

“COQUETA, VIVAZ, RISUEÑA, COMO UNA PIBA PORTEÑA”. IMÁGENES DE LA CALLE CORRIENTES, 1920-1937

Catalina V. Fara *

■ ■ ■ Las representaciones plásticas y literarias del paisaje urbano permiten recorrer los procesos de redefinición del imaginario de la ciudad, específicamente en la interacción ciudad-artistas. En Buenos Aires, durante las décadas de 1920 y 1930 el debate reforma-modernización produjo cambios materiales drásticos en el aspecto de la urbe, que suscitó diversas respuestas por parte de los artistas. De ellas emergerá una imagen de ciudad *moderna*, apoyada en un repertorio de motivos que tendrá su síntesis con la inauguración del Obelisco. En este sentido, las imágenes de la calle Corrientes producidas en este período pueden interpretarse como un ejemplo del interés manifiesto de los artistas por traducir las consecuencias del crecimiento urbano. Sin embargo, a pesar de los cambios materiales y efectivos en su fisonomía, la imagen que persistió a través del tiempo es la de la calle “que nunca duerme”, como símbolo de la Buenos Aires cosmopolita de las primeras décadas del siglo XX.

PALABRAS CLAVE: Buenos Aires. Calle Corrientes. Imaginario. Paisaje urbano.

KEY WORDS: Buenos Aires. Corrientes street. Imaginary. Urban landscape.

El 29 de julio de 1934 *Caras y Caretas* publicaba un conjunto de fotografías de la calle Corrientes, como parte de una serie de notas aparecidas en números sucesivos intituladas “Visiones nocturnas de los barrios porteños”. (Fig. 1) Las imágenes se agrupaban bajo un copete que resumía las características de esa zona de la ciudad:

La calle Corrientes es el espinazo de la ciudad, un espinazo típico como ninguno, que centraliza toda la vida de esta gran colmena humana, laboriosa e infatigable que es Buenos Aires. Es pues, una calle donde sólo corre la alegría porteña, la alegría de olvidar la crisis y todos sus ceñudos derivados. (*Caras y Caretas* 1934, n° 1869)

Las fotografías daban cuenta de la “alegría” que era posible encontrar allí, mostrando la salida de los teatros, la gente reunida en los cafés o paseando bajo las luces de neón de las marquesinas. Los epígrafes de las imágenes comentaban el poder de atracción de las vidrieras de las joyerías que generaban “gestos de resignación ante la tentación que surge de la joya inalcanzable”, reforzando a su vez este sentido de Corrientes como lugar de esparcimiento ciudadano por antonomasia, con su movimiento y bullicio propio: “Campanas, bocinas, voces de canillitas, silbatos policíacos: he aquí el telón de fondo sonoro de la calle Corrientes.” Este artículo aparecido en una de las revistas ilustradas de mayor circulación de la época, sintetiza

gráficamente las características con las que la calle Corrientes era descrita desde la década del veinte, que finalmente quedarán grabadas en el imaginario de la ciudad de Buenos Aires.

Paisaje urbano e imaginario

La percepción de una ciudad no se produce de una sola vez sino que es el resultado de múltiples itinerarios en y sobre ella, que la reconstrucción de la memoria aglutina en un conjunto de imágenes. Este encadenamiento ocurre en un tiempo histórico, ligado a aspectos fácticos, y en un tiempo subjetivo múltiple y cambiante, dado por las variables de la recepción. Sobre estos cruces de tiempo y espacio es donde se construye el imaginario. Los diversos proyectos urbanísticos, y el desarrollo económico y poder político que mueven a su concreción, implican una definición particular del espacio, que a su vez proponen una idea de sujeto que entra en tensión con la realidad. De esta manera, múltiples representaciones de lo urbano se encuentran en disputa, generando espacios de intercambio y conflicto que se reformulan constantemente. En este sentido, las representaciones del paisaje urbano son un punto de partida para identificar la interacción ciudad-artistas y comprender cómo opera la redefinición constante del imaginario de la ciudad en términos comparativos. Los imaginarios son pensados entonces como ámbitos de discusión generados a partir de las diversas apropiaciones del espacio y los actores involucrados en ellas.

En nuestro país, la ciudad empezó a aparecer como un tema pictórico específico, ya no como documento o testimonio de una costumbre, a fines del siglo XIX, fortaleciéndose durante la primera parte del XX, mediante la ampliación, renovación y cambios en la fisonomía y traza urbana de diversas ciudades. En Buenos Aires, durante las décadas de 1920 y 1930 el debate reformamodernización (Gorelik 1998)¹ produjo cambios drásticos en el aspecto de la ciudad. Estas modificaciones materiales suscitaban diversas respuestas por parte de los artistas, que se interesaron por la estética urbana y no sólo la representaron sino que buscaron descubrirla y transformarla a través de sus obras. Para escritores y artistas plásticos, la ciudad misma será objeto de debate estético-ideológico, tanto desde la celebración o condena a la modernización, como desde la búsqueda de un pasado ideal perdido. El arte definirá entonces “un sistema de fundamentos: ‘lo nuevo’ como valor hegemónico, o ‘la revolución’ que se convierte en garantía de futuro y en reordenadora simbólica de las relaciones presentes” (Sarlo 1988 [2007: 28]). Las revistas y la prensa diaria serán las herramientas fundamentales a través de las cuales circularán estas discusiones con sus correspondientes imágenes de la ciudad. En la Buenos Aires de los años treinta se completan así los motivos que cristalizarán en una imagen de ciudad moderna, apoyada en un repertorio de representaciones que tendrá su síntesis en 1936 con la inauguración del Obelisco.

En este contexto, Plaza de Mayo, Paseo de Julio (hoy Avenida Alem), Plaza San Martín, las recientemente abiertas diagonales, la peatonal Florida, el puerto, y barrios como Barracas y La Boca fueron algunos de los sitios más representados por escritores y artistas de las más diversas corrientes estéticas e inclinaciones políticas. El paisaje urbano fue un motivo recurrente tanto para el modernismo literario del grupo de Florida y la figuración vanguardista de los artistas del llamado Grupo de París, como para la denuncia realista de los Artistas del Pueblo y de los intelectuales de Boedo. Así estas obras pasaron a conformar progresivamente un *corpus* de imágenes de la ciudad de Buenos Aires, que perdura hasta la actualidad. Sin embargo, un lugar será el favorito de los pintores y los poetas: la calle Corrientes.

Corrientes, “linda y vaga”

Con una longitud de 8,7 kilómetros que recorre la ciudad, atravesando los actuales barrios de San Nicolás, Balvanera, Almagro, Villa Crespo y Chacarita, Corrientes es una de las arterias más importantes y representativas de Buenos Aires.² Las diferentes características que la calle adquiere en todo su recorrido fueron percibidas y registradas por artistas y poetas desde principios del siglo XX. Muchas descripciones enfatizan la multiplicidad de escenarios y los contrastes que se suceden a lo largo de la calle, que adquiere así una personalidad particular que se comparará con otras arterias de la ciudad para alabarla o para criticarla. Estos elementos aparecen, por ejemplo, en una de las *Aguafuertes porteñas* que Roberto Arlt publica en el diario *El Mundo*, en 1928. El autor realiza una aguda descripción del recorrido de la avenida, en la que destaca la variedad de sus personajes y atmósferas, desde Chacarita, pasando por el mercado de Abasto, hasta la zona comercial de Once. Sin embargo, la “verdadera personalidad” de la calle se encuentra para él entre Callao y Esmeralda. Estas cuadras son glorificadas como la sustancia del “ser porteño”, identificándolas como el centro neurálgico de la ciudad:

La verdadera calle Corrientes comienza para nosotros en Callao y termina en Esmeralda. Es el cogollo porteño, el corazón de la urbe. La verdadera calle. La calle en la que sueñan los porteños que se encuentran en provincias. La calle que arranca un suspiro en los desterrados de la ciudad. La calle que se quiere, que se quiere de verdad. La calle que es linda de recorrer de punta a punta porque es calle de vagancia, de atorantismo, de olvido, de alegría, de placer. (Arlt, 1928 [2010: 235])

Este tramo pasó a ser considerado como la esencia misma de la calle que, con su ebullición e incesante movimiento, fue el tópico de un sinnúmero de representaciones, desde la pintura a la publicidad y desde la literatura al tango. La embriaguez de sus luces, su música, sus aromas y sus personajes son las imágenes recurrentes que aparecen para describir la calle desde mediados de la década del veinte, y que cristalizan definitivamente en la década del treinta. En ellas aparece la visión de la calle como centro del esparcimiento de la ciudad, con una imagen que resalta su costado nocturno:

Caída entre los grandes edificios cúbicos, con panoramas de pollo a “lo spiedo” y salas doradas, y puestos de cocaína y vestíbulos de teatros, ¡qué maravillosamente atoranta es por la noche la calle Corrientes! ¡Qué linda y qué vaga! [...] la calle vagabunda enciende a las siete de la tarde todos sus letreros luminosos, y enguinaldada de rectángulos verdes, rojos y azules, lanza a las murallas blancas sus reflejos de azul de metileno, sus amarillos de ácido picrico, como el glorioso desafío de un pirotécnico. [...] Porque basta entrar a esa calle para sentir que la vida es otra y más fuerte y más animada. Todo ofrece placer. [...] todos confraternizan en la estilización que modula una luz supereléctrica. (Arlt 1929; Scroggins 1981: 147-148)

Las luces multicolores que exalta Arlt en esta descripción son las mismas que retrataba *Caras y Caretas* en el artículo mencionado al principio del presente texto, y que se convertirán en la marca de identidad de la calle. A partir de aquí, Corrientes con sus luces será “la que nunca duerme”:

Nuestra calle tiene ya su fisonomía propia; calle diurna y nocturna, calle sin sueño. Y se abren los cafés en cuyo ambiente humoso de tabaco se perfilan los primeros bandoneones; y los cafés teatrales donde caras pálidas traducen anhelos de gloria y de fortuna; y los restaurantes internacionales, y los cabarets de medianoche en cuyo ámbito alguien descubre la tristeza metafísica de Buenos Aires. [...]

La noche está en la calle Corrientes, y allí se encontrarán, sin saberlo, todos aquellos hombres compadritos de barrio, adolescentes ruidosos, horteras peinados hasta la locura, aventureros de fin de semana. La calle los espera con sus teatros y cines abiertos, con sus cafés rutilantes, con el vértigo de sus luces y sonidos. (Marechal 1936 [1967: 93])

Este fragmento de la *Historia del la calle Corrientes* de Leopoldo Marechal da cuenta de la potencia de esta imagen, que fue asimismo captada por el objetivo de la cámara de Horacio Coppola en numerosas ocasiones. Particularmente durante el año 1936, cuando sus fotografías acompañaron la edición de la obra de Marechal, escrita por encargo de la Municipalidad de Buenos Aires como parte de los actos y publicaciones conmemorativas del cuarto centenario de la fundación de la ciudad. Los textos se complementan con las fotos que registran las escenas que ya eran un *leit motiv* de la literatura y el tango: desde los comercios y el movimiento incesante de los transeúntes, pasando por las vibraciones del neón de los carteles de los cines y teatros, que a veces parecen formar un collage de palabras y figuras, hasta los nuevos rascacielos retratados como grandes macizos geométricos y atemporales en contraste con el movimiento que se desenvuelve por debajo de ellos. La luz es un elemento recurrente, como se observa en una panorámica de la avenida titulada *Corrientes de noche*, tomada desde el edificio COMEGA hacia la avenida 9 de Julio, y cuya perspectiva culmina en el recién inaugurado Obelisco. En esta fotografía se enfatiza la idea de que la luz que emana Corrientes irradia hacia toda la ciudad; como su centro energético, es la calle que con sus luces "da vida" a la ciudad. (Fig. 2)

Y en esa noche porteña el protagonista es el tango, que ha sido una de las expresiones artísticas más utilizada para producir imágenes de Buenos Aires, siendo la calle Corrientes uno de sus escenarios más visitados. En la mayoría de las letras, además de glorificar a la calle donde nació la leyenda de Carlos Gardel, con mucha frecuencia se pone de manifiesto la oposición entre la pureza arrabalera del suburbio y los peligros del centro. Las luces de la calle son ahora seductoras, y aparece así la desdicha de dejarse llevar por sus falsas promesas y la facilidad de "echarse a perder". La pérdida del amor, el éxito esquivo o pasajero y la nostalgia por un pasado mejor que se ha desvanecido, resuenan una y otra vez en la voz de los cantores:

Calle Corrientes de mis amores, / calle Corrientes donde nací / y entre las luces de mil colores / aquella noche la conocí. / Llena de gracia me la ofreciste, / de entre tus luces yo la aparté / y una alborada serena y triste / rumbo a mi casa me la llevé. / Porque otra noche, calle Corrientes, / miré tus luces desde el balcón / y tus fulgores resplandecientes / me la llevaron con su atracción. / Y así de nuevo me la quitaste, / calle Corrientes donde nací; / vos con tus luces la encandilaste / y para siempre yo la perdí. (Delfino y Vacarezza 1927)

Una atmósfera similar tiñe una de las litografías de Guillermo Facio Hebequer perteneciente a su serie *Buenos Aires*, de mediados de la década del treinta, titulada *Calle Corrientes*. Aquí



Figura 1. "Visiones nocturnas de los barrios porteños. La calle Corrientes". Fuente: *Caras y Caretas*, año XXXVII, n° 1869, 28 de junio 1934.



Figura 2. Horacio Coppola, "Corrientes de noche". Fotografía, 1936.

las luces de los bares y teatros envuelven la figura de una bailarina de cabaret que ocupa el centro de la obra. En los márgenes aparecen rostros, algunas figuras bailando u observando el espectáculo de la calle y un músico que toca un bandoneón, mientras otras figuras parecen perdidas entre las sombras de la noche. Por debajo de ellas, puede observarse el tránsito y el movimiento de la calle que nunca se detiene. Para Hebequer, como integrante del grupo de “Artistas del Pueblo” formados dentro de la cultura obrera, el quehacer artístico era un compromiso con la realidad cotidiana de los trabajadores que habitaban los suburbios y los barrios obreros de la ciudad. Ellos eran, a su vez, el tema y los destinatarios de las obras, por lo cual la ciudad es entendida como metáfora y escenario de la lucha obrera. De esta manera, el arrabal y su gente son glorificados y vistos con un sentido socialmente revolucionario. En este sentido su imagen de la calle Corrientes se alinea con un conjunto de representaciones que ponen de manifiesto el costado oscuro del centro, y denuncian las consecuencias de la vertiginosa modernización de la ciudad. (Fig. 3)

Esta glorificación poética del suburbio digno contra el centro corrompido, está presente en mucha de la literatura del período, como en la obra de Ezequiel Martínez Estrada, para quien ciertas calles del suburbio son “menos esplendorosas” pero “más espirituales”:

Hay calles con vida y calles momificadas; por unas se vive andando, por otras se pasa caminando. Las primeras préstanse al recuerdo, la evocación y a todas las actividades reconstructoras del pasado; las otras se entregan pasivamente al tránsito, y nada más. Entre las calles vivas están Florida y Corrientes en primer término. Cauces de vida torrencial, incesante, con la multiforme personalidad de los hormigueros y las colmenas, no obstante inexpresivas de sentido. Y hay otras calles de vida individual más intensa y de mayor significación, en la modestia de sus destinos menos esplendorosos: Balcarce, Venezuela y las de muchos arrabales, donde un pasado que es el mismo de algunos ciudadanos se infiltra en el presente. Calles de Evaristo Carriego y Jorge Luis Borges; de Fernández Moreno y de Macedonio Fernández; calles que los ediles y arquitectos desdeñan y por donde es indispensable andar un poco, de vez en cuando, como si nos pudiéramos a revisar fotografías y flores secas en álbumes y cofres. (Martínez Estrada, 1940 [2009: 75])

Durante la década del veinte se había producido una reapropiación estética del espacio urbano, en la cual el suburbio se convirtió en uno de los temas recurrentes de la pintura, la literatura y la música, como manifestación del debate que oponía centro y suburbio como polos conflictivos de la esencia de la identidad de Buenos Aires. La ciudad se transformó en un “reservorio de modelos culturales en pugna que los artistas salían a reconocer para identificarse con ellos y que, a la vez, en ese mismo reconocimiento, construían” (Gorelik 2004: 98). En contrapunto, en la década siguiente se produjo un repliegue de la ciudad hacia el centro “redescubierto” por los artistas, donde las obras que se estaban realizando –sobre todo la apertura de la 9 de Julio, y en su intersección con la calle Corrientes, la nueva Plaza de la República, serán el polo de atracción de todas las miradas.

Andamios, grúas y elevadores eran parte del paisaje de una ciudad en constante crecimiento y cuyos acelerados cambios fisonómicos dejaban a muchos de sus habitantes con cierto sentimiento de nostalgia. Entonces, numerosos artistas se refugiaron en los suburbios donde aún persistían algunas calles de tierra, viejos faroles y las casas bajas desordenadas dentro de las restricciones de la cuadrícula del trazado urbano. De esta manera se fue constituyendo la heterogeneidad del paisaje de Buenos Aires, formado por fragmentos de tiempos diferentes,

donde en una misma cuadra coexistían arquitecturas correspondientes a épocas muy diversas y cuyos contrastes se superponían, generando una imagen por momentos ambigua. Estas características, que aún hoy permanecen, fueron un tema para los artistas que plasmaron en sus obras la vertiginosidad de la renovación y la oposición entre lo viejo y lo nuevo. Pío Collivadino, por ejemplo, fue uno de los primeros en representar la aparición de los rascacielos en el horizonte de la ciudad. Éstos son un tema recurrente en sus obras de principios de los veinte, ya sea en construcción junto a otras edificaciones, como presencia imponente en el horizonte o como motivo específico. Las masas verticales sin ventanas representan esa Buenos Aires nueva que aparece entre el viejo caserío. El encuentro entre lo “antiguo” y lo “moderno” está siempre presente en los paisajes de Collivadino, con un aire nostálgico por el pasado, pero eludiendo a la vez tanto el pintoresquismo como la mirada crítica sobre el progreso.

La prensa gráfica también se hizo eco de los avatares de las transformaciones en la ciudad, y en *Caras y Caretas* es significativa la presencia de fotografías de obras en construcción y de notas polemizando sobre los problemas o las bondades de los cambios. Así, en la sección “Reflexiones de un vago” escrita por Olegario Reinoso podía leerse en 1936:

Buenos Aires progresa y se transforma de una manera increíble. Uno deja de pasar quince días por una cuadra, y al volver ya no la conoce. [...] Las paredes a medio derrumbar y los muros a medio construir dan la impresión de que allí acaba de efectuarse un bombardeo. (*Caras y Caretas* 1936, n° 1957)

Esta mirada, algo trágica, será el resultado de los efectos del andar por una ciudad en construcción, y estará signada por el encuentro diario con las ruinas de lo que quedaba del “esplendor pasado”. Esta será una constante en las imágenes que aparecerán, sobre todo, durante los años 1936 y 1937 cuando se produzcan los cambios más drásticos para el ensanche de Corrientes y la apertura de la avenida 9 de Julio.

Corrientes en ruinas versus Corrientes renovada

Corrientes fue una calle angosta hasta 1931 cuando se decidió su ensanche, finalizado en 1936. El gobierno de Bernardino Rivadavia había decretado en 1822 que se convirtiera en una avenida de 26 metros de ancho; medida que recién se aplicó en 1910 cuando una ordenanza del intendente Joaquín Samuel de Anchorena dispuso su ensanche. A partir de ese año las nuevas construcciones comenzaron a levantarse siguiendo una nueva línea de edificación, que se mantuvo hasta la década del treinta, cuando la necesidad de adecuar el diseño urbano al crecimiento de la población y a los nuevos medios de transporte determinó un nuevo ensanche, con la demolición de las edificaciones de la vereda norte. Las obras comenzaron en 1931 durante la intendencia de José Guerrico, y se completaron en 1936 durante el gobierno de Mariano de Vedia y Mitre. Ese año, al celebrarse el cuarto Centenario de la primera fundación de Buenos Aires por Pedro de Mendoza, Corrientes perdió la cuadra en la que actualmente se cruza con la Avenida 9 de Julio. En dicha cuadra se demolió, entre otros edificios, la antigua iglesia de San Nicolás y en su lugar se construyó la Plaza de la República con el Obelisco en su centro.

En esta vorágine de cambios, las obras para el ensanche de la calle Corrientes cristalizarán en una serie de representaciones que tendrán una amplia circulación a lo largo de la década del

treinta (Fig. 4). Las imágenes de las ruinas de los edificios, como consecuencia de las demoliciones, se convertirán en un tópico ideal para confrontar la vieja Buenos Aires que queda entre los escombros, y el nacimiento de la gran metrópolis del siglo XX con la que soñaban tanto políticos como intelectuales. Corrientes será así la bandera de la nueva y moderna Buenos Aires:

si la calle Corrientes merece hoy los honores de la pluma no es en virtud de su pasado sino en gracia de su actualidad, y los merece ahora, sobre todo, cuando una transformación formidable la sacude hasta sus cimientos, la renueva y la propone al observador como un índice vivo de la ciudad en marcha, como exponente del nuevo ritmo que asume Buenos Aires. (Marechal 1936 [1967: 11-12])

Las ruinas como tema, frecuentemente asociado a lo sublime romántico, admitían una lectura metonímica, es decir tomando una parte por el todo, en la cual el fragmento está completo e incompleto al mismo tiempo. Las ruinas son, por un lado, el recuerdo de lo que fue, pero a la vez son el todo que representa la realidad del cambio. Así, las demoliciones serán también emblemáticas de la pérdida de personalidad, no solo de la calle misma sino de toda la ciudad:

Así como nuestra historia ha sido involuntaria pero sistemáticamente falseada por escrúpulos urbanísticos, nuestra ciudad ha sido arquitectónicamente desfigurada y embellecida para uso de los turistas. [...]

La demolición consumada fríamente, con arreglo a un plan de urbanismo, es semejante al sacrificio de las bestias para la alimentación. Se elige la muerte en el plano como si se combinara una acción de guerra. Una avenida, un ensanche reclaman imperativamente el sacrificio de determinados seres. [...] Cuando los andamios se han colocado para la demolición, el transeúnte comienza a sentir ese redopelo frente a los operarios que llevan a cabo la destrucción. [...]

Mientras dura la agonía de la demolición y se desarma brutalmente y sin cuidado lo que se hizo con esperanza y fervor, van quedando al descubierto las entrañas del edificio. Entonces advertimos que no era una casa lo que se demolía, sino un hogar... (Martínez Estrada, 1940 [2009: 82-83])

Esta mirada melancólica y nostálgica de un pasado mejor, y pesimista frente a un presente que no promete un futuro brillante, invade también los tangos de la época en los cuales se relata, muchas veces en primera persona, la sensación que produce el conflicto entre lo viejo y lo nuevo. Esta evocación de "Corrientes angosta" como la "verdadera" calle, es un tema que perdura en el tiempo y en el recuerdo, como por ejemplo para Ángel Gatti, quien la rememora en su tango *Corrientes angosta* de 1952:

¡Todo pasa en esta vida! / ¡Te cambiaron Corrientes angosta! / Ya no sos la calle posta
donde un día supe andar... / Yo tampoco soy el mismo, / hoy ya no tengo la pinta de
antaño y entre tus luces me siento tan extraño, / que me dan ganas de lagrimear.

La calle Corrientes y sus demoliciones serán el centro preponderante de esta nostalgia que se detiene, por ejemplo, en el contraste entre los modernos teatros y las ruinas de aquellos que alguna vez habían sido gloriosos. Las ruinas son, asimismo, el tema de toda una serie de fotografías que

publicó *Caras y Caretas* desde 1935, acompañando notas con títulos como “Corrientes parece la calle de una ciudad bombardeada” (*Caras y Caretas* 1935, n° 1905) (Fig. 5). En estos artículos se compara, con cierto tinte dramático, la imagen de la calle con un escenario de guerra y se pretende resaltar la tristeza que producen los restos de los edificios “derribados por la piqueta”:

el descuajamiento ha herido de muerte la entraña misma de la ciudad; aún cuando la demolición busca hoy, con energía y previsión a la vez, los contornos del urbanismo moderno. [...] Hemos enfocado nuestra máquina, con intencionada preferencia, sin duda, sobre los escombros de los teatros “que fueron”... (*Caras y Caretas* 1937, n° 2027)

Estos tópicos pueden rastrearse también en la obra de artistas como Aquiles Badi³ quien en 1936 obtiene el Primer Premio de Composición del Salón Nacional con su pintura *Buenos Aires 1936*, inspirada justamente en la demolición para el ensanchamiento de la calle Corrientes. El artista resuelve en el primer plano los volúmenes de los restos de las edificaciones en tonos tierra, los cuales contrastan con los azules y blancos de los edificios aún en pie en el fondo, generando una atmósfera casi metafísica donde las ruinas adquieren el protagonismo del cuadro, produciendo una sensación de extrañamiento. La demolición de Corrientes, en este sentido, podría ser considerada como un tema funcional al clima de la pintura metafísica, que concentra la necesidad de conjugar tradición y modernidad en un momento en el que el mito de la recuperación de los valores del pasado se pone en relación con los problemas y las exigencias del progreso (Bossaglia 1979).

En la misma línea, al año siguiente, Onofrio Pacenza⁴ presenta también en el Salón Nacional una obra titulada *Plaza de la República*, en alusión a la plaza ubicada en la intersección de la calle Corrientes con la nueva avenida 9 de Julio. Esta obra sintetiza todas las cuestiones que se resaltaron hasta ahora en torno a la configuración de las imágenes de la ciudad de Buenos Aires, y en particular aquellas referidas a la calle Corrientes (Fig. 6). Entre restos de edificios que recuerdan a las ruinas de la antigua Roma, y por detrás de ellos, se observa la ciudad moderna representada por un alto rascacielos, que se asemeja al COMEGA, y por los andamios de la construcción de otro edificio que se eleva por sobre los escombros. En esta obra se condensa la fascinación por la ciudad nueva, con la trágica visión de

...los restos de columnas truncadas como los de las ruinas clásicas donde los turistas se hacen fotografiar con una Kodak en la mano. [...] En la llanura circundada de rascacielos, las casillas de cinc de los guinches giran rápidamente sobre sí mismas, entre un tableteo de motor. (Arlt 1937)

En este clima extraordinario que presenta la obra emerge el Obelisco de entre las ruinas, contrastando con ellas por su volumen neto y la abstracción de su blanca figura.

Es justamente durante los años 1936 y 1937 cuando se condensan los diversos modelos de ciudad que estaban en pugna. Gorelik introduce la noción de “coalición simbólica”, para explicar esta situación como un “punto de llegada múltiple: del espíritu colonizador, del espíritu criollo, del espíritu modernizador” (Gorelik 1998 [2010: 391]). En este contexto el Obelisco será el ojo de la tormenta. Inaugurado en 1936, junto con la apertura del primer tramo de la avenida 9 de Julio en 1937 serán dos hitos importantes, tanto en la historia de la ciudad como en la de la calle Corrientes. Es aquí cuando cristalizará la configuración de su imagen, que quedará

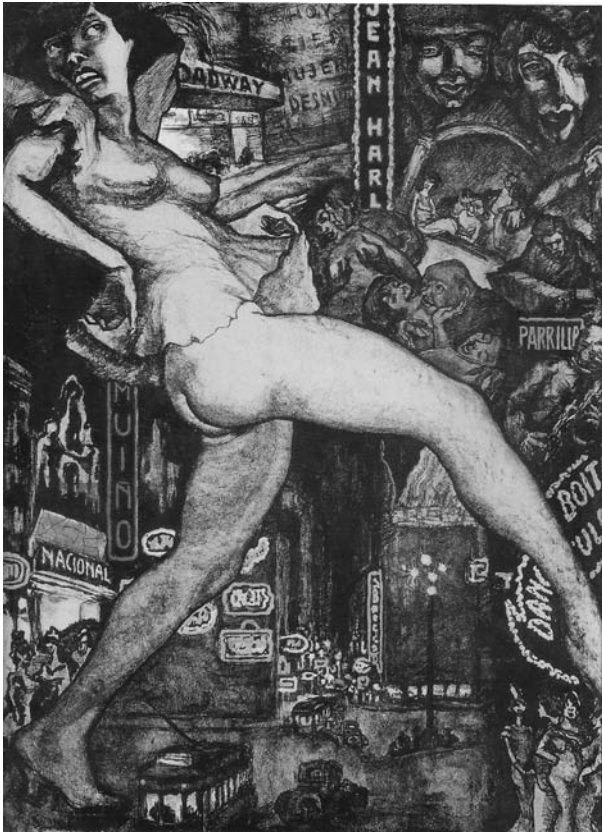


Figura 3. Guillermo Facio Hebequer. "Calle Corrientes" (serie Buenos Aires). Litografía color, 66 x 47 cm, c. 1933.

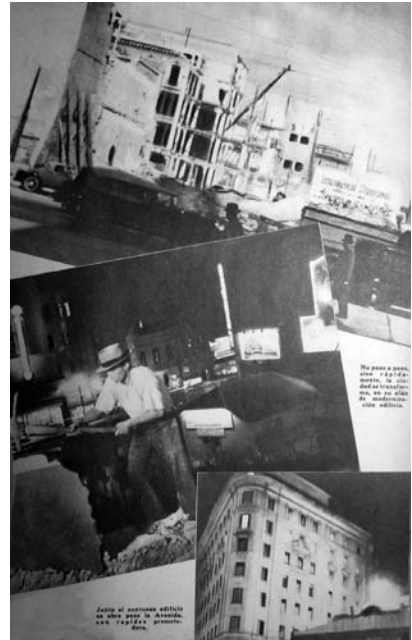


Figura 4. Fuente: *Caras y Caretas*, año XL, n° 2019, 12 de junio 1937.



Figura 5. "Corrientes parece la calle de una ciudad bombardeada", Fuente: *Caras y Caretas*, año XXXVIII, n° 1905, 6 de abril 1935.

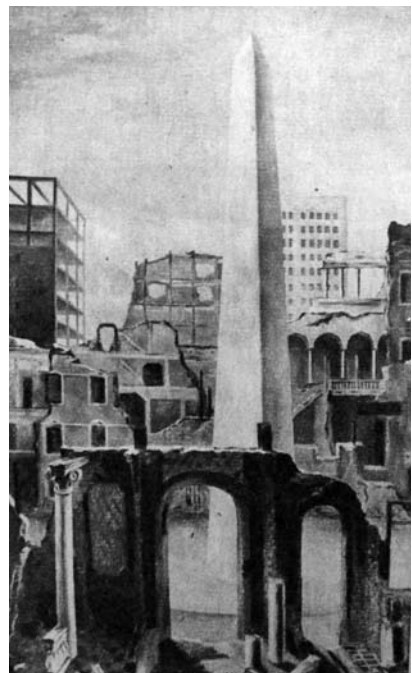


Figura 6. Onofrio Pacenza. "Plaza de la República". Óleo sobre tela, s/d, 1937.

posteriormente asociada, de forma indisoluble, a ese monumento. Casi contemporáneamente a su inauguración, el Obelisco se convertirá en símbolo de Buenos Aires, al punto que en 1937 este monumento y las obras de renovación de la ciudad serán el centro de atención del pabellón argentino en la Exposición Internacional de París (*Caras y Caretas* 1937, n° 2034). Tanto desde la publicidad, que lo presenta como emblema indiscutido de la ciudad, como en el discurso municipal, serán innumerables las representaciones que afirmarán esta asociación en el imaginario. Pero, al igual que otras intervenciones, el Obelisco fue objeto de posiciones encontradas respecto a su significación y adecuación como monumento conmemorativo:

[El Obelisco] representa la pujanza abstracta de la ciudad de todos y de nadie, la juventud sin ideales concretos y el asombroso aumento de la población vegetativa. Buenos Aires recobra por él su blasón de ciudad cosmopolita, sin alma ni carácter. [...] El símbolo de la ciudad es ahora una abstracción. [...] Para muchos de vista más corta y de cabeza menos firme, el Obelisco sirve de punto de orientación cuando salen de los cines con los cuatro puntos cardinales patas para arriba. (Martínez Estrada, 1940 [2009: 72])

Esta “pujanza abstracta” del Obelisco que critica Martínez Estrada era, justamente, con su forma geométrica pura, el emblema perfecto para la ciudad moderna en la que Buenos Aires pretendía convertirse, con base en la cultura universal y la historia nacional (Gorelik 1998), y a través de las grandes obras de transformación que impactaron en la intelectualidad porteña del período.

El tratamiento que se hizo de esta calle céntrica, Corrientes, puede interpretarse como la repetición de un interés manifiesto de los artistas por traducir el universo de las consecuencias del crecimiento urbano. Lugar de paseo, trabajo, placer, o de todo esto simultáneamente, el paisaje urbano de la calle tiene su especificidad en lo nocturno. Las múltiples alusiones a la iluminación callejera, con su intenso cromatismo, permiten ver algunas significaciones ligadas a la modernización que afectó a la ciudad, profunda y velozmente; y al mismo tiempo plantean el espacio como un escenario espectacular donde todo es posible. La calle Corrientes, a pesar de los cambios materiales y efectivos en su fisonomía, persistió a través del tiempo con aquella imagen de la calle “que nunca duerme”, como símbolo de la Buenos Aires cosmopolita de las primeras décadas del siglo XX. Las visiones de sus ruinas fueron desplazadas por las más persistentes imágenes de la calle vivaz, centro de la sociabilidad porteña, indisolublemente fusionadas con el Obelisco como emblema de su vigor y como símbolo hegemónico de la ciudad de Buenos Aires. Así lo resumen las palabras de Roberto Arlt quien, no casualmente, cita unos versos del famoso tango *A media luz*, compuesto en 1926 por Carlos Lenzi y Edgardo Donato, para reforzar la imagen de la calle Corrientes que quedaría grabada para siempre en el imaginario porteño:

Y es inútil que traten de reformarla. Que traten de adecentarla. Calle porteña de todo corazón, está impresionada tan profundamente de ese espíritu “nuestro”, que aunque le poden las casas hasta los cimientos y le echen creolina hasta la napa de agua, la calle seguirá siendo la misma... la recta donde es bonita la vagancia y donde hasta el mismo inofensivo infeliz se da aires de perdonavidas y de calavera jubilado. [...] Por cada edificio que tiran abajo, por cada flamante rascacielo que levantan, hay una garganta femenina que canta en voz baja: Corrientes... tres, cuatro, ocho...segundo piso ascensor...Esta es el alma de la calle Corrientes. Y no la cambiarán ni los ediles ni los constructores. Para eso tendrían que borrar todos los recuerdos... (Arlt, 1928 [2010: 235-237])

BIBLIOGRAFÍA

- ARLT, ROBERTO. 1928. "El espíritu de la calle Corrientes no cambiará con el ensanche", *El Mundo*, 25 de julio, en *Aguafuertes porteñas*. Buenos Aires: Losada, 2010.
- ARLT, ROBERTO. 1929. "Corrientes por la noche", *El Mundo*, 26 de marzo, Buenos Aires, en Scroggins, Daniel. *Las aguafuertes porteñas de Roberto Arlt*, Buenos Aires: ECA, 1981
- ARLT, ROBERTO. 1937. "Nuevos aspectos de las demoliciones", *El Mundo*, 28 de junio, Buenos Aires.
- BOSSAGLIA, ROSSANA. 1979. *Il Novecento italiano*. Milán: Feltrinelli.
- GORELIK, ADRIÁN. 1998. *La grilla y el parque. Espacio público y cultura urbana en Buenos Aires, 1887-1936*. Bernal: UNQ, 2010.
- GORELIK, ADRIÁN. 2004. *Miradas sobre Buenos Aires. Historia cultural y crítica urbana*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- MARECHAL, LEOPOLDO. 1936. *Historia de la calle Corrientes*. Buenos Aires: Paidós, 1967.
- MARTÍNEZ ESTRADA, EZEQUIEL. 1940. *La cabeza de Goliat. Microscopía de Buenos Aires*. Buenos Aires: Capital Intelectual, 2009.
- REINOSO, OLEGARIO. 1936. "Reflexiones de un vago". *Caras y Caretas*, año XXXIX, N° 1957, 4 de abril, Buenos Aires, p. 102.
- SARLO, BEATRIZ. 1988. *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2007.
- S/A. 1935. "Corrientes parece la calle de una ciudad bombardeada". *Caras y Caretas*. Buenos Aires, año XXXVIII, n° 1905, 6 de abril de 1935, s/p.
- S/A. 1934. "Visiones nocturnas de los barrios porteños: la calle Corrientes". *Caras y Caretas*, Buenos Aires, año XXXVII, n° 1869, 28 de julio, s/p.
- S/A. 1937. "Una rápida incursión fotográfica por el subsuelo de la futura avenida 9 de Julio". *Caras y Caretas*. Buenos Aires, año XL, n° 2027, 7 de agosto, p. 32-33.
- S/A. 1937. "El tabellón argentino en la Exposición de París". *Caras y Caretas*. Buenos Aires, año XL, n° 2034, 25 de septiembre, s/p.

NOTAS

- 1 Gorelik presenta esta dicotomía como una herramienta para interpretar la trama de transformaciones culturales y los diferentes procesos sociales, políticos y materiales de la ciudad en la década del treinta.
- 2 El tramo desde la actual avenida Madero hasta la peatonal Florida, transcurre en una zona mayormente financiera, para convertirse luego en un polo cultural con numerosos teatros, cines, bares y restaurantes, que fueron instalándose en esa zona desde fines del siglo XIX. Sus desaparecidos teatros Politeama Argentino, Apolo y Ópera, fueron escenarios de los más altos exponentes de la lírica mundial, así como partícipes del nacimiento del drama gauchesco con la obra *Juan Moreira*.
- 3 En 1937 participa en la "Exposición Internacional de París" realizando paneles decorativos junto a Lino Enea Spilimbergo. En el evento es distinguido, junto a otros artistas argentinos, con Medalla de Oro. En estos años preside la recientemente creada Sociedad Argentina de Artistas Plásticos (SAAP). Permanece en el país hasta 1939, año en que vuelve a Italia, donde se radica. Allí realiza pinturas murales y se dedica a la ilustración de diversas publicaciones. Se mantiene en contacto con nuestro medio, realizando exposiciones y consecutivos envíos al Salón Nacional. En 1957 la Academia Nacional de Bellas Artes le otorga el Premio Palanza.
- 4 Estudia arquitectura y decoración e ingresa en la Academia Nacional de Bellas Artes. En 1928 egresa como Profesor de Dibujo y se desempeña como docente en dicha institución. Integra el grupo de Pintores Modernos que patrocinaba la Asociación Amigos del Arte (1930-1940). Participa de numerosas exposiciones en el exterior. Es invitado por la Academia Nacional de Bellas Artes, en 1965, a participar en el Premio Palanza. Recibe importantes distinciones, entre ellas: el Primer Premio y Medalla de Oro en el Salón Nacional de 1960.