



Anales del Instituto de Arte Americano
e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo"

■ LA ARQUITECTURA DE LAS FOTOS. BUENOS AIRES EN EL 1900

Marta Mirás

RESUMEN: En este texto se estudia la diversidad de programas arquitectónicos que pueden inferirse en la producción de imágenes de Buenos Aires. En especial, se revisan fotografías expuestas o publicadas para estudiar la ciudad histórica en su condición física y social, intentando dar cuenta de los matices con que la modernidad emergió en el escenario local. Se considera que la profunda renovación que se produjo en los parámetros arquitectónicos encontró una amplia expresión en la edificación local, y el estudio de las prácticas fotográficas permite descifrar algunos de los modos de su apropiación y valoración. En otro nivel de observación, estas fuentes visuales han permitido conocer la secuencia de avance de algunas obras, sus formas y usos, y también recuperar la imagen de aquellas que ya no existen en el mundo material.

PALABRAS CLAVE: Arquitectura institucional. Historia de la fotografía. Espacio público. Buenos Aires.

ABSTRACT: This text explores the diversity of architectural programs that can be deduced from the production of Buenos Aires images. Specially, reviews pictures exhibited or published, in order to study the historic city in their physical and social environment, attempting to account for the aspects with which modernity emerged in the local scene. It is considered that the deep renovation that took place in the architectural parameters found a wide expression in the building business. The study of photographic practices decodes some of the appropriation and evaluation modes. In another level of observation, these visual sources have allowed to know the sequence progress of some works, their forms and uses, and also to recover the image of those that no longer exist in the material world.

KEY WORDS: Institutional architecture. History of photography. Public space. Buenos Aires.

ANALES es una revista periódica arbitrada que surgió en el año 1948 dentro del IAA. Publica trabajos originales referidos a la historia de disciplinas como el urbanismo, la arquitectura y el diseño gráfico e industrial y, preferentemente, referidas a América Latina.

Contacto: iaa@fadu.uba.ar

* Esta revista usa Open Journal Systems 2.4.0.0, que es software libre de gestión y publicación de revistas desarrollado, soportado, y libremente distribuido por el Public Knowledge Project bajo Licencia Pública General GNU.

ANALES is a peer refereed periodical first appeared in 1948 in the IAA. The journal publishes original papers related to the history of disciplines such as urban planning, architecture and graphic and industrial design, preferably related to Latin America.

Contact: iaa@fadu.uba.ar

* This journal uses Open Journal Systems 2.4.0.0, which is free software for management and magazine publishing developed, supported, and freely distributed by the Public Knowledge Project under the GNU General Public License.

LA ARQUITECTURA DE LAS FOTOS. BUENOS AIRES EN EL 1900

Marta Mirás *

■ ■ ■ En este texto se estudia la diversidad de programas arquitectónicos que pueden inferirse en la producción de imágenes de Buenos Aires. En especial, se revisan fotografías expuestas o publicadas para estudiar la ciudad histórica en su condición física y social, intentando dar cuenta de los matices con que la modernidad emergió en el escenario local. Se considera que la profunda renovación que se produjo en los parámetros arquitectónicos encontró una amplia expresión en la edilicia local, y el estudio de las prácticas fotográficas permite descifrar algunos de los modos de su apropiación y valoración. En otro nivel de observación, estas fuentes visuales han permitido conocer la secuencia de avance de algunas obras, sus formas y usos, y también recuperar la imagen de aquellas que ya no existen en el mundo material.

PALABRAS CLAVES: Arquitectura institucional. Historia de la fotografía. Espacio público. Buenos Aires.
KEYWORDS: Institutional architecture. History of photography. Public space. Buenos Aires.

Este artículo desarrolla una parte de una investigación más amplia centrada en las representaciones del espacio público de Buenos Aires entre los años 1880 y 1910, a través de sus fotografías.

Las ideas sobre la construcción de la imagen urbana desarrolladas en esta investigación se basan en las formulaciones de Walter Benjamin, especialmente en el concepto de "imagen dialéctica", con la que se puede entender que la difusión de la imagen de la ciudad influyó tanto en el mundo cultural como en su propia conformación material, en un complejo proceso de producción de sentido. Desde esta perspectiva, damos cuenta de los matices con que la modernidad emergió en el escenario de la ciudad, ya que algunas de sus expresiones pueden ser estudiadas observando las operaciones que se producen al encuadrar fragmentos de aquello que denominamos lo real. En segundo lugar, para profundizar en el análisis de la vinculación entre arquitectura y fotografía nos hemos basado en algunas de las líneas trazadas por Roland Barthes en torno del "mensaje fotográfico" (Barthes 1977: 107). Expresado en sus palabras: "Sentía a través de la fuerza de mis reacciones, de su desorden, de su azar, de su enigma, que la Fotografía es un arte *poco seguro*" (Barthes 1980 [1994: 52]). Desde ese esquema de connotaciones diversas pueden plantearse algunas relaciones entre la arquitectura y las distintas posibilidades de hacerla visible y *sensible* pues entendemos que el estudio de las prácticas fotográficas se vuelve productivo en tanto puede descifrar algunos de los modos de apropiación y valoración de la arquitectura.

Es que las imágenes del período estudiado no reflejan la imagen del mundo, sino, como

afirma Hans Belting, una cierta ilusión de realidad de “cómo era cuando todavía se creía que era posible poseerlo en fotos” (Belting 2002 [2007: 266]). Por esta creencia, y por las circunstancias de transformación que se estaban operando, se fue generando el protagonismo visual de las obras en los nuevos formatos de comunicación: álbumes impresos, fotografías que se incorporaron a diarios y revistas, a documentos oficiales, y a la particular conformación de la tarjeta postal, entre otros. Un intenso fenómeno cultural que también hemos podido observar en otras ciudades americanas en fuerte crecimiento.

Modos de ver la arquitectura

En el amplio material relevado, el peso del componente social del acto fotográfico se puso en evidencia a través de temas, motivos y enfoques reiterados. Desde allí podemos señalar que se configuraron, en principio, dos modos de reflejar la arquitectura. Por un lado muchas producciones han elegido enfoques que dan cuenta ampliamente de la novedad que plantean las obras en sus entornos inmediatos, dado que por lo general irrumpen en el tejido existente y lo fragmentan. Por otro, la imagen de la obra ha sido recortada y aislada de su entorno inmediato, siguiendo esa operación de corte tan propia de lo fotográfico, y a la que Dubois ha denominado “imagen acto” (1990 [2008: 14]). Ambas modalidades son notorias en dos de las fotografías que más han circulado de uno de los principales colegios de la ciudad. En la primera, titulada *Colegio (Sarmiento)* se exhibe el conjunto de la cuadra en la cual está implantado (Fig.1). En la segunda: *Escuela primaria en calle Callao*, el edificio fue recortado y se presenta como si se tratara de un objeto aislado. Ambas tomas resultan emblemáticas de uno de los edificios escolares más retratados, ubicado sobre la recientemente forestada Avenida¹.

En la misma orientación, la cuantiosa colección de la Sociedad Fotográfica Argentina de Aficionados² da cuenta de su entorno inmediato, poniendo en evidencia la contraposición entre lo existente y los edificios de construcción más reciente. El primer álbum que realizó la Sociedad estuvo casi íntegramente abocado a mostrar las nuevas o renovadas arquitecturas, como si la ciudad fuese fundamentalmente un conjunto de obras públicas singulares. Los programas más reiterados fueron los distintos edificios de gobierno, educación y salud –con particular énfasis en el Congreso Nacional, el Palacio de Justicia y la escuela Petronilda Rodríguez (hoy Palacio Sarmiento)– y una amplia gama de hospitales, teatros y sedes bancarias. En lo concerniente a los edificios ferroviarios, los principales registros están dedicados a las estaciones, a sus monumentales fachadas, salones y *halls*. Menos frecuentes son los registros de andenes, vías, depósitos y talleres, con su impronta metálica e ingenieril. En ese marco, podemos decir que, en una primera etapa, prevaleció la mirada arquitectónica por sobre la de los sectores más vinculados a la ingeniería; en nuestro medio, a fines del siglo XIX, ambas disciplinas buscaban diferenciarse en sus saberes y prácticas específicas. Aunque existen excepciones, como la notable foto de la SFA de A intitulada *Estación Ferrocarril del Sur*³ que registra el paisaje de los andenes, es cierto que alrededor del 1910, cuando las grandes estaciones habían sido ampliadas y renovadas prevalece una mirada *estetizada* de los equipamientos⁴.

Por su parte, en la esfera de la construcción privada, los edificios llamados *de renta*, ubicados en esquina, fueron un tema reiterado en las distintas colecciones. Un caso emblemático fue el edificio de viviendas que se registró en la tarjeta postal N° 401, *Buenos Aires, Avenida Callao y Corrientes*, uno de los primeros dentro de este tipo de viviendas, ubicado hacia el sector urbano oeste, que se encontraba en pleno desarrollo, por fuera del conjunto de Avenida de Mayo⁵ (Fig.2).



Figura 1. Colegio (Sarmiento). Fuente: Sociedad Fotográfica Argentina de Aficionados (SFA de A), Archivo General de la Nación (AGN)



Figura 2. N° 401 Buenos Aires, Avenida Callao y Corrientes, tarjeta postal. Fuente: colección Pezzimenti



Figura 3. Domingo Cersósimo, Álbum 1810-1910 La República Argentina en el Primer Centenario de su independencia, I.H.-B.P.



Figuras 4a y 4b. La Nación. Buenos Aires Moderna. Número Centenario, 1910

En un texto de publicación reciente se pone especial énfasis en la profunda relación que puede trazarse entre arquitectura y fotografía:

L'architettura comunica se stessa attraverso lo strumento fotografico e la fotografia usa l'architettura como quinta, como sfondo, como soggetto, como strumento per divulgare un messaggio. Per questo non esiste la fotografia di architettura, ma una compartecipazione, una relazione profonda tra due entità indipendenti, ma complici. (...) viviamo l'architettura, la vediamo, ma non riusciamo a osservarla, se non di fronte a una fotografia. Sembra queasi che l'architettura esista, per il fruitore, non tanto nei progetti dell'architetto, quanto nel progetto mediatico di divulgazione visiva e, quindi, nella restituzione fotografica.⁶ (Gagliardi 2010: 11)

Pero probablemente, uno de los principales modos de mostrar la arquitectura en el período de estudio, se dio a través de un tipo particular de operación gráfica que la presenta recortada por completo de la ciudad. En general, las obras más elegidas poseían singulares condiciones volumétricas y de lenguaje, y por lo tanto se generaba una especial situación de visualización. Esta operación facilitaba y enriquecía las posibilidades técnicas de realización de tomas fotográficas. Así, se fue consolidando, en los distintos formatos, la tendencia a convertir en una suerte de *fetiché* al objeto arquitectónico, recortándolo y presentándolo –de este modo– como excepcional. En este sentido, puede reconocerse que la fuerte impronta de diferenciación en términos de imagen arquitectónica, que insistentemente afloraba en la presentación de las nuevas obras, promovía la difusión del proceso de modernización y, a la vez, de diversificación de lo urbano.

La tendencia a retratar las obras recortadas de su entorno se incrementó en las exhibiciones y publicaciones realizadas en torno al primer Centenario de la Revolución de Mayo. Este recurso gráfico tan utilizado para mostrar retratos de personas destacadas en los álbumes realizados por distintas instituciones y asociaciones, se aplicó también a lo edilicio. De los tantos que se pueden mencionar, uno de los ejemplos más interesantes que hemos estudiado fue el álbum de Domingo Cersósimo en el cual aparecen fundidas en muchas de sus páginas las imágenes de funcionarios y las del edificio en el cual éstos desarrollaban sus tareas (Cersósimo 1910: 22-40) (Fig. 3).

También para conmemorar la fecha histórica, distintos números de diarios y revistas de la época utilizaron la fotografía, dando cuenta con énfasis de la renovación arquitectónica. Las representaciones que circulaban en los medios gráficos pusieron en valor la modernización urbana, y fue mucho menor el espacio dedicado al registro de lo que aún permanecía en pie de la ciudad histórica. Uno de los muchos ejemplos de estas publicaciones fue el número del diario *La Nación* dedicado al Centenario donde, justamente con el título *Buenos Aires Moderna*, se muestran los edificios de los tres poderes de la República: *Casa de Gobierno*, *Congreso Nacional* y *Palacio de Justicia* (La Nación 1910) Además, en la parte superior de una de sus páginas, figura el *Depósito de Aguas Corrientes*. Esta última imagen fue la misma que se publicó en el recientemente creado suplemento *Arquitectura* de la *Revista Técnica*, primera revista del campo profesional en nuestro país⁷ (Fig 4 a y 4 b).

Estas operaciones de difusión visual, destacaban la relación entre las obras y los poderes republicanos, con los registros fotográficos como recurso, a la vez que reflejaban concepciones vinculadas a la noción de lo *sublime*, que durante el siglo XIX caracterizaron la mirada sobre el paisaje, tanto urbano como de corte natural.

En esta misma tónica, en el formato de la tarjeta postal se realizaron diversas operaciones que también recortaron lo edilicio. Como es conocido, en el marco del incremento de los distintos medios de comunicación, la tarjeta postal resultó el más adecuado para la comunicación a distancia. A fines del siglo XIX se incorporaron a las distintas series una amplia gama de fotografías impresas que se convirtieron en un medio muy eficaz para la difusión de la imagen de los nuevos o renovados temas edilicios, que formaron parte de la red modernizadora del carácter en el contexto internacional de la disciplina. Puede mencionarse a modo de ilustración, dos postales: *Buenos Aires, Escuela Presidente Roca* y *La Bolsa de Comercio, Buenos Aires, República Argentina*, a cargo de Harry Grant Olds. De modo abreviado, podemos notar cómo, a través de las posibilidades de sus medios técnicos, los fotógrafos captaron las particularidades volumétricas del lenguaje. Supieron ver su *studium* y su *punctum*⁸ y, al registrar, los hicieron visibles.

El caso del “retrato de edificios” fue muy diferente al de “retrato de personas” en cuanto al peso de la tradición y de la recepción. En el medio local, las representaciones manuales no se dedicaron a mostrar lo edilicio en términos de expresión artística. Por este motivo, la técnica mecánica construyó sus propios modos particulares de mostrar la arquitectura. Es por eso que se puede afirmar que la fotografía de arquitectura se desarrolló a partir de su propio esquema que, a causa de las posibilidades de documentar y de exhibir una imagen muy cercana al referente, adquirió rápidamente un nuevo estatuto ontológico, promoviendo fructíferos intercambios y articulaciones.

Fotografías como instrumento de reconstrucción histórica

El edificio de la actual Facultad de Ciencias Económicas

Tal como ha ocurrido con algunas arquitecturas, una imagen preservada ha sobrevivido al objeto representado y esto permite reconstruir –junto con otras fuentes– la historia de una particular conformación edilicia. Se trata del edificio de la antigua Facultad de Ciencias Médicas, hoy de Ciencias Económicas-UBA, ubicado en la Avenida Córdoba entre las calles Junín y Uruburu.

En una colección privada hemos podido detectar una fotografía de la SFA de A, identificada con el epígrafe: *86 Facultad de Ciencias Médicas - SFA de A*⁹ (Fig. 5). La misma exhibe, con un enfoque que el fotógrafo ha elegido cuidadosamente, el abrupto contraste entre el presente registrado y la ciudad anterior. La imagen muestra, en un gran primer plano, el edificio de construcción reciente, que el epígrafe consigna y, en el lado izquierdo, la precaria y baja edificación contigua sobre la calle. Hacia el final de la perspectiva, se detecta otra de las grandes obras inauguradas en la década: el depósito de Aguas Corrientes. El edificio consignado en el epígrafe de la foto, particularmente significativo para la historia de la Universidad, fue proyectado como el edificio de Ciencias Médicas, en 1885, por el arquitecto italiano Francisco Tamburini, contratado por el presidente Julio A. Roca como director de Obras de Arquitectura del Departamento de Obras Públicas (1883-1890). El mismo –junto con el Asilo de Maternidad, sobre la calle Viamonte, no incorporado a estas imágenes– luego de algunas dificultades técnicas, fue inaugurado el 12 de octubre de 1895¹⁰. Muy pronto el edificio resultó insuficiente para los estudiantes que allí concurrían, como indicaba el diario *La Nación*, que publicó un artículo que describía la nueva arquitectura con el título “La fiesta de mañana”:

Un espacioso hall, al que del lado de la calle Córdoba dan acceso unas cuantas gradas, sirve de acceso al edificio que, por lo majestuoso de su aspecto exterior, bien puede llamarse ‘templo de la ciencia’. Esbeltas columnas corintias sostienen el frontis cuyo capitel de un estilo griego partenoniano, por decirlo así, lleva esculpidas las palabras ‘Facultad de Ciencias Médicas’. (...) Lástima que el gobierno no termine la obra que con tanto aliento empezó. Al lado de la facultad existe un gran terreno, ocupado en su mayor parte por conventillos. Dicho terreno debería ser de la facultad que construiría en él un edificio adecuado para las reparticiones de anatomía descriptiva topográfica y patología, de medicina operativa, y en fin, la Morgue, institución esta reclamada por la ciudad y de la que varias veces se ha hablado sin jamás decidirse a establecerla. (La Nación 1895: 9).

La fotografía que hemos ubicado pone de manifiesto la tensión entre la ciudad anterior y la nueva, entre la pieza y el conjunto. En tal sentido, como afirma Fernández, en ese período “la arquitectura se limitó históricamente a desarrollar piezas llenas del tejido urbano, preferentemente, piezas calificadas o destacables: monumentos, nunca calles. La arquitectura no hace la calle, ni la hizo históricamente” (Fernández 2001: 70). En este caso puede decirse, sin embargo, que la obra realizada *hizo la calle*, ya que completó la edificación de la cuadra existente, según puede apreciarse en una fotografía posterior llamada *Facultad de Ciencias Médicas* que muestra un edificio más extendido que ocupa toda la cuadra sobre la avenida Córdoba¹¹ (Fig 6). Esto es resultado de la expropiación para ampliar el edificio –que vimos había sido sugerida en el artículo de *La Nación*. El proyecto del nuevo edificio a cargo del italiano Gino Aloisi, fue realizado en 1908¹² y recibió opiniones favorables en *La Nación* que comparaba positivamente las diferencias entre las limitaciones del pasado y las comodidades del presente. Asimismo, las fotografías permiten observar las diferencias entre los dos edificios. Pues, si bien ambas obras recurren a los elementos lingüísticos de la tradición clasicista, el edificio de Tamburini es italianizante y austero –con menos ornamentación– en contraste con el juego volumétrico de cuño *Beaux Arts* implementado por Aloisi.

Por esos años, el primer edificio diseñado por F. Tamburini, fue demolido en confusos episodios, de los cuales no hemos encontrado testimonio ni en las Memorias del Municipio ni en los Boletines de Obras Públicas. Junto al relevamiento del edificio que existe actualmente, las fotografías nos permiten confirmar la demolición y reconocer aspectos de la obra desaparecida que de otra manera resultarían desconocidos¹³.

Imágenes de un edificio singular: el Palacio Sarmiento

El Palacio Sarmiento fue uno de los edificios que más ha expresado, a través de fotografías, los rasgos estéticos de condición monumental. Está ubicado en la proximidad de la plaza Rodríguez Peña (comprendida entre las calles Callao, Paraguay, Marcelo T. de Alvear y Rodríguez Peña), con fachada principal situada frente a la plazoleta hoy denominada *Jardín de los Maestros*, en diagonal a otra más pequeña llamada *Petronilda Rodríguez*¹⁴. Fue proyectado por el arquitecto argentino Carlos Adolfo Altgelt, en colaboración con su primo Hans Karl Hermann Altgelt. El primero se destacó justamente por la gran cantidad de escuelas públicas que realizó, ocupando el cargo de Jefe de la Oficina de Arquitectura de la Dirección de Escuelas de la provincia de Buenos Aires¹⁵.

No es casual el protagonismo visual que adquirió en las fotografías de la época, ya que contaba con la posibilidad de ser enfocado desde una perspectiva más amplia. Por su extenso



Figura 5. N° 86 Facultad de Ciencias Médicas. Fuente: SFA de A, colección Dardanelli



Figura 6. Facultad de Ciencias Médicas. Fuente: colección Instituto de Arte Americano (IAA)

desarrollo sobre la calle y la diversidad de sus volúmenes, pudo ser mostrado en toda su dimensión como si se tratase de una obra de perímetro libre, en sintonía con los modelos de transformación urbana de la “ciudad de los monumentos”, al decir de Peter Hall (1988 [1996: 185]).

Definir la ubicación de una gran pieza arquitectónica –en general, de uso público– lógicamente obedecía a razones diversas¹⁶. En el siglo XIX, siguiendo nuevos modelos y las premisas surgidas de lo que se conoce como *teoría del carácter*, la localización de los edificios de gobierno necesarios para la ciudad federalizada se pensó con esta lógica que enfatiza su condición particular¹⁷. Así fue planteado, por ejemplo, con el Congreso Nacional, los Tribunales, el Teatro Colón, y otros casos destacados realizados en este período¹⁸. El primer documento oficial del Municipio que incorporó fotografías fue el Censo relevado en 1887. Una de las siete que contiene se titula *Escuela Pública Elemental, calle Charcas*, y se identifica con un epígrafe de la colección Witcomb. Dicha fotografía recorta especialmente la parte terminada del edificio, tomando desde el volumen central hacia la calle M.T. de Alvear. Al planteo estrictamente simétrico le faltaba construir aún el ala derecha hacia la calle Paraguay, que se realizó en una segunda etapa. En esta toma es interesante observar que la plazoleta anterior al mismo aún estaba por ejecutarse. En el texto se realizó una completa descripción del programa arquitectónico para el cual había sido proyectada la escuela. De acuerdo con la fecha de este documento, se puede inferir que la fotografía fue realizada poco antes de la publicación del censo, ya que el edificio se había comenzado a construir en 1886. Esto permite verificar que la fecha de iniciación consignada comúnmente de la obra no es correcta, ya que si pudo incorporarse a esa publicación una fotografía de la primera etapa completa del edificio, podemos afirmar que no pudo comenzarse en fecha posterior.

En el texto se hace referencia a los valores simbólicos de algunas de las esculturas que se incorporaron a sus fachadas. Señala:

Esta escuela, levantada con los fondos del más valioso legado hecho hasta ahora en la capital, por la señora cuyo nombre lleva, es el primer edificio escolar de la ciudad y uno de sus más grandes monumentos.(...) El cuerpo central del mismo, que es de tres pisos, está destinado al museo y biblioteca escolares, y su ala izquierda a la escuela que por voluntad de la testadora debe llevar su nombre (...) En uno de los frentes, sobre los balcones del primer piso alto, se destacan dos grandes alegorías que representan el Río de la Plata, la una, y la Cordillera, la otra, un tridente y una diadema de cristal, que corresponden a esta parte artística de la obra, las que han sido construidas en Europa. (Censo Municipal 1889: 157-158)

En la primera frase del texto se deslizó una afirmación errónea porque, como sabemos, ya se habían realizado distintos edificios destinados exclusivamente al uso escolar. Es probable, entonces, que el comentario responda al entusiasmo que pudo haber producido la magnitud y jerarquía del nuevo edificio. Por otra parte, se detalla cómo se había pensado el esquema de funcionamiento de la escuela, que casi inmediatamente fue modificado porque en el mismo se instalaron otros organismos estatales. A partir de 1899, comenzó a funcionar allí también el Consejo Nacional de Educación, y la escuela continuó en ese edificio sólo cuatro años más.

La siguiente fotografía que hemos considerado forma parte de los emprendimientos comerciales del fotógrafo E. Della Croce, con el título de *Tribunales*¹⁹ (Fig. 7). Si bien la misma no posee fecha precisa, resulta evidente que fue tomada poco después de la del Censo de

1887, dado el estado material del edificio y de la plaza, muy similar al anterior. Sólo se agregaron algunos pequeños detalles, como un toldo en la ventana de cuerpo central; aproximando la imagen se detectan algunos elementos ornamentales que la fachada anterior aún no poseía. El título de *Tribunales* responde a que debía cumplir esa función hasta que se pudiera habilitar el nuevo edificio para el Poder Judicial. Si la escuela de Niñas funcionó entre 1894 y 1903, se puede inferir que la toma fue realizada en una fecha próxima a su inauguración.

Una de las fotografías más notables del actual Palacio Sarmiento fue la que también lleva el epígrafe *Tribunales*, identificada como parte de la colección de la SFA de A; por la numeración y ubicación en esta colección podemos inferir que fue realizada en torno a 1890, o sea, poco después de la anterior²⁰ (Fig. 8). En la misma puede notarse que aún no se ha completado el cuerpo de la derecha del edificio. Sí se puede apreciar el tratamiento realizado en la plaza que lo antecede, el estado del trazado de sus senderos y la forestación, cuyo escaso porte indicaría su plantación reciente. Además de algunos detalles del edificio, resulta muy interesante observar el entorno urbano inmediato, ya que muestra –como en el caso del edificio, hoy Facultad de Ciencias Económicas, al que nos hemos referido anteriormente– el impacto de las nuevas obras en el tejido previo de la ciudad.

Pero, sin duda, algunas de las más reconocidas fotografías de este edificio realizadas en el período, fueron las del fotógrafo Samuel Boote. Si bien tuvo una intensa actividad en la órbita de la fotografía comercial, sus trabajos más reconocidos por la historia de la fotografía han sido los álbumes dedicados a registrar las obras públicas, tanto los de escuelas de Buenos Aires como el que consigna las obras del ferrocarril, en las colonias de la provincia de Santa Fe. El Consejo Nacional de Educación contrató a Boote para la realización de un álbum de los nuevos edificios consagrados a la educación pública, que fue publicado en 1889. El título impreso en la portada, *República Argentina, Consejo Nacional de Educación. Vistas de Escuelas comunes*, figura en letras doradas enmarcando el Escudo Nacional. Se realizaron cien ejemplares, que formaron parte del material que representó al país en la Exposición Universal de París, llevada a cabo ese año, acompañando a otras obras y proyectos locales, como el plano de la ciudad de La Plata. Desde mediados del siglo XIX, las Exposiciones Universales facilitaron la comunicación e intercambio entre las naciones de los avances técnicos y de todo lo que se considerara “civilizador”, por lo cual las temáticas vinculadas a la educación contaron con secciones especialmente dedicadas.

Se señala en la introducción: “El álbum encierra sólo las vistas de algunos de los principales edificios levantados en la Capital de la República. Esta es, puede decirse así, la parte ilustrada de las Memorias del Presidente del Consejo Nacional de Educación, que en ocho gruesos volúmenes de texto figurarán asimismo en la exposición.”²¹ (Boote 1889: s/ n°). La Exposición Universal de París de 1889 tuvo una gran importancia por el evento que conmemoraba, y el encargo de este álbum pone en evidencia la jerarquía que se le otorgó en el medio local. Señalaba Santiago Alcorta en sus informes²²:

Las fotografías de las escuelas de la capital y las de los palacios de La Plata (...) han producido admiración de todos, tanto entre la gente instruida como entre los simples curiosos (...) por los progresos de la educación primaria en la República, con motivo de sus memorias, planos y vistas de sus edificios y estadísticas presentadas. (Linares 2009: 425)

Nuestro país obtuvo distintos premios, entre ellos el otorgado al Consejo Nacional de Educación por la presentación de este álbum con cuarenta y una fotografías. Casi todas muestran las fachadas urbanas de los edificios escolares, cinco son de interiores de patios y aulas en

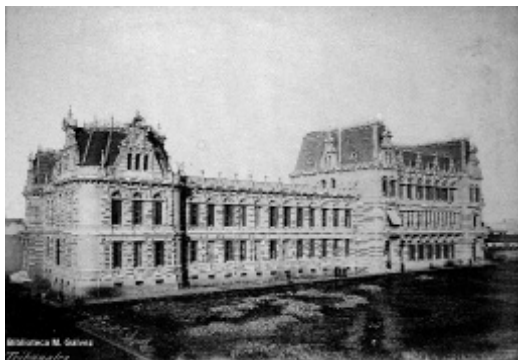


Figura 7. Tribunales, fotografía de E. Della Croce, B.M.G.



Figura 8 Tribunales. Fuente: SFA de A, AGN

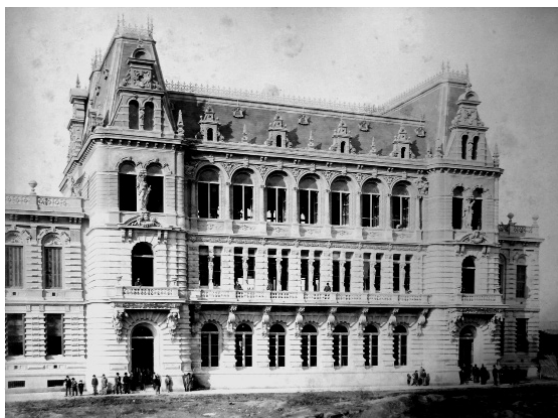


Figura 9. Museo Pedagógico. Fuente: Samuel Boote, Álbum República Argentina. Consejo Nacional de Educación. Vistas de Escuelas Comunes.



Figura 10. Escuela Graduada de Niñas, calle Rodríguez Peña esquina Charcas. Fuente: Samuel Boote, Álbum República Argentina. Consejo Nacional de Educación. Vistas de Escuelas Comunes, B.M.



Figura 11a. Consejo Nacional de Educación, tarjeta postal. Fuente: colección Libedinsky



Figura 11b. Consejo Nacional de Educación, Buenos Aires, tarjeta postal. Fuente: colección Mirás



Figura 11c. Recuerdos de Buenos Aires, tarjeta postal. Fuente: colección Pezzimenti

actividad, y por último, figuran tres que llevan por título *Batallón escolar*. El álbum comienza con dos dedicadas a una obra muy valorada y que, como ya mencionamos, ha sido también intensamente retratada en su imagen urbana; sus títulos: *Escuela Sarmiento graduada de niñas*, y otra del *Interior de la escuela graduada de niñas de la calle Callao*²³.

El hoy denominado *Palacio Sarmiento* fue el único en el álbum al que se le dedicaron varias tomas, todas exteriores. En la primera, que es la tercera en la compaginación del álbum: *Biblioteca de maestros*, se registró especialmente el imponente cuerpo central de la fachada del edificio. Además, siguiendo la costumbre de este fotógrafo de incorporar en sus producciones a la ciudad social, fueron registrados grupos de personas rodeando cada una de las dos entradas, que ponen en relación y escala el grado de monumentalidad de la obra. La siguiente se titula *Museo Pedagógico, depósito del mobiliario de la escuela*, y enfoca, en particular, la esquina en la cual funcionaba el Museo Escolar Nacional, institución que justamente sería la encargada de conservar este significativo álbum dentro del Consejo Nacional (Fig. 9). Nuevamente, en esta toma se produce la inclusión de gente retratada para la ocasión; han posado adultos y niñas, enfatizando con su presencia la condición de la esquina urbana, en uno de los volúmenes más notables y destacados de esta arquitectura caracterizada por recursos plásticos de tensión y diversidad. La tercera fotografía lleva el título de *Escuela graduada de niñas, calle Rodríguez Peña esquina Charcas*, en referencia al segundo de los usos que albergó (Fig. 10). Es una toma a distancia, que abarcó buena parte del entorno muy bajo del sector urbano. Del lado derecho se registró una construcción precaria que puede corresponder a una etapa temprana de la ejecución del ala izquierda. Y, por último, otra toma titulada *Escuela Graduada "Petronilda Rodríguez"*, que reitera el ángulo que se produjo en casi todas las imágenes.

Después de esta notable producción, a comienzos del siglo XX, con el edificio completo ocupando toda la cuadra, la difusión de su imagen se acrecentó al incorporarse a distintas series de tarjetas postales, intensamente coloreadas. Pudimos detectar muchísimas y hemos seleccionado tres, de amplia circulación, enviadas a comienzos del 1900 (Fig. 11). Dos llevan por título *Consejo Nacional de Educación*, es decir, el nuevo uso del edificio inicialmente construido para Escuela de Niñas.

En estos formatos se realizó un tratamiento de la imagen que puede definirse con la idea de lo que Barthes ha denominado *fotogenia* en la que "el mensaje connotado está en la imagen misma, 'embellecida' (es decir, en general, sublimada) por técnicas de iluminación, de impresión y de revelado" (Barthes 1977: 109). En la época, se denominaba *iluminado* al procedimiento que consistía en agregar artesanalmente pigmentos al positivo, antes de su impresión. Esta operación gráfica realizada en su producción aproxima la imagen mecánica a su condición de *index*²⁴. La idea de *fotogenia* –como la de *condición estética*, que hemos estudiado en trabajos anteriores en relación a la tradición de la pintura y sus técnicas de generación manual– puede ser planteada aquí, en términos específicos, por las operaciones de producción realizadas sobre la imagen. Asimismo, casi todas las tomas reiteran el enfoque del conjunto, la plaza posibilita realizar registros que acentúan su articulación volumétrica. Por lo tanto, la idea planteada en relación al modo en que se registró la arquitectura de la ciudad, es aquí más abarcadora. Sobre este tema, ha señalado Raúl Beceyro:

Lo que una fotografía dice, lo dice mediante esta estructura específica, y sólo mediante ella. Es lo que a veces se ha llamado fotogenia y que, si observamos bien, resulta ser, finalmente, la organización de la foto. La fotografía "por ella misma", es decir mediante su propia estructura, aclara el hecho real, lo vuelve comprensible y, al mismo tiempo, pone de manifiesto la visión del mundo que expresa, mediante esa imagen, el fotógrafo. (Beceyro 2003: 35)

Por último, cabe hacer notar que en la publicación del siguiente Censo, realizado en 1904, se incorporó una fotografía que ocupa media página, con el título de Escuela Petronilda Rodríguez, a pesar de que en el edificio ya funcionaba el Consejo Nacional de Educación. En este registro, como en las primeras imágenes de las tarjetas postales, aparece el edificio completo, con el cuerpo de la derecha concluido. Los modos de exhibirlo parecieran haberse arraigado intensamente. En su protagonismo visual se reitera el punto de vista y la toma de conjunto que lo seguían identificando.

Coda: sobre los alcances visuales

En distintos trabajos se ha planteado que la fotografía ha tenido una relación destacada con los modos de ver y con la valoración de las obras de la arquitectura moderna del siglo XX, en el marco de lo que se ha denominado Movimiento Moderno (Adagio y Amame 2007: 17-22). Sin embargo, hemos visto que esta operación de selección e individualización comenzó antes, y que la arquitectura del período que estudiamos aquí, también *moderna*, fue especialmente retratada y valorada como parte central de la imagen de Buenos Aires.

No se trata de un fenómeno local, sino más bien todo lo contrario. Estos modos de reflejar formaron parte de los esquemas visuales de la época y, por lo tanto, es posible detectarlos en términos muy similares en colecciones de fotografías de numerosos y distantes países que incorporaron los cánones de la modernización en torno al 1900. El medio fotográfico funcionó como un notable dispositivo de asimilación de los modos de ver los rasgos particulares y en plena reformulación del lenguaje de la arquitectura. La nueva red edilicia fue protagonista principal de la difusión, en general sin la ciudad social, y con escasos vestigios de los ritos de lo cotidiano o que resultarían sugerentes de su uso y razón de ser.

La ampliación del campo visual del espacio público y la percepción de lo metropolitano se diversificaban, mientras que el material visual analizado se ocupó de reflejar la *ciudad bella*, signada por la búsqueda de *fotogenia*, que permitía que se cumpliera la utopía de atenuar diferencias y revelar una Buenos Aires idealizada. Los fotógrafos se abocaron casi íntegramente a mostrar las nuevas o renovadas obras, como si la ciudad fuese un conjunto de puntos singulares; así se ponían en evidencia los signos de su progreso y la magnitud de los cambios de la ciudad Capital.

En otro nivel de observación, la revisión particularizada de estas fuentes ha permitido comprobar la secuencia de avance de algunas obras, sus formas y usos, así como recuperar la imagen de las que ya no existen en el mundo material. Lo fotográfico lo puso en tensión al reflejar lo que se *fossiliza* en el tiempo, cristalizando la dinámica propia en la plena transformación que se estaba operando. La fotografía arquitectónica se desarrolló a partir de su propio esquema representativo que, al promover una visión considerada realista, adquirió un amplio rango comunicativo, impulsando fructíferos intercambios y articulaciones entre producciones y prácticas, así como entre fotógrafos y arquitectos.

BIBLIOGRAFÍA

- ADAGIO, NOEMÍ Y GUILLERMO AMAME. 2007. "Retratos de arquitectura moderna de 1933", en *Memoria del 9º Congreso de Historia de la fotografía* (Rosario, agosto de 2006). Buenos Aires: Sociedad Iberoamericana de Historia de la Fotografía.
- BARTHES, ROLAND. 1977. "El mensaje fotográfico". AAVV. *El análisis estructural*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- BARTHES, ROLAND. 1980. *La chambre claire. Note sur la photographie* (Paris: Seuil) Trad. española por Joaquín Sala-Sanahuja, *La cámara lúcida* (Barcelona: Paidós, 1994).
- BELTING, HANS. 2002. *Bild-Anthropologie* (Paderborn: Wilhelm Fink Verlag) Trad. española Gonzalo María Vélez Espinosa, *Antropología de la imagen* (Buenos Aires: Katz Editores, 2007).
- BECEYRO, RAÚL. 2003. *Ensayo sobre fotografía*, Buenos Aires: Paidós.
- BOOTE, SAMUEL. 1889. *Vistas de Escuelas Comunes*. Buenos Aires: Consejo Nacional de Educación de la República Argentina.
- CENSO MUNICIPAL. *Censo General de Población, Edificación, Comercio e Industrias de la Ciudad de Buenos Aires*. 1889. Buenos Aires: Compañía Sudamericana de Billetes de Banco.
- CENSO MUNICIPAL. *Censo General de Población, Edificación, Comercio e Industrias de la Ciudad de Buenos Aires*. 1906. Buenos Aires: Compañía Sudamericana de Billetes de Banco.
- CERSÓSIMO, DOMINGO. 1910. *1810-1910 La República Argentina en el primer Centenario de su Independencia*, Buenos Aires: Editores Rosso y Cía.
- DIARIO LA NACIÓN. 1895. "La fiesta de mañana". 11 de octubre.
- DIARIO LA NACIÓN. 1910. "Número Centenario". 25 de mayo.
- DUBOIS, PHILIPPE. 1990. *L'acte photographique et autres essais* (Paris: Nathan) Trad. española Victor Goldstein, *El acto fotográfico y otros ensayos* (Buenos Aires: La Marca, 2008).
- FERNÁNDEZ, ROBERTO. 2001. "Hacer la calle". *Revista de Arquitectura*, n° 202.
- GAGLIARDI, MARIA LETIZIA. 2010. *La misura dello spazio. Fotografia e architettura: conversazioni con i protagonista*. Roma: Contrasto.
- HALL, PETER. 1988. *Cities of tomorrow* (Oxford: Blackwell Publishers) Trad. española Consol Freixa, *Ciudades del mañana* (Barcelona: Ediciones del Serbal, 1996).
- LINARES, MARÍA CRISTINA. 2009. La fotografía como documento de la modernización educativa: el álbum de Boote, en *Memorias de las VI Jornadas de fotografía y sociedad*. Buenos Aires: Facultad de Ciencias Sociales UBA.
- SCHMIDT, CLAUDIA. 1997. "Edificios públicos para una capital permanente", *Crítica IAA* (81). Buenos Aires: Instituto de Arte Americano.

NOTAS

1 El colegio Sarmiento fue proyectado en 1886 por uno de los principales profesionales abocados a la construcción de escuelas en el país, el arquitecto argentino Carlos Morra, que asociado al arquitecto R. Batlle, conformó una de las fachadas más armoniosas de la época, con reminiscencias de corte *palladiano*.

2 En adelante SFA de A.

3 Esta fotografía no forma parte de los álbumes de esta colección; pertenece a la de la Academia Nacional de Bellas Artes.

4 Dentro de esa tendencia general, algunos grandes conjuntos industriales de acero y vidrio fueron exhibidos dando cuenta de las posibilidades del transporte en la metrópoli y, en contrapartida y en menor medida, también de la riqueza de algunos de sus detalles técnicos. Por ejemplo, en la imagen de la *Estación Retiro del Ferrocarril Central Argentino*, de autor no identificado, el enfoque y la selección indican que el modo de construir la fotografía fue motivado por renovados criterios estéticos, que parecen alterar el orden convencional de lo visible, a través de una tensión que se produce al centrarse en un detalle constructivo particular.

5 Fue proyectado y construido entre 1906 y 1908 por Juan Augusto Plou, arquitecto argentino formado en Francia. Sobre la base de distintas imágenes fotográficas de este edificio, hemos realizado el guión histórico para un video documental: *Una vivienda de la ciudad: 1908-2008*.

6 "La arquitectura se comunica a sí misma a través del instrumento fotográfico, y la fotografía usa la arquitectura como escena, como fondo, como sujeto, como instrumento para divulgar un mensaje. Por esto no existe la *fotografía de arquitectura*, sino una participación, una relación profunda entre dos entidades independientes, pero cómplices. (...) *vivimos* la arquitectura, la vemos, pero no logramos observarla, si no es frente a una fotografía. Parece que la arquitectura existe, para el que la goza, no tanto en los *proyectos* del arquitecto, sino en el *proyecto* mediático de divulgación visiva y, por esto, en la forma fotográfica" (traducción de la autora).

7 La primera fotografía publicada en dicha revista, destinada a la difusión local de la profesión del arquitecto, apareció en el N° 3 del 15 de junio de 1895. Cabe hacer notar que, apenas un año antes, se había impreso en *La Ilustración Sudamericana* la primera reproducción con el sistema de fotograbado o de medio tono, lo que indicaba un importante

avance de la industria editorial local. El tema de las fotografías, encargadas por y para arquitectos, lo hemos desarrollado en otros segmentos de nuestra investigación.

8 Roland Barthes ha diferenciado básicamente dos modos de aproximación a la imagen fotográfica: *studium* y *punctum*. El primero, señala, lo lleva a interesarse por muchas fotos desde distintas perspectivas. El *punctum* en cambio, tiene que ver con lo particular y el azar que se cifra en lo fotográfico.

9 Este tema lo hemos publicado en tres números de la Revista de la Facultad de Ciencias Económicas de la Universidad de Buenos Aires, correspondientes a los meses de febrero, marzo y abril de 2001.

10 El primer edificio destinado especialmente a Facultad de Medicina estuvo ubicado en la calle Humberto 1°, enfrente del hospital de los padres Bethlemitas.

11 Hemos podido ubicar dos copias de esta foto de la *Facultad de Ciencias Médicas*, una en la colección digital del Centro de Documentación e Investigación de la Arquitectura Pública (CEDIAP), y otra en la del Instituto de Arte Americano FADU-UBA. Ambas imágenes pertenecieron originalmente al archivo de Ministerio de Obras Públicas de la Nación.

12 Gino Aloisi (1864-1924) llegó a Argentina en 1885, a muy temprana edad, y en una primera etapa trabajó junto a Francisco Tamburini. Los dos arquitectos poseían una sólida formación académica, pero mientras Tamburini fue el arquitecto oficial de un gran momento de construcción de la edificación pública, Aloisi, si bien trabajó en el Ministerio de Obras Públicas, sobre todo se destacó en la realización de obras del ámbito privado y de difusión cultural.

13 El edificio actual, con ingreso por avenida Córdoba 2122, contiene en su interior restos materiales que evidencian esta demolición, a través de sectores que muestran el haber sido alterados, volúmenes agregados, desniveles innecesarios, modernidades que se interrumpen, revestimientos que no guardan relación con su uso actual (tales como azulejos en pasillos y aulas) y, hacia la calle, volúmenes que no conciben con el esquema de la fachada del edificio actual. A partir de 1925 se constataba que el espacio disponible resultaba insuficiente, a raíz de lo cual se comenzó a proyectar la migración de la Facultad de Medicina a un nuevo edificio. Algunas fuentes permiten inferir que el sector proyectado por Tamburini se demolió para poner definitivamente en crisis el funcionamiento de la unidad académica y de esa manera acelerar la finalización de la nueva sede de la calle Paraguay. Sin embargo, por pedido expreso del doctor Houssay al Presidente de la República, no fue demolido el Instituto de Fisiología donde él realizaba sus investigaciones.

14 *Petronilda Rodríguez* fue el primer nombre que recibió esta escuela, en honor a su benefactora. El nombre por el que se lo conoce aún hoy, *Palacio Pizzurno*, es también el de una de las calles donde está ubicado. El apellido pertenece a tres reconocidos maestros argentinos. El más destacado en distintas manifestaciones culturales fue Pablo A. Pizzurno (1865-1940) que fue miembro de la *Sociedad Fotográfica Argentina de Aficionados*. En 1961 se le designó *Palacio Sarmiento* al conmemorarse el 73° aniversario de la muerte de Domingo Faustino Sarmiento. Fue declarado Monumento Histórico Nacional en 2006 (decreto 35/2006) junto a las plazoletas que lo anteceden. En la actualidad es sede del Ministerio de Educación de la Nación y de la Biblioteca Nacional del Maestro.

15 Algunos aspectos de su perfil se desprenden de un artículo de su autoría en la revista *Arquitectura*, n° 34 de 1906 en el que se refiere a los avances técnicos que conoció en un viaje a la ciudad de Brandemburgo; cabe hacer notar que se había formado en la Real Academia de Berlín.

16 Los debates por la ubicación de la edificación pública fueron desarrollados en distintos trabajos de Claudia Shmidt, por ejemplo, 1997.

17 En otros trabajos que hemos realizado, dedicados al tema de la imagen de las plazas de la ciudad, en particular la de los Dos Congresos, se puede notar la relevancia visual que adquirieron estos espacios que expandían la vista de la ciudad. Además de las obras, en la presentación de distintos proyectos no realizados. Un interesantísimo ejemplo fue el álbum de fotografías y dibujos de arquitectura que presentó el arquitecto F. Tamburini para mostrar su proyecto del Teatro Colón.

18 También la arquitectura para albergar los principales edificios públicos de la ciudad de La Plata respondió a este criterio de la ciencia urbana. En la elaboración de las bases de los concursos que se convocaron para los proyectos, se expresaban las premisas simbólicas y el grado de "embellecimiento" que sus volúmenes podían hacer más visibles a través de la amplitud de los espacios públicos que los circundaban.

19 Distintos autores refieren que el fotógrafo E. Della Croce había comenzado su actividad en la recientemente fundada ciudad de La Plata, y que realizó fotografías de Chascomús y Dolores. Hacia 1884 se estableció en Buenos Aires, en la calle Florida N° 50. Sin embargo, vale hacer notar que en la foto de referencia figura otra dirección en la calle Tacuarí.

20 Álbum N° 1, SFA de A, AGN.

21 Textual del Álbum de S. Boote, p. s/n°.

22 Santiago Alcorta, delegado del Gobierno, realizó en 1890 varios informes con el título *La República Argentina en la Exposición Universal de París de 1889. Colección de informes reunidos por el delegado del Gobierno*.

23 Las fotos de este álbum poseen título impreso y el nombre del fotógrafo; algunas también identifican la calle en la cual se ubica el edificio escolar representado.

24 Desde los inicios de las técnicas de reproducción de imágenes se exploraron procedimientos químicos para incorporar color, en pos de conseguir representaciones cada vez más cercanas a lo que el ojo percibe.