

■ El mural de Guillermo Roux *Homenaje a Buenos Aires* y el mito de la Argentina de la década de los 90

Prof. Marcela Andruchow, Lic. Cordero Silvina, Lic. Sánchez Daniel

(IUNA)

*Cuando un ser humano sufre indignidad, pobreza o dolor,
no podemos tener certeza de nuestra inocencia moral.
No podemos declarar que no lo sabíamos, ni estar seguros
de que no hay nada que cambiar en nuestra conducta
para impedir o por lo menos aliviar la suerte del que sufre.
Puede que individualmente seamos impotentes,
pero podríamos hacer algo unidos.
Y esta unión está hecha de individuos y por los individuos.*

Zygmunt Bauman¹

La década de los 90 del siglo XX va a quedar marcada en la sociedad argentina como la década de las privatizaciones, del neoliberalismo, la precarización del trabajo y la consolidación de las distancias sociales entre ricos y pobres. La década del individualismo y los negocios corruptos, la decadencia política e institucional y muchas cosas más. Sin embargo, durante la década de los 90 no hubo una dictadura sino un gobierno legítimo elegido por una amplia mayoría de ciudadanos argentinos, funcionaron todos los poderes de la nación y el mismo presidente que gobernó durante casi toda esa década, a pesar de la debacle nacional de los primeros años del siglo XXI, ganó la primera vuelta de las elecciones del año 2003 con casi un 25%. La clase media urbana viajó por todo el mundo, compró autos, departamentos en otros países, consumió té de Bangladesh, whisky escocés, perfume francés, electrodomésticos de diseño italiano y se sintió parte del mundo desarrollado. Un porcentaje importante de la población argentina se sentía parte del «primer mundo», como decía el entonces presidente, sus funcionarios de turno y un importante coro de empresarios, gerentes, periodistas y ciudadanos en general. Durante casi diez años predominó una idea, un modelo de país, que salvo en el aspecto «ético e institucional», no pidió ser cambiado en el traspaso gubernamental del año 1999 por casi el 56% de la población. Mucho se hablaba de la fantasía del «uno a uno» referencia al valor comparativo que tenía el peso argentino con respecto al dólar de USA, pero una importante franja de la ciudadanía no quería salir de ella.

Demonizada en el presente y hasta a veces caricaturizada, la década del 90 del siglo XX, no fue un «lapsus» de error, fue un período en el cual se trató de desarrollar un proyecto de país, sustentado desde el punto de vista del orden internacional en la revolución conservadora de los años 70 y 80 en Gran Bretaña y USA y en el modelo globalizador que de ella resultó. Contribuyó en el aspecto internacional el denominado «Nuevo orden mundial», a partir fundamentalmente de la debacle del comunismo de la URSS y sus países satélites entre 1989 y 1991. Desde el punto de vista nacional su sustentación se remite al proceso de reestructuración económico-social que tuvo lugar en el país durante el gobierno militar de 1976-1983 y continuó en el aspecto económico durante el período democrático iniciado en 1983².

Ese proyecto de país hoy demonizado y que tuvo en la estrategia del terror (primero político y luego económico) y el desprecio por la vida humana (primero en el terrorismo de estado y luego en el genocidio social) a sus principales fundamentos operativos, surgió de la misma sociedad argentina y tuvo en cada faceta de su desarrollo momentos de consenso mayoritario, explícito o implícito.³

La demonización impide la reflexión y como un «deus ex machina» absuelve a la sociedad de sus responsabilidades salvo la de los «chivos expiatorios» que esa misma sociedad eligió culpar. También remite al pasado una dinámica social que sigue viva y vigente. Tuvo un retiro estratégico en plena etapa de la crisis del 2001 y 2002, pero con las consecuencias del crecimiento económico post-crisis del 2001 emerge nuevamente.

El presente trabajo abordará desde la perspectiva del estudio cultural de los imaginarios urbanos⁴ el análisis de los aspectos simbólicos e imaginarios vinculados al marco ideológico de la denominada «Argentina de los 90», tomando como marco territorial el sector de la ciudad de Buenos Aires denominado Catalinas Norte y dentro de ese marco territorial el edificio del Bank Boston realizado por el arquitecto César Pelli y el mural que contiene el mismo, realizado por el artista plástico Guillermo Roux, denominado **Homenaje a Buenos Aires**.

El trabajo parte de las hipótesis de presentar a la denominada «Argentina de los 90» como un proyecto de nación que tiene raíces en proyectos anteriores, tanto el de la generación del 80 del siglo XIX como de la denominada «Argentina peronista» y algunos de los alternativos⁵, que exacerba a la ciudad de Buenos Aires y su aspecto portuario como icono de ciudad- nación, con todo lo que ello implica en el contexto de la historia de la nación argentina y que dicho proyecto como toda vivencia y construcción de nacionalidad tiene vínculos con la vivencia mítica pero en el marco de lo que Bauman denomina «modernidad líquida»⁶

Las características de los mitos y los rasgos míticos de los emergentes de nacionalidad

Mircea Eliade plantea que el mito es constructor de mundo. Es un relato apodíptico que no admite duda y necesariamente es verdadero. Además es una historia sagrada donde intervienen seres sobrenaturales. «... *Los mitos describen las diversas y a veces dramáticas irrupciones de lo sagrado (o de lo «sobrenatural») en el Mundo. Es esta irrupción de lo sagrado la que fundamenta realmente el mundo y la que le hace tal como es hoy día...*»⁷

En otro pasaje del mismo texto el autor rumano afirma que: «...*vivir los mitos implica, pues, una experiencia verdaderamente «religiosa», puesto que se distingue de la experiencia ordinaria, de la vida cotidiana. La «religiosidad» de esta experiencia se debe al hecho de que se reactualizan acontecimientos fabulosos, exaltantes, significativos: se asiste de nuevo a las obras creadoras de los Seres Sobrenaturales: se deja de existir en el mundo de todos los días y se penetra en un mundo transfigurado, auroral, impregnado de la presencia de los Seres Sobrenaturales. No se trata de una conmemoración de los acontecimientos míticos, sino de su reiteración. Las personas del mito se hacen presentes. Uno se hace su contemporáneo...*»⁸

¿Puede ser la vivencia de la nacionalidad una vivencia mítica? Desde un sentido estricto no; porque no es una irrupción de lo sagrado o sobrenatural en el mundo, ni es una vivencia religiosa en el sentido de religar, «volver a atar». Sin embargo la nacionalidad no se discute. Generalmente los relatos del nacimiento de una nación son apodípticos, las

materializaciones de una organización nacional, sus instituciones, son dogmáticas y si bien no se reactualizan como en tiempo mítico, estas organizaciones nacionales tienen celebraciones que las mantienen vivas a partir de conmemoraciones que tienen aspectos estructurales de un ritual. Además sus relatos y hombres fundadores están definitivamente inscriptos en el marco de la épica literaria como el Mio Cid o Los Nibelungos o histórica como Washington, Bolívar o San Martín.

El concepto de nacionalidad. Marco y construcción histórica

En la Enciclopedia británica se enuncia que «... *Puede definirse la nacionalidad como el marco jurídico que liga a cada individuo con un estado. Si en ocasiones, se ha distinguido entre los conceptos de nacional y ciudadano (considerado este como poseedor de derechos políticos superiores a los del simple nacional) el derecho internacional moderno ha tendido a la identificación de ambos términos...*»⁹

El concepto de nación es un concepto histórico que comienza a tomar importancia hacia el siglo XVIII. Desde allí surgen dos concepciones de la nacionalidad: Una es eminentemente política, racionalista y liberal y está identificada con el ideario burgués y capitalista de la revolución francesa. El otro es irracional y trascendental y está identificado con el ideario del romanticismo alemán.

*«...El nacionalismo revolucionario francés fue, así, la expresión triunfante de la fe racional en la humanidad común y en el progreso. (...) Frente a ese nacionalismo ilustrado surgió en la Alemania romántica otro movimiento paralelo que puso el acento en el destino común de un pueblo. La nación era entendida como un ser vivo y autónomo, que nace y crece a impulso de una fuerza superior impresa en el alma de los pueblos, es espíritu nacional (Volkgeist) que se manifiesta a través de signos externos, como un idioma común, la fidelidad a las propias costumbres o la asunción de un pasado colectivo. Siendo este un nacionalismo fundamentado en la diferencia, un pueblo sólo existirá en la medida que asuma su destino común, necesariamente diferente y autónomo respecto a los restantes pueblos...»*¹⁰

Benedict Anderson, en su obra «Comunidades Imaginadas»¹¹, explica que una nación debe estar compuesta por varios conceptos fundamentales.

Para hablar de una nación, dice Anderson, debemos hacer referencia a una identidad común, un proyecto unificador, una cultura en la que cualquier individuo puede identificarse. Anderson nos explica, que una nación es una «comunidad imaginada» porque ningún ciudadano, llegará a conocer a todos sus compatriotas por más que la nación sea pequeña. El término «imaginada» no implica fábula o falsedad sino a creación, construcción. En el marco de una perspectiva similar a la Anderson pueden enumerarse los trabajos de Eric Hobsbawm: **Naciones y Nacionalismos desde 1780**¹², Ernest Gellner: **Naciones y Nacionalismo**.¹³

Uno de los puntos cruciales de las interpretaciones del nacionalismo dominantes en los medios académicos en los últimos años es el de su modernidad. Las tesis que tratan al nacionalismo como un fenómeno moderno, que crea naciones y reinventa la tradición han sido la tónica de los trabajos más importantes de los autores recién mencionados.

Contra esta ortodoxia modernista se alza el libro de Adrian Hastings titulado **La Construcción de las Nacionalidades. Etnicidad, Religión y Nacionalismo**¹⁴. Hastings insiste en que las naciones no son un invento moderno, que en la mayoría de los casos ya estaban consolidadas hacia el siglo XVI y que en Inglaterra precedió al año 1066. Según este autor,

el paradigma de los procesos de construcción nacional se encuentra en Inglaterra. Su desarrollo como nación podría rastrearse hasta los tiempos de Beda el Venerable, quien hacia el año 730 escribió su *Historia Ecclesiastica Gentis Anglorum*, en la que se hablaba de la historia de Inglaterra como una entidad, a pesar de las divisiones que vivía y describía a Inglaterra como una nación. La importancia de la religión en el nacionalismo, según Hastings, no se reduciría a la implantación de este modelo, pues también sería muy importante al cumplir una función mítica en la «canonización» de los orígenes de una nación y la mitologización de las amenazas en su contra.

Entre esta tesis y la tesis que plantea que el nacionalismo inventa tradiciones que ha sido sostenida por Terence Ranger, Eric Hobsbawm y otros autores, no se encuentran diferencias sustanciales. Se observa que desde las diversas posturas actuales acerca del concepto de nacionalidad y nación todos lo conciben como un concepto construido que tiene rasgos asociables desde una perspectiva no estricta a las características de los mitos. Mientras que en los países europeos, tomando algunos de los argumentos de Hastings, las nacionalidades se arraigan a partir de variados indicadores de etnicidad, lengua, religión, en los países de América Latina las nacionalidades son construcciones mucho más voluntaristas y relacionadas con factores aleatorios y arbitrarios.

En el texto digital **Qué es una nación** perteneciente a la publicación **Historia General de las relaciones exteriores de la Argentina** dirigido por Andrés Cisneros y Carlos Escudé, se presenta de modo extremo este concepto. Se enuncia que:

«...En realidad, desde algún punto de vista la nación es un mito incluso en el presente. En un país como la Argentina, donde hay una gran heterogeneidad étnica y cultural entre las distintas regiones geográficas, y donde gran parte de la población posee orígenes inmigratorios diversos, todo concepto «objetivo» de nación, como el utilizado en la definición provisional desarrollada por Cisneros en la Introducción metodológica, resulta inaplicable. Si la «nación» es una población humana con un sentido de identidad desarrollado, «relacionada con un territorio y unida por un lenguaje y una cultura común» diferenciados de otras naciones, reconociéndose que «una nación puede comprender parte de un Estado, coincidir con el territorio de un Estado o extenderse más allá de las fronteras de un Estado individual», como lo hacen todos aquellos que optan por un concepto «objetivo» de nación, entonces (como veremos) la Argentina no puede y nunca pudo considerarse tal cosa. Esta situación no es de manera alguna excepcional, ya que la gran mayoría de los países están constituidos por mosaicos multiétnicos que no son, propiamente hablando, naciones. (...) Por cierto, la mitificación de la correspondencia entre «nación» y «Estado» es no sólo universal sino que se encuentra profundamente arraigada en la terminología de la disciplina científico-social de las Relaciones Internacionales. La nación se identificó con el Estado porque a partir de mediados del siglo XIX la ideología romántica del nacionalismo se convirtió en la hegemónica en la mayor parte del mundo. A partir de entonces, presuponer que todos los Estados son «naciones» se convirtió en una ficción funcional para la legitimación de los Estados, su orden interno, y también el orden inter-nacional» (que en realidad es apenas un orden interestatal). Negar la correspondencia entre Estado y nación se volvió subversivo durante mucho tiempo; un tabú incluso para intelectuales «libres»...»¹⁵

Los autores enuncian que la Argentina se constituye como estado hacia 1860 y posteriormente sin citar fecha se constituye su nacionalidad.

El papel de las producciones simbólicas y la construcción de la nacionalidad argentina

Desde otro enfoque disciplinar de la historia, Liliana Bertoni plantea una tesis que tiene puntos de contacto con la del grupo de autores del CEMA. En su artículo **Construir la nacionalidad. Héroes, estatuas y fiestas patrias 1887- 1891** dice:

«...Entre 1853 y 1889, la necesidad de construcción de una nacionalidad argentina que aglutinara a una sociedad heterogénea se planteó en términos de construir una tradición patria, que vinculara aquel presente con el pasado argentino...»¹⁶

Esta preocupación por la nacionalidad que se advertía en los distintos sectores de la sociedad se localiza en la construcción de monumentos y museos, en la organización de fiestas conmemorativas y en la organización de una legitimación de la identidad nacional basada en la apelación del pasado patrio.

La sociedad se transformaba profundamente y amenazadoramente para algunos. Decía Sarmiento en 1887: *«...Cuando se ven llegar millones de hombres al día todos sienten como una amenaza de sofocación, como si hubiera de faltar el aire y el espacio para tanta muchedumbre...»¹⁷*. Los ingresos anuales de inmigrantes que no llegaban a 50000 entre 1871 y 1880 crecieron hasta 289.014 en 1889 debido a la política de pasajes subsidiados. Se manifestaban entonces duras críticas sobre la calidad de los inmigrantes y la tradicional imagen positiva se transformó en desconfianza hacia su integración y en dudas sobre los rasgos con que se configuraría la sociedad argentina en la que la extranjería aparecía como un brote fuerte y pujante.

Nuevas elites políticas asociadas al roquismo desplazaban a los viejos grupos dirigentes. El viejo orden social parecía perturbado. Las tensiones crecieron y se agravaron cuando la propuesta de nacionalización de los extranjeros fue transformada por estos en un reclamo de simple otorgamiento de los derechos políticos, manteniendo exclusivamente su nacionalidad de origen.

La respuesta se encontró en la nacionalidad y se fue elaborando como reacciones y actitudes que generaban los propios acontecimientos y no como el resultado de una reflexión teórica.

El problema radicaba en establecer en qué ámbitos y a través de qué canales en esta sociedad que se rehacía día a día, podían los inmigrantes y los jóvenes vincularse con el pasado argentino.

Se percibe el peligro de dejar el proceso cultural y social abandonado a su movimiento espontáneo. Se advierte que ámbitos y tradiciones hasta entonces no demasiado significativas (fiestas patrias, espacios públicos, banderas, escuelas y enseñanza del pasado) tienen gran importancia y están ocupados por «otros».

Se decide por tanto construir la nacionalidad a partir del discurso triunfante en la Batalla de Caseros, pero fundamentalmente de Pavón, que tiene en la pluma de Bartolomé Mitre a su máximo exponente a partir del texto **«Galería de celebridades argentinas»** de 1857 y sus posteriores escritos sobre Manuel Belgrano y José de San Martín.

Este proceso de «construcción de la nacionalidad» utilizó a los monumentos conmemorativos como una de las herramientas más importantes. De acuerdo a estudios específicos sobre el tema¹⁸ el monumento conmemorativo es portador de un mensaje particular dado fundamentalmente por la intencionalidad del comitente, que implica conservar los valores del pasado y transmitirlos hacia el futuro. La idea de monumento está íntimamente relacionada con la idea de historia. La arquitectura y la escultura y el mural son las disciplinas

artísticas más viables para estos objetivos debido a la posibilidad de constituirse en arte público y a la solidez de los materiales con los cuales pueden llegar a construirse en mucho de los casos.

La dimensión de Buenos Aires en la experiencia de la nacionalidad argentina

Alejandro Grimson¹⁹ promueve una concepción experiencialista en el análisis de las construcciones identitarias sociales, entre las que se encuentran las nacionalidades. Tomando como referencia la hipótesis de Carvalho, vinculada a los imaginarios, plantea que «símbolos, alegorías, mitos, sólo crean raíces cuando hay terreno social y cultural en el cual se alimenten»²⁰. De esta manera entender la nacionalidad como construcción no implica desechar la experiencia histórica de cada «comunidad imaginada»²¹, porque no cualquier construcción social y mucho menos la de la nacionalidad es exitosa.

«...El desafío ya no consiste en demostrar que toda identidad es el resultado de un proceso histórico, sino en entender por qué las personas y los grupos tienden a considerarlos entidades eternas y naturales (...). El problema es por qué algunas construcciones funcionan y otras fracasan y cuáles son las relaciones de estos éxitos o fracasos con condiciones socioeconómicas, políticas y culturales...»²²

Desde esta perspectiva, hay constantes en las construcciones imaginarias exitosas de nación en la sociedad argentina. Una de ellas es el papel determinante que cumple la ciudad de Buenos Aires y dentro de ellas el que podría denominarse «núcleo patricio». Esos mercaderes contrabandistas y devotos católicos de la colonia, que luego se transformaron en liberales terratenientes ganaderos y agro exportadores y finalmente fueron incorporando la faceta de financistas globalizados y capitanes de industrias oligopólicas. Si hacemos un repaso a la historia nacional, todos los proyectos exitosos de construcciones imaginarias de nación contaron con el «aval» de este núcleo en su totalidad o parcialmente. Incluso los proyectos «rosista» y «peronista» a los que puede en general considerarse contrarios al perfil de este denominado «grupo patricio» no dejó de tener a Buenos Aires como núcleo central de la construcción imaginaria de nación y dentro del mismo, aspectos vinculantes al denominado «grupo patricio»²³

Desde esta perspectiva, el imaginario urbano de Buenos Aires aporta de manera determinante a la construcción de la nacionalidad argentina.

La paradoja constante de la ciudad nación. Cosmopolitismo y restricción

Las ciudades, a partir de su desarrollo histórico, social, cultural y las materializaciones resultantes, tanto desde la faceta urbana, edilicia como simbólica genera un proceso ambivalente de condicionamientos con sus habitantes. La ciudad se modeliza en función de las características de sus habitantes y los habitantes se modelizan en función de las características de la ciudad. «... «mediante sus signos bifrontes», su orden primario y profundo, su doble lenguaje «simultáneamente físico y simbólico» -más de una vez en conflicto-, «la ciudad dicta todo lo que uno debe pensar, lo fuerza a uno a repetir su discurso». En un esquema triangular, (a) cada cosa-mueble-lugar-edificio hace posible el ritual que evoca y reproduce el mito, (b) cada mito hace necesario el ritual que a su vez hace necesario el altar-la cosa-el entramado de pequeños monumentos que empapan la vida cotidiana-el lugar construido a tales efectos, y (c) hábitos y ritos cotidianos refuerzan el orden de las cosas y reactualizan el mito...»²⁴

Desde la experiencia histórica de Buenos Aires se puede rastrear una constante paradoja. Por un lado se plantea como una ciudad abierta, receptiva, cosmopolita y por el otro, ese ideario de apertura y universalismo, tiene a lo largo del tiempo un límite territorial y simbólico social cada vez más restringido. La paradoja podría resumirse de esta manera: Buenos Aires plantea un universalismo con exclusión. Ese universalismo es en realidad «europeísmo» hasta los años 50 y «norteamericanismo» luego de los 50. Ese proceso se torna a lo largo del tiempo cada vez más restrictivo, tanto desde el punto de vista territorial como social. Asimismo ese proceso de expansión y contracción está asociado a proyectos económicos y sociales que no pueden sostener su desarrollo a lo largo del tiempo. Esos proyectos se instalan como construcciones imaginarias no sólo de identidad urbana sino de nacionalidad en su etapa expansiva y en su etapa restrictiva encuentran hasta el momento, salidas aparentemente superadoras que tienden a ser cada vez más cortas en el tiempo, más restrictivas y menos integradoras.²⁵

Así como la consolidación de la imagen de Buenos Aires moderna, cosmopolita y europea del proyecto del centenario y la generación del 80, en la década del 30 y 40 del siglo XX, restringía el acceso a la inmigración interna, «la Argentina morena» que algunos calificarán de «aluvión zoológico», cuando irrumpe en la escena urbana porteña y por tanto nacional en 1945, a través del anillo-frontera de la Avenida General Paz²⁶, la imagen de Buenos Aires globalizada y de «primer mundo» del proyecto denominado neoliberal de los años 90, pero con inicio incipiente en por lo menos dos décadas anteriores²⁷, restringió el acceso no sólo a «la Argentina morena» sino también a la «clase media urbana que resultó de la síntesis del «crisol de razas», el «hombre que está solo y espera de Scalabrini Ortiz»²⁸

El proyecto urbano de Catalinas como caso modélico del proceso de universalismo con exclusión social.

El sector urbano de Buenos Aires denominado Catalinas Norte que ocupa el espacio actualmente delimitado por las avenidas Madero, Leandro N. Alem, Córdoba y calle San Martín, con un área de aproximadamente 8.4 Ha es, junto con Puerto Madero, uno de los sectores más emblemáticos de la «skyline» del Buenos Aires de los comienzos del siglo XXI. Ambos se identifican, desde el punto de vista simbólico, con una urbe moderna, global, porteña, aunque su función inicial vinculada a los usos portuarios desapareció hacia los años 40 o 50 del siglo XX. Sin embargo el área portuaria es todo un emblema de la ciudad: «el punto culminante del drama de nuestra historia y nuestra realidad»²⁹.

De su origen portuario, pasó en los años 40 y 50 a ser un espacio utilizado para parques de diversiones u otro tipo de entretenimientos (allí funcionó el desaparecido Parque Japonés), teniendo en cuenta la cercanía con las estaciones ferroviarias y otras terminales de transporte de Retiro. Finalmente es en la segunda mitad de la década del 50 del siglo XX cuando comienza a ser considerada como zona factible de ser intervenida a partir de la planificación urbana. Es así como en 1956, la Dirección de Urbanismo desarrolla el primer proyecto del sitio. Según Eduardo Sarrailh, «...Se parte de dos premisas básicas: considerar al área como «puerta de acceso» a la ciudad y desarrollarla de manera tal que implique una «expansión» para el uso de la ciudad, y no una nueva «concentración» dissociada de la misma. De estas dos premisas se derivan: a) Creación de un complejo que reúna organizadamente a todos los accesos de tierra, agua y aire y sus implicaciones indirectas; b) Recuperar a la vez, un área destinada a toda la ciudad introduciendo en ella usos necesarios —e inexistentes— en materia de esparcimiento cubierta y descubierta,

lugares de concurrencia masiva (explanadas, grandes plazas secas, espacios verdes, alojamiento, oficinas, comercios, etc)...»³⁰.

En 1958 se crea la Organización del Plan Regulador de Buenos Aires (OPRBA) y el proyecto «Catalinas Norte» se plantea como un ejemplo pionero de renovación urbana, enmarcado en el proyecto nacional desarrollista de la época. Pero casi como una metáfora del proyecto desarrollista de nación, se fue desgranando en sucesivas transformaciones, demoras, aplazamientos, que hicieron del proyecto urbano un emprendimiento de la especulación inmobiliaria, apetecible para las grandes corporaciones subsidiarias de un estado grande pero débil.³¹

Entre los años 70 y 90, el sector urbano de Catalinas Norte se convirtió en un conglomerado de edificios emblemáticos de «arquitectura de autor» y de empresas multinacionales o emblemáticas del capital concentrado nacional. Poco hecho y mucho por hacer quedó de aquel proyecto desarrollista. Ya en los años ochenta Odilia Suarez escribe lo siguiente: «...Si debiera hacer un balance sintético de lo que Catalinas Norte representa en la historia de la ciudad, elegiría calificarla como de experiencia urbana frustrada. Un intento fallido para introducir una diferente manera de vivir, ver y hacer la ciudad en la búsqueda de una nueva sintaxis para el ya viejo texto de la ciudad contemporánea (...). No es difícil suponer que algunas opiniones se manifestaran señalando que el conjunto es el resultado de la opresión capitalista y símbolo del tan manoseado «establishment»...»³²

El mural de Guillermo Roux³³ y la metáfora del Buenos Aires de los 90

Entre los emblemáticos edificios de «arquitectura de autor» que alberga el sector urbano de Catalinas Norte está la torre del Bank Boston del arquitecto César Pelli.³⁴ El edificio tiene una superficie de 46000 metros cuadrados cubiertos, divididos en una planta baja y 29 pisos, con una altura total de 140 metros. El diseño plantea una fisonomía que expresa el espíritu contemporáneo a partir de formas simples, vidrio estructural y muros de cortina, de fácil distinción en el «*skyline*» de la zona.

«...Una vez traspuestas las puertas giratorias se llega al lobby, cuyos pisos y zócalos de mármol remiten al tradicional edificio de Diagonal Norte y Florida, sede histórica del Banco de Boston en Argentina. Y nos encontramos con el mural de Roux...»³⁵ El mural mide 5,42 x 12,50 metros y abarca una superficie de 68,75 metros cuadrados. Demandó cuatro años de trabajo con la colaboración de sus ayudantes- alumnas Marina Curci y Laura Olalde. Está estructurado de modo tal que se presenta «...en directa relación con la fachada y el concepto del edificio. En el orden de esa retícula están dispuestas las figuras y se encuentran definidos los niveles. De ahí nace la estructura del cuadro...»³⁶. Está subdividido en tres paneles y el soporte es tela montada en una base de aluminio. Fue realizado con ténpera vinílica, con características similares a las de la «pintura al fresco» de los murales clásicos.

Consultado el autor sobre la temática del mural expresa: «...En las bases del concurso no había ninguna indicación en cuanto a la temática del mural, así que yo elegí homenajear a mi ciudad pensando en lo que era el barrio donde hoy está el edificio nuevo de César Pelli cuando yo era joven. Catalinas entonces era un lugar de inmigrantes y de gente marginal. Allí además estaba la Recova con sus pequeños teatros y bodegones. Para unir esos dos momentos en el mural pinté un escenario con los diferentes actores de Buenos Aires. Están sus personajes, el tango, los inmigrantes y una importante referencia a lo que era la noche porteña. En cuanto a la descripción, si es posible hacerla, les puedo contar que el

lado derecho es una alusión a los que vienen del mar y el lado izquierdo retrata al Buenos Aires de aquella época, el tango, el poeta, el café de Los Angelitos. Hay también un grupo central, que representa la noche de Buenos Aires con su misterio. Otra de las figuras principales es una mujer, que sería la pampa. A ella se la ve envuelta por el río, en un torbellino de pliegues y ondas que se arremolinan a su alrededor. Y en primer plano se encuentra el único personaje que es parte de la realidad, puesto que entra desde la calle: una joven pintada en blanco y azul...»³⁷ que al decir de Lóizaga³⁸ simboliza la Nueva Argentina, el futuro, la esperanza.

Según lo admitido por el mismo Roux la configuración del cuadro le fue sugerida por una de las obras mayores de Gustave Courbet «El estudio del Pintor» (1855), que representa al artista trabajando en su estudio, al que logró dotar de una tonalidad sepia muy particular donde la luz se insinúa con reflejos dorados³⁹. Las escenas del mural – como en Courbet – presentan dos grandes vacíos arriba y abajo, lo que acentúa la disposición lineal de los personajes, como en un friso; mientras tanto la tonalidad de sus ocres, tierra de Siena y rojos unifica el cuadro.⁴⁰ Roux enuncia que a través de esta selección: «reivindica la utopía, el sueño, el ideal, el recuerdo de inmigración, y la noche, la noche romántica, melancólica, de nosotros, los argentinos...»⁴¹

La obra de Roux se inserta en el marco de lo que podría considerarse una pathosformel⁴² del mito de la nacionalidad argentina, materializado en la década de los 90 del siglo XX. Recupera aspectos de la construcción de nacionalidad dada en los finales del siglo XIX, desde el punto de vista de la utopía de la inmigración, la «Argentina blanca» y la esperanza del progreso reafirmado en la relación río y pampa. A estos aspectos le incorpora la utopía de la Buenos Aires europea de los años 30, donde el tango orillero se trasladó al centro, generando una imagen romántica y melancólica de un Buenos Aires que ya no es o está dejando de ser, pero que asimismo ancla su identidad en esa imagen que en el recuerdo se hace teatral, fantasmagórica y que adquiere materialidad en el transcurso de la noche porteña, que tiene inmensos puntos de contacto con la noche parisina. Este marco temático se ensambla con una retórica teatral que referencia al mundo francés del siglo XIX y la *Commedia dell'Arte*. Al primero en su clave positivista, pero vista desde el enfoque pictórico o literario, esto es virtual, imaginado, teniendo en cuenta la referencia explícita a Courbet. Al segundo a partir de la gestualidad de los personajes y la idea que cada uno recita su propia letra.

Un homenaje a la imagen de la ciudad de Buenos Aires cosmopolita, heredera de la gran cultura europea, ciudad nación. La gran utopía del patriciado. Pero lo que en el siglo XIX fue un proyecto de alcance nacional, en la década del 30 del siglo XX quedó restringido a una ciudad con límite en la General Paz y en los años 90 a un puñado de los «cien barrios» porteños, todos pegados a la franja costera norte, con cabeza de playa en Catalinas Norte y el nuevo Puerto Madero. Esta pathosformel de una nación cosmopolita y culta no incluye ni indios, ni negros, ni «cabecitas negras», ni «paraguas», ni «bolitas», ni «perucas», ni «piqueteros», ni «cartoneros», ni los efímeros «caceroleros». En la primera década del siglo XXI esta pathosformel es también una marca turística «for export», un «insigt»⁴³ publicitario y por tanto político, a través de los cuales sigue manteniendo su vigencia. Cada vez más cosmopolita, cada vez más al borde del río y cada vez más restrictiva.

Arturo Jauretche juzgaba desde su particular postura al proyecto de nación de la generación del 80 diciendo: «... Ni vieron el límite del espacio geográfico apto para la economía que fundaban, ni vieron el límite de la población que cabía en ese espacio y con esa

economía; jugaron la suerte definitiva del país a un destino de país chico creyendo que jugaban a la grandeza; creyendo que jugaban a la lotería jugaban a la quiniela; buscando el premio mayor jugaban a las dos cifras...»⁴⁴. Al decir de Marx: «...la historia **se repite**, una vez como **tragedia** y luego como **farsa...**»⁴⁵.

Notas

- ¹ Bauman Zygmunt. 2001. El desafío ético de la globalización. Diario EL PAIS. España. Edición 20 de julio 2001
- ² Basualdo Eduardo – Aspiazu Daniel. 2002. *El proceso de privatización en Argentina*. La renegociación con las empresas privatizadas. Cap 1. UNQUI. IDEP. FLACSO. Página 12. Buenos Aires
- ³ Basualdo Eduardo-Aspiazu Daniel. 2002. Op cit. Halperín Donghi Tulio. 1994. *La larga agonía de la Argentina peronista*. Ariel. Buenos Aires.
- ⁴ Gorelick 2004. *Miradas sobre Buenos Aires*. Siglo XXI. Buenos Aires. Silva Armando. 1992. *Imaginario urbanos*, Bogotá y Sao Pablo, cultura y comunicación urbana en América Latina. Tercer Mundo Editores. Bogotá. García Canclini Néstor. 1999. *Imaginario Urbanos*. Eudeba. Buenos Aires. Rama Angel. 1984. *La ciudad letrada*. Ediciones del norte. Hanover.
- ⁵ Halperín Donghi Tulio. 1994. *La larga agonía de la Argentina peronista*. Ariel. Buenos Aires.
- ⁶ Bauman Zygmunt. 2003. *La modernidad líquida*. FCE. México. Para ampliar se agrega esta cita del autor que surge de un reportaje realizado en el Diario La Nación de Argentina el miércoles 15 de febrero de 2006 en la sección Los intelectuales del mundo «...La sociología académica, por así llamarla, tarda mucho en registrar los fenómenos nuevos. Nos enseñan en la universidad que antes de decir nada tenemos que juntar datos, confirmarlos, hacer regresión estadística, y recién ahí ver a qué tendencia apuntan. Peor aún: para cada tema hay que concursar para los subsidios a la investigación –proceso largo y burocrático, si los hay- buscar doctorandos que estén en temas afines para armar el equipo para los próximos dos o tres años. Somos como el búho de Minerva, símbolo de la sabiduría, que como bien dijo Hegel, sólo abre las alas cuando el día ha terminado. Para cuando un sociólogo saca un libro, la realidad ya está moviéndose en otra dirección. Los periodistas están en la posición exactamente contraria. Van de aquí para allá, y en cuanto intuyen un fenómeno escriben sobre él, sin ponerse a teorizar. Yo intento ubicarme en una posición intermedia. Uso mis herramientas de sociólogo para conectar las cosas, generalizar y sacar conclusiones, pero me baso mucho en artículos periodísticos. Vivimos en una modernidad líquida, lo cual significa que cambia su forma constantemente. La modernidad sólida es como esta mesa. Para romperla hace falta mucha fuerza. Pero la modernidad líquida es como una taza de café: si laladeamos, el contenido cambia de forma completamente...»
- ⁷ Mircea Eliade 1994.12-13. Mito y Realidad. Labor. Barcelona.
- ⁸ Mircea Eliade 1994.25-26. Op cit.
- ⁹ Enciclopedia Británica 1995. Tomo 10 298b Macropedia.Kentucky. USA.
- ¹⁰ Enciclopedia Británica 1995. Tomo 10 298b Macropedia.Kentucky. USA.
- ¹¹ Anderson, B; *Imagined Communities*; Londres y Nueva York, Verso, 1983
- ¹² Hobsbawm Eric. 1995. *Naciones y Nacionalismos desde 1780*. Ed. Crítica. Barcelona
- ¹³ Gellner Ernest 1991. *Naciones y Nacionalismo*. Alianza. Madrid
- ¹⁴ Hastings Adrian. 2000. *La Construcción de las Nacionalidades*. Etnicidad, Religión y Nacionalismo. Cambridge University Press. Madrid
- ¹⁵ Cisneros-Escudé 2000. Cap 1. Qué es una Nación. CEMA. Buenos Aires.
- ¹⁶ Bertoni Liliana. 1992.77-79. Construir la nacionalidad. Héroe, estatuas y fiestas patrias 1887- 1891 en Boletín del Instituto de Historia argentina y americana Dr. Emilio Ravignani. 3ra. serie nro 5 1er semestre. Bs. As.
- ¹⁷ En Bertoni Liliana 1992 op cit.
- ¹⁸ Espantoso Rodríguez y otros 1991. pág. 161-197. Mausoleo a Bernardino Rivadavia. Estudio e Investigaciones Instituto de Teoría e Historia del arte «Julio E Payró». Nro.4. UBA.
- ¹⁹ Coordinador del grupo de trabajo de CLACSO «Cultura y Poder»Universidad de Buenos Aires e Instituto de Desarrollo Económico y Social.
- ²⁰ Carvalho José Murillo de. 1990. 89. *A formação das almas: o imaginário da República do Brasil*. São Paulo: Companhia Das Letras.
- ²¹ Anderson, B; 1983. Op cit.

- ²² Grimson. 2004.3, *La nación después del deconstructivismo. La experiencia argentina y sus fantasmas*. Biblioteca Virtual de CLACSO. http://www.clacso.org.ar/biblioteca/textos/lasa2004/document_view
- ²³ El análisis que merece este tema, especialmente en lo que refiere al vínculo entre el ideario peronista y algunas facetas del ideario «patricio porteño» excede el espacio de este trabajo de todos modos se cita como referencia básica la publicación de Darío Macor. 1998. *Estado, democracia y ciudadanía*. REUN Red de editoriales de Universidades Nacionales y Página 12. Buenos Aires y Halperín Donghi Tulio. 1994. *La larga agonía de la Argentina peronista*. Ariel. Buenos Aires. Basualdo Eduardo. 1999. *Acerca de la naturaleza de la Deuda Externa y la definición de una estrategia política*. UNQUI Ediciones. FLACSO. Página 12. Buenos Aires. Plotkin Mariano. 1993. *Mañana es San Perón - Propaganda, rituales políticos y educación en el régimen peronista (1946-1955)*. Ariel Buenos Aires -. Zanatta Loris. 1999. *Perón y el mito de la nación católica. Iglesia y Ejército en los orígenes del peronismo (1943-1946)*. Sudamericana. Buenos Aires.
- ²⁴ Remedi Gustavo. 2006. *Ciudad letrada: Ángel Rama y la espacialización del análisis cultural* *Publicado originalmente en *Ángel Rama. Estudios críticos*, Mabel Moraña, Editor. (pp. 97-122) (Pittsburgh: Univ. of Pittsburgh-Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana (ILLI), Serie «Biblioteca de América»)
- ²⁵ Halperín Donghi Tulio. 1994. Op cit. Darío Macor. 1998. Op. Cit. Especialmente en este último autor, el papel que cumplió la educación en el proyecto del 80 como agente integrador casi en paralelo al mismo proyecto y como al ir agotándose ese proyecto educativo hacia los años 60, los proyectos de nación posteriores aceleran el carácter restrictivo y de exclusión social.
- ²⁶ Gorelick 2004. 91-93 *Miradas sobre Buenos Aires*. Siglo XXI. Buenos Aires
- ²⁷ Basualdo Eduardo – Aspiazu Daniel. 2002. *El proceso de privatización en Argentina*. La renegociación con las empresas privatizadas. Cap 1. UNQUI. IDEP. FLACSO. Página 12. Buenos Aires. Belinche Marcelo y otros. 2003. *Medios, Política y Poder*. La conformación de los multimédios en la Argentina de los 90. Ediciones de Periodismo y Comunicación. Facultad de Periodismo y Comunicación Social. UNLP. La Plata.
- ²⁸ Gorelick 2004. 91-93 *Op. cit.*
- ²⁹ Ezequiel Martínez Estrada. 1930. *La cabeza de Goliath*, Buenos Aires. Tomado de Gorelick. 2000. *Las ideas urbanísticas en la década de 1980 en Buenos Aires. Una historia del concurso para Puerto Madero*. UNQUI. (Universidad Nacional de Quilmes)
- ³⁰ Sarrailh Eduardo. 1980. 18-26. *Catalinas norte. Evolución de una idea. Resultados*. Revista SUMMA. Bs. As.
- ³¹ Valga como ejemplo algunas enunciaciones que hace Sarrailh en el artículo citado anteriormente: «...Dificultades con los posibles adquirentes, permutas o asignaciones de terrenos(...) Falta de mercado para la ejecución de edificios de oficinas, falta de comprensión o conciencia ambiental, imprevisión presupuestaria del Municipio para generar un fondo de Reestructuración, lo que motivó que la misma no pudiera ofrecer a la venta los terrenos con esta estructura básica integradora de conjunto. Los comercios «de borde» de la explanada superior, los estacionamientos escalonados, plazas, etcétera, que hubieran sido «elementos alentadores» para la inversión de la iniciativa privada tampoco fueron realizados(...) desintegración de la Organización del Plan Regulador (1966)...» (Sarriá.1980.24-25.op cit)
- ³² Suarez Odilia. 1980. 59. *Catalinas Norte: Una experiencia urbana desvirtuada*. Revista Summa
- ³³ Guillermo Roux es un artista argentino que nace en 1929 en la ciudad de Buenos Aires. Hijo de Raúl Roux uno de los más destacados ilustradores de su tiempo. En 1948 egresa de la Academia de Bellas Artes de Buenos Aires. En 1956 viaja a Europa. Durante cuatro años trabaja en la *bottega* de Humberto Nonni en Roma, como ayudante en obras de decoración y restauración. En 1960 regresa a la Argentina. Se radica en Jujuy, alternando la docencia en escuelas primarias con la realización de su obra pictórica. En 1966 reside un año en Nueva Cork, dedicándose a la pintura y a la ilustración. En 1967 fija su residencia en Buenos Aires, con frecuentes períodos de trabajo en París, Roma y Sicilia. Además de su labor de pintor, da conferencias y escribe ensayos sobre arte y relatos autobiográficos. En 1997 funda su propio taller de enseñanza. Es miembro de número de la Academia Nacional de Bellas Artes de la República Argentina. Entre los premios más destacados se encuentran el primer premio Internacional de Pintura en la XIII Bial de Sao Pablo Brasil año 1975, premio Palanza otorgado por la Academia Nacional de Bellas Artes año 1979. Lóizaga Patricio. 2005. 74-77. *El mural de Buenos Aires. La obra maestra de Guillermo Roux «Homenaje a Buenos Aires» en el edificio creado por César Pelli*. Fundación Bank Boston. Buenos Aires.
- ³⁴ Arquitecto argentino, graduado en la Universidad de Tucumán en 1948, estudió en el Instituto Tecnológico de Illinois y a los 28 años decidió quedarse en los EE.UU. Su obra se convierte en una batalla por la síntesis, el World Financial Center captura esta tensión: 4 torres haciendo eco a la forma de las torres de los años 20, aquí reverenciándose a las demandas económicas de los años 80: siendo de perfil más abultadas y desproporcionadas que los rascacielos que las precedieron. Como las torres del Rockefeller Center, que sirvieron de modelo espiritual, ambas obras son idénticas en su envoltura. El Norwest Center en Minneapolis, el World Financial Center, y la Torre del Society National Bank en Cleveland y la Torre NCNB en Charlotte, Carolina del Norte pueden ser sus obras más notables por el modo en que resuelve el conflicto entre la forma de las construcciones pasadas y la expresión modernista. Construyó, además, el Centro Boyer de Medicina Molecular, en la Universidad de Yale, el Centro de Matematica, Computación e

Ingeniería, del Trinity College en New Heaven y el Centro de Estudiantes Ley en Rice. El Carnegie Hall representa la culminación de su obra: una construcción de gran riqueza y sensualidad que se eleva hacia el cielo, pero que sin embargo yace confortable y con fuertes raíces en la tierra, siendo parte de la ciudad y del cielo al mismo tiempo. La Torre para el Banco República que se erigió en Buenos Aires, en la calle Tucumán entre Madero y Bouchard, tiene 21 pisos y es el primer edificio inteligente del país, y la torre de 140 metros para la sede administrativa del Bank Boston en Buenos Aires. <http://www.epdlp.com/arquitecto.php?id=127>. 21-08-06

³⁵ Loízaga Patricio. 2005. 86. Op. cit.

³⁶ Loizaga Patricio.2005.24. Op cit. Loizaga Patricio.2005.24. Op cit.

³⁷ Portela Julio.2005. Reportaje a Guillermo Roux. Leedor.com.

³⁸ Loízaga Patricio. 2005.26. Op. cit

³⁹ «...Roux reconoce la obra *El atelier* de Courbet, de 1855, como fuente de inspiración para su *Homenaje a Buenos Aires*. En parte de allí surge la idea. Puede decirse que la estructura general proviene de las pinturas religiosas del medioevo. Para Courbet ya no hay más ángeles. En su obra, Courbet nos propone que volvamos a la naturaleza, pintemos el paisaje y además el desnudo de la mujer, y a su lado el niño, que personifica el candor. En el sector izquierdo de la obra está el proletariado; del lado derecho están los intelectuales, con Baudelaire en el extremo. La cita de Courbet resulta particularmente significativa considerando que con este artista la pintura se vuelve definitivamente realista...» Loízaga Patricio. 2005.431]. Op. cit

⁴⁰ Portela Julio.2005. Reportaje a Guillermo Roux. Leedor.com

⁴¹ Loízaga Patricio. 2005.43. Op. cit

⁴² «...Una *Pathosformel* es un conglomerado de formas representativas y significantes, históricamente determinado en el momento de su primera síntesis, que refuerza la comprensión del sentido de lo representado mediante la inducción de un campo afectivo donde se desenvuelven las emociones precisas y bipolares que una cultura subraya como experiencia básica de la vida social. Cada *Pathosformel* se transmite a lo largo de las generaciones que construyen progresivamente un horizonte de civilización, atraviesa etapas de latencia, de recuperación, de apropiaciones entusiastas y metamorfosis. Ella es un rasgo fundamental en todo proceso civilizatorio históricamente singular...» Burucúa José Emilio.2006.12 *Historia y ambivalencia*. Ensayos sobre arte. Editorial Biblos. Colección pasajes. Serie mayor. Buenos Aires.

⁴³ «Pensamiento o información que el grupo objetivo (target) aceptaría y que les ayudaría a romper las barreras del beneficio». Barreiro Marcelo.2006. Jefe Dto de la Carrera de Publicidad UADE Argentina.

⁴⁴ Jauretche Arturo. 1982. 12. Antología. Fragmento del «medio pelo» en la sociedad argentina 1974 Losada Bs. As. CEAL. Buenos Aires.

⁴⁵ Marx Kart.1852. Cap 1. *El 18 brumario de Luis Bonaparte* «...Hegel dice en alguna parte que todos los grandes hechos y personajes de la historia universal aparecen, como si dijéramos, dos veces. Pero se olvidó de agregar: una vez como tragedia y la otra como farsa. Caussidière por Dantón, Luis Blanc por Robespierre, la Montaña de 1848 a 1851 por la Montaña de 1793 a 1795, el sobrino por el tío. ¡Y a la misma caricatura en las circunstancias que acompañan a la segunda edición del Dieciocho Brumario!...»