-política y los cambios materiales efectivos de esos lugares, constituyendo factores fundamentales en la construcción del imaginario de la ciudad moderna. Se produce así un diálogo entre políticas urbanísticas estatales y producciones artísticas y arquitectónicas, manifiesto en imágenes que muestran lo que se añora, lo que se ve y lo que se espera de la ciudad. Las representaciones urbanas generan entonces espacios de intercambio y conflicto que se reformulan constantemente; dentro de los cuales se originan imágenes de la ciudad que indagan en su cultura y muestran diversas posibilidades de pensarla. Intentaremos dilucidar si la imagen de ciudad que se construye desde el poder político y la intelectualidad influyó tanto en su transformación física como en las manifestaciones artísticas. Buscaremos determinar si su circulación en diversos ámbitos y soportes configuró una imagen paradigmática de Buenos Aires que permanece hasta la actualidad.

Uno de los objetivos entonces es analizar las visiones de los artistas que discuten o apoyan el planeamiento urbano moderno a través de sus representaciones del paisaje; en un momento donde también los lenguajes artísticos asisten a sus propios debates en pos de la modernización. En la presente tesis procuraremos responder a las siguientes preguntas: ¿Cuáles son las maneras de representar la ciudad que triunfan en la construcción del imaginario? ¿Cómo y en qué soportes circulan esas imágenes? ¿Cuáles son las imágenes de la ciudad que circulan en las publicaciones periódicas? ¿Qué puntos de contacto existen entre las imágenes visuales y las provenientes de otros campos como la literatura? ¿El imaginario de los artistas se corresponde con aquél ideado por el poder estatal? ¿Los artistas adscriben o discuten algún proyecto urbanístico? ¿Tienen los artistas una participación directa en la construcción de una *imagen oficial* de Buenos Aires?

³ Cfr. T. J. Clark. *Imagen del pueblo*. Barcelona, Gustavo Gili, 1981.

En base al conocimiento y al análisis del arte argentino a principios del siglo XX, proponemos una nueva lectura de las producciones del periodo y una reflexión sobre la obra de arte como generadora de conocimiento. Para ello fue necesario interpretar los modos en que se entretajeron textos, pinturas, fotografías, edificios y calles que conformaron diversas construcciones culturales. Se investigó entonces la presencia de reproducciones de obras sobre el paisaje urbano y otras imágenes (visuales y literarias) en las principales publicaciones periódicas, tanto aquellas de tirada masiva e interés general (*Caras y Caretas, La Prensa, La Nación*, entre otras) como las especializadas en arte y cultura (*Martín Fierro, Revista de Arquitectura*, etc.). Estas imágenes fueron puestas en relación con la exhibición de obras de paisaje urbano en el Salón Nacional de Bellas Artes, para pensar las relaciones entre el arte “oficial” y la divulgación de estas imágenes en la prensa, reflexionando sobre sus mutuas influencias y sus modos de apropiación. Nos propusimos entonces rastrear y reconstruir el lugar que estas representaciones tuvieron en la génesis de los diferentes imaginarios de Buenos Aires que circularon en el periodo y en la formación de una imagen de “ciudad moderna”. Así hemos analizando el proceso de la construcción de una tradición moderna y autóctona, buscando definir los medios, recursos, estrategias y prácticas en la conformación de la memoria cultural de la ciudad. A partir de un corpus de obras pictóricas y fotográficas representativas que permiten dar cuenta de los modos en que Buenos Aires ha sido representada a comienzos del siglo XX, analizamos sus mecanismos de constitución, circulación y recepción, intentando establecer un mapa de relaciones y vínculos culturales e intelectuales. Asimismo hemos cruzado estas imágenes con algunas provenientes de la literatura, la música popular y la publicidad, a fin de entenderlas en un contexto más amplio y concebir la configuración de los imaginarios en su heterogeneidad y múltiples componentes.

Por lo tanto, el abordaje del objeto estuvo centrado en un estudio cualitativo de casos para analizar las relaciones de las manifestaciones artísticas con su contexto de producción y circulación en un cruce sincrónico y diacrónico, atendiendo también a los propios procesos creativos y elecciones temáticas y estilísticas de los artistas. A tal efecto han sido útiles las herramientas y metodologías provenientes de la historia de la cultura y de la sociología del arte (estudio de casos, análisis cualitativo, relevamiento cuantitativo, historia comparada). El uso de fuentes documentales como catálogos y

artículos periodísticos, así como literatura y ensayística de la época respecto al tema, nos permitió enriquecer la discusión y aportó los elementos necesarios para justificar las respuestas que han surgido ante los interrogantes planteados.

La utilización de las herramientas proporcionadas por los estudios acerca de la representación y la manera en que en las prácticas y las producciones se cruzan y se imbrican en distintas figuras culturales ha determinado nuestra metodología de trabajo. Ésta consistió en la interpretación de los objetos a partir de situarlos en un campo donde se cruzan en un eje vertical –diacrónico- para establecer la relación de los objetos con expresiones previas de la misma rama cultural; y un eje horizontal -sincrónico- para establecer la relación del contenido del objeto con lo que aparece en otros aspectos de la cultura del período. Este modo de trabajo propuesto por Roger Chartier,⁴ ha permitido poner en relación la heterogeneidad de objetos y materiales estudiados en la presente tesis (pinturas, fotografías, textos, publicaciones periódicas, etc.). Este análisis fue complementado además por la perspectiva de la sociología cultural, centrada en el estudio de las relaciones, tensiones y luchas existentes dentro del campo artístico;⁵ para entender en cada caso la incidencia de ciertas imágenes y determinadas construcciones simbólicas sobre el devenir de la vida en la ciudad.

Se entenderá a la ciudad como un espacio heterogéneo, socialmente producido por una trama de relaciones que se materializan en las prácticas sociales. El tema de lo urbano y la circularidad entre representación y realidad, hace imprescindible entender de manera crítica el rol de dichas representaciones, para lo cual se tomarán como punto de partida los abordajes teóricos de Michel De Certeau.⁶ Este autor plantea que las prácticas del espacio son un lugar de resistencia frente a las fuerzas hegemónicas y que el andar por la ciudad es un acto de enunciación que deshace las superficies legibles de la traza urbana, generando nuevos discursos. Estos postulados, entre otros, nos permitieron entender las obras con tema de paisaje urbano más allá de su

⁴ Roger Chartier. *El mundo como representación. Estudios sobre historia cultural*. Barcelona, Gedisa, 1992.

⁵ Pierre Bourdieu. *Las reglas del arte*. Barcelona, Anagrama, 1995.

⁶ Michel De Certeau. *La invención de lo cotidiano. Artes de hacer 1*. México, Universidad Iberoamericana, 2000; "Andar la ciudad", en: *Bifurcaciones*, Santiago de Chile, n°7, 2008. www.bifurcaciones.cl/007/reserva.htm.

referencia inmediata, y posibilitaron una lectura más profunda de las mismas como testimonio de los “recorridos” de los artistas y su relación con la vida cotidiana de la ciudad.

En esta línea podemos entender las obras de arte como evidencia de un proceso donde pueden convivir elementos tanto de una hegemonía dominante como de sus resistencias. Raymond Williams explica esto a partir de que la complejidad de una cultura se halla también en sus *estructuras del sentir*: las costumbres, modos constructivos, modos de vestir, etc. que configuran una “conciencia práctica de tipo presente”. En ellas hay elementos *dominantes*, *residuales* y *emergentes*. Los elementos *residuales* son aquellos que se forman en el pasado, pero que se hallan todavía en actividad en el proceso cultural. Así “ciertas experiencias, significados y valores que no pueden ser expresados o sustancialmente verificados en términos de la cultura dominante, son, no obstante, vividos y practicados sobre la base de un remanente – cultural tanto como social- de alguna formación o institución social y cultural anterior.”⁷ En el arte y las costumbres hay rasgos que pueden observarse antes que se conviertan en ideología, ya que tienen la capacidad de captar las relaciones emergentes. En la incorporación de lo “activamente residual” es donde el trabajo de la tradición selectiva se hace evidente, así como en la incorporación de los elementos *emergentes*. Estos últimos son los nuevos significados, valores, prácticas, etc. que se crean continuamente y que pueden ser efectivamente incorporados en la medida en que sean “facsimiles de la práctica cultural genuinamente emergente.”⁸ Por lo tanto, la hegemonía dominante es efectiva en tanto permite elementos emergentes que la dinamizan. El funcionamiento de estos mecanismos puede observarse en los Salones de pintura. En estos espacios de legitimación se instaura un determinado canon estilístico y temático cuya adscripción determina el éxito de los concursantes. Sin embargo existe un grado de permeabilidad a los lenguajes de vanguardia que permite la perduración del dominio de cierta estética, a través de la “adopción y adaptación” de ciertos elementos nuevos aportados por las nuevas generaciones de artistas que no

⁷ Raymond Williams. *Marxismo y literatura*. Barcelona, Península, 1980. p.144

⁸ Raymond Williams. *Op.cit.* p.149

resulten en una ruptura total del canon.⁹ Estos conceptos han servido para analizar la pervivencia de ciertos elementos en el imaginario y su circulación por diversas expresiones culturales, y sobre todo han sido operativos para estudiar la exposición de obras de paisaje urbano en el Salón Nacional de Bellas Artes.

Esta tesis propone interrogarse sobre las condiciones materiales en que surgen las obras y las supervivencias, revoluciones, retrocesos y cambios que éstas engendran. Los postulados de Georges Didi-Huberman han sido útiles para entender cómo las representaciones del paisaje urbano pueden tener la capacidad de modificar los imaginarios; así como para descifrar la manera en que la obra de arte se integra en una concepción del mundo establecida y en qué medida la cambia o la supera. En este sentido, las obras no son ni simples puntos en un devenir histórico, ni bloques eternos e inmóviles, sino que se constituyen como movimientos de la memoria, huellas del pasado y visiones del futuro. Asimismo, a partir de sus reflexiones sobre la “atemporalidad” de las imágenes hemos procurado entender la persistencia de algunas de ellas a lo largo del tiempo y su cristalización como paradigmas en el imaginario de la ciudad.

La experiencia urbana es nueva en relación al mundo rural y su perspectiva ficcional caracteriza la forma de las prácticas de la ciudad moderna desde el siglo XIX.¹⁰ De este modo el paisaje como forma literaria y género pictórico es, según Raymond Williams, la producción de un observador sustraído del mundo del trabajo; un *punto de vista*. En este sentido, la ciudad hace posible también la emergencia de nuevas formas de conciencia y de nuevos tipos de organización vinculadas con el gobierno local, la política, el voto, el sindicalismo, la revolución y los mitos. En el siglo XX aparece un nuevo ensanchamiento de la identidad en la experiencia de “perderse en la multitud”, por la cual los escritores se encontrarán profundamente inmersos e implicados en la vida de la urbe. A partir de allí “todas las fuentes de percepción parecían comenzar y terminar en la ciudad y si había algo más allá, ese algo estaba más

⁹ Cfr. el estudio de Diana Wechsler para el caso particular del Salón Nacional en las primeras décadas del siglo XX: “Salones y contra-salones”, en: M. Penhos y D. Wechsler (coords). *Tras los pasos de la norma. Salones Nacionales de Bellas Artes (1911-1989)*. Buenos Aires, Archivos del CAIA II, Ed. del Jilguero, 1999.

¹⁰ Raymond Williams. *El campo y la ciudad*. Buenos Aires, Paidós, 2011.

allá de la vida.”¹¹ Así en las ficciones urbanas “la identidad y la comunidad, como materia de percepción y de valoración, se hacen más problemáticas a medida que aumenta la escala y la complejidad de la organización social.”¹² La velocidad y las luces modulan nuevas percepciones, y la experiencia cotidiana es fragmentada al mirar por la ventanilla del tranvía o el automóvil, desde donde la ciudad parece moverse a un ritmo diferente. Estas percepciones móviles serán una de las características más evidentes del imaginario moderno. La cuestión de cómo representar la experiencia de la metrópoli ocupó un lugar central en los debates que surgieron en el interior de los modernismos estéticos a fines del siglo XIX, y probablemente, estas imágenes compartan las contradicciones de la modernidad.¹³

Las percepciones e interpretaciones de este espacio fragmentado tienen que ver con la multiplicación de los lenguajes, la liberación de las retóricas arquitectónicas y la pluralidad de estéticas en el laberinto de la ciudad. Las respuestas que se desprenden de estas experiencias pueden compararse a los juegos del lenguaje de Wittgenstein: “entre lo real y lo imaginario, entre lo que se sabe y lo que se supone, entre lo que es bueno para cada uno y cómo cada uno se va acomodando para convivir con lo que le toca.”¹⁴ En el marco de la ciudad moderna, las formas de percepción del individuo desembocan en una nueva reorganización del sujeto signado por una transitoriedad permanente. La vida es un constante desvanecimiento de las cosas presentes, que para el hombre moderno puede traducirse en el descubrimiento del goce del anonimato. Esta nueva fisonomía del sujeto moderno provoca la destrucción del personaje clásico o la “despedida del héroe” en favor de un protagonista colectivo.

En este sentido, los análisis de Georg Simmel han sido pertinentes para interpretar la problemática del papel del paisaje urbano en la configuración del imaginario de una ciudad.¹⁵ En su teoría, la ciudad se define en función de sus límites sociológicos y no territoriales, en tanto la realidad social sólo puede ser aprehendida

¹¹ Raymond Williams. *Ibidem*. p. 293.

¹² Raymond Williams. *Ibidem*. p. 215.

¹³ David Frisby. *Paisajes urbanos de la modernidad*. Bernal, UNQ, 2007.

¹⁴ Néstor García Canclini. *Imaginarios urbanos*. Buenos Aires, Eudeba, 2010. p. 130.

¹⁵ Cfr. Georg Simmel. “Filosofía del paisaje”, en: *El individuo y la libertad. Ensayos de crítica de la cultura*. Barcelona, Península, 1986. [1913]; *Roma, Florencia, Venecia*. Barcelona, Gedisa, 2007; “La metrópolis y la vida mental” [1903], en: *Bifurcaciones*, Santiago de Chile, n° 4, 2005. www.bifurcaciones.cl/004/reserva.htm

fragmentariamente. Más allá del espacio concreto que conforma el mapa urbano, la ciudad no es considerada como “una entidad parcial con consecuencias sociológicas, sino una entidad sociológica que está constituida espacialmente.”¹⁶ Esta perspectiva permite abordar el desarrollo de la cultura urbana más allá de las demarcaciones territoriales propias de toda gran ciudad. De esta manera, una calle, un bar, una plaza o un tranvía se convierten en espacios en los que es posible asistir al conflicto entre lo que él denomina la esfera *subjetiva* y la *objetiva*. Simmel incorpora la noción de alienación aplicada a los bienes culturales para analizar cómo se construye el mundo urbano moderno y la dinámica de la cultura en ese contexto. Dentro de su dialéctica de la cultura objetiva y subjetiva urbana se relacionan: la esfera de la producción, el poder político, las relaciones de género y su estratificación, las dimensiones espaciales (incluidas las representaciones de la ciudad y su arquitectura), la estética de la metrópoli, el espacio urbano propiamente dicho con sus fronteras y dialéctica interior/exterior), las redes interpersonales o grupales y las figuras del paisaje metropolitano. De esta manera, la presencia simbólica y el poderío político y económico de la metrópolis van más allá de sus fronteras, lo que hace que se convierta en un polo de atracción para la gente dentro del espacio nacional y también internacional. Así la ciudad consiste también en la totalidad de sus efectos que se extienden más allá de sus fronteras inmediatas.

Para explicar cómo se conciben los imaginarios urbanos y cuál es su funcionamiento en la sociedad fue fundamental el enfoque de Benedict Anderson¹⁷ sobre las “comunidades imaginadas” de la nacionalidad, siendo éstas construcciones ideales que una comunidad crea para diferenciarse de otras. Identidades e imaginarios son construidos mediante procesos heterogéneos y de larga duración, que producen debates y objetos que dan cuenta de las diferentes visiones y tradiciones en pugna. En este sentido han sido pertinentes también los estudios de Raymond Williams acerca de los intercambios y confrontación de lenguajes en la práctica artística misma, y su concepción del artista como una fuerza productiva con intenciones y condiciones

¹⁶ David Frisby. *Fragmentos de la modernidad: teorías de la modernidad en la obra de Simmel, Kraucauer y Benjamin*. Barcelona, Visor, 1992. p. 147.

¹⁷ Benedict Anderson. *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. Buenos Aires, FCE, 2000. [1983]

específicas, para analizar cómo las representaciones de la ciudad contribuyen a delinear su imaginario y la identificación de los habitantes con ella.

1. Estado de la cuestión

Las ciudades siempre han estado conectadas a libros fundamentales que hablaron de “cómo se conquista un desierto, cómo se distingue a la ciudad del desierto, cómo se delimitan los espacios, cómo se construye entonces a partir de lo que se imagina que puede ser una ciudad.”¹⁸ Los poetas la recrean, la imaginan y los lectores reviven su experiencia a través de las letras. Esta vivencia se basa en recuerdos que fluyen a la memoria y se expresan en una imagen a través de la cual “los poetas nos descubren la ciudad. El discurso poético instaura una imagen que luego genera acciones y conductas ciudadanas.”¹⁹ Las ciudades latinoamericanas se caracterizan por tener una estrecha relación con sus representaciones debido a su rápido proceso de modernización iniciado a mediados del siglo XIX, que tuvo su cenit en las últimas décadas de ese siglo y las primeras del XX.²⁰ De esta manera, las imágenes de la modernidad crean realidad urbana y viceversa, insertándose en aquellos proyectos de nación que apuntan a ideales civilizatorios encarnados en la urbe ilustrada, pero reforzando a su vez otras construcciones en pugna con las oficiales. Teniendo en cuenta que la identidad es un proceso relacional, los intelectuales, artistas, escritores, políticos y administradores de cada ciudad elaboran un perfil y construyen un imaginario urbano particular en función a otros. En el caso de Buenos Aires, este proceso se efectuó en general en confrontación con ciudades como París y Nueva York.

La ciudad empieza a ser un tema pictórico específico -y no un mero documento o escenario para mostrar una costumbre- a fines del siglo XIX, y se fortalece durante la primera parte del XX, de la mano de la ampliación, renovación y cambios en la traza

¹⁸ Néstor García Canclini. *Op. cit.* p. 91.

¹⁹ Rafael Iglesia. “Imágenes urbanas con lupas y catalejos”, en: Margarita Gutman y Thomas Reese (eds.). *Buenos Aires 1910. El imaginario para una gran capital*. Buenos Aires, EUDEBA, 1999. p.135.

²⁰ Cfr. entre otros: Adrián Gorelik. *La grilla y el parque. Espacio público y cultura urbana en Buenos Aires, 1887-1936*. Bernal, UNQ, 2010; José Luis Romero. *Latinoamérica. Las ciudades y las ideas*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2001.

urbana y la fisonomía de Buenos Aires. El entramado de la realidad local -el habitante inserto en el paisaje de la ciudad-, en diálogo con los lenguajes deudores del impresionismo, las fórmulas del modernismo de principios del siglo y los postulados de las vanguardias, fue lo que distinguió la obra de los artistas del período y lo que determinó la mayoría de las discusiones dentro del campo artístico local. El debate en torno al arte nacional, los vínculos entre el primer nacionalismo estético del Centenario y las posiciones respecto a lo nuevo en los años veinte y treinta, así como la incidencia de la modernidad en el campo artístico local son tópicos que han sido profundamente estudiados por diversos autores como: Laura MaloSETTI Costa, Miguel Ángel Muñoz, Patricia Artundo, Marcelo Pacheco, Diana Wechsler y Marta Penhos, entre otros.²¹

Las publicaciones periódicas fueron un vehículo fundamental en la conformación de una cultura visual en la Argentina y han sido ampliamente analizadas en sus diversas manifestaciones por Laura MaloSETTI Costa, Marcela Gené, Sandra Szir y Patricia Artundo,²² entre otros autores. En este contexto cabe destacar el trabajo de Margarita Gutman²³ sobre representaciones del futuro de la ciudad de Buenos Aires a comienzos del siglo XX, donde analiza la circulación de estas imágenes en diversos medios gráficos. En esta misma línea de trabajo podemos citar el recientemente editado estudio de Patricia Méndez sobre la fotografía de arquitectura en las revistas especializadas durante entre 1925 y 1955,²⁴ y sus implicancias tanto en la construcción de la disciplina arquitectónica, como en la configuración de una imagen de la ciudad de Buenos Aires. En el caso particular de la presente tesis se han buscado las imágenes del paisaje urbano que aparecen en ellas y se realizó una comparación con las obras pictóricas del mismo tema que circulan en diversos ámbitos, como aquellas presentadas en el Salón Nacional de Bellas Artes a fin de encontrar similitudes, divergencias y las mutuas influencias en el lenguaje y en el tipo de imagen de ciudad que se muestra. Para el caso específico del Salón Nacional de Bellas Artes contamos

²¹ Las publicaciones correspondientes se encuentran citadas en el apartado “Sobre artistas e historia del arte argentino” de la Bibliografía.

²² Ver apartado “Sobre publicaciones periódicas” en la Bibliografía.

²³ Margarita Gutman. *Buenos Aires. El poder de la anticipación*. Buenos Aires, Ediciones Infinito, 2011.

²⁴ Patricia Méndez. *Fotografía de arquitectura moderna. La construcción de su imaginario en las revistas especializadas. 1925-1955*. Buenos Aires, CEDODAL, 2012.

como antecedentes con los estudios de Marta Penhos, Diana Wechsler, y el inaugural trabajo de Francisco Palomar sobre los primeros salones de arte en Buenos Aires.²⁵

Como parte de las labores concretas que hemos desarrollado en el transcurso de esta tesis se elaboró un corpus de obras pictóricas que resultará una importante fuente para posteriores estudios sobre el periodo. Entre los artistas que integran dicho corpus se encuentran: Pío Collivadino (1869-1945), Alfredo Guttero (1882-1932), Fortunato Lacámara (1897-1951), Guillermo Facio Hebequer (1889-1935), Víctor Cúnsolo (1898-1937), José Lozano Mouján (1888-1934) y Horacio Cópola (1906-2011).²⁶ La mayoría de los trabajos existentes sobre estos artistas son de carácter biográfico, sin embargo recientemente han surgido algunos estudios específicos como los de Laura Malosetti Costa sobre Collivadino,²⁷ o Patricia Artundo sobre Guttero,²⁸ que dan cuenta de una perspectiva más profunda y crítica. En cuanto a la fotografía, es ineludible la labor de Luis Priamo, quien se dedicó largamente al rescate, organización y publicación de archivos de entidades públicas y privadas del periodo; y los estudios de Verónica Tell sobre la fotografía en la Argentina del siglo XIX.²⁹

Es ineludible citar el ya clásico libro de Beatriz Sarlo donde analiza el mundo intelectual, cultural y literario de las décadas de 1920 y 1930. La autora define el caso particular de la construcción de una “cultura de mezcla” propia de la “modernidad periférica” de Buenos Aires.³⁰ En cuanto a los estudios específicos sobre historia y

²⁵ Marta Penhos y Diana Wechsler (coord.). *Tras los pasos de la norma...op.cit.*; Francisco Palomar. *Primeros salones de arte en Buenos Aires*. Buenos Aires, Municipalidad de la Ciudad, 1972.

²⁶ No es posible citar los estudios relacionados con cada artista debido a que su número excede la longitud del presente escrito, pero se tiene conocimiento de ellos, y el relevamiento bibliográfico de los mismos ha sido parte de las actividades realizadas.

²⁷ Laura Malosetti Costa. *Collivadino*. Buenos Aires, El Ateneo, 2006.

²⁸ Patricia Artundo. “Alfredo Guttero en Buenos Aires 1927-1932”, en: *Guttero. Un artista moderno en acción*. Buenos Aires, MALBA, 2006. [Catálogo].

²⁹ Por ejemplo: Luis Priamo. *Imágenes de Buenos Aires. Fotografías del Archivo de la Dirección Municipal de Paseos y otras colecciones: 1915-1940*. Buenos Aires, Fundación Antorchas, 1994; Verónica Tell. *La fotografía en la construcción de relatos de la modernización argentina (1871-1898)*. Tesis de doctorado, Buenos Aires, FFyL-UBA, 2009 (mimeo); “Sitios de cruce: lo público y lo privado en imágenes y colecciones fotográficas de fines del siglo XIX.”, en: María Isabel Baldasarre y Silvia Dolinko (eds.). *Travesías de la imagen. Historias de las artes visuales en la Argentina*. Buenos Aires, Eduntref-CAIA, 2011.

³⁰ Beatriz Sarlo. *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*. Buenos Aires, Nueva Visión, 2007; y también sus posteriores análisis sobre Buenos Aires en la contemporaneidad en *La ciudad vista. Mercancías y cultura urbana*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2009.

crítica urbana para el caso de Buenos Aires, es fundamental el trabajo de Adrián Gorelik³¹ quien propone pensar la ciudad a través del análisis de las diferentes dimensiones que componen su materialidad y su cultura a lo largo del tiempo (relatos, literatura, arte, historia cultural, historia social, etc.). En la misma línea de investigación es ineludible la labor de Graciela Silvestri, en particular su estudio sobre el paisaje cultural del Riachuelo, en el cual examina la relación entre valores simbólicos, representación paisajística y referentes ambientales de esa zona de Buenos Aires.³²

Por otra parte, tratados generales sobre arquitectura y urbanismo; así como estudios específicos sobre estos temas, como los de Alicia Novick y Francisco Liernur, han sido imprescindibles para entender las relaciones de las representaciones de la ciudad con los cambios materiales en la traza urbana, las políticas estatales y las teorías surgidas al respecto durante el período estudiado.³³

2. Experiencia urbana, paisaje e imaginario

Con la ciudad moderna se rompe en el imaginario un tipo de comunidad cognoscible por todos sus miembros, ya que la sociedad se volverá ilimitada por definición.³⁴ Su ficcionalización responderá entonces a un patrón espacial, en el que “la gran ciudad vuelve indiscernibles los sucesos de la vida respecto de los espacios donde ésta transcurre. La expresión ‘vivir en ciudad’ no tiene dos miembros sino uno: vivir-en-ciudad.”³⁵ De esta manera el espacio y su uso, su vida social y sus representaciones se construyen mutuamente y la ciudad será, por lo tanto, un lugar de acontecimiento y el escenario de un efecto imaginario al mismo tiempo. La ciudad y sus representaciones aparecen entonces como una densa red simbólica en permanente construcción y expansión.

³¹ Entre los numerosos trabajos de Gorelik, pueden citarse: *La grilla y el parque...Op.cit.*; y *Miradas sobre Buenos Aires...Op.cit.*

³² Graciela Silvestri. *El color del río. Historia cultural del paisaje del Riachuelo*. Bernal, UNQ, 2003.

³³ Citados en los apartados de la Bibliografía “específica” y “general”.

³⁴ Cfr. David Frisby. *Paisajes urbanos de la modernidad... Op. cit.*

³⁵ Beatriz Sarlo. “Prólogo a la edición en español”, en: Raymond Williams. *El campo y la ciudad*. Buenos Aires, Paidós, 2011. p.19.

Desde sus orígenes la ciudad expone su condición de territorio -real o imaginario- donde el recuerdo del pasado y la evocación del futuro permiten referenciarlo como un lugar con ciertos límites geográficos y simbólicos. Así se nombra, se muestra o se materializa en una imagen a partir de un juego de operaciones simbólicas. En cada ciudad sus habitantes tienen sus propias maneras de marcar el espacio, de este modo existen dos tipos “uno oficial, diseñado por las instituciones y hecho antes de que el ciudadano lo conciba a su manera; otro que propongo llamar diferencial, que consiste en una marca territorial que se usa e inventa en la medida que el ciudadano lo nombra o inscribe.”³⁶ Este espacio diferencial corresponde al imaginario de la ciudad, configurado como estratos de sentido cuya organización se da como constelaciones significativas. Éstas últimas son “una arquitectura de signos, trazos e imágenes que resultan de la sedimentación de experiencias pretéritas y del horizonte desde el cual esas experiencias son consideradas.”³⁷

De esta manera, los imaginarios se constituyen a partir de diversos elementos de una sociedad como: discursos, valores, prácticas sociales e imágenes. Son dispositivos móviles y cambiantes que producen materialidad, es decir que tienen un efecto concreto sobre los objetos y su entorno.³⁸ Son visiones continuas y simultáneas de la realidad, que se caracterizan por el peso que tienen desde el origen de la ciudad, siendo protagonistas de su desarrollo junto con los cambios propios de cada coyuntura urbana. Marcan a sus habitantes y, en consecuencia, también al espacio en el que viven, por la fuerza de su significado y del universo simbólico que portan.

Los imaginarios sociales, en particular, son representaciones colectivas que rigen los sistemas de identificación e integración social y estructuran la experiencia. Son instrumentales para reflexionar sobre el pasado, entender el presente y proyectar hacia el futuro de un espacio determinado. Por lo tanto, “no se trata de elaborar un mapa objetivo de los imaginarios, sino confrontar las cartas de navegación imaginarias, las narraciones que diversos sectores hacen de sus itinerarios por la ciudad, con los

³⁶ Armando Silva. *Imaginarios urbanos. Bogotá y Sao Paulo: cultura y comunicación urbana en América Latina*. Bogotá, Caracas, Quito, Tercer Mundo Editores, 1994. s/p.

³⁷ Jorge Belinsky. *Lo imaginario: un estudio*. Buenos Aires, Nueva Visión, 2007. p.6.

³⁸ Cfr. Rafael E. Iglesia, “Imaginarios”, en: Lyliam Alburquerque y Rafael Iglesia (eds.). *Sobre imaginarios urbanos*. Buenos Aires, CEHCAU, FADU-UBA, 2001. p. 31-56.

mapas de los planificadores y los sociólogos urbanos.”³⁹ De esta manera la ciudad es el escenario del cambio que se produce a la vista de sus habitantes al ritmo acelerado de las nuevas tecnologías, transportes y modas.

Es por esto que las relaciones entre el contexto histórico de un lugar determinado y la imagen que permanece a través del tiempo, llevarán a entender el paisaje como una relación particular entre objetos tanto naturales como artificiales, representada en forma parcial pero comprendida como una parte de un todo significativo. La representación no existe aislada de su referente real y forma parte de un trabajo simbólico realizado socialmente, por lo que “para convertir un ensamble de objetos naturales y artificiales en *paisaje*, es necesario un trabajo social de cierta duración temporal.”⁴⁰ El paisaje es entonces un producto de la mirada, una construcción compleja sólo posible a partir de la distancia del objeto proporcionada por la cultura y el arte, no ligado a una significación aislada y no combinado mecánicamente a partir de los elementos que lo componen.⁴¹ En este proceso es fundamental el papel del sujeto como productor, ya que el entorno -urbano en este caso- es reconstruido a partir de la mirada del artista que delimita “un trozo a partir de la caótica corriente e infinitud del mundo inmediatamente dado”⁴² y lo conforma como una unidad con sentido en sí misma. Para muchos autores la definición del paisaje como género tiene que ver con el paradigma moderno, a partir del cual la pérdida de la simbiosis del sujeto con la naturaleza lleva a un distanciamiento, el cual es posible gracias a la existencia de un observador sustraído del mundo del trabajo. De esta manera el paisaje “antes que construcción material, es distancia social. Para que exista paisaje (en el espacio y en la literatura) es precisa la emergencia de un tipo de hombre más que la existencia de una naturaleza dotada de ciertas cualidades.”⁴³

Por lo tanto, entre la representación o la imagen contemplada y la experiencia cotidiana de un lugar se abre una variada gama de documentos, discursos e imágenes,

³⁹ Néstor García Canclini. *Op. cit.* p.135.

⁴⁰ Graciela Silvestri. *Op. cit.* p. 41.

⁴¹ Respecto a este aspecto cfr. Kenneth Clark. *Landscape into art*. London, John Murray, 1952; Alain Roger. *Breve tratado sul paesaggio*. Palermo, Sellerio Editore, 2009; Michael Jakob. *Il paesaggio*. Bologna, Il Mulino, 2009; quienes abordan el paisaje no sólo como género pictórico, sino como fenómeno socio-cultural.

⁴² Georg Simmel. “Filosofía del paisaje”, en: *El individuo y la libertad... Op.cit.* p.176.

⁴³ Beatriz Sarlo. “Prólogo a la edición en español”, en: Raymond Williams. *Op.cit.* p.19.

los cuales se registran en diversos soportes y lenguajes y cuya densidad significativa nos permite pensarlos como una especie de red de símbolos urbanos articulados; entre los cuales la representación del paisaje de la ciudad es la más densa.

2.1. Paisajes e imaginarios porteños

Hacia el Centenario, Buenos Aires buscaba construir su imagen como símbolo de una joven nación y como centro cosmopolita de Sudamérica. Así se pusieron en circulación una serie de imágenes visuales y discursivas que ayudaban a los habitantes a conocerse y reconocerse para definir una identidad urbana proyectada sobre el escenario nacional e internacional.⁴⁴ Una de las cuestiones que dominaba las discusiones en ese momento era el problema de la identidad nacional en relación a las manifestaciones culturales, sobre todo luego del influjo inmigratorio de la década de 1880; así desde el campo del arte se buscaron los rasgos distintivos de *lo nacional* en el paisaje pampeano. En las primeras décadas del siglo XX, esta identificación comenzó a incorporar también al paisaje serrano cordobés como escenario privilegiado, mientras que el medio urbano –y Buenos Aires en particular– era percibido como un ambiente adverso que atentaba contra la posibilidad del desarrollo del arte. Era difícil encontrar en la velocidad del cambio de la ciudad los caracteres estables de una nación que buscaba consolidarse. Estas convicciones hicieron mella en un amplio espectro de la intelectualidad del periodo, desde el anarquismo utópico de un artista como Martín Malharro hasta el hispano-indigenismo de Ricardo Rojas. Sin embargo, algunos artistas celebraron el cambio y el progreso de la incipiente industrialización, mientras otros buscaron denunciar los problemas que traía el crecimiento de las vertiginosas metrópolis. En este sentido, una de las hipótesis que orienta la presente investigación es que las obras de este período (1911-1939) podrían entenderse como ejes de esta tensión entre progreso material e identidad cultural.

Las modificaciones en la traza de Buenos Aires suscitaban diversas respuestas de los artistas que se interesaron por la estética de la ciudad, y no sólo la representaron sino que buscaron descubrirla y transformarla a través de sus obras.

⁴⁴ Cfr. Thomas Reese. “Buenos Aires 1910: representación y construcción de identidad”, en: Margarita Gutman y Thomas Reese (eds.). *Buenos Aires 1910... Op.cit.*

Como sostiene Ángel Rama,⁴⁵ las ciudades americanas tienen, además de su vida material, una existencia simbólica ligada al orden de los signos en general y a la escritura en particular, que asume, entre otras operaciones, la labor de describir y explicar las permanencias y los cambios de la ciudad física. Asimismo se establecen valores, cartografías e historias, con los que se crean representaciones del espacio y raíces identificadoras de los ciudadanos. El paisaje urbano fue así un motivo recurrente, tanto para el modernismo literario del grupo de Florida y la figuración vanguardista de los artistas del Grupo de París; como para la denuncia realista de los Artistas del Pueblo y los intelectuales de Boedo. La trama urbana proporcionó lugares para la transacción de valores y el cruce de diversos discursos y prácticas con sus correspondientes conflictos de intereses. La calle será el escenario de las batallas de ocupación simbólica, en las que se imaginó, se construyó y se relató la ciudad. En los tres capítulos que componen la presente tesis recorreremos las diversas instancias de conformación de esos discursos sobre la ciudad a partir del estudio de las imágenes del paisaje urbano, desde las fotografías aparecidas en la prensa periódica hasta las obras expuestas en el Salón Nacional de Bellas Artes.

⁴⁵ Cfr. Ángel Rama. *La ciudad letrada*. Montevideo, Arca, 1995.