

Temas de Patrimonio Cultural 25

Responsable de edición: Lic. Leticia Maronese

Coordinación general y revisión de textos: Lic. María Virginia Ameztoy

Diseño gráfico: DG Marcelo Bukavec

Fotos de tapa: Darío Calderón y AGN

Impreso en Argentina



Comisión para la Preservación del Patrimonio
Histórico Cultural de la Ciudad de Buenos Aires

Secretaria General

Leticia Maronese

Sec. de Investigación Museológica

Ana María Cousillas

Sec. de Investigación Histórica

Liliana Barela

Sec. de Preservación y Conservación

José María Peña

Sec. de Relaciones Institucionales

Alejandro Félix Capato

Vocales

Pedro Delhey
César Fioravanti
Jorge Mallo
Liliana Mazettelle
Alberto Orsetti
Néstor Zakim

Asesora

Mónica Lacarrieu

Funcionaria Coordinadora

María Rosa Jurado

Temas de patrimonio cultural N° 25 : Buenos Aires italiana. - 1a ed. - Buenos Aires : Comisión para la Preservación del Patrimonio Cultural de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, 2009. 456 p. ; 23x16 cm.

ISBN 978-987-25112-1-0

1. Patrimonio Cultural.
CDD 363.69

© Copyright 2009 by C.P.P.H.C.

Todos los derechos reservados

ISBN 97

Queda hecho el depósito que marca la Ley 11.723

Este libro no puede reproducirse, total o parcialmente, por ningún método gráfico, electrónico, mecánico u oralmente, incluyendo los sistemas de fotocopia, registro magnetofónico o de alimentación de datos, sin expreso consentimiento del autor.

Temas de Patrimonio Cultural 25

*Buenos Aires
Italiana*



Comisión para la
**PRESERVACIÓN
DEL PATRIMONIO
HISTÓRICO
CULTURAL**
de la Ciudad
de Buenos Aires

Buenos Aires Italiana

Contenido:

<i>Prólogo</i>	
Leticia Maronese.....	11

<i>Palabras del Sr. Embajador de la República Italiana</i>	
Dr. Stefano Ronca.....	13

Capítulo I. Migraciones

<i>Italianos en Buenos Aires. Un recorrido</i>	
Alicia Bernasconi.....	19

<i>Italianos, descendientes y doble ciudadanía</i>	
Mario Santillo.....	31

<i>La experiencia migratoria. Punto de vista psicológico</i>	
Liliana Ferrero.....	35

<i>¿Una colonia italiana en Buenos Aires?</i>	
Emma Cibotti.....	45

<i>Vicisitudes de la emigración. La tragedia del vapor “Sirio”</i>	
Luis O. Cortese.....	51

<i>Inmigrantes italianos llegan al puerto de Buenos Aires</i>	
Edgardo José Rocca.....	71

<i>Mecanismos condicionantes de la migración de italianos a Mendoza</i>	
María Rosa Cozzani.....	85

Capítulo II. Mujeres migrantes y mundo laboral

<i>Inmigración y trabajo femenino en la Argentina en la primera mitad del siglo XX</i> Mirta Zaida Lobato.....	97
<i>Las mujeres italianas en el mercado de trabajo de Buenos Aires entre el fin del siglo XIX y los primeros años del XX</i> Mariela Ceva / María Inés Montaldo.....	119

Capítulo III. Cultura, artes y letras

<i>Italianos en la Argentina. Los artistas italianos como co-creadores del teatro argentino</i> Perla Zayas de Lima.....	129
<i>Tra Napoli e Buenos Aires: una rotta musicale dell'emigrazione italiana</i> Marcello Ravveduto.....	137
<i>Buenos Aires, los italianos y el cine</i> Alicia Bernasconi / Federica Bertagna.....	149
<i>Italianos en la cultura visual: el caso del Museo Histórico Nacional</i> María Inés Rodríguez Aguilar / Miguel José Ruffo.....	161
<i>Museo itinerante de la identidad italiana en la Argentina</i> Silvana Lapenta.....	173
<i>La patria como espectáculo: presencia italiana en las fiestas mayas y julias porteñas (1829-1880)</i> María Eugenia Costa.....	175
<i>La presencia italiana en la propuesta dramaturgica libertaria</i> Carlos Fos.....	189
<i>Influencia de la inmigración italiana en el tango</i> Ricardo Ostuni.....	201

Capítulo IV. Lengua y comunicación

<i>La traduzione della letteratura italiana in Argentina</i> Alessandro Patat.....	219
---	-----

<i>El antiacademicismo italiano como lenguaje identitario para la burguesía migrante industrial y comercial</i> Mariela Chinellato / Julio Rebaque de Caboteau.....	233
--	-----

<i>La retórica del lenguaje en la obra educativa del arquitecto Carlos Morra</i> Roxana Civalero / Melina Malandrino.....	247
--	-----

<i>Pedro De Angelis. Imágenes y relatos olvidados</i> Teresa Zweifel.....	255
--	-----

<i>Reconstrucción de la memoria colectiva. "La sombra de la memoria"</i> Isabel Mansione.....	267
--	-----

<i>Buenos Aires, ¿capital italiana de ultramar?</i> Ana Sebastián.....	285
---	-----

Capítulo IV. La arquitectura italiana y su influencia en el paisaje urbano

<i>Luces y reflejos italianos en la construcción de Buenos Aires</i> Gustavo A. Brandariz.....	299
---	-----

<i>Vespignani Ernesto / Augusto Ferrari Aportes a la arquitectura religiosa argentina</i> Pedro David Cufre.....	309
---	-----

<i>Legado de constructores ligures en Entre Ríos. Registros grabados en piedra paris</i> Lilia Santiago / Mariana Melhem.....	323
--	-----

<i>Influencia italiana en la conformación del paisaje urbano de la Ciudad de La Plata</i> Fabiana Andrea Carbonari.....	337
--	-----

<i>Imaginario de "modernidad" y negocio inmobiliario. Dos faros urbanos en el Río de la Plata</i> Virginia Bonicatto.....	351
--	-----

<i>Un arquitecto para la celebración: la obra de Gaetano Moretti en Buenos Aires</i> Luis Eduardo Tosoni.....	367
--	-----

Capítulo VI. Instituciones y asociacionismo

<i>El asociacionismo de la emigración italiana desde una perspectiva comparada: París y Buenos Aires, 1871-1914</i> Patricio Alberto Cócaro.....	387
<i>Antonio Devoto y la colectividad italiana</i> Leila Lorena García.....	409
<i>Había una vez... Asociaciones Lucanas. Recuperando la identidad lucana en Argentina</i> Ángel Félix Sabatella.....	419
<i>COMITÉS. historia y significación</i> Graciela Laino.....	437
<i>FEDITALIA</i>	451
<i>Patronatos</i>	453
<i>Agradecimientos</i>	455

Prólogo

Cada vez que planificamos con la Lic. Liliana Barela la realización de jornadas que indagan sobre la diversidad cultural de Buenos Aires a partir de determinado grupo social o cultural, nos hacemos algunas preguntas o reflexiones previas acerca de su factibilidad y evaluamos el aporte que podemos hacer a la problemática. Por mi parte, ante el desafío de la concreción de unas jornadas que reflexionaran sobre “la Buenos Aires Italiana”, me preguntaba si hablar sobre “esa” Buenos Aires, no era hablar fundamentalmente de la misma Buenos Aires, de sus rasgos comunes, cotidianos e, inclusive, esencializados.

Los porteños a veces minimizamos cuanto de italiano tenemos, más allá incluso de nuestros apellidos, hasta que nos encontramos con un extranjero o vamos al extranjero. Cómo nos ven los demás es por sí mismo esclarecedor. Desde esa muletilla que nos tildará de “la más italiana de las ciudades Latinoamérica” hasta el tema de “la tonada” al hablar.

Dicen los estudiosos de las lenguas que en las provincias argentinas se habla con la tonada del pueblo indígena que habitaba la zona de las ciudades coloniales que fueron el origen de las provincias. Esto, dado que los españoles buscaron fundar ciudades donde había mano de obra indígena a la cual explotar. Pero esos mismos especialistas pueden llegar a decirnos que la tonada porteña ¡es italiana! De Italia del sur, especificarán algunos.

En el barrio de La Boca, finalizando el siglo XIX, la lengua más hablada era la xeneize (yo me resisto a hablar de dialectos). Es conocido el hecho producido en 1882, llevado a cabo por un grupo de genoveses, del izamiento de su bandera y la proclamación de la República de La Boca. El conflicto terminó amigablemente, pero motivó la intervención del mismo presidente de los argentinos, el General Julio A. Roca. El año anterior, para disgusto de Sarmiento, había tenido lugar el Congreso Pedagógico Italiano, destinado a fomentar la lengua y la cultura italianas en el país, hasta pretender que ése fuera el instrumento de la formación de la nacionalidad italiana en los hijos de los inmigrantes. Y fue en la misma década que un senador italiano desarrolló una teoría por la cual no era necesario tener colonias en el extranjero por medio de la conquista

y la violencia dado que existían “colonias espontáneas” producto del quehacer pacífico de los inmigrantes, especialmente en nuestro país. Cuando el diario La Prensa reprodujo las expresiones del senador Boccoardo, las fantasías del peligro separatista se acrecentaron. Desde Sarmiento a Saavedra Lamas o Saldías, pasando por toda una gama de pensadores, el tema de la nacionalidad siguió en las discusiones durante la primera parte del siglo XX.

No hubo colonia espontánea, pero los porteños quedamos fuertemente marcados por una cultura que, con gran predominio frente a las demás, se mestizó con otras, también migrantes, y con el sustrato indígena-español preexistente.

Italia se comportó y se comporta como una “madre patria”. Ese ida y vuelta de los migrantes, en los exilios económicos de las últimas décadas, ese “mirar hacia fuera” (Europa) que tenemos muchos argentinos, brindaron su pasaporte no sólo para el regreso sino también para la entrada en la Unión Europea. Más allá de la doctrina del jus sanguinis es su espíritu generoso el que la anima.

En este volumen 25 de la Colección Temas de Patrimonio Cultural, aparecen estos temas y muchos más, planteados desde diversas perspectivas, profesiones y prácticas, como también desde visiones individuales y de asociaciones que aún siguen teniendo fuerte presencia.

Así vemos que el ethos de origen va fundiéndose con la cotidianeidad del transcurrir en la tierra de adopción, gestándose nuevas particularidades y nuevas expresiones, que, a su vez, nutren a la comunidad local, que incorpora y hace suyas las manifestaciones de los que llegaron.

Lic. Leticia Maronese
Secretaria General
C. P. P. H. C.

*Palabras del Sr. Embajador de la República Italiana,
 Dr. Stefano Ronca, en la ceremonia de apertura
 de las Jornadas Buenos Aires Italiana¹*

Es para mí un inmenso placer acercarles hoy el saludo de las autoridades italianas y el mío personal a estas Jornadas Buenos Aires Italiana.

Este título elegido por los organizadores es sumamente significativo ya que las huellas dejadas por la cultura italiana en esta Ciudad son realmente profundas.

La “italianidad” está presente gracias a nuestros compatriotas que viven y trabajan en la Argentina, quienes son los portadores de los valores de nuestro País y de sus tradiciones. Italia está presente de manera tangible también en la arquitectura de Buenos Aires, en su gastronomía, en su idioma y en sus deportes. Tal vez, no todos sepan que la Casa Rosada fue diseñada por un arquitecto italiano, Francesco Tamburini.

También en esta Capital se encuentra, en la Avenida de Mayo, el espléndido Palacio Barolo, construido en 1923, obra emblemática del arquitecto Mario Palanti, y en cuya restauración Italia colaborará con miras al Bicentenario.

Quisiera recordar también la Plaza Italia, con su monumento a Giuseppe Garibaldi, y la Plaza Roma donde se sitúa una preciada estatua de Giuseppe Manzini, insólitamente apoyado en una

¹ En 1974 ingresa por concurso a la carrera diplomática prestando servicio como Segundo Secretario en la Oficina OTAN de la Dirección General de Asuntos Políticos. 1977 Primer Secretario en la Representación Permanente de Italia ante la OTAN en Bruselas. 1981 Consejero Comercial en la Embajada de Italia en Trípoli. 1985 Jefe de la Unidad de Crisis del Ministerio de Asuntos Exteriores. 1989 Primer Consejero en la Embajada de Italia en Londres. 1993 Primer Consejero de Información y Prensa en la Embajada de Italia en Washington. 1997 Jefe de la Oficina OTAN de la Dirección General de Asuntos Políticos. 2000 Promovido a Ministro Plenipotenciario, asume, el cargo de Director General Adjunto para los Italianos en el Exterior y las Políticas Migratorias. 2003 Embajador de Italia en Rumania y concurrente en la República de Moldova. 2005 Embajador de Italia en Argentina.

silla. Una de las calles mayormente transitadas por los turistas, dado que los lleva a la Plaza Borrego en San Telmo, se llama Humberto Primo.

Al pasear por Puerto Madero nos topamos fácilmente con el majestuoso León de San Marco, en la cima de una columna veneciana, que fueron recientemente donados por la comunidad veneciana a la Ciudad de Buenos Aires. Allí también hay un monumento que recuerda la visita del Príncipe Humberto de Savoia, en 1924.

Cristoforo Colombo, uno de los italianos más ilustres de todos los tiempos, dio su nombre al principal teatro de Buenos Aires, mientras que otro teatro, el Coliseo, perteneciente a la comunidad italiana, es un punto de referencia clave en la vida cultural de la urbe.

En fin, los ejemplos son muchos, Argentina e Italia tienen en común artistas de gran valor como el pintor y escultor Lucio Fontana, ya reconocidos intelectuales como José Ingenieros, (Giuseppe Ingegeri), para el Registro Civil de la ciudad de Palermo, cuyos 130 años del nacimiento fueron festejados hace poco.

Italia está presente constantemente en la mesa porteña. No sólo porque es símbolo del buen comer y del buen vivir, sino también porque se ha instalado en la gastronomía local enriqueciéndose, a través de los años, con notas originales.

La pasta es parte de la tradición culinaria argentina, del mismo modo que lo son muchos otros platos regionales italianos. Un estudio publicado hace un par de años en un diario nacional subrayaba que entre los platos preferidos por los argentinos, no estaba el lomo (como uno podría imaginar), sino la pasta y la milanesa.

Me encanta recordar este aspecto de la cultura porque la cocina tiene un vínculo indisoluble con la tierra que le dio origen; en este sentido, resulta extraordinario que dos países geográficamente tan lejanos como Argentina e Italia puedan compartir las mismas tradiciones en sus platos.

Los argentinos y los italianos tienen además en común su pasión por el fútbol. Y seguramente, no es una casualidad que uno de los equipos más famosos de aquí, el Club Boca Juniors, haya sido fundado por genoveses. Por esta razón, sus jugadores aún hoy son conocidos como “los xeneises”, o sea, los genoveses.

El influjo italiano sobre Buenos Aires se percibe también en su vocabulario. Lo que llamamos lunfardo está impregnado de italianismos evidentes. Para tener una idea sobre el acercamiento de ambas culturas, basta pensar en la palabra *laburo*, más parecida a la italiana *lavoro* que a la española *trabajo*.

No es casual que haya elegido esta palabra, ya que el *laburo* ha sido una de las características distintivas de la colectividad italiana en Argentina. Todos aquellos que llegaron a Buenos Aires en diversas épocas,

Trabajaron duramente para mejorar las condiciones de vida propia y de sus familias, colaborando así en la construcción de este maravilloso país.

Como testimonio de esta cercanía, Italia se está comprometiendo para dar su contribución para las celebraciones del bicentenario del nacimiento de la Argentina, que tendrán lugar en el 2010.

Entre las diversas iniciativas, estamos trabajando en la preparación de un concierto de la Orquesta de la Scala de Milán, dirigida para la ocasión por el Maestro Daniel Barenboim, para simbolizar el nivel de excelencia que el ingenio argentino e italiano pueden lograr cuando se fusionan como, por otra parte, ha sucedido en los últimos años en Buenos Aires.

Capítulo I
Migraciones

Italianos en Buenos Aires. Un recorrido

Alicia Bernasconi¹

Refiriéndose a las dificultades para comprender el éxito mayor o menor de los italianos a partir de los datos del censo de 1914, Tulio Halperin Donghi, hace más de un cuarto de siglo, definió a la huella de la multitudinaria presencia italiana como “a la vez omnipresente y casi inasible”. Quisiera proponer hoy un recorrido imaginario por la ciudad de Buenos Aires, tras la huella de los italianos, aclarando de antemano que necesariamente será incompleto, más por razones de tiempo que por insuficiente información. Sin abundar en cifras, si pensamos que en 1887 del total de habitantes de la ciudad (433.375), el 38% de los varones y el 25% de las mujeres eran italianos, hay una parte de la historia que no está suficientemente iluminada.

Nos servirá de introducción una visión temprana de Buenos Aires, obra de un fotógrafo italiano. Se trata de una colección de fotos de un inmigrante italiano temprano, que se dedicó en Buenos Aires a la fotografía.

Según su tarjeta de presentación, Benito Panunzi se dedicaba a “trabajos artísticos de fotografía y al óleo, venta de vistas y cuadros de costumbres” y agregaba “se toman vistas de casas quinta y estancias y retratos a domicilio”.

Poco se sabe de su vida y de su trayectoria profesional; las fotos conservadas ofrecen vistas de distintos sectores de la ciudad de Buenos Aires, desde el río hasta la plaza Once de Septiembre, en la década de 1860².

1. Profesora de historia graduada en la Universidad de Buenos Aires. Secretaria general y directora de investigaciones del Centro de Estudios Migratorios Latinoamericanos (CEMLA) desde 1992. Miembro del comité editorial de *Estudios Migratorios Latinoamericanos* desde 1985. Ha publicado artículos en obras colectivas en Argentina, Brasil e Italia. Compiladora con Carina Frid de *De Europa a las Américas. Dirigencias y liderazgos 1860-1960*, Buenos Aires, Biblos, 2006. Autora con Agustina Veronelli de *Toscani de Avellaneda, 80 años de la Sociedad Toscana de Avellaneda*. Buenos Aires, Asociación Cultural Toscana de Buenos Aires, 2008.

El presente texto constituye una adaptación de una presentación originalmente basada en imágenes.

2. ABEL ALEXANDER Y LUIS PRÍAMO, *Dos pioneros del documentalismo fotográfico* en Buenos Aires, ciudad y campaña 1860 /1870. Fotografías de Esteban Gonnet, Benito Panunzi y otros. Buenos Aires, Ediciones Fundación Antorchas, 2000.

Punto de partida: La Boca

Como no podía ser de otra manera, nuestro itinerario comienza en el primer barrio de asentamiento italiano identificado como tal y que, como se sabe, tuvo su origen en la migración temprana de lígures, sobre todo genoveses, y en su exitosa inserción en el mercado de la navegación fluvial. En la segunda posguerra, muchos inmigrantes italianos tuvieron allí su primera residencia temporaria, en casa de algún familiar, antes de poder comprar un terreno y construir su propia vivienda.

A orillas del Riachuelo había, a principios del siglo XX, un mercado de la pesca, que la revista *Caras y Caretas* irónicamente llamó “la bolsa del pescado”. El peculiar mecanismo de comercialización se basaba en una subasta secreta: los vendedores esperaban en la orilla la llegada de las barcas. Después de inspeccionar la pesca, cada uno de ellos hacía una oferta al oído del pescador, quien luego de escuchar todas, anunciaba quién había ganado la “subasta”. Luego se iban, cada uno con su canasta, a vender por las calles.

La distancia al centro de la ciudad y la fácil combustibilidad de las viviendas llevaron a los habitantes del barrio a organizar su propio cuerpo de lucha contra los incendios. Unido por este propósito no menos que por su anticlerical fogosidad, un grupo de italianos encabezado por Tomás Liberti fundó un simbólico domingo 2 de junio³ de 1884 los Bomberos Voluntarios de La Boca en el salón del Teatro Iris. Ese salón, el de la Sociedad Verdi, y otros, fueron escenario de reuniones sociales, culturales, laborales y políticas. Allí se realizaban asambleas de obreros, y se celebraba el Estatuto del reino de Italia el primer domingo de junio de cada año. Del teatro Iris salió también, en 1902, una marcha hacia el centro de la ciudad por la realización de un monumento a Garibaldi (el que hoy está en Plaza Italia).

La Boca fue también escenario del primer gran festejo de la recuperación de Roma y su constitución en capital de Italia. El 20 de septiembre de 1870 las tropas del Reino de Italia consiguieron penetrar en la histórica capital por la Porta Pia. El hecho no se conoció en Argentina sino hasta fines de noviembre, cuando el diario argentino *La tribuna* comunicó: *Hic Roma fuit*. El Pontífice de la Iglesia Católica ya no es el rey de Roma. La tierra pierde una corona”. El júbilo ante esta conquista reunió a la representación oficial italiana, a los italianos partidarios de la monarquía y a los republicanos, nucleados en torno a la *Alianza Republicana Universal* de la Boca. Se organizó una gran celebración en el salón *Pobre Diablo*, con una multitudinaria presencia de italianos y con la adhesión de muchos argentinos. Las crónicas posteriores destacaron la participación de Héctor Varela, periodista y político influyente, director de *La tribuna*⁴. A partir de 1871 este triunfo se celebraría cada 20 de septiembre en Argentina con manifestaciones masivas en las calles de la ciudad. En homenaje a la fecha memorable, muchas sociedades italianas de socorros mutuos en nuestro país eligieron llamarse *XX de Septiembre*. Por la importancia que adquirieron los festejos la sociedad argentina la llamó *la pascua de los italianos*⁵.

3. Desde 1861, el primer domingo de junio era dedicado a la “fiesta del Estatuto”, que celebraba la unidad italiana y el Estatuto del Reino de Italia. Esta fecha era celebrada por muchas asociaciones italianas de la Argentina.

4. MANILIO URBANI, “Il XX Settembre nelle tradizioni della collettività italiana nell’Argentina”, en *La Toscana. Cenni e memorie della Società pubblicati il 7 luglio 1938*, pp.15-16-

5. En muchas ciudades de Argentina, al menos hasta épocas recientes, el 20 de setiembre era conocida como “la fiesta de los italianos”, aun cuando el contenido originario de la celebración ya no se recordaba.

Pocos años después los salesianos erigieron en este bastión anticlerical, también llamado *La Boca del Diablo*, pero quizás menos antirreligioso que lo proclamado públicamente⁶, la iglesia de San Juan Evangelista. Con la intervención decidida y decisiva de Monseñor Cagliero comenzó en esa misma década una intensa labor de atracción de los italianos del barrio, para lo cual fue indispensable que los misioneros y párrocos, piemonteses, adoptaran el dialecto ligure para dialogar con los habitantes del barrio.⁷ La imagen que hoy no resulta excepcional, de los bomberos voluntarios de la Boca acompañando con su vistoso uniforme las procesiones de las devociones italianas del barrio, habría sido impensable a fines del siglo XIX. La ubicación de la iglesia de los scalabrinianos en la década de 1960, primero en Almirante Brown, y luego en la calle Necochea, con la iglesia de Nuestra Señora Madre de los Emigrantes, nos recuerda la centralidad de La Boca como referente de los italianos también en los tiempos de la segunda posguerra. Esta vez la resistencia a vencer no fue la de los inmigrantes, sino la de los obispos argentinos.⁸

Primera parada: Parque Lezama

Muy cerquita estuvo, hasta 1900, el primer hospital italiano, fundado en 1853, pero que no pudo funcionar efectivamente para la colectividad italiana sino hasta 1872, a causa de la Guerra con el Paraguay primero, y de la fiebre amarilla después.

Posiblemente por su posición geográfica de bisagra entre la Boca y el camino al centro, el Parque Lezama era uno de los espacios elegidos para los festejos del XX de septiembre. Aquí se hacía una fiesta popular, diurna, con espectáculos para niños, y desfiles de las sociedades con sus estandartes. Volveremos a encontrarnos con este acontecimiento varias veces a lo largo de nuestro recorrido.

Frente al Parque tiene su sede una de las sociedades meridionales más antiguas: la *Unione Massalubrense*.

Segunda parada: en torno a la Plaza de Mayo

Tomamos hacia el norte por la calle Defensa, rumbo a la Plaza de Mayo. En el camino encontramos conventillos, algunos de ellos propiedad de italianos, que alojan a sus connacionales, pero también a Argentinos y a inmigrantes de las más diversas procedencias. También es muy diversa la calidad de estos conventillos. Del registro de habilitación de conventillos de la ciudad de Buenos Aires extraemos algunos ejemplos:

Buenos Aires, 28 de julio de 1887 Habilitación
Mateo Fransuto. Para inquilinato en calle San Juan 118
Se concede lo solicitado y se inscribe en el Registro de Inquilinatos
Personas mencionadas; Juan A. Buschiazzo, profesional interviniente, ingeniero arquitecto profesional

6. Fernando Devoto ha relativizado la furia de este anticlericalismo de la dirigencia italiana, probablemente en muchos casos más político que religioso. (*Historia de los italianos en la Argentina*, Buenos Aires, Cámara de Comercio italiana en la Argentina, 2006, p. 142 y siguientes).

7. Ibídem, p.145

8. Para las dificultades de los scalabrinianos en acceder a la atención pastoral de los inmigrantes italianos, ver “De Pergamino a la Boca en veinte años: Los scalabrinianos y la asistencia a inmigrantes italianos, 1940-1961” *X Jornadas Inter-escuelas / Departamentos de Historia*, Rosario, 20 al 23 de septiembre de 2005 (publicación en CD)

Descripción del edificio: veinte habitaciones, de las cuales dos tienen piso de ladrillo y techo de zinc sobre una hilera de tejas muy bajas, siete tienen techo de zinc sobre tabla, piso que una vez fue de baldosas y están revocadas sólo interiormente, y seis son de madera con techo de zinc y piso de asfalto. Letrinas de tabla sin olores. Primer patio de baldosas. Tiene agua corriente⁹

El que sigue se encuentra del otro lado de Plaza de Mayo, en Catedral al Norte, camino a Retiro

28 de febrero de 1877 – San Martín 431

Pelegrino Baldazare (propietario) solicita permiso para habilitar de inquilinato la casa de calle San Martín 431 (se pide la habilitación de cinco piezas recién construidas en la casa de inquilinato que consta de diecinueve piezas en total)

Las cinco piezas que menciona la solicitud son recién construidas, de material, con techo de teja francesa. Tienen 5 varas de alto en su término medio, 5 de largo y 4 y $\frac{3}{4}$ de ancho. Las puertas son de 12 cuartos de alto por 6 de ancho. Las ventanas de 7 cuartos por 4 de ancho. Pisos de tabla machimbrada¹⁰

En la calle Bolívar, en la Manzana de las Luces, entramos por un momento en el Colegio Nacional, donde se está dando la clase inaugural de idioma italiano, con la presencia del representante de la Legación Italiana, Ministro Bottaro Costa. La inclusión de la enseñanza de italiano en el programa de los colegios secundarios, a principios del siglo XX, se celebra con un muy concurrido banquete en el cercano *Circolo Italiano*, cuya sede está muy próxima a otros círculos de élite: el *Club del Progreso* y el *Club de Residentes Extranjeros*.¹¹

Llegados a la Plaza, encontramos el *Nuevo Banco Italiano* en la esquina de Rivadavia y Reconquista (la misma ubicación que ocupó hasta concluir sus actividades en Argentina), en cuyo piso superior funcionaban, además, tres logias masónicas: *Gran Oriente*, *Rito Azul* y *Libertad*. En sus cercanías había otros dos bancos italianos: el *Banco de Italia* y *Río de la Plata*, y el *Banco Popular Italiano*.¹² A principios del siglo XX atendían, como hoy, de 10 a 15 de lunes a viernes; pero también los sábados hasta las 4 de la tarde.

En un 20 de septiembre, si miráramos la Avenida de Mayo, la veríamos colmada de pared a pared con los miembros de las asociaciones italianas portando sus estandartes.

Tercera parada: Frente a la Plaza Mazzini

Tomamos el Paseo de Julio desde la Casa de Gobierno hacia el norte. Este paseo, según una guía para viajeros de 1900,

“es un boulevard en la verdadera acepción de la palabra. Tiene jardines en el centro y dos calles que se prolongan paralelas a aquellos con vías de tranvías a trolley y de tracción a sangre e iluminados a luz eléctrica. Los jardines se extienden desde el Palacio de Gobierno

9. Instituto Histórico de la ciudad de Buenos Aires, *La vivienda colectiva en la ciudad de Buenos Aires. Guía de inquilinatos 1856-1887*, p. 254

10. *Ibidem*, p. 80

11. CARAS Y CARETAS, 21 y 28 de marzo de 1903.

12. ARTURO PEREYRA Y FLORENCIO FERNÁNDEZ GÓMEZ, DIRECTORES, *Guía ilustrada de Buenos Aires para el viajero en la República Argentina*. Buenos Aires, Agustín Etchepareborda, librero editor, 1900

hasta la calle de Charcas, y están unidos a la plaza de Mazzini, que se encuentra a la altura de la calle de General Lavalle.”

En esa plaza, -hoy Plaza Roma- se inauguró en 1875 la estatua de Giuseppe Mazzini, obra del escultor italiano Giuseppe Monteverde, costeadada por la colectividad italiana en Argentina. Mazzini era entre los italianos de la Argentina un símbolo de la unidad y del ideal republicano; junto con Garibaldi una de las dos figuras emblemáticas del asociacionismo italiano en la Argentina. Ante su estatua se realizaba una de las ceremonias culminantes de las celebraciones del 20 de septiembre: los miembros de las asociaciones partían en cuatro columnas desde cuatro esquinas, con un orden preestablecido, y marchaban por las calles de la ciudad hasta llegar a la plaza Mazzini, donde tenía lugar el acto central, con la participación de oradores de las instituciones italianas, y también argentinas.

Por detrás de la plaza, donde antes estaba el río, a fines del siglo XIX se habilitaron los diques 3 y 4 del puerto Madero para entrada y salida de buques de pasajeros. Por allí llegaban los inmigrantes desde principios del siglo XX, y también estaba apenas iniciado el siglo cuando comenzaron a echarlos, como consecuencia de la ley de Residencia de 1902. Ya en noviembre de ese año comenzaron las deportaciones: huelguistas españoles, a España en el vapor P. De Satrústegui; los italianos, a Génova en el Duca di Galliera. Según las crónicas, la esposa de uno de ellos viajó en el mismo barco, pero en primera clase, para reunirse con él a la llegada al puerto de destino.¹³ Medio año después, Oreste Ristori, deportado, regresó al país y fue deportado nuevamente en el Città di Torino en el mes de julio de 1903. Sin resignarse, al llegar a la bahía de Montevideo, se desvistió, se arrojó al río y nadó hasta la orilla, donde lo vistieron y en poco tiempo lo dejaron en libertad.¹⁴

No todos, sin embargo, se iban contra su voluntad. Casi la mitad de los que vinieron regresó o partió hacia otro destino. Algunos, porque habían cumplido su objetivo y regresaban, con el éxito esperado, a disfrutarlo en su lugar de origen.

Otros regresaban temporariamente a estar con sus familias, para volver nuevamente a la Argentina al cabo de unos años, en busca del necesario complemento para el sustento. Y también estaban los que emprendían el retorno abatidos, porque el éxito deseado no se alcanzaba, o porque no podían adaptarse.

Volviendo un poco sobre nuestros pasos, caminamos por la calle 25 de Mayo y nos detenemos muy brevemente frente a la puerta del 432 donde estaba a principios del siglo XX el Consulado Italiano, bastante cerca de su ubicación actual. Llegando a la esquina de Corrientes, doblamos a la derecha y caminamos unos doscientos metros, hasta encontrar la redacción del diario italiano más importante de Argentina y uno de los de mayor tiraje de todo el país, *La Patria degli Italiani*.

Apurando el paso

Nos encaminamos por Cangallo, alejándonos de la ribera, hacia la sede de *Unione e Benevolenza*, la primera sociedad italiana de socorros mutuos de la ciudad de Buenos Aires. Había sido fundada en 1858, es decir, antes de que la unidad italiana y el Reino de Italia fueran una realidad. Pero unos cien metros antes de llegar al local social, pasaremos por la sede central de la masonería argentina, y no podemos menos que pensar que esa proximidad no era casual y, en todo caso, era

13. CARAS Y CARETAS, 6 de diciembre de 1902

14. CARAS Y CARETAS, 18 de julio de 1903

muy conveniente. Unione e Benevolenza tenía alrededor de cinco mil socios en torno a 1900, y brindaba servicios de asistencia médica, subsidios a los socios en casos de enfermedad o falta de trabajo, y una escuela. En la década siguiente la merma de nuevas incorporaciones –en parte debida a la guerra- y el envejecimiento de los asociados con el consiguiente incremento de la categoría de crónicos, complicaron la viabilidad económica de estas y otras instituciones de socorros mutuos. Encontraron una solución en la agrupación de más de una decena de ellas –no sin largos debates- bajo el nombre de *Asociación Italiana de Mutualidad e Instrucción (AIMI)* en 1916. Durante los largos años del gobierno de Mussolini, AIMI sería uno de los bastiones del antifascismo italiano en Argentina. También albergaría en su sede, por aquellos años, el *Colegio Libre de Estudios Superiores*, que con cursos dedicados a temas tales como la Revolución Francesa en 1939 y a la realidad económica argentina y sus problemas en 1940, ofreció “un terreno de encuentro a figuras de las más variadas orientaciones ideológicas dentro de las elites universitarias, políticas y económicas de la nación”, como el vicepresidente Ramón Castillo, su ministro Arturo Acevedo y el opositor Monseñor de Andrea.¹⁵

Sobre la misma calle Cangallo encontraríamos la sociedad *Lago di Como* en el número 1754, e *Italia Unita* poco después del colegio de los bayoneses, casi llegando a Once. Otra de las sociedades importantes de principios de siglo, *Operai Italiani* –que, pese a su nombre, contaba entre sus asociados no sólo con obreros, sino también con patronos¹⁶- estaba apenas a 100 metros de *Unione e Benevolenza*, sobre la calle Cuyo. Llegándonos hasta Corrientes –todavía angosta- encontramos el teatro *Politeama*, donde en 1903 la élite italiana de Buenos Aires realizó una función para celebrar en 20 de septiembre a la que asistió el mismísimo presidente Roca, y el teatro *Apolo*, donde se representaban “piezas del repertorio italiano de comedia, opereta, fanticos y a veces dramas criollos”.¹⁷

Siguiendo por la calle Paraná hacia Córdoba nos adentramos en el corazón molisano de la ciudad: el barrio del Carmen. Todos los años, a mediados de julio, el barrio se transformaba durante los festejos de la virgen patrona, asombrando incluso a los italianos septentrionales, poco acostumbrados a ver en la ciudad estos despliegues de música y alegría callejeras a la manera tradicional. Veamos la descripción del cronista de *La Patria degli Italiani*, el 17 de julio de 1888:

“Los napolitanos aquí residentes, memoriosos de la tradición, celebran también aquí cada año a su virgen con fiestas que, si no alcanzan el esplendor que tienen en la patria, no dejan nada que desear por su genuina alegría.

Quien quiera darse una idea no tiene más que echar un vistazo a la Plaza del Carmen. Las fiestas comenzaron anteayer y duran hasta el próximo domingo. La plaza, de ordinario siempre desierta, ahora alegrada por una multitud parlanchina y briosamente rumorosa; las casas engalanadas con banderas de todas las naciones y de todos los colores; dos bandas que se alternan llenan el aire de alegres sonos; por aquí y por allá, separados de ola tumultuosa, se elevan las estrofas voluptuosas de las más bellas canciones napolitanas, aquellas que Théophile Gautier imaginó hechas de besos y de suspiros. Un poco más allá se ven parejas de morenas mozas bailar la tarantela acompañándose con panderetas; y más allá... es inútil continuar la descripción: quien quiera ver las fiestas sólo tiene que

15. TULLIO HALPERIN DONGHI, *Son memorias*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2008, p. 112

16. ROMOLO GANDOLFO, “Las sociedades de socorros mutuos de Buenos Aires. Cuestiones de etnia y de clase dentro de una comunidad de inmigrantes (1880-1920)”, en F.J.Devoto, E.J. Míguez, compiladores, *Asociacionismo, trabajo e identidad étnica*. Buenos Aires, CEMLA-CSER-IEHS, 1992.

17. Guía... cit, p. 225

ir; y de frente, march, el cronista deja la pluma y se encamina él también. ¡Se está tan bien entre estas gentes de pueblo de Nápoles, tan buenas y sin embargo tan calumniadas!”¹⁸

En la calle Córdoba, entre el pasaje del Carmen y la calle Rodríguez Peña, estaba la agencia de Francesco Paolo Marinelli, líder de la comunidad *agnonesa* de Buenos Aires, presidente del *Circolo Sannitico* que tenía su sede unos pasos más allá, sobre Rodríguez Peña. Como explicó Romolo Gandolfo, los hermanos Marinelli dirigían la cadena migratoria entre su pueblo y Buenos Aires, actuando como banco, agencia marítima y agencia informal inmobiliaria y de empleo. Escribían y despachaban cartas para sus paisanos analfabetos, y vendían productos de Agnone, desde un diario, *L'Eco del Sannio*, hasta los vinos de consumo habitual en la ciudad molisana.¹⁹

También el *Primo Circolo Napoletano* y las sociedades *Abruzzo* y *Colonia Italiana* se encontraban en las cercanías. Varias de ellas tenían escuelas a fines del siglo XIX.

Tomamos ahora rumbo hacia el sur. Pasamos del otro lado de Rivadavia y encontramos también allí presencia del asociacionismo italiano. En primer lugar, la asociación *Nazionale Italiana*, en Alsina 1465, creada por impulso de la representación del reino de Italia para contrarrestar la influencia de Unione e Benevolenza, dominada por los republicanos, con una institución fiel a la monarquía de Saboya. A pocas cuadras, sobre la calle Moreno 1669, antes de llegar a Entre Ríos, la iglesia *Mater Misericordiae*, conocida como la Iglesia de los italianos, a cargo de los salesianos, pero con estrecha colaboración (y vigilancia) de la cofradía de genoveses encabezada a fines del siglo XIX por Giovanni Battista Gazzolo.²⁰

En la calle Chile al 1500, estaba la sociedad *Patria e Lavoro*.

Y si proseguimos hasta Independencia y Rioja, podremos ver el 20 de septiembre de 1902 a los italianos desfilar delante de la casa del ministro de la Legación italiana, Conde Bottaro Costa, ocupando completamente las veredas y la calle.

Y en cualquier calle, en cualquier parte de la ciudad, veríamos a un italiano barriendo, recorriendo los barrios con su canasta a cuestas, para vender fruta, verdura, pescado... o conduciendo un tranvía.

Un tranvía es precisamente lo que necesitaremos continuar nuestro recorrido. El censo de la ciudad de 1904 revela que por entonces apenas acababa de unirse en un *continuum* de edificación (aunque en algunos tramos apenas con una franja tenue a los costados de Rivadavia) el barrio de Flores con el centro.

Mucho estaba aún sin edificar, pero podemos encontrar presencia institucional italiana en áreas alejadas del centro:

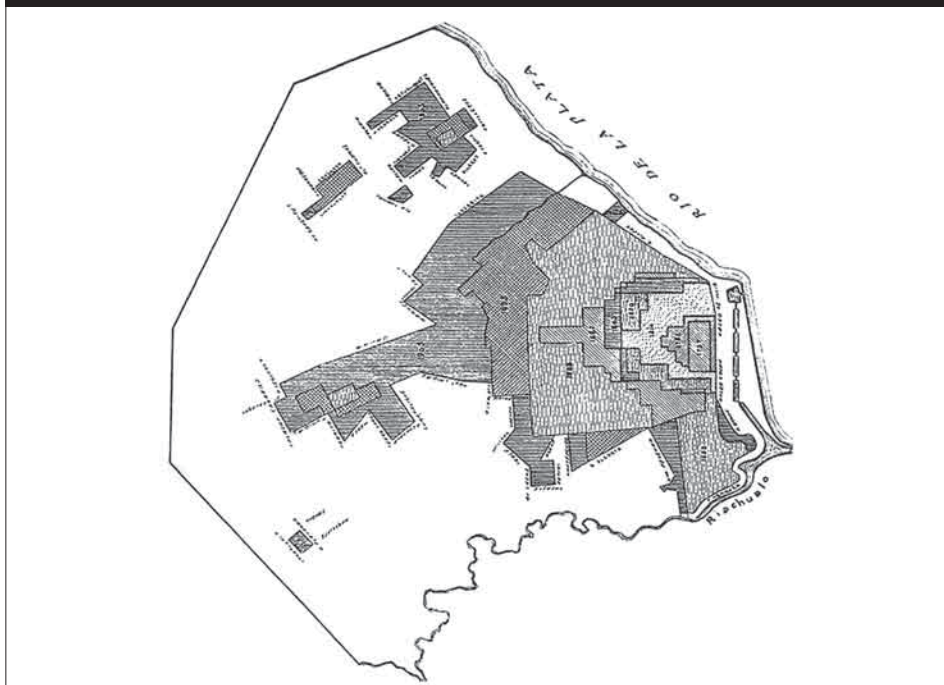
- Un barrio obrero en la zona de Chacarita, inaugurado con la presencia de representación oficial italiana y miembros destacados de la elite italiana de la ciudad;
- El nuevo hospital italiano, en Gascón 450, inaugurado en 1900;

18. El pasaje trasluce los prejuicios raciales y culturales hacia los napolitanos difundidos dentro de la comunidad italiana.

19. ROMOLO GANDOLFO, *Notas sobre la elite de una comunidad emigrada en cadena. El caso de los agnoneses*, en Fernando J. Devoto y GIANFAUSTO ROSOLI, *L'Italia nella società argentina*. Roma, CSER, 1988

20. ITALO GARIBALDI, *La peregrinación italiana al santuario de Luján, 1908-2001*.

Censo de la Capital Federal, 18 de septiembre de 1904. Diversas zonas edificadas que ha tenido la ciudad de Buenos Aires desde 1767 hasta 1905. Buenos Aires, 1906, p. 465.



- La Sociedad Italiana de Tiro al Seguro, en Villa Devoto;
- El Club Italiano, en Caballito, desde 1910.
- La Sociedad de Socorros Mutuos de Belgrano, en la calle Moldes desde 1879;
- Una sede de Operai Italiani en Villa Urquiza.
- La sociedad coral italiana Amilcare Ponchielli, en Barracas (Herrera 1786) desde 1905.

El censo de 1914 nos muestra a los italianos distribuidos en las 20 secciones de la Capital, y todo el espacio que no hemos recorrido hasta ahora. Su presencia es importante en todas las secciones, aunque con algunas diferencias. Destaquemos algunos aspectos interesantes. Aun si están en número mucho más bajo que en otras secciones, en el Once son apenas inferiores a los rusos. De manera general, se encuentran en mayor número en las áreas de menor densidad de población. Esto está seguramente relacionado con el menor costo de terrenos y vivienda en esas áreas y, como señaló Halperin Donghi, relativiza el grado de prosperidad alcanzada por los propietarios italianos de esos distritos.²¹

21. TULLIO HALPERIN DONGHI, "La integración de los italianos en Buenos Aires y en Nueva York. Un comentario". En Fernando Devoto y Gianfausto Rosoli, *La inmigración italiana en Argentina*. Buenos Aires, BIBLOS, 1985. Esta afirmación de Halperin cuestionaba las opiniones de Herbert Klein en una comparación entre los italianos de Buenos Aires y los de Nueva York. Posteriormente Samuel L. Baily postuló una mayor tendencia de los italianos a permanecer en Buenos Aires, en oposición a estadías sólo temporarias en Nueva York, y lo relacionó con distintos patrones de consumo y gasto en vivienda. Samuel L. Baily, "«Hacer la América»: Los italianos ganan dinero en New York y Buenos Aires, 1890-1914".

En: *Estudios Migratorios Latinoamericanos*, N° 38, abril de 1998.

1914. Italianos en la Ciudad de Buenos Aires

SECCION	NOMBRE	VARONES	MUJERES	TOTAL	h/km2
1	VELEZ SANSFIELD	12406	8746	21152	142
2	SAN CRISTOBAL SUD	8148	5070	13218	161
3	SANTA LUCIA	11729	6676	18405	176
4	SAN JUAN EVANGELISTA	13781	8359	22140	165
5	FLORES	6804	4985	11789	136
6	SAN CARLOS SUD	9791	6813	16604	144
7	SAN CARLOS NORTE	8758	5900	14658	148
8	SAN CRISTOBAL	13126	7745	20871	169
9	BALVANERA OESTE	12214	6977	19191	175
10	BALVANERA SUD	7695	3961	11656	194
11	BALVANERA NORTE	4009	2602	6611	154
12	CONCEPCION	6584	3885	10469	169
13	MONSERRAT	4218	2197	6415	192
14	SAN NICOLAS	5883	3400	9283	173
15	SAN BERNARDO	15007	10147	25154	148
16	BELGRANO	9707	7223	16930	134
17	PALERMO	10037	6457	16494	155
18	LAS HERAS	14091	9559	23650	147
19	PILAR	11094	6191	17285	179
20	SOCORRO	4960	2678	7638	185

Fuente: datos del Tercer Censo Nacional

Al empezar a tercera década del siglo XX, buscamos en el *Anuario Italosudamericano* de 1921 información sobre la actividad económica de los italianos. Unas veinticinco páginas y cientos de rubros dan cuenta de la omnipresencia italiana en el comercio, la industria y los servicios. Fabricantes de accesorios para bicicletas, para instalaciones eléctricas, para industrias. Fábricas textiles y de accesorios para la costura; fábricas de camisas, de calzados, de calderas, de balanzas, servicios profesionales de toda índole. La lista es demasiado larga y sería muy tedioso pretender abarcarla. La selección citada se refiere sólo a algunas actividades de producción; el elenco completo incluye una enorme cantidad de importadores (acorde con la estructura de la actividad económica argentina de aquellos tiempos, mucho antes de que comenzara el proceso de sustitución de importaciones) y exportadores, servicios técnicos y profesionales; pero como se trata de afiliados a la Cámara de Comercio Italiana de Buenos Aires, quedan excluidos los tramos inferiores de la escala laboral.

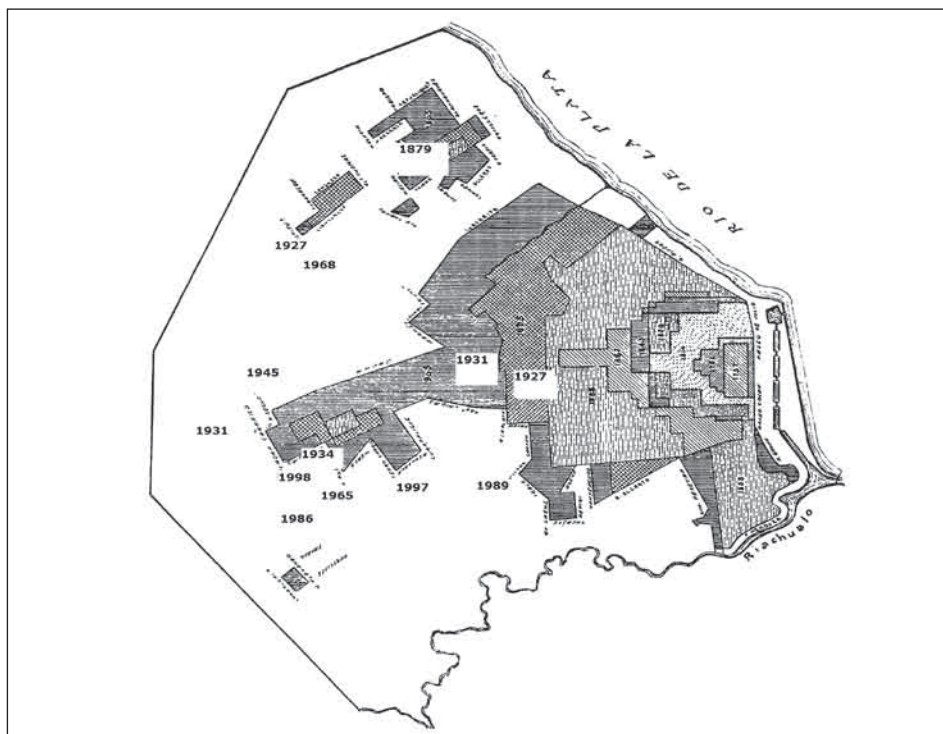
Durante el período de entreguerras, más italianos llegan a Buenos Aires, llevados a emigrar por cuestiones económicas, políticas —desde que el fascismo comienza a perseguir a sus enemigos políticos, muchos buscan en la Argentina amparo u oportunidades de vivir y trabajar en un ambiente menos asfixiante o directamente amenazante que el de su tierra de origen— o una combinación de ambas. A partir de 1938, con la sanción de las leyes raciales de Mussolini, judíos italianos se sumarán a los grupos emigrados que desembarcan en Buenos Aires. Para citar sólo dos ejemplos muy diversos, la doctora Eugenia Sacerdote, que comenzó a colaborar informalmente en un

laboratorio de la cátedra de histología y sólo obtuvo el reconocimiento de su título después de dos décadas²², y Cesare Civita, fundador junto con Paolo Terni de la Editorial Abril.²³

Última parada: Caballito

A partir de mediados de 1947 se reanudó la llegada de inmigrantes italianos al puerto de Buenos Aires, interrumpida durante los largos años de la segunda guerra mundial. Esta vez la ciudad capital y sus suburbios serían el destino principal de las nuevas oleadas, que se incorporarían a la producción industrial y a los servicios. Estos nuevos inmigrantes no se incorporarían masivamente a las instituciones italianas ya existentes en la ciudad; crearían, más adelante, sus propias asociaciones, de carácter regional o dedicadas a celebrar a los santos patronos de los pueblos que habían dejado atrás.

Si ubicamos en nuestro mapa de 1905, con su año de fundación respectivo, algunas de las asociaciones italianas activas todavía hoy en la Capital Federal, (aparte de aquellas que hemos mencionado en nuestro recorrido) veremos cómo se concentran en las zonas vacías un siglo antes, de acuerdo con los nucleamientos residenciales de quienes forman parte de ellas.²⁴



22. EUGENIA SACERDOTE DE LUSTIG, *De los Andes al Río de la Plata. recuerdos para mis nietos*. Buenos Aires, Leviatán, 2006; Universia, galería de científicos, <http://www.universia.com.ar/galeria-cientificos/perfil-cientifico.jsp?investigador=25435>; Nora Smolensky y Vera Jarach, *Tantas voces una historia. Italianos judíos en la Argentina, 1938-1948*. Buenos Aires, Temas, 1999.

23. F. DEVOTO, *Historia de los italianos...*cit, p. 371.

24. Muchas de ellas están localizadas fuera de la Capital Federal, en el Gran Buenos Aires, donde una gran mayoría de los inmigrantes italianos de la segunda posguerra encontraron un hogar y un trabajo.

Como en las oleadas anteriores, la integración de estos inmigrantes tuvo sus luces y sombras. El gobierno argentino desplegó una política de promoción de la inmigración italiana, aunque en los hechos implicaba un conjunto de trámites mucho más complejos que los que se requerían a sus compatriotas a fines del siglo XIX o principios del XX. Tuvieron también la facilidad de contar con familiares ya radicados en épocas anteriores, y la fuerza de su propio número como facilitador de la inmigración. Pero también debieron sufrir expresiones xenófobas similares a las que se descargan hoy sobre los inmigrantes del presente: “muertos de hambre” “vienen a sacarnos el trabajo”, por sólo citar dos muy comunes, desprovistas de palabrotas, pero no por eso menos agresivas. Protestas de los sectores del nacionalismo más reaccionario, fastidiados porque se oía hablar italiano en cualquier esquina de Buenos Aires, fueron registradas por el diario *L'Italia del Popolo* en 1953.

Reforzó el ambiente italiano por aquellas épocas la profusión de cine peninsular que acompañó a esa última oleada migratoria. La lengua italiana resonaba en la producción del neorealismo, en las más livianas comedias como *Pan, Amor y Fantasía*, en *Los desconocidos de siempre* de Monicelli o en *Los inútiles* y *La strada* de Fellini²⁵, en cada cine de barrio. En sus butacas comenzó, sin saberlo yo sino hasta mucho después, mi aprendizaje del idioma.

Corresponde ahora detenernos en un barrio, y lo hacemos, arbitrariamente, en Caballito. Quizás su posición de centro geográfico de la Capital podría justificar tal elección, pero no diré que esa es la razón. Como el caballo que regresa a la cuadra, mi recorrido se empaqueta allí donde mis imágenes de la Buenos Aires italiana de los años Cincuenta son más nítidas para mí. El barrio de mi infancia no fue seguramente muy distinto de otros barrios de la ciudad, y por eso me permito elegirlo para esta última evocación. Italianos eran el diariero que todas las mañanas nos acercaba el diario hasta la puerta de casa, el ingeniero que vivía en nuestro mismo piso y cuya hija de dieciocho años deslumbraba a mi hermano de trece; el remendón que arreglaba los zapatos de toda la familia. El acento calabrés resonaba entre los puesteros del Mercado del Progreso cuando mi madre compraba fruta –y todavía resuena hoy–; en tanto *La Marina* (de Sorrento) continúa honrando el origen napolitano de la familia de pescaderos que, ya en la tercera generación, sigue abasteciendo al barrio como hace más de cincuenta años. Permiseme rendirles el pequeño tributo de este recuerdo hoy, cuando el foco de la presencia italiana se ha desplazado de esos ámbitos cotidianos –sin abandonarlos- a otros más prestigiosos de la cultura, la gastronomía o el consumo de elite.

25. Más tarde, películas de alto impacto como *Il sorpasso* popularizarían expresiones en italiano aun entre aquellos que no adjudicaban valor cultural preponderante a lo italiano en Argentina.

Italianos, descendientes y doble ciudadanía

Mario Santillo¹

Argentina es eminentemente un país de inmigración lo demuestra fehacientemente los datos de entrada al país de la Dirección Nacional de Migraciones, en casi ciento cincuenta años han llegado más de 5.000.000 de personas de Europa, de las cuales 1.400.000 provenían de Italia, el porcentaje de la población italiana con respecto a la población total tuvo su pico mas alto en 1895 con el 12,5% y en 1914 con el 11,9%, en los años 80 el porcentaje se redujo al 1,7% de la población total en Argentina², a raíz de esto se han tejido muchos mitos en torno a la inmigración, uno de ellos es creer que la mitad de la población es de origen italiana

En la II Conferencia de la emigración italiana promovida por el Ministerio de Relaciones Exteriores de Italia se hablaba de 6.000.000 de oriundos italianos en Argentina, según datos del AIRE (registro de los residentes italianos en el exterior) al 17 de abril de 2007 en Argentina había 503.223 italianos, los inscriptos por ciudadanía 19.217, y los inscriptos menos de 10 años 361.306.

De todos modos tendríamos que plantearnos, ¿por qué no prevaleció la lengua italiana?, ¿cuál ha sido la real influencia de la cultura italiana en la sociedad Argentina o la italianidad presente en los migrantes y sus descendientes?, ¿porqué Argentina nunca ha sido prioritaria para Italia en sus políticas, a pesar de su fuerte presencia en el exterior de sus nacionales?

Inciso Di Camerana (Cabeza, 2002) lo grafica elocuentemente: *"durante mucho tiempo las relaciones entre Italia y Argentina han sido relaciones privadas, administradas por los particulares*

1. Licenciado en Ciencias Sociales, Facultad de Sociología, Universidad Gregoriana, Roma. Sociólogo, especializado en migraciones. Director del CEMLA, Centro de Estudios Migratorios Latinoamericanos, desde 1996. Docente del Master de Movilidad Humana de la Universidad de Valencia, España. Docente de la Maestría de Políticas Migratorias de la OIM y de la Universidad de Buenos Aires. Editor responsable de la revista Estudios Migratorios Latinoamericanos.

2. Ver: Seconda Conferenza Nazionale dell' emigrazione, Ministero degli Affari Esteri, Quaderno di documentazione preparatoria N° 7, rapporto elaborato dal CSER per la II CNE, Roma 1988, pag 58.

mediante canales particulares, activadas en el ámbito oficial con anuncios prometedores que no pasaban a las prácticas”³

Argentina vivió dos grandes crisis en los últimos años, al inicio de los 90 y en el 2001. Esta situación ha llevado a muchas personas tomar la decisión de irse del país. En 1992 el CEMLA y Arci Cultura e Sviluppo⁴ realizaron un estudio sobre la emigración potencial de argentinos descendientes de italianos y los argentinos en Italia, se quería medir el real impacto de esta emigración a Italia y el temor que podría producir una emigración o “rientro” de masa.

El CEMLA realizó 509 entrevistas a personas que esperaban en la fila del consulado italiano en Buenos Aires y a jóvenes perteneciente a diversas asociaciones italianas⁵.

El 40% tenía ascendencia italiana directa a través de padres y abuelos, en el momento de la entrevista, sin embargo la mayoría no hablaba ningún dialecto, salvo el 17,8%; el 25,5% conocía el italiano por provenir de ambos padres italianos. Muchos de ellos, el 73,6% sabían de la existencia de parientes en Italia, pero solo el 32% mantenía correspondencia o había visitado a sus parientes.

El 63,7% no tenían la ciudadanía italiana, mientras que el 36,3% la tenía, este dato coincide con aquellos que adquirieron la ciudadanía en el año 1991 que fue del 33,3% , en 1988 era del 3,9%, es evidente que la crisis económica llevo a muchos jóvenes a hacer la ciudadanía “por las dudas”. De todos modos se intentó indagar sobre el proyecto emigratorio y verificar los que realmente deseaban emigrar, el 52% respondió que probaría hacerlo, mientras que el 5,5% lo haría de forma definitiva. Con respecto aquellos que tenían la ciudadanía italiana y los que no la tenían, no había mucha diferencia en los que irían a Italia por algunos años y luego volverían, el 23,7% y el 22,7 respectivamente.

Estos datos nos dan la pauta que no necesariamente aquellos que obtuvieron la ciudadanía italiana irían hacia Italia por un largo periodo o de forma definitiva, otro dato interesante fue que el 76,4% había elegido Italia como posible país para emigrar, en cambio el panorama de hoy ha variado sustancialmente, muchos argentinos con pasaporte italiano prefieren ir a España y no a Italia, basta con ver el incremento de los ciudadanos italianos en el último censo y registros comunales de España.

Completando estos datos desde Argentina, en Italia se aplicaron 540 encuestas a los argentinos en general⁶, este estudio demostró que la emigración argentina tenía diversas características conforme a su entrada al país:

1. ciudadanos argentinos que no tenían la ciudadanía italiana (aunque pudieran tenerla por derecho) y que residían con un permiso de permanencia.
2. ciudadanos argentinos que residían en Italia, sin permiso de permanencia y en situación irregular.

3. Para profundizar el análisis de las relaciones diplomáticas entre Argentina e Italia ver: Cabeza Marta, “Las relaciones entre Argentina e Italia, el quiebre histórico que introduce el gobierno de Raúl Alfonsín, Rivista ALTREITALIA N° 24, gennaio-giugno 2002, Edizione della Fondazione Giovanni Agnelli.

4. ARCI (Asociación per la cooperazione allo sviluppo e le relazioni culturali con l'Estero).

5. Ver: FAVERO LUIS; CACOPARDO CRISTINA; SANTILLO MARIO “Quelli che verranno ancora” , pp.179-219, en: Rhi Sausi, José Luis ; García, Miguel Angel Gli Argentini in Italia. Una comunità di immigrati nel paese degli avi., Bologna, 1992.

6. ver: GARCIA MIGUEL ANGEL *La comunità argentina in Italia*, pp 27-28, en op.cit... Rhi Sausi Jose Luis.

3. ciudadanos argentinos nacidos en argentina que han obtenido la ciudadanía italiana por *iuris sanguinis*, por matrimonio o por naturalización.
4. ciudadanos argentinos nacidos en Italia, que tenían características propias de un inmigrante y con sentido de pertenencia a la comunidad argentina en Italia.
5. los hijos de inmigrantes argentinos nacidos en Italia o llevados a Italia desde muy pequeños.

Italia considera italiano a los nacidos en su territorio y a los descendientes que puedan probar su relación de parentesco directo. Es decir que si un argentino obtiene la ciudadanía italiana es italiano a todos los efectos y cuando emigra para ellos es un “rientro”, es un italiano que regresa a la patria. Este concepto es importante retenerlo ya que para Italia es un simple retorno de sus emigrados, mientras que para muchos argentinos descendientes de italianos es una verdadera emigración, con todas las dificultades que puedan darse desde el desconocimiento del idioma, el shock cultural al adaptarse a una nueva realidad, aunque tengan acceso a todos los servicios y derechos, en realidad se sienten como “italo-inmigrantes”.

Distinto es para aquellos que han vivido en el seno familiar las tradiciones del pueblo de origen de sus padres, abuelos y las relaciones directas con sus parientes de Italia.

Una parte del potencial emigrante hacia Italia ha iniciado los trámites para obtener la ciudadanía italiana sin aún utilizarla para salir del país.

Esta fue una de las preocupaciones del estudio en Buenos Aires y en Italia, se temía que la crisis económica, llevaría a muchos argentinos con el pasaporte italiano a emigrar masivamente a Italia.

La devaluación de enero de 2002 acentuó la recesión económica y el aumento de la desocupación, esto llevó a muchos argentinos a emigrar o pensar seriamente en irse del país definitivamente.

Allí se verificó un notable incremento en las consultas a la base de inmigrantes del CEMLA⁷, de 120 búsquedas mensuales pasó a casi 1.400 por mes, estos datos nos permitió hacer un estudio más profundo a través de entrevistas y encuestas a las personas que venían a consultar la base⁸.

Las personas que venían a consultar sobre sus antepasados tenían una media de edad de 42 años, con un elevado nivel de instrucción, pero pocos podían ejercer su propia profesión, teniendo que aceptar trabajos menos atractivos y poco remunerados.

A diferencia del estudio anterior *Gli argentini in Italia* (Souci y García, 1992), después de 10 años el 71% de los que buscaban obtener la ciudadanía italiana eran bisnietos de italianos⁹. Otro dato interesante fue que la mitad venía solo para conocer el origen de su familia, una nueva generación con lazos lejanos buscaba sus raíces italianas. Del total de los entrevistados, 11 no demostraron ninguna intención de emigrar, ni de hacer un proyecto de emigración, la búsqueda de las raíces

7. El Centro de Estudios Migratorios Latinoamericanos (CEMLA) hace años ha iniciado un grande proyecto de digitalización de los registros de arribo al puerto de Buenos Aires de todos los inmigrantes en el periodo de 1882 a 1935, más de 4.000.000 de apellidos de inmigrantes se pueden consultar.

8. ver BRAMUGLIA GRACIELA E SANTILLO MARIO, Un ritorno rinviato: discendenti di italiani in Argentina cercano la via del ritorno in Europa, Altreitalie N° 24, gennaio-giugno 2002, edizione della Fondazione Giovanni Agnelli, Italia.

9. Es el resultado de 30 entrevistas en profundidad realizadas a las personas que venían a consultar en la base del CEMLA.

estaba mas ligada a la recuperación de una identidad italiana y a iniciar trámites de ciudadanía para sus hijos (ya totalmente argentinos).

Llegamos a la conclusión que los descendientes de italianos en Argentina, salvo algunas excepciones, no presentan signos marcado de identidad con la cultura italiana- si por esto se entiende el conocimiento de la lengua, la participación en las asociaciones o el estrecho contacto con los parientes italianos. La omnipresencia de la cultura italiana en el tejido social del País explicaría la ausencia de estas señales (Favero, 1992).

El pasaporte italiano sería el acceso a Europa y a cualquier país del mundo.

Bibliografía

- BRAMUGLIA GRACIELA E SANTILLO MARIO, “Un ritorno rinviato: discendenti di italiani in Argentina cercano la via del ritorno in Europa, rivista *Altretalie* N° 24, gennaio-giugno 2002, edizione della Fondazione Giovanni Agnelli, Italia
- CABEZA MARTA, “Las relaciones entre Argentina e Italia ,el quiebre histórico que introduce el gobierno de Raúl Alfonsín, Rivista *Altretalie* N° 24, gennaio-giugno 2002, Edizione della Fondazione Giovanni Agnelli, Italia.
- FAVERO LUIS; CACOPARDO CRISTINA; SANTILLO MARIO *Quelli che verranno ancora*, pp.179-219, en: Rhi Sausi, José Luis; García, Miguel Angel Gli Argentini in Italia. Una comunità di immigrati nel paese degli avi, Bologna, 1992.
- Seconda Conferenza Nazionale dell’ emigrazione, Ministero degli Affari Esteri, Quaderno di documentazione preparatoria N° 7, rapporto elaborato dal CSER per la II CNE, Roma 1988.

La experiencia migratoria. Punto de vista psicológico

Liliana Ferrero¹

Introducción

Voy a comenzar exponiendo algunos conceptos sobre migración en relación a lo social, cultural, psiquiátrico, etnopsiquiátrico, tomados de disciplinas e investigadores que han tratado de dar una explicación a la pregunta objeto de este encuentro.

Es indudable que, actualmente, las causas y las consecuencias sociales de estas experiencias migratorias son tan importantes que se justifica el hecho de que éstas sean estudiadas desde distintos ángulos y en muy diversos ámbitos, visto el tema de los desplazamientos masivos que se han producido hace tiempo.

Ciudadanía, nacionalidad, segregación, discriminación, integración cultural, etc., son fenómenos que se estudian desde muy distintas disciplinas.

En este sentido se habla de ciclos migratorios producidos por diferentes situaciones: económicas, sociales, industriales, “booms” económicos, momentos de crisis petroleras, socioculturales, sin dejar de mencionar la importancia de los reagrupamientos familiares y una preocupación por la “segunda generación”, y en un intento de entender esta lógica se toman en cuenta también causas inmediatas y sus efectos sobre las sociedades de recepción.

Primeramente, me parece importante dar una definición de lo que se entiende por emigrar y por inmigrar:

“Emigrar es dejar una persona, familia o habitante de un país su propia patria con el ánimo de domiciliarse en otro país y por inmigrar se entiende llegar a un país para establecerse en él los que estaban domiciliados en otro”. (1)

1. Lic. en Psicología, UBA. Miembro titular de la Asociación Psicoanalítica de Bs. As. Psicóloga y psicoterapeuta del Ministero Della Giustizia, Roma. Psicoterapeuta del Hosp. Italiano, Servicio de Psiquiatría. Coordinadora del Consultorio de Orientación Psicológica, Patronato Italiano.

En las Actas del V Congreso Anual de la Sección de la Suiza Italiana, de la Società Svizzera di Psichiatria Sociale, del Canton Ticino, Suiza (2), en el capítulo titulado “Migrazione Interna e Psicopatologia”, algunos de los autores que investigaron el tema postulan que la migración no es más considerada como un evento que puede desencadenar síntomas psicopatológicos, sino que es más bien vista como un factor estresante que puede provocar síntomas de adaptación, curables en breve tiempo.

Estudiaron las migraciones internas con relación a las internacionales. Sus conclusiones fueron que:

- 1) se evidenció una incidencia de problemas psiquiátricos en personas provenientes de lugares culturalmente más distantes
- 2) se pronuncian por la hipótesis de un “polideterminismo convergente”, en cuanto a que, además de motivos de carácter económico, la migración está caracterizada por eventos diversos, recorridos existenciales diferentes y elementos personales, que también tendrían incidencia en la patología psiquiátrica que forma la base de la mayor frecuencia de las internaciones psiquiátricas
- 3) puede tener incidencia sobre los familiares de los que emigran

Los resultados de este estudio fueron que se ha observado que cuánto más arraigada es la cultura de un lugar son menores las posibilidades de adaptarse a la misma, ya que su especialización quita de alguna manera posibilidad a la capacidad de respuesta integradora y a la tolerancia al cambio del mundo.

Otros autores consideran que hoy las sociedades deben enfrentarse a rápidos cambios sin ningún precedente en la historia de la humanidad.

Entre estos cambios están las migraciones en masa, que provocan intercambios culturales nuevos y en el mundo de nuestra disciplina interrogan constantemente nuestra práctica y conocimientos. El encuentro entre terapeutas y migrantes conlleva contenidos muy especiales, que revelan detalles culturales que implican diferencias, sea en la concepción del cuerpo, en la salud y en la enfermedad, así como en los sistemas de representación de la vida y de la muerte. Esto lleva a una confrontación entre valores existenciales basados sobre presupuestos distintos, que nos obligan a relativizar nuestro acercamiento a la enfermedad mental.

De hecho, el encuentro entre el análisis de los funcionamientos psíquicos y la dimensión cultural, induce a un nuevo diálogo entre antropología y psiquiatría con el objeto de encontrar una progresiva elaboración intercultural de nuevos contenidos.

Postulan que la etnopsiquiatría puede ser una posible vía de encuentro. Ella presta su atención de igual manera al funcionamiento psíquico y a los contenidos culturales y basa su trabajo sobre lo que se convino en llamar “la homologación estructural entre psique y cultura”. Desde este lugar la experiencia vivencial puede ser interpretada como una forma de cristalización de las representaciones de la cultura y esta última como una proyección de las expresiones de la psique.

El imperativo etnopsiquiátrico, es aquel que promueve un acercamiento al malestar psíquico de las poblaciones migrantes de tal modo que no se confunda con la alteridad cultural. A esto seguramente se añadirán nuevas formas de psicopatología desconocidas en nuestras latitudes, y nuevos instrumentos para comprenderlas.

Otro trabajo que me pareció interesante postula que el migrante vive situaciones de ruptura en su *continuum* existencial que puede desembocar en una profunda crisis de identidad que será expresada según el contexto grupal de origen, y que varía de cultura en cultura, pero que en su modalidad expresiva, siempre se pueden encontrar ansiedades paranoides, depresivas y confusionales en relación a lo nuevo, a lo de que deja y a lo que hace la integración entre lo que se ha dejado y lo nuevo que se vivencia.

Al mismo tiempo alertan que es necesario tener presente que, si bien la cultura es importante, no se debe perder de vista que debajo del “sombrero” de la cultura y mirando el fenómeno solamente desde ese lugar, se corre el riesgo de confundir lo “típico” con lo “subjetivo” de cada individuo.

Las investigaciones que se ocuparon de verificar la hipótesis de una correlación entre el desarraigo socio-cultural y el surgimiento de las enfermedades mentales del migrante llegaron a la conclusión que el desarraigo psicosocial corresponde preferentemente a los sujetos en condiciones de no profesional (amas de casa, desocupados, jubilados) y a aquellos que desarrollan tareas manuales (obreros, albañiles, camareros, etc.).

Los sujetos de bajo nivel técnico y cultural están menos preparados psicológicamente para hacer frente al nuevo contexto y más susceptibles, de sufrir una enfermedad mental de origen psicosocial.

Los diagnósticos más frecuentemente observados fueron: trastornos del estado de ánimo, dependencia de alcohol y de drogas y esquizofrenia.

Se preguntan si la enfermedad mental en el migrante está ligada a una predisposición genética o bien a un intento de adaptación a las nuevas condiciones sociales. Los resultados no han podido echar luz sobre esta hipótesis.

La pregunta que esta investigación considera mas importante es la siguiente: ante un evento psicopatológico surgido en coincidencia con la migración, ¿dicho evento se habría verificado igualmente por fuera de esta particular situación, o sea en el lugar de origen o debería atribuirse a las nuevas y cambiantes condiciones? ¿Existe una correlación entre el desarraigo sociocultural y el surgimiento de la enfermedad mental en el migrante?

Según ellos los factores psicosociales tienen la responsabilidad del estallido y del mantenimiento del trastorno psíquico, entre los cuales tienen la mayor incidencia: el desarraigo, la dificultad de comprensión psicológica de la nueva idiosincrasia en lo que se refiere a lo laboral, social, relacional y a la falta de instituciones de soporte para el migrante.

La falta de un rol social bien definido los lleva a vivir en una condición anómica, que los hacen sentir como expulsados de su país de origen e integrados en una “categoría inferior” en el nuevo país.

Por lo tanto concluyen que los individuos mas “fuertes”, flexibles y con mayores posibilidades de someterse a una aculturación social, laboral y relacional, se integran al nuevo ambiente, contribuyendo a la creación de riqueza económica y cultural y aquellos más “débiles” y frágiles, son repelidos y sufren trastornos psicosociales de distinta índole.

Por último me parece también interesante el punto de vista sociocultural que escribe el Dr. ARUJ, Roberto (3), en su libro *Por qué se van- Exclusión, frustración y migraciones* p.120, cuando se

pregunta en las “Conclusiones”, el por qué se van los egresados universitarios: nos dice que más allá de la búsqueda de mejores condiciones de vida, y otros logros que ellos deseen tener, dice que la falta de concreción del ideal de vida, como representación social, que se han construido los lleva a un resquebrajamiento de la estructura psíquica.... Más adelante hace hincapié a la angustia que produce el desarraigo en el que migra y en su familia y que esto le genera un conflicto que puede o bien ocultar (yo agregaría con consecuencias inciertas ya sea en la psiquis o en el cuerpo) o bien manifestar. En mi opinión, también es posible comprenderlo profundamente y elaborarlo.

Punto de vista psicológico

Desde el psicoanálisis, también tratamos de comprender estos complicados fenómenos, para los cuales, a mi entender, a veces no es factible encontrar un hilo conductor común a todas las ciencias para explicarlos.

Los Doctores Grinberg han escrito mucho sobre este punto y me han ayudado en mis reflexiones.

Una de las preguntas que surgen de su libro es el por qué hay individuos que deciden migrar y pueden superar o no la crisis que ello implica, y por qué hay individuos que, inmersos en las mismas condiciones económicas, sociales y políticas, deciden quedarse.

Por otra parte, no todos los que migran pueden agruparse en inmigrantes o emigrantes y considerar que sus sentimientos son equiparables. Existen diferencias entre los llamados ‘trabajadores extranjeros’ y los ‘inmigrantes’ propiamente dichos. Los primeros son personas que trabajan temporariamente en un país que no es el propio con el proyecto cierto de volver a su país de origen en un plazo determinado,....y tienen el pensamiento más puesto en la vuelta,.... Los segundos han decidido establecerse en el nuevo país en forma permanente, aunque tengan la posibilidad de retornar al país del cual provienen.....y sufren la vivencia de haber perdido todo lo que tenían.

La distinción entre migraciones voluntarias y migraciones forzadas tampoco puede ser tomada tan estrictamente: hay migrantes que no están forzados a migrar y se ven “forzados” a hacerlo por temor a que las condiciones sociales, económicas, de su lugar de origen puedan empeorar en un futuro y pueden ser no sólo migraciones individuales sino también masivas.

Opino frente a este concepto que habría que marcar aquí una diferencia entre las migraciones voluntarias y las forzadas y es que en las primeras la emocionalidad que está en juego es seguramente distinta de las que no son voluntarias, ya que han sido decididas concientemente por la persona.

El migrante que ha decidido irse deberá hacer frente no sólo a sus propios sentimientos por la partida, sino que se verá en la necesidad de elaborar los sentimientos que provienen de aquellos que no se van. Los que se quedan también viven esta situación como angustiante: la partida de seres queridos los deja perplejos, preocupados, tristes, responsables, o, en algunos casos aparentemente indiferentes, estados de ánimo que de algún modo demuestran al que parte.

Como vemos, se presentan dos situaciones: la del individuo que se va y a de aquel que queda. Podemos agregar que aquel que se va es el que llega al nuevo país.

Esto último, o sea el que llega al nuevo país, me lleva a reflexionar acerca de que él tendrá que vérselas con lo extraño, lo extranjerizante, el verse extranjero y el sentirse como tal. El vivir en lo extraño a su cotidianeidad y el temor que esto le suscita. Cuánto de lo extraño puede hacernos

sentir como viviendo en una irrealidad que nos atemoriza y que nos hace pensar en peligros ante los cuales podemos sucumbir. Desde nuestra disciplina hacemos la hipótesis en forma de pregunta: ¿no estará esto en relación con nuestros complejos infantiles que se nos hacen patentes en esta experiencia debido a situaciones altamente ansiógenas y llenas de incertidumbre que la misma provoca? Uno de los significados que, para los aspectos más profundos y primitivos de la mente, puede adquirir el extranjero que llega con deseos de trabajar y de integrarse, puede ser el de aquella situación altamente peligrosa donde la prematuridad no le permitía defenderse y estaba expuesto a los terrores y peligros más grandes como lo fueron los primeros tiempos de vida del ser humano. Mientras que aspectos adultos pueden llevar a una comprensión más objetiva de la situación presente, ¿cuántos de aquellos primitivos elementos invaden nuestra personalidad y nos obstruyen el pensar? Lo extraño es peligroso, lo extranjero es lo extraño. (Freud, S.) (4).

De acuerdo con mi experiencia después de trabajar más de 20 años con migrantes, pienso que hablar de migración implica hablar de profundos cambios y por ende intensos duelos, que configuran situaciones de crisis que tendrán una enorme incidencia en la identidad del migrante. Dependerá de la resolución de esta crisis que la migración pueda resultar en una adaptación al nuevo país o en una desorganización de la personalidad, sea física que psíquica.

Hablar de migración implica pues pensar que están en juego conceptos como cambio, crisis e identidad y las emociones que ellos implican para el que migra: lo desconocido, el tener que vivir experiencias futuras y hacerse responsable por ellas, el dejar cosas conocidas y muchas veces queridas, y esto conlleva sentimientos ambivalentes y sentimientos ligados a la vivencia de pérdida de la conciencia de sí mismo y a la necesidad de aferrarse a lo que se tiene, a la familia y a mantener las cosas como están.

Está relacionado con la propia identidad, siguiendo a los Dres. Grinberg, como un proceso de integración de tres niveles de la vida: la historia y el momento actual de cada uno, la relación que uno tiene con su cuerpo y con todo lo que lo rodea y por último todos los roles que el individuo ha ido desempeñando y que todavía desempeña en la vida, vínculo que se ve grandemente afectado en esta experiencia, ya que implica un dejar atrás o un perder roles que hasta ese momento tenía.

Postulo que la experiencia migratoria desencadena ansiedades muy primarias por el profundo sentimiento de desamparo que conlleva atravesar estas situaciones dolorosas. Estas ansiedades remiten a conductas regresivas, infantiles, tal como ocurre en el niño, que requieren imperativamente la presencia de un objeto dador y protector (equivalente a la madre) que todo lo puede. Es sólo si en aquellos primeros momentos de la vida las ansiedades provocadas por el peligro interno y externo –que Freud remite al trauma del nacimiento- y los duelos concomitantes, han podido ser resueltos, se podrán superar los sentimientos dolorosos que son nuevamente despertados por la experiencia migratoria.

Vivir esta experiencia implica, a mi entender, no sólo una ruptura en el *continuum* vivencial de un individuo, sino una marca en la mente de tal magnitud que se hace dificultoso superar el obstáculo que imponen estos duelos y cambios –a veces absolutamente radicales- de la cotidianeidad.

Me ha servido para reflexionar sobre esto el concepto de Cesura de Bion. El la considera como una demarcación de las distintas situaciones de vida y yo considero que esta cesura se transforma en el caso del migrante en un obstáculo a vencer por las intensas ansiedades que se despiertan.

Bion escribe: “Es difícil aceptar la vida real porque una de sus características es la frustración. En una situación extrema, obstruye el desarrollo del pensamiento” (Bion W., 1982) (5).

Cuando el duelo por las figuras primarias es inabordable, la enfermedad, psíquica u orgánica, pueden ser caminos de elección probables para focalizar las quejas y evitar tomar el contacto con aspectos dolorosos.

Si la conflictiva infantil no superada es proyectada sobre el nuevo país al cual se ha emigrado, surge el deseo de volver al de origen. Hay un resentimiento hacia el nuevo país fecundo que sólo reconoce como propios a los hijos nacidos en él. La conflictiva infantil temprana dramatiza esta situación con una idealización del país de origen. Detrás de la idealización se parapeta el odio hacia el país que los frustró, que los echó y el reproche a los padres que no lo cuidaron bien.

Encuentro que estos niveles primitivos de funcionamiento intra-psíquico son los equivalentes de los que se instalan en los grupos de las sociedades de inmigrantes, grupos que adquieren las características descritas por Bion en los grupos de supuestos básicos. Concepto que me ha resultado muy útil para entender las distintas oscilaciones de los grandes grupos de migrantes de la actualidad. En muchos casos, los grupos de inmigrantes requieren de las autoridades de las instituciones a las que pertenecen (sociedades de beneficencia, hospitales, etc.) que les resuelvan todos sus problemas y el intenso resentimiento es instalado frente a las frustraciones de estas demandas. Esto se refleja en uniones más fuertes entre ellos, formando pequeños subgrupos o encontrando un salvador mediador, o una modalidad de dependencia conveniente o una forma de huida que les permite no tomar conciencia con la situación dolorosa.

Planteo aquí la siguiente hipótesis: cuando las situaciones no se presentan extremas como puede ser el caso de la migración voluntaria, la reacción que la persona tiene hacia el país que lo acoge va a depender más de su estructura previa de personalidad que del hecho de que haya decidido migrar. Al mismo tiempo, la experiencia migratoria deja una impronta en la lectura de las situaciones vitales, aún en el caso de aquel que se ha adaptado al nuevo país. Parecería que constantemente el pensamiento vuelve a la fantasía de una familia interna dejada en su país que se siente perdida para siempre.

La familia real externa de un individuo cambia en la migración, se modifican irreversiblemente los roles de sus componentes y este hecho puede producir dificultades en la elaboración de las pérdidas que sufre.

Cuando la personalidad no ha logrado una integración de todos sus aspectos, el sentimiento de incompletud de los primeros momentos de vida no puede ser superado por lo que el individuo puede sentir dificultad para arraigarse y sentirse con posibilidades de llegar a considerarse perteneciente a un grupo nuevo ni por ende integrarse a un país nuevo.

La experiencia migratoria obstaculiza, a través de profundas disociaciones, la integración de aspectos de la mente, favoreciendo la disociación de imagos internas en idealizadas (el allá) y persecutorias (el aquí) y viceversa, dificultando así el aprender de la experiencia emocional. Queda así imposibilitado el ejercicio del acto de pensar y solamente perdura la alternativa de actuar con una fachada pseudoadaptativa que lleva al migrante a vivir una vida que no siente como suya y a tener la mente idealizando lo que perdió.

¿Qué influencia ejerce la cultura de origen del migrante en la constitución de su personalidad? Considero el término cultura en su sentido más amplio de lo que realiza el ser humano en todos sus ámbitos, externos e internos de sí.

Me ha servido para esta reflexión un autor psicoanalítico que es el Dr. Donald Meltzer. Para este autor las características de la organización de la comunidad influyen sobre la estructura de la familia y en la formación de la personalidad de sus miembros.

Me interesa tomar en consideración la idea que el autor menciona acerca de que estas características son funcionamientos míticos de la mente, vale decir que la comunidad se organiza alrededor de un mito de sí misma, y que este mito está formado por partes de la mente de aquellos que forman la comunidad, son proyecciones de aspectos de su mundo interno.

Por eso en relación a la organización familiar para él *“los roles y funciones no son divisiones (sólo) sociológicas, sino extrapolaciones de investigaciones psicoanalíticas sobre la estructura interna de la personalidad.....”*

Talleres con emigrantes

Me gustaría terminar con algunos comentarios de los emigrantes voluntarios recientes con los que he trabajado últimamente, coordinando grupos.

Eran personas de clase media, la mayoría profesionales, algunos con familia y otros solos. Emigraban a un país no tan cercano, de idioma y costumbres diferentes y para el cual era necesario cumplir una serie de requisitos de larga espera.

Se sumaba así a la incertidumbre normal de un proceso migratorio, la incertidumbre de la aceptación de su curriculum de vida por parte de las autoridades de ese país.

Las emociones muy intensas llevaban a los participantes a hablar entre ellos y a querer decir lo que pensaban, casi sin escucharse.

Los temores que en todos los talleres aparecían primero giraban en torno a la cotidianidad, cómo ellos se imaginaban que iba a cambiar, lo que dejaban y perdían: el idioma, la escuela de los niños, la yerba mate, el dulce de leche, las empanadas, los bifés de chorizo.

Una de las características que se repitió en todos los talleres, era la de que después de terminar el taller, no podían despedirse. Permanecían charlando entre ellos bastante tiempo y sin deseos de separarse, dramatizando así una situación por venir y la cual significaba para ellos un duelo.

La ambivalencia estuvo siempre presente: ¿Qué pasaría si decidiésemos no irnos? Las respuestas giraban en torno a que sería una gran frustración, que la gran experiencia que se ganaría era para toda la vida. Otros hacían hincapié a lo que se pierde: comodidades, amigos, la familia, los padres ancianos.

Estas y muchas otras situaciones que se crearon durante el desarrollo de los talleres, confirmaron las ansiedades primarias que se despiertan y las distintas modalidades de defensa y de elaboración que hacia las mismas implementan las distintas personalidades.

La terminación de los talleres permitió a los emigrantes atravesar la experiencia de la separación y discriminar la fantasía que “partir es morir un poco” no es lo mismo que el morir: apareció la idea de que el retorno es posible, si bien difícil. Que el volver a ver lo que se dejó, de visita, también es posible si la ida ha sido pensada y decidida con todo el cuidado necesario. Quizás es costoso, lleva

tiempo, pero no es tan imposible. Que en todo duelo la sensación es que se ha perdido todo para siempre en lo interno y en lo externo, pero que la realidad nos muestra que aunque en lo externo pueden cambiar las cosas materiales, en el mundo interno la reconstrucción es posible y que se enriquece con el agregado de nuevas experiencias y afectos adquiridos en el nuevo país, y que esto es lo creativo de esta experiencia: la integración.

De todos los participantes de los talleres, algunos no viajaron y otros viajaron a pesar de estar enfermos.

La importancia de hablar de estas experiencias les permitió poner palabras donde solamente había emociones y ansiedades. Aquellas problemáticas que no pueden ser comprendidas subyacen a situaciones de necesidades reales en las cuales las demandas y las expectativas exceden las posibilidades del país en el que se encuentran o van a emigrar.

Talleres con inmigrantes

Se trata de inmigrantes venidos al país después de la segunda Guerra Mundial. Eran de un nivel socio-económico-cultural bajo: campesinos, artesanos, pequeños comerciantes. Habían tenido que dejar su país porque no estaba en condiciones de ofrecerles una situación económica y social segura. Los relatos de la mayoría, ya desde el primer momento, se referían a necesidades de orden económico como tema principal y recurrente, para luego pasar a expresar sentimientos de otro tipo: soledad, desorientación, desamparo, resentimiento. Sentimientos que afloran en momentos de dificultad, como los que ellos estaban pasando, pero que su magnitud respondían a problemáticas más profundas no resueltas, de pérdidas de cosas, lugares, afectos importantes.

A partir de los primeros talleres muchos de ellos se sintieron escuchados y orientados. La ansiedad con la que se presentaron disminuyó. Más allá de que fuesen reales o no las necesidades de orden económico a las cuales ellos les atribuían su malestar –y que por lo tanto traían como queja en estos primeros encuentros- otros tipos de necesidades venían a ser vehiculizadas a través de una exacerbada fijación a la necesidad de demandar alguna cosa.

Durante los talleres, cada uno exponía e insistía sobre el hecho de que su país estaba ahora en muy buenas condiciones de ofrecerle lo que antes no había podido. Sentían que la situación se había revertido para ellos.

A través de sus relatos se manifestó claramente esto de que es correcto recurrir a la madre tierra-protectora, sea el país de residencia o del suyo propio, para que le brinde su auxilio, requerimiento que podía ser sentido ya sea en forma más pasiva por algunos o de un modo más litigante como lo sentían otros, a modo de aquel en quien priman los sentimientos de expulsión y resentimiento. Para otros esto de tener la necesidad de pedir algo, alguna cosa, era sentido como una actitud indemnizatoria y de resarcimiento de las importantes pérdidas incurridas, más allá de la necesidad real.

No faltó aquel que insistía con querer volver a su país. No importaba cómo ni con qué medios. La idealización de su país, siempre presente, colocaba “todo lo bueno allá y lo malo acá”, a modo de un duelo sin posibilidades de elaboración.

A través del trabajo psicológico estas ansiedades pudieron modularse y discriminar las situaciones reales de necesidad de los motivos subyacentes a las mismas. Los momentos de supuestos básicos encontrados en sus funcionamientos pudieron convertirse en pensamientos y en palabras.

Conclusiones

A modo de conclusión creo fundamental el comprender más profundamente la problemática que los migrantes nos transmiten en relación a su experiencia vivida, la que viven en el presente o que van a vivir por su emigración, teniendo en cuenta no solamente el motivo manifiesto de sus requerimientos sino también los motivos latentes de los mismos. Son estos últimos motivos que los llevan, a veces en forma compulsiva, a tomar resoluciones apresuradas, a implementar modalidades de extrema ansiedad, o de aparente desinterés, o a la formulación de requerimientos que necesitan hacer a su país, a la gente o a las instituciones del lugar en el que residen, y a hacerlos vivir en un mundo interno y externo de desesperanza por no haberlos podido cumplimentar.

La posibilidad de trabajar en grupos de reflexión antes o después de la migración no sólo permitirá la comprensión profunda de la problemática migratoria y por ende del migrante, sino que además abrirá la posibilidad para todo aquel que no ha podido lograrlo, de aproximarse a una integración adecuada a las modalidades de vida del nuevo país ya sea en lo personal que en lo cultural y vivencial, sin por ello “olvidar” todo aquello que fue necesario dejar en un momento particular de la vida. Una nueva identidad irá surgiendo, la integración de los tres niveles que la componen habrá cambiado, y la personalidad se habrá enriquecido con las nuevas experiencias de vida.

Referencias bibliográficas

- (1) DICCIONARIO ENCICLOPÉDICO ILUSTRADO DE LA LENGUA ESPAÑOLA, Tomo I, Edit. Ramón Sopena, Barcelona, España, 1958
- (2) Atti del V Convegno Annuale della Sezione della Svizzera Italiana della Società Svizzera di Psichiatria Sociale (SSPS), Mendrisio, 1995, Svizzera
VENDER S., BINDA R., CALLEGARI C., POLONI C., SUTERA R.: “Migrazione Interna e Psicopatologia”
ROSSI I. “Dialoghi tra Antropologia e Psichiatria”.
CARENZIO-SALA e PAGANI, P. “Un approccio etnopsichiatrico nel contesto di un’esperienza di accoglienza e sostegno di rifugiati di guerra dell’ex – Jugoslavia”.
- (3) ARUJ R. “Por qué se van- Exclusión, frustración y migraciones”, Prometeo Libros, Buenos Aires, Argentina. 2004
- (4) BION Wilfred R., “La Tabla y la Cesura”, Editorial Gedisa S.A., Barcelona, España, 1989
CALCAGNO, A. MARMORA L: “Migración Internacional y desarrollo compartido y sostenido. Taller de migración internacional y desarrollo humano sostenible”, Buenos Aires, Argentina, 1993
CASSIRER E., : “Esencia y efecto del concepto de símbolo”, Ed. Fondo de Cultura Económica, México D.F., México, 1975
- (5) “Creatividad”, Revista “Psicoanálisis” Vol. XVI, No.1, APdeBA, Buenos Aires, Argentina, 1994
DELLAROSSA G.: “El profesional en tanto descendiente de inmigrantes”. “Psicoanálisis”, Vol.1, N° 1, 1979
MIRCEA E., 1981, “Mito y Realidad”, Ed. Labor, Barcelona, España, 1981
- (6) FREUD S., Obras Completas, Tomos I, II y III, Editorial Biblioteca Nueva, Cuarta Edición, Madrid, España, 1925
GRINBERG L. y GRINBERG R., “Psicoanálisis de la Migración y del Exilio”, Alianza Editorial S.A., Madrid, España, 1984
GRINBERG L., “Identidad y Cambio”, Paidós, Buenos Aires, Argentina, 1984

- (7) HARRIS MELTZER D., “Familia y Comunidad” Modelo Harris-Meltzer, Editorial Patia, Buenos Aires, Argentina, 1990
- (8) “Italia, Europa e Nuove Immigrazioni”, 1990, Edizioni della Fondazione Giovanni Agnelli, Torino, Italia
- (9) JOSEPH B., “Equilibrio Psíquico y Cambio Psíquico”, Editorial Julián Yebenes, S.A., Madrid, España, 1993
- (10) KLEIN M., ”Amor, Culpa y Reparación” Obras Completas, Tomo 1, “Envidia y Gratiitud y Otros Trabajos”, Obras Completas, Tomo 3, Editorial Paidós, (1ª. Reimpresión 1990 y 1991 respectivamente) Buenos Aires, Argentina
- (11) MELTZER D., “Exploración del Autismo”, Paidós, Buenos Aires, Argentina , 1984
- (12) MELTZER D. “Metapsicología Ampliada” Patia Editorial, Buenos Aires, Argentina, 1990
 FERRERO L., “The psychological aspects of immigration and its relation to the organic disease some immigrants suffer”, Precongreso de la Organización Internacional de Estudios Psicoanalíticos.1995
 FERRERO L., “La depresión del paciente emigrnte y su elación con aspectos psicopatológicos de la experiencia migratoria” Segunda Jornada Interhospitalaria de Medicina Psicosomática. Hospital Español, Buenos Aires, Argentina.1994
- (13) YAMPEY N., “Migración y Transculturación” Ed. Galerna, Buenos Aires, Argentina. 1984

¿Una colonia italiana en Buenos Aires?

Emma Ciboti¹

Este interrogante, es una excusa para analizar unos de los fenómenos inmigratorios más impactantes e interesantes de los que registra la gran historia de la inmigración de masas que tuvo un capítulo único en la Argentina de fines del siglo XIX y principios del siglo XX.

Antes de responder a esta pregunta, que a la vez contiene el programa de la elite de la colectividad italiana en Buenos Aires, es necesario recurrir a las estadísticas, para cualificar el fenómeno inmigratorio argentino porque fue único en el mundo. Una comparación sumaria se impone.

El impacto demográfico

Como señaló hace más de cinco décadas el sociólogo Gino Germani, lo que caracteriza al proceso inmigratorio argentino es su magnitud y su velocidad. Sigamos sus huellas.

Entre 1830 y 1950 emigraron de Europa 65 millones de personas. De ese total, Estados Unidos recibió al 61,4%, Canadá al 11,5%, Brasil el 7,3% y Australia el 4,5%. La Argentina fue el tercer país en el ranking, recibió el 10%, es decir cerca de 6,5 millones de europeos –se quedó de manera permanente un poco más de la mitad- pero además en un período de tiempo mucho más corto, pues hasta 1870, el arribo de inmigrantes al puerto de Buenos Aires fue poco significativo en números. De hecho, Estados Unidos concentró durante las primeras décadas todas las expectativas. Entre 1820 y 1830, recibió 151.000 europeos, este movimiento todavía exigió creció vertiginosamente en el decenio siguiente. Entre 1831 y 1840 la cifra señaló 600.000 inmigrantes y entre 1841 y 1850 el movimiento transoceánico alcanzó a 1.713.000 personas. Pero a pesar de la magnitud de estas

1. Historiadora, especialista en estudios inmigratorios. Actualmente es profesora de Historia Social de la Inmigración, en IDAES, Universidad de San Martín y miembro del equipo de Historia Oral Argentina con sede en el Instituto Gino Germani de la UBA. Realiza gestión educativa como directora de la Carrera de Historia del Tango del Centro Educativo del Tango de la Ciudad de Buenos Aires, Dirección de Educación No Formal. Sus últimos libros son, *Queridos enemigos, de Beresford a Maradona, las relaciones entre Ingleses y Argentino*. Editorial Aguilar, junio de 2006. *Introducción a la enseñanza de la Historia Latinoamericana*, editorial Fondo de Cultura Económica, marzo de 2004. *Sin espejismos. Rumores, versiones y controversias de la Historia Argentina*, editorial Aguilar, marzo de 2004.

cifras, sin paralelo en el contexto migratorio internacional, en 1850, la proporción de extranjeros en la población total de los Estados Unidos representaba menos del 10%.

Entre 1870 y 1947 el país del norte pasó de 34,3 millones de habitantes a 143 millones, es decir que en ese lapso multiplicó la población inicial por 4,2. Sin duda el aporte inmigratorio fue importante, pero en todo ese período jamás representó más del 14,4 % del total de la población, es decir se mantuvo dentro de los límites en que puede hablarse de minorías.

Ciertamente muy diferente fue el caso argentino. Entre 1880 y 1914, arribaron tres millones y medio de inmigrantes europeos a las orillas del Plata y el puerto de Buenos Aires se convirtió a ritmo de vértigo, en la gran metrópolis de Sudamérica. Por eso la noción de impacto demográfico adquiere visos espectaculares ya que no había en el mundo otra nación que al cruzar el umbral del siglo XX, contara con más extranjeros que nativos, entre los habitantes de su Capital.

Según los censos nacionales, en 1869 el porcentaje de la población extranjera sobre el total de habitantes en Buenos Aires, era del 49,3%, en 1895 era del 52% y en 1914, del 50,6%. Los censos municipales, completan este panorama al darle continuidad en el tiempo: en 1887 la población extranjera representaba el 52,7% sobre el total, en 1904, el 44,9%, en 1909, el 45,5 y en 1936, el 36%.

Ese es el punto partida para comprender por qué la elite de la colectividad italiana de Buenos Aires elaboró una concepción identitaria sobre su misión y destino en el Río de la Plata. A continuación analizaremos los alcances y los límites de este intento elitista de autorepresentación colectiva.

De la elite a la colonia: un programa en acción

Durante décadas, la presencia italiana marcó su primacía estadística. En 1869, los italianos representaban más del 23,7% sobre de total de habitantes, en 1887 superaron el tercio, en 1895 el 27% y para el Centenario de Mayo de 1810, el porcentaje todavía superaba el 20% de total. No puede extrañar entonces la expresión *“l'ambiente argentino é saturato de italianità”*, de Luigi Einaudi, una de las figuras públicas italianas más connotadas que visitó Buenos Aires hacia fines del siglo XIX, y registró, asombrado, la curva inmigratoria de sus connacionales en el Plata, crecimiento vertiginoso que nada parecía frenar².

En vísperas de la Primera Guerra Mundial, el censo de 1914 todavía registra una cifra impactante de italianos en la ciudad capital, estacionada en el 20% del total de una población que ya supera el 1.500.000 de habitantes y ha transformado a Buenos Aires en una moderna cosmópolis reconocida a nivel mundial. Pero dentro de la población extranjera, la inmigración italiana compite ya con la de origen español y entre ambas se dividen por partes iguales la representación del conjunto inmigratorio. El dato no es menor y explica muy bien las tensiones que vive la elite de la colectividad para defender una primogenitura evidentemente menguante desde el punto de vista simbólico. De hecho, la prensa se agita en torno al sentido que debe tener la efeméride del 12 de Octubre y por eso cuando el gobierno argentino acepta, en 1916, virar el día de homenaje a Colón en una celebración del Día de la Raza Hispana, fiesta compartida con el resto de Hispanoamérica y España, queda sellado el tiro de gracia para la fórmula programática de la elite italiana de Buenos Aires.

2. Ver el estudio pionero de Francis Korn y Lidia de la Torre, “Italianos en Buenos Aires: las profesiones, la sociabilidad, 1869-1914”, en Francis Korn (compiladora) *Los italianos en la Argentina*, Fondazione Giovanni Agnelli, 1983 p. 45.

El caso italiano, es un caso notable, un ejemplo atípico de corriente inmigratoria, que nace primero como grupo de elite. Son los sectores dirigentes de la colectividad ya formada institucionalmente y con contactos fluidos con los miembros de la elite criolla que está consolidando el Estado Nacional hacia 1880, quienes reciben a la masa de con-nacionales después de esa fecha para transformarla en la base societal de las asociaciones que han fundado. Esta primera inmigración de elite, intelectualmente calificada, era la de los exiliados mazzinianos que llegan a Buenos Aires después de la caída de Rosas, y que serán muy bien recibidos por el mitrismo triunfante. La ideología mazziniana, de raíz anticlerical y republicana, es una buena argamasa para unir ese pasado revolucionario con el nuevo presente en el Plata, puesto que había una ideología a compartir. En efecto, basta recordar que José Garibaldi -héroe que los mazzinianos también reconocían como propio- había estado en la década de 1840 en Montevideo al lado de los unitarios que luchaban contra Rosas, para percibir una filiación compartida.

La primera investigadora que relevó la gravitación de este horizonte en común fue la historiadora italiana Grazia Dore. En 1960, publicó su tesis³ sobre la formación -hacia 1850- de una elite italiana en Buenos Aires de raíz mazziniana que había elaborado la imagen de una comunidad italiana en el exilio, definida como una república emigrada en el seno de la Argentina. Esta versión ideológica, se había consolidado a partir de la fundación de un conjunto de instituciones, cuyo objetivo había sido impedir a los inmigrantes desaparecer en el plata “como un río en el Océano”.

Según Dore, la elite había mutado su objetivo político en un objetivo cultural que ella veía desplegado a través de un arco temporal que iba desde 1850 hasta fin de siglo. La expresión “como un río en el Océano”, tomada de la época, había sido acuñada por uno de los publicistas de la colectividad, Martignetti, y aparece por primera vez en 1898, en un libro institucional titulado “Gli italiani in la Repubblica Argentina”, editado por el Comitato Della Camera italiana di Comercio ed Arti de Buenos Aires. La autora postulaba la existencia de una valla formada por una extensa red de asociaciones y periódicos que impedían la posible asimilación socio cultural de una colectividad que debía permanecer inalterablemente italiana, para evitar lo que Martignetti expresaba bajo la fórmula: “desaparecer como un río en el Océano”.

El estudio de Dore fue pionero pues registró la trayectoria de una élite que se constituía como tal, a la vez que configuraba su misión: dirigir una colonia italiana en el Plata. El equívoco de Dore fue no haber sometido a rigurosa interrogación el último supuesto que definía a la colectividad como una “colonia” hecha a imagen y semejanza de los dictados de la elite. La prosa florida de Martignetti no podía ayudarla, pues el era uno de los creadores del equívoco. Gran publicista, miembro importante de la dirigencia y real y materialmente comprometido con su función, no percibía diferencia entre lo que postulaba y la realidad. Bajo su pluma, la reiteración de la voz “colonia italiana”, adquiere una sugestiva “sensación de realidad” propia de toda construcción especular.

No es el único. Vale la pena citar con precisión a los otros dos publicistas cuyos escritos no sólo permearon la visión de Dore sino que además anticiparon la versión que halla en ellos el fundamento de una esmerada defensa identitaria de los italianos emigrados al Plata. Los trabajos de Zuccarini⁴ y de Parisi⁵ sobre la comunidad de origen, rezuman pues, esta versión que adjudica a las asociaciones

3. Ver Grazia Dore, “Il Mazzinanesimo nella storia degli italiani in Argentina”, en *La democrazia italiana e l'emigrazione in America*, Brescia, 1964, pp. 111-127.

4. Emilio Zuccarini, *Il lavoro degli italiani nella Repubblica Argentina dal 1516 al 1910*. Buenos Aires, 1910. Nótese el más que secular arco temporal del estudio.

5. Giuseppe Parisi, *Storia degli italiani nell'Argentina*, Roma 1907.

de ayuda mutua una misión y una acción exitosamente cumplida: contener a los inmigrantes y prestarles una ayuda moral y económica para forjar la “italianidad”.

En palabras de Zuccarini esto significaba que la corriente inmigratoria italiana preexistente en el Plata, antes de la unificación peninsular, se convierte en “colonia” inmediatamente después de obtenida la unidad italiana en los acontecimientos que la historia registra como Breccia di Porta Pia en 1870-1871. Y a partir de ese momento es un organismo vivo en el que las subsiguientes oleadas inmigratorias se reconocen y agregan. La imagen no podía ser más fuerte y su resolución más feliz. Efectivamente, la “colonia” era la fuerza moral, intelectual y económica de una inmigración disciplinada a través de la vida asociativa.

Esta versión narrativa tiene el registro de las crónicas de época. Sin embargo, su prosa no es testimonial ni descriptiva, sino conceptual y lógica ya que postula una enorme reducción. Los inmigrantes, apenas esbozados, se subsumen en la inmigración, no hay sujetos plurales y heterogéneos con un destino abierto, o mejor dicho sin destino manifiesto, sino un único sujeto, homogéneo y singular: “la colonia” que no es más que el reflejo de una elite que se estima hegemónica y única y que además se percibe por oposición a la sociedad en la que se ha generado.

Vale recordar que la Historia no es lógica, como sí lo es la Filosofía. En términos de la época, esto significa que aunque la dirigencia italiana se percibiera a sí misma como una elite colonial, que reclama para sí misma el presupuesto lógico de la existencia de una “colonia”, sigue siendo pertinente preguntar si los con-nacionales asociados, o no, que vivían en contacto o sin contacto con las instituciones de la colectividad, se conducían como ese sujeto presupuestado. Resulta necesario analizar el grado de verosimilitud de esta versión y la correspondencia con el curso de los hechos, aunque sepamos que para sus autores, todo esto estaba fuera de discusión.

Antes de proseguir con este análisis crítico, es oportuno completar la imagen que elaboraron los intelectuales de la elite. El otro rasgo no menos importante que subrayaban era el carácter apolítico de la “colonia”, tallado a imagen y semejanza de la también postulada apoliticidad de la elite. Esta construcción conceptual, también era fundamental desde el punto de vista lógico. En efecto, la prescindencia de la masa inmigrante con respecto a la política criolla, justificaba la existencia de la “colonia” y le daba entidad propia y un sentido. A la vez, reservaba para la elite el cumplimiento de su acción mandante: concertar la adhesión y unión entre los italianos radicados en el Plata, y eventualmente, alimentar la visión imperialista que proponían los defensores de la “piu grande Italia al Plata”.

Esta última y ambiciosa visión, ya había sido ácidamente criticada por la pluma de Domingo F. Sarmiento en múltiples artículos periodísticos, y tenía larga historia. En 1860, una primera versión naïf, proyectó el Río de la Plata como una “Australia italiana”. Sin embargo, en los años '80, y en un contexto europeo signado por el expansionismo colonialista, la versión se tiñó de rojo. Entre sus mentores, el más desafiante fue sin duda, J. Boccoardo, un senador del Reino de Italia, economista de profesión, que a fines de 1885 propuso sin más convertir al Plata en una provincia italiana. Las declaraciones del senador se conocieron en la Argentina y despertaron múltiples adhesiones entre los directores de los diarios italianos y otros miembros expectables de la colectividad, pero también rechazos, y entre estos últimos, varios provenientes de italianos que residían en Buenos Aires pero integraban un sector muy minoritario dentro de la elite institucional, y otros publicistas que habían vuelto a Italia pero no perdían pisada de lo que sucedía en Buenos Aires⁶. El interés del Informe

Boccoardo, no es tanto la viabilidad de su peregrina propuesta, como la explicitación, en letras de molde, de lo que significaba en última instancia “hacer una colonia italiana en el Plata”. Boccoardo sostenía que la “vasta provincia italiana al Plata” debía ser protegida eficazmente por el gobierno italiano mediante la ocupación y la toma de posesión, sobre todo porque ello “no sería expansión artificial sino la consagración espontánea y natural del hecho y la afirmación de un derecho que el trabajo y la virtud de nuestros conciudadanos han creado”⁷.

Este filoso e incisivo intervencionismo, no llegó a mayores, pero agitó y mucho las aguas porteñas hasta fines de la década de 1880. Curiosamente, Grazia Dore sólo registró la versión naïf, pero no ésta, y cuando Martignetti formuló su famosa advertencia para no desaparecer “como un río en el Océano”, solo quedaba el recuerdo de las efervescencias de Boccoardo. ¿Cómo no pensar entonces, que la “colonia” enunciada por los publicistas después de 1900 es la expresión de una fórmula de resistencia, frente a la asimilación que ellos también percibían como inevitable? Veamos.

De la “colonia” al “crisol”: las fuentes de la inmigración italiana

El impacto inmigratorio transformó a Buenos Aires en una babel de lenguas, y sin embargo no hubo disgregación cultural entre los componentes criollos e inmigratorios de la población. Por el contrario, las fuentes documentales son abundantes y nos proveen de una perspectiva ciertamente paradójica. Si por un lado registran un importante movimiento mutualista, que en el caso italiano es notable, junto con la multiplicación de asociaciones recreativas y culturales y la proliferación de una prensa escrita en todos los idiomas –hay más de 120 diarios y periódicos registrados en 1914- entre los que sobresale por su tiraje la prensa italiana, por otro lado, las fuentes no dejan de mencionar un imparable proceso de fusión, sin igual, que los contemporáneos no dudaron en llamar “crisol de razas”.

La idea del “crisol”, alude a un proceso esencialmente violento, que no fue idealizado por los contemporáneos de la inmigración de masas. Sólo una visión autocomplaciente del pasado argentino puede definir el crisol como convivencia armónica entre las diversas corrientes migratorias. Hacia 1890, la imagen de la fusión racial, noción violenta pues supone la aniquilación de las identidades culturales de origen, estaba instalada en el discurso público y formaba parte, sobre todo, de la prédica de algunos periodistas italianos que la proyectaban con insistencia en sus órganos de prensa. Para ellos, la Argentina moderna, a la que definían como “una nación joven de formación aluvional”, tenía una misión, “devenir un crisol de razas que forjará un tipo humano único y más perfecto: el hombre del futuro”⁸.

Aunque ciertamente la idea del crisol hizo escuela y forjó sentido identitario durante décadas, sería un error suponer que expresa la totalidad de la experiencia inmigratoria. Justamente, no podemos confundir las visiones de época con las experiencias mismas que esas visiones intentaban interpretar. Pero si vale la pena subrayar que el concepto de “sociedad aluvial”, antes de transformarse en una categoría analítica gracias a Gino Germani y a José Luis Romero, fue una expresión de época acuñada en los diarios italianos de Buenos Aires, y si su recorrido hizo escuela, es porque iluminó mejor que la noción de “colonia”, la profunda mutación social que vivió Buenos Aires a fines del siglo XIX.

7. Ema Cibotti, op. Cit., p. 248.

8. Ver EMA CIBOTTI: “La elite italiana de Buenos Aires: el proyecto de nacionalización del 90”, en Anuario 14, (1989-1990), Escuela de Historia, Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional de Rosario, pp. 227-248

6. Ema Cibotti, “Mutualismo y política en un estudio de caso...” en *L'Italia nella società argentina*, a cura di Fernando J. Devoto y Gianfausto Rosoli, Centro Studi Emigrazione, Roma 1988, p. 247 y ss.

Quiero cerrar mi intervención felicitando a los organizadores que nos han propuesto pensar en una “Buenos Aires italiana”. No se trata sólo de reflexionar sobre una realidad del pasado vivido, también es un posicionamiento historiográfico y además político y que dice más de lo que creemos sobre nuestro futuro. Y aquí creo que es oportuno recordar cuánto fustigó el revisionismo a la inmigración de masas, entre otras razones porque sus cultores se sentían totalmente desplazados. Vale un ejemplo a modo de muestra. En 1939, Ernesto Palacio declaraba: “Pertenezco, en efecto, a una raza calumniada, los blancos españoles, (...) soy un viejo argentino, es decir, una víctima de la oligarquía que proclamó la superioridad del extranjero sobre el criollo y del hijo del inmigrante sobre los descendientes de los conquistadores. No es de extrañar mi escasa simpatía por Sarmiento y Alberdi, con quienes tengo esa cuenta pendiente de carácter personal”. Curiosamente su predicamento, aunque en una versión muy deshuesada, rumbea por doquier.

Pero si de miradas de elite se trata, me gustaría cerrar esta intervención

Una Buenos Aires italiana, no es sólo una verdad en términos de hecho histórico, sino que es también. Ese prejuicio invalidaba la urdimbre poblacional del país a la vez que identificaba a la nación sólo con su territorio, una definición en la que sin duda la sociedad argentina resultó perdidosa.

Este alineamiento de Palacios no es azaroso, es programático: Muchos años después, un político e intelectual tan distinto como J Abelardo Ramos, abrevó de la misma fuente anti-inmigratoria para hacerse oír:

Por ejemplo, en 1960, Jorge Abelardo Ramos prologó un largo poema de Arturo Jauretche en estos términos: “(...) los hijos de los inmigrantes aposentados en la región litoraleña aprendieron la historia argentina en los textos de la oligarquía triunfante. Los libros no podían confundir a los vástagos del criollaje, porque se transmitía a ellos la versión tradicional de los abuelos; pero a los argentinos descendientes de europeos, cuyos abuelos estaban en Europa, no les quedó más remedio que hundirse en la versión oficial del pasado. Así se produjo el divorcio entre la verdad y la letra. (...) Apoyada por la inmigración que entró al país con los ojos fijos en la tierra y el corazón en Europa, la oligarquía ahogó en silencio a los grandes espíritus de la vieja Argentina”.⁹ El prologuista que abrevaba en la corriente del populismo marxista no hallaba reparos para convalidar, como algo natural, la tradición anti-inmigratoria que habían acuñado los nacionalistas en los años de 1930. Ese prejuicio invalidaba la urdimbre poblacional del país a la vez que identificaba a la nación sólo con su territorio, una definición en la que sin duda la sociedad argentina resultó perdidosa.

9. Jauretche, A., *El paso de los libros*, Buenos Aires, Peña Lillo Editor, (1º edición 1934), 2ª edición, 1960, Prólogo de Jorge Abelardo Ramos.

Vicisitudes de la emigración. La tragedia del vapor “Sirio”

Luis O. Cortese¹

El espectro del hambre, las enfermedades y un futuro incierto fueron impulsos que contribuyeron a motivar a decenas de millones de italianos y españoles a lanzarse a la búsqueda de las posibilidades que su tierra natal les niega.

Podemos suponer la vida del “proto-emigrante” inquieta y triste. El traslado, como toda trasculturación, fue para los que formaron parte de ella, para sus “actores”, una epopeya, porque consideramos que el duro corte que se produjo en la vida de estos individuos, en largo viaje hacia lo desconocido, dejando afectos, identidad, idioma, en busca de una vida mejor amerita, en nuestra opinión, una denominación de tal envergadura. Las dificultades y peligros del viaje comportan otra de las perspectivas que implicaba ese traslado.

Un rincón del subconsciente del emigrante, esconderá las angustias y el dolor de un desarraigo que seguramente intuían muchas veces definitivo.

Así, el viaje “...se convierte... en un duro y doloroso rito de iniciación al revés. Un alejamiento de la propia identidad social y afectiva, una disponibilidad coacta a reiniciar todo desde el principio.”²

Partiendo de los puertos de Génova, Nápoles o Marsella; Barcelona o Vigo; Bremen o Hamburgo, en el período de auge del vapor los emigrantes hacen la travesía en tres o cuatro semanas, para arribar al Brasil y al Río de la Plata.

1. Academia de Historia de Buenos Aires, Instituto Histórico de la Ciudad de Buenos Aires, Secretario de Redacción de la revista *Historias de la Ciudad*.

2. BLENGINO, Vanni, *MÁS ALLÁ DEL OCÉANO – Un proyecto de identidad: los inmigrantes italianos en la Argentina*, Buenos Aires, Bibliotecas Universitarias CEAL (Centro Editor de América Latina), 1990.

A la angustia del desarraigo se sumaban las condiciones generalmente penosas de la travesía. Una vez finalizada ésta, podían hacer uso de la oportunidad de quejarse en la Dirección de Migraciones. Los inspectores escuchan y registran muchas veces esas quejas, pero poco o nada cambia...

Y esta es la historia de varios centenares de emigrantes cuyo viaje a estas tierras fue frustrado por la tragedia que, ya por las condiciones de los frágiles barcos de la época, ya por la despreocupación de quienes los administraban, ya por la irresponsable actitud de oficiales y tripulaciones, acechaba a cada paso.

El “Sirio” zarpa de Génova el 2 de agosto de 1906 para el que sería el último de más de cien viajes, cada uno de ellos cargado de emigrantes. En Barcelona hará su primera escala. De allí, a Río de Janeiro, Santos, Montevideo y Buenos Aires.

Esta es la historia de los postreros momentos de un viaje frustrado. El 4 de agosto, poco antes de adentrarse en el Atlántico, el “Sirio” naufraga.

Será una tragedia que hoy intentamos recrear. Pero no dudamos que esta historia aún hoy se repite, en los que en cayucos improvisados intentan cruzar el Mediterráneo o en los “espaldas mojadas” que por mil medios intentan atravesar la frontera norte de México y tantos otros que perecen en condiciones tan terribles cien años después, como las vicisitudes sufridas por nuestros antepasados. Y cien años después, empujados por los mismos o similares motivos.

La empresa y el navío

El “Sirio” pertenecía a la Società Italiana di Transporti Marittimi Raggio & Co., compañía con sede en Génova, una de las primeras navieras que, previendo el negocio que se generaría con los movimientos migratorios entre Italia y Sudamérica, estableció una línea regular para servir ese trayecto.

Con dificultades económico-financieras, a finales de 1883, se asocia con la naviera Rocco Piaggio & Co. constituyendo al año siguiente la Navigazione Generale Italiana Flotte Riunite.

*“La Navigazione Generale Italiana, la poderosa compañía de la cual es actual director el comendador Erasmo Piaggio, elevado recientemente a senador del Reino, se puede contar entre las primeras que emplean elegantes y cómodos paquebotes de gran tonelaje en la línea importantísima de Genova al Plata. El Orione, el Perseo, el Sirio y el Regina Margherita, los magníficos transatlánticos... han tomado casi enteramente ventaja no solo sobre paquebotes de las otras Compañías italianas, sino también sobre aquellos de las más reputadas... extranjeras...”*³

En 1900 la Navigazione adquiere a La Veloce y en 1907 la mayoría de la Italia-Società di Navigazione a Vapore. Esta compañía genovesa deviene así en la más importante de la navegación italiana y en una de las primeras del mundo. El auge del vapor, desde mediados del siglo XIX, encuentra a los genoveses en una posición privilegiada ya que sus contactos y relaciones con América del Sur venían creciendo sin pausa desde la primera mitad del siglo.

3. SCARDIN, Francesco, 1899, *VITA ITALIANA NELL' ARGENTINA – Impresione e Note*, Buenos Aires, Compañía Sud-Americana de Billetes de Banco, página 284. Ya veremos que tantos elogios eran, al menos en relación con los emigrantes, por demás exagerados.

El “Sirio” fue construido en los astilleros Robert Napier & Hijos, de Glasgow (Escocia) y botado el 26 de marzo de 1883.

Era un trasatlántico a vapor de 4.141 toneladas, 129 metros de eslora, 14 de manga y 8 de puntal⁴, dos chimeneas y tres mástiles.

Con su casco pintado de negro y la obra viva⁵ de rojo, (aunque en otras etapas de su carrera fue íntegramente blanco⁶), mostraba una elegante silueta que, se decía, era la envidia de los rivales de la compañía. Su planta propulsora equivalía a más de 5.300 HP, con una velocidad promedio de 15 o 16 nudos -alrededor de 28 a 30 km./hora-, y una capacidad de 1300 pasajeros, divididos entre 80 de primera clase, 40 de segunda y 1160 de tercera. A este número “oficial”, debía, sin embargo, agregarse multitud de inmigrantes ilegales a los que se hacinaba en las bodegas. Por ello será imposible determinar el número exacto de desaparecidos en la tragedia.

El 21 de julio de 1884 inicia el primero de los 135 viajes regulares que realizará con destino final en Buenos Aires.

Siempre navegó sobre la misma ruta, Génova-Buenos Aires, variando solo las distintas escalas: Barcelona, Cádiz, Islas Canarias, Cabo Verde, Río de Janeiro, Santos, Montevideo y Buenos Aires, según determinara la compañía de acuerdo a los pasajes vendidos. Podía cumplir la travesía en 15 días promedio, aunque era habitual que tardara algo más.

Como anécdota, recordemos que el 19 de diciembre de 1901 el “Sirio” embarcó en Gibraltar a los cadetes, parte de la oficialidad y de los marineros de la fragata “Presidente Sarmiento”, que realizaban su viaje de instrucción por el mundo.

Los problemas de límites con Chile obligaron al gobierno nacional a ordenar su retorno, arribando a Buenos Aires a principios de enero de 1902.⁷

La partida

Como era tradicional, los viajes se anunciaban con bastante anticipación, mediante los carteles que se colocaban en las vidrieras de las agencias marítimas y oficinas de las compañías navieras y avisos en los periódicos.

“Cuando llegué - hacia la noche - el embarque de los emigrantes había comenzado hacia una hora, y el “Galileo”... continuaba cargando miseria: una procesión interminable de gente que salía en grupos del edificio vecino, donde un delegado de la policía examinaba los pasaportes.

La mayor parte, habiendo pasado uno o dos días al aire libre, amontonados como perros

4. Eslora: longitud de un buque medida sobre la cubierta. Manga: ancho del mismo. Puntal: altura desde la quilla hasta la cubierta superior.

5. Obra viva: parte del casco de un navío que está bajo la línea de flotación.

6. GARCÍA ECHEGOYEN, Fernando José - *Los grandes naufragios españoles*. Editorial ALBA S.L. De la página www.caspinatar.com/salidas/sirio hemos extraído algunas informaciones para este trabajo.

7. Departamento de Estudios Históricos Navales, Secretaría General Naval de la Armada Argentina, *Fragata Sarmiento*, Buenos Aires, 2000, p.6. La fragata “Presidente Sarmiento” fue durante muchos años el buque escuela de la Marina de Guerra argentina.

por las calles de Génova, estaban cansados y llenos de sueño. Obreros, campesinos, mujeres con chicos, muchachitos que todavía llevaban al cuello la identificación de lata del asilo infantil, pasaban, llevando casi todos una silla plegable bajo el brazo, sacos y valijas de diversas formas sobre la cabeza, montones de cobijas, y el billete con el número de la cucheta entre los labios... muchos iban descalzos y con los zapatos colgados del cuello... No emigraban por espíritu de aventura...”⁸

El 2 de agosto de 1906 el “Sirio” partió de Génova transportando oficialmente 620 pasajeros, con rumbo a su primera escala, Barcelona, donde atracó a media tarde del día siguiente. Comandaba la nave el capitán Giuseppe Piccone, que pensaba retirarse después de este viaje. Breve tiempo estuvieron en la ciudad condal, zarpando a última hora de la tarde.

El naufragio

Apenas pasadas las 16.00 horas del 4 de agosto, a pocas millas de Cartagena, el “Sirio” se aproximaba a las costas de Cabo de Palos sobre un mar calmo y sin viento. Lo hacía con una trayectoria muy cercana a ellas. Su velocidad era la normal, aunque algunos observadores indicaron que iba demasiado rápido para las características de la zona.

En el puente, el oficial de guardia observó que a menos de una milla por estribor aparecían a proa las islas Hormigas, esperando la llegada del capitán Piccone, para avisarle que se acercaban al punto de recalada⁹, cuando se produjo la catástrofe.

En ese instante se escuchó un estruendo ensordecedor, ocasionado por las planchas del fondo del casco, que se destrozaban contra la cima del Bajo de Fuera, un pináculo submarino de 200 metros de largo que asciende desde los 70 metros de profundidad hasta solo 3 de la superficie, mortal obstáculo donde el barco quedó asentado.

Aplastados por la masa de agua que ingresaba con enorme fuerza y rapidez, en la sala de máquinas se produjeron las primeras víctimas.

En un primer momento el navío se había elevado de popa¹⁰ para luego caer -en una especie de movimiento de sube y baja sobre el escollo-, tardando unos quince minutos en hundirse por completo hacia ese extremo, en tanto que desde aproximadamente la mitad del casco hacia la proa se emergía con una escora de aproximadamente unos 35° sobre estribor.

Columnas de vapor a gran presión aparecieron por grietas que se abrían en la cubierta de popa, donde viajaban los pasajeros de 1ª clase, que comenzó a hundirse poco a poco.

Tras el impacto, muchos se vieron arrojados al suelo sin tener consciencia de lo sucedido. Al fuerte impacto le siguieron los primeros gritos, que comenzaron a romper el silencio mientras el pánico se apoderaba de todos. Creyendo que el barco se hundiría y siguiendo un elemental instinto de conservación los aterrorizados pasajeros corrieron por la cubierta hacia la proa, luchando por abrirse camino.

8. DE AMICIS, Edmundo, *En el océano*, Buenos Aires, Librería Histórica, 2001, pp. 21 y ss.

9. Punto de recalada: se denomina así al punto de la costa hacia donde se dirige un buque.

10. Proa es la parte delantera; popa la trasera; babor el lado izquierdo y estribor el derecho.

Eran en su mayor parte familias campesinas, casi todas con numerosos niños pequeños. Los emigrantes desconocían el mar y en general, pocas personas sabían nadar en esos tiempos. En todo caso, ninguna preparación poseían para enfrentar una emergencia de este calibre. Con el movimiento natural de la marea, comenzó a crujiar la estructura, produciendo ruidos que asustaban aún más a los pasajeros, que se iban lanzando del barco con o sin salvavidas.

Por la posición en que había quedado el buque, era muy dificultoso arriar los botes. La mayor parte de los de estribor quedaron bajo el agua y los de babor colgaban hacia el interior, debido a la escora. El de la banda de babor más próximo a la popa flotaba en el agua que invadía la cubierta, sujeto por el aparejo de los pescantes.¹¹

Colaboraron al agravamiento del desastre los toldos colocados sobre cubierta -para proteger a los viajeros del sol y las altas temperaturas de la temporada-, ya que, con la nave en la posición descripta, se transformaron en una especie de redes mortales para los que quedaron embolsados en ellos.

Según las investigaciones posteriores, un grupo de oficiales cortó los cabos de uno de los botes y con el capitán Piccone a bordo, se alejó del casco del “Sirio”. La tripulación, fuera por incapacidad de controlar la situación, fuera por cobardía, también abandonó al pasaje a su suerte. Todos tendrían que dar muchas explicaciones. El capitán dijo que se sumió en un shock mientras avanzaba entre cuerpos despedazados por la explosión de las calderas. Días más tarde declararía a la prensa que *«Yo iba en la cámara y no sobre cubierta como por algunos se ha dicho, y completamente confiado en el feliz término del viaje. Cuando sentí el terrible golpe comprendí lo que había ocurrido, y parece que recibí una punzada en el corazón, al pensar en tantos seres como llevaba a bordo»*.¹²

Únicamente el segundo piloto permaneció en la nave hasta que la evacuación total. También hubo actos heroicos entre los pasajeros abandonados a su suerte, mientras que un grupo de religiosos se destacó atendiendo la desesperación de sus compañeros de viaje.

Con la oficialidad al frente y una organización adecuada, poco tiempo hubiera bastado para aprontar las medidas de seguridad necesarias para poner a salvo si no a todos, al menos a una parte importante del pasaje. Sin guía, sin un orden elemental, intentaron huir sin éxito.

“Los detalles del naufragio del trasatlántico Sirio, acaecido en Cabo de Palos en la tarde de anteayer, sin causa alguna que lo hiciera temer ni sospechar, y debido sólo a criminal abandono o imperdonable impericia del capitán del buque, son aterradores, tanto, que sólo por un esfuerzo supremo de voluntad, a la que sirven de acicate los deberes que con el público tenemos contraídos, quizás podamos referirlos, sobreponiéndonos a la impresión hondísima que aún nos embarga”.¹³

La única ayuda que recibieron vino del exterior de la nave, como veremos más adelante. La zona era de intenso tránsito marítimo y muchos presenciaron el naufragio aunque algunos se negaron al auxilio.

11. Pescantes: armaduras o aparatos de un buque para izar o arriar botes, anclas, cargas, etc.

12. GARCÍA ECHEGOYEN, op. citada.

13. EL ECO de Cartagena. 6 de agosto de 1906. Agradecemos a León Sánchez Buigues, bisnieto de uno de los salvadores, el envío de copia de algunos originales de esta publicación.

Relató el argentino Martín Hailze, pasajero de primera clase embarcado en Barcelona, al diario “El Eco” de Cartagena, que “...una fuerte sacudida me tiró al suelo y una gritería inmensa me hizo conocer que alguna terrible desgracia había ocurrido...subí casi arrastrándome sobre cubierta, y el cuadro aterrador que se presentó a mi vista perdurará en mi memoria por muchos años que viva. El buque se sumergía de popa rápidamente; los pasajeros corrían como locos, dando gritos de terrible angustia, llorando unos, maldiciendo otros y todos llenos de terror... A bordo del buque iban varios frailes carmelitas y dos obispos. Uno de éstos bendecía a un numeroso grupo de personas, entre las que había muchas mujeres... Así estuvieron hasta que el agua inundó aquel sitio... Al ocurrir esto, creí llegado mi último momento; pues ni sé nadar ni veía manera posible de salvarme... cuando observé que el mencionado obispo que lo era de San Pablo del Brasil, monseñor José de Camargo... se arrojaba al mar descendiendo por una cuerda, y que un salvavidas que llevaba se le caía al agua. Me arrojé sobre él y así me sostuve hasta que vino a recogerme una lancha de pescadores. Por mi acción... siento remordimientos, por más que trato de acallarlos, haciéndome el razonamiento de que el señor obispo ya tenía cumplida su misión, mientras que yo soy joven...”

Al rescate

El “Umbria” era un buque italiano que atravesó la zona antes del anochecer de la tragedia. Su capitán manifestó que vio un vapor con buena parte de su popa hundida dos brazas por debajo del mar. Mandados para reconocer la situación, los tripulantes penetraron al interior del “Sirio”, hallando anegada la popa hasta el cuarto de máquinas y libre el resto del buque. La carga parecía haberse precipitado a popa y no encontraron a nadie vivo, aunque les pareció ver algún cadáver flotando en la parte anegada.

El capitán del “Umbria” supuso que el “Sirio” debía marchar a toda velocidad cuando tropezó con las rocas submarinas, creyendo que se podrían haber salvado todos, teniendo en cuenta que el naufragio ocurrió sólo a 1.500 metros de la costa.

“Y el capitán del Umbria terminó su relato manifestando que destacó botes para recorrer las islas de las costas, y al no hallar naufrago alguno prosiguió entonces su viaje. Cree que podrá salvarse parte de su cargamento antes de que los fuertes temporales destrozasen al Sirio, pero que éste difícilmente podrá ser extraído de las rocas.”

Un navío francés de cabotaje, el “Marie Louise”, que realizaba la travesía entre Alicante y Orán, fue el testigo más directo del naufragio. Se limitó a recoger a 29 naufragos, partiendo rápidamente hacia Alicante, apartándose de la zona mientras muchos pasajeros del “Sirio”, que se habían arrojado al mar al ver que se dirigía hacia ellos, luchaban desesperadamente entre las aguas.

El “Marie Louise” desembarcó en Alicante a 18 de esos naufragos, trayendo a Cartagena los 11 restantes: 9 italianos, un árabe cuyos 10 familiares se habían ahogado y un argentino.

Uno de los italianos había perdido la razón: aseguraba que su desaparecida familia iba en otro barco y que todos lo estaban esperando allá en Buenos Aires...

Días después, los periódicos reproducían una carta de catorce sobrevivientes que protestaban por el incorrecto comportamiento del capitán del “Marie Louise” y señalaban que no podía ser parangonado con el de los pescadores de Cabo de Palos, porque “en todo caso -decían- podría compararse con el vergonzoso proceder de la torpe y cobarde tripulación del infortunado Sirio”.

El “Poitien” también negó auxilio a los naufragos, por temor a varar si se aproximaba a los bajos.

Pescadores del lugar y patrones de embarcaciones menores se comportaron con valor, zarpando a recoger a los naufragos sin medir los peligros. El “Joven Miguel”, que conducía el alicantino Vicente Buigues, consiguió salvar un importante número de personas, abordando con sus hombres al “Sirio” luego de atrcarlo.¹⁴

Por la hora del naufragio y las condiciones del día, veraneantes, pescadores y marineros estaban en la playa. Por la cercanía, no fue necesario dar la alarma ni que las campanas tocasen «a barco». Simplemente, al observar el percance, se dirigieron al lugar. Según se iban acercando, el caos y las escenas de pánico se hacían más patentes. Docenas de personas habían sido empujadas al mar desde la proa del transatlántico por la muchedumbre aterrada. De cuando en cuando se escuchaba el ruido seco de algún disparo entre el griterío.

Ya hacía algún tiempo que había dejado de sonar la sirena del buque por lo que los sonidos de la tragedia llegaban nítidamente hasta los oídos de los pescadores.

Tras tensa navegación, Buigues se colocó a 15 metros de distancia en paralelo al casco del “Sirio”. Cientos de personas suplicaban ayuda en media docena de idiomas.

Buigues arrió un bote y se acercó para transbordar naufragos, pero éstos lo abordaron y lo hicieron volcar. Consiguieron retornar al “Joven Miguel” dejando que las personas que había en el agua se tomasen del bote, una posibilidad de salvación.

Rápidamente, Buigues optó por abordar al “Sirio” desde la proa del “Joven Miguel”. Lo acercó al trasatlántico y varios hombres saltaron desde la cubierta. Algunos consiguieron asirse a la borda del velero y ser izados mientras que otros resultaron aplastados por la proa, que rozaba contra el “Sirio”. Buigues debió interponerse para evitar nuevas desgracias y con mucho esfuerzo consiguió evacuar algunas mujeres, a las que el hecho de pasar solas de una embarcación a la otra las aterrorizaba.

Tan encomiable y generosa fue la actitud del capitán de la “Joven Miguel” y sus tripulantes, que hasta diarios del lejano sur argentino como “El Comercio” y “Bahía Blanca” la destacaron en forma caracterizada.

Su similar “Vicente Lacamba” rescató a 132 pasajeros; el “Pepe y Hermanos” 39; el “San José” 20, mientras el “Cristo” de José Salas Martínez, conocido con el seudónimo de “Tío Potro”, unos 60 más. Otros pescadores del Cabo de Palos vieron dificultadas sus maniobras con el viento que comenzaba a arreciar con la caída del sol.

El personal del faro de las Islas Hormigas prestó auxilio a otras 100 personas que se acercaron por sus propios medios al islote, nadando o sostenidos en los restos flotantes.

Los sobrevivientes recibieron la solidaridad popular con afecto y recuerdos permanentes, mientras que a los salvadores se los homenajeó con medallas y premios.

14. Atracar: arrimar una embarcación a otra, acto sumamente riesgoso en caso de encontrarse una de ellas en peligro de hundimiento.

Los agradecimientos y la partida de los sobrevivientes

El martes 7 de agosto a las 7.30 de la mañana se celebró en la iglesia de Santa María de Gracia una misa en sufragio por aquellos que habían perecido. Entre los oficiantes estaba el sobreviviente arzobispo de Pará, monseñor José Marcondes Homes de Mello, que durante su estancia en Cartagena visitó a los enfermos y heridos alojados en el Santo Hospital de Caridad. El Ayuntamiento, en corporación, presidió el acto con mazas enlutadas, asistiendo también el Capitán General del Departamento, el Gobernador Militar y el cuerpo consular, junto a un considerable número de fieles.

Momentos de insufrible dolor vivieron los sobrevivientes a medida que tomaban conocimiento de la pérdida de sus seres queridos, o bien impresionados por la terrible aventura.

Muchos enloquecieron: un hombre desesperado no cesaba de relatar una y otra vez cómo su esposa y sus seis pequeños desaparecían entre las olas, sin que pudiera hacer nada para salvarlos, sólo él había quedado vivo; una mujer había caído en profunda perturbación, tras haber perdido a su marido y a sus cuatro hijitos.

Pero no todo eran malas noticias. Las hermanas Ángela y Elisa Ferrara, de 11 y 15 años de edad, se reencontraron con su madre, a la que ya daban por perdida en el mar, pero que estaba en Alicante. El cónsul de Austria-Hungría en Río de Janeiro, Leopoldo Politzer, salvó su vida, pero perdió 27.000 francos que llevaba para sus actividades diplomáticas.

Por la mañana del jueves 9 de agosto arribó a Cartagena el vapor “Adria” para recoger a los pasajeros que quisiesen regresar a Génova, pero la mayoría deseaba regresar a Italia por tierra, argumentando además que el “Adria” -sobre el que pesaba una larga historia de desventuras- era demasiado pequeño para alojarlos convenientemente y que sus condiciones eran malas.

El cónsul de Italia, Ildefonso Banus, sin ninguna consideración hacia quienes acababan de perder a tantos de sus seres queridos y en el mejor de los casos, todas sus pertenencias, los amenazó diciendo que si no partían en el “Adria” quedarían abandonados a su suerte.

Finalmente la empresa envió al “Orione”, en el que retornaron 105 sobrevivientes.

El sábado 11 de agosto llegó a Cartagena procedente de Génova y Barcelona el “Italia”, con destino a Montevideo y Buenos Aires, embarcando 310 naufragos.

La mayoría de los españoles que decidieron no ir hacia Buenos Aires había regresado a su casa en los días anteriores por tren y a su costo. El lunes 13 arribó el “Ravenna”, partiendo al día siguiente por la tarde rumbo a Brasil con 72 pasajeros del “Sirio”. El “Adria”, el primer buque en llegar a Cartagena, resultó el último en partir, el día 15. Sólo quedaron algunos enfermos y varios que se negaron rotundamente a volver por mar.

Pasados dos meses, el 12 de septiembre, retornaría a Italia posiblemente la última viajera, una joven que se dirigía al Brasil con su madre para buscar trabajo. Tras perderla en el siniestro, fue alojada y cuidada hasta su partida por la familia de un humilde obrero cartagenero.

BUENOS AIRES, 29 – “A las tres de la tarde entró en el puerto de la capital el vapor italiano “Italia” desembarcando de su bordo 300 sobrevivientes del naufragio del vapor

“Sirio”. Esperaban a éstos en el puerto miles de personas que inquirían afanosamente noticias de la suerte corrida por parientes y amigos... produciéndose con tal motivo... escenas de dolor”.¹⁵

Algunos naufragos

El arzobispo de Belem y el obispo de San Pablo

Monseñor José Marcondes Homes de Mello¹⁶ había nacido en septiembre de 1860 en San Pablo. Fue nombrado Camarero Secreto por León XIII en abril de 1902, y elegido Obispo de Belém de Gran Pará el 26 de abril de 1906. El 1º de Mayo esta sede fue elevada a la categoría de arquidiócesis, resultando entonces Marcondes el primer arzobispo.

Viaja a Roma para recibir el palio arquidiocesal el 29 de junio de aquel 1906, con la asistencia del obispo de San Pablo, José de Camargo Barros, colega de seminario y ordenación sacerdotal. Cuando se produce la tragedia, Marcondes desciende a su cabina, consiguiendo un salvavidas. Encontró a Camargo y entre ambos se absolvieron, así como a otros religiosos y a los desesperados que se arrojaban a las aguas.

No se sabe si Camargo soltó el salvavidas, o viendo que para los dos resultaría inútil, se sacrificó a favor de Marcondes, aunque el relato del estudiante argentino nos probaría que muy otro fueron el motivo y la situación. Se salvó Marcondes, que después de tres horas de angustia en las aguas, fue recogido por un barco de pesca.

Llegado a Brasil, sensiblemente traumatizado, renunció a la arquidiócesis de Belém, siendo nombrado arzobispo titular de Ptolomaida. Pío X lo designó en 1908 primer Arzobispo-Obispo de San Carlos. Retirado en 1934, fallece en San Pablo el 15 de octubre de 1937.

Nacido en abril de 1858, monseñor José de Camargo Barros¹⁷ se ordena en marzo de 1883 y en 1894 es elegido obispo de Curitiba. En 1904, a cargo de la diócesis de San Pablo, se dedica a trabajar para la erección del arzobispado, tarea que no pudo concluir. Ese fue el motivo por el cual viaja a Roma en 1906.

Junto a él viajaba su secretario, rev. Manuel Vinhietta Mexía, que fue rescatado por una embarcación de Cabo de Palos.

Mons. Paulo Florêncio da Silveira Camargo, historiador eclesiástico brasileño, cita lo siguiente: “El hecho es que el Sr. Luiz Cartopassi, de mi parroquia, me contaba siempre que, siendo el último en salir del navío, vio al venerable obispo de São Paulo... que se sostenía con una cuerda, ya con el agua por la cintura. Levantó la mano derecha y en un esfuerzo sobrehumano, dio su absolución general a los moribundos. No pudiendo sostenerse más, cayó; una ola lo arrojó al mar y lo hundió dentro de las aguas”.

El 21 de septiembre de 1906, mes y medio después del naufragio, aparecía en Mers el Kebir, en las costas de Argelia cercanas a Orán (casi en línea recta desde la zona del naufragio) el cadáver de un sacerdote que llevaba sotana con vivos morados. No era otro que Monseñor Camargo. Yacen sus

15. Diario “BAHÍA BLANCA”, 30 de agosto de 1906.

16. Datos extraídos de la página www.diocesaocarlos.org.br. 2003, Sin autor.

17. Datos extraídos de la página www.theway.com.br/indaiatuba. Sin autor.

restos en la cripta de la Catedral de San Pablo. La Municipalidad de esta ciudad lo homenajeó dando su nombre a la antigua Rua São José.

Lola Millanes

La popular tiple cómica Dolores “Lola” Millanes Borrel viajaba hacia Buenos Aires para unirse a la compañía del por entonces célebre barítono Arísti.

Asidua visitante de Buenos Aires, la encontramos en el teatro Nacional a partir de mayo de 1886 con la Compañía de Orejón, cuya orquesta dirigía Avelino Aguirre y Lizaola, donde Lola era primera tiple. El 14 de junio del año siguiente debuta nuevamente en nuestra capital.

*“Lola Millanes... abrazó el género chico en 1889 y no lo abandonó más. Fue la Millanes la tiple más conocida del público de Buenos Aires, habiendo actuado en todos los teatros. No era posible suponer que otra mujer alguna en su arte, pudiera imitarla en “Caramelo”, obrita simpática, interpretada por ella magistralmente. Los suspiros sonaron también tras los aplausos. El género chico, por su novedad, por la comodidad que importaba y por los triunfos de... Lola y Carlota Millanes, decidieron al público porteño.”*¹⁸

En el “San Martín” antiguo, la Millanes volvió de la mano de Orejón, junto a otras actrices cantantes renombradas. Debutó con la zarzuela “La Tempestad”, y *“...fue la tiple más notable que llegó al país a fines del siglo XIX... Cuando irrumpió en Buenos Aires el género chico no había más zarzuela que la del Teatro Nacional, donde Lola Millanes y su hermana Carlota inclinaron al público por las zarzuelitas del género de “La Gran Vía”.*¹⁹

Algunos le han atribuido amores platónicos con el uruguayo José Enrique Rodó, quien le habría dedicado algunas de sus contadísimas composiciones en verso.

Ricardo M. Llanes²⁰ nos refiere el tono apasionado y admirativo con que se mencionaba, entre otros, el nombre de Lola, en *“...esas pocas cuerdas de Cerrito y Carlos Pellegrini, de Lima y la Avenida²¹ en cuya esquina sudoeste con la de Buen Orden (actual Bernardo de Irigoyen) el también desaparecido café La Armonía reproducía con su animación parlera... la copia exacta de aquellas peñas de cómicos y merenderos de las calles de Alcalá y de las Sierpes...”*.

En 1892 fueron contratadas por la compañía del “Apolo”.

Al conocerse el 11 de agosto el saqueo del navío, *“...del equipaje de la tiple Lola Milanés, que era magnífico, solo resta un sombrero, un polvera y dos peñecillos. Las alhajas, los mantones de Manila, los ricos encajes, cuanto consiguió reunir con el producto de su trabajo en su larga vida artística, todo se lo han llevado las manos criminales, quedando como prueba innegable del latrocinio las maletas rotas a hachazos, los cofres fracturados... Apareció un día un cofre ocupado en casi su totalidad por ropa de teatro, trajes, dos mantones de Manila, uno negro bordado en colores y otro color tabaco bordado en blanco; cinco sombrillas de lujo, varias faldas de seda y de terciopelo; zapatos, algunos vestidos de caprichos y muchas cintas y lazos”*. El cofre contenía

18. BOSCH, Mariano G., *Orígenes del Teatro nacional*, Buenos Aires, Editorial Solar-Hachette, 1969, p. 28.

19. ABAD DE SANTILLÁN, Diego, *Historia Argentina*, Buenos Aires, TEA, Tipográfica Editora Argentina, 1965.

20. LLANES, Ricardo M., *Dos teatros inolvidables y ¡Aquí estaba el San Martín!*, Buenos Aires, diario “La Prensa”, 30 de septiembre de 1962 y 10 de mayo de 1964.

21. Se refiere a la Avenida de Mayo.

también fotografías, cartas personales y otros objetos pertenecientes a la tiple, *“todo lo cual fue de nuevo arrojado al mar; por el mal olor que despedía”*.

El miércoles 22 del mismo mes se encontró en una playa cercana al naufragio el cadáver de una mujer delgada y elegante.

Llevaba bordadas las letras “D.M.” en su blusa oscura de seda con encajes. Eran las iniciales de Dolores “Lola” Millanes.

El doctor Eduardo França

Este brasileño había participado en la Exposición de Milán, donde instaló una elogiada exposición de productos químicos por la que había recibido dos medallas de oro.

Embarcó en Génova junto a su mujer y una hija de 14 años. Desatada la tragedia, entre el griterío de mujeres, hombres y niños, ellas se encontraban en la popa. La presencia de barcos cercanos las animó a arrojarse al agua con un salvavidas. Horas después fueron recogidas casi sin fuerzas y llevadas a Cabo de Palos.

Mientras tanto, por la noche del 4 al 5 de agosto de 1906 los sobrevivientes habían sido concentrados junto a cadáveres y restos humanos en el antiguo espigón del puerto pesquero de Cabo de Palos. Sin saber de la suerte corrida por el resto de su familia, França lloraba amargamente su segura desaparición.

Un cronista relata que *“... salvado... y conducido a Cartagena... creía que tanto su mujer como su hija hubiesen perecido y tan grande era su dolor; que... aunque acostumbrado... a presenciar muchos sufrimientos y desgracias, lloró como un niño viéndolo... y oyéndole clamar por los seres que le eran tan queridos... Al encontrarse (la hija) con su padre, a quien creía perdido para siempre, se desarrolló entre ambos una emocionante escena, que a todos... hizo verter abundantísimas lágrimas.”*

Durante su permanencia en la ciudad França colaboró en la atención a heridos y enfermos, mostrándose muy agradecido con sus habitantes.

Visitó Buenos Aires algunos años después, comisionado por el gobierno del Brasil *“...para estudiar la organización policial, de bomberos, y la reglamentación del tráfico de nuestra metrópoli... El doctor França es una persona ilustradísima, de vastísimos conocimientos y dotado de una facultad de observación poco común.”* La revista *Sherlock Holmes*, luego de tantos elogios, le pregunta sobre sus impresiones referidas al tránsito porteño y sobre el subterráneo, a lo que el entrevistado responde que *“... el mal no estriba en la circulación de tranvías, sino... en que las calles son angostas”*.

Notable capacidad de observación para un hombre que como veremos resultó también músico y curalotodo, pues no solo dejaría França este reportaje, sino que páginas después, en el mismo número de la revista, un aviso promociona su “Tango Lugolina”, composición de su autoría. La “Lugolina” resultaba apta para la cura de *“...las enfermedades de la piel, picazones, eccemas, heridas, sabañones, sudor de los pies y de los sobacos, escaldaduras de entrepiernas, sarna, caspa, caída del pelo, quemaduras, aftas, enfermedades de la boca, salpullidos, manchas, pecas, erisipela, ampollas, paños (?), enfermedades del útero, etc. Es de efecto especial para toilette íntima, enfermedades contagiosas e inyecciones.”*²²

22. Revista SHERLOCK HOLMES, Año 2, Número 28, 9 de enero de 1912.-

José Maristany

El viernes 10 se celebró un Salve en la Iglesia del Santo Hospital de Caridad de Cartagena, en la que participó el cantante José Maristany, quien dijo que quería “...dar gracias a la Santa Patrona de este caritativo pueblo por haber podido salvar tan milagrosamente la vida.”

Se trataba de un reconocido tenor catalán, cuya trayectoria quedó definitivamente interrumpida por la tragedia que le tocó vivir.

Tuvimos la oportunidad de conversar con su nieta Cecilia, quien nos relató brevemente algunos recuerdos de su abuelo, a quien no conoció sino por los recuerdos familiares.

Viajaba a Montevideo, con la intención de casarse allí.

Entre sus pertenencias estaba el vestido para su novia, curiosamente lo único que pudo salvar del naufragio.

Tiempo después el matrimonio se trasladó a Buenos Aires, donde se dedicó a la enseñanza musical, falleciendo hacia la década de 1930.

Algunos viejos catálogos conservan el registro de sus grabaciones, que no fueron muchas, y todas anteriores al naufragio, aunque por el nivel internacional de quienes le acompañaban, demuestran que debía ser un cantante de gran calidad lírica.

Los desconocidos

Pero si algo podemos saber de los pasajeros destacados, poco, muy poco sabemos de quienes viajaban en las entrañas del navío.

Como hemos dicho, eran hijos del drama de pueblos entonces muy pobres. De sus miedos, de sus preocupaciones, de sus hambres, de sus esperanzas, apenas queda traza en alguna carta, libros y canciones, que reflejan el dolor causado por una partida que se imaginaba temporaria, pero que muchas veces resultó definitiva. Y el recuerdo de “gesta” en las historias familiares, que no siempre se transmiten, como si recordar aquellos tiempos menoscabara el presente.

Contamos con una preciosa información que nos ha hecho llegar recientemente Carlos Alberto Del Campo (originalmente Dell’Campo), nieto de Giuseppe Del Campo y Silvia Boldi, ambos de la provincia de Cuneo, que viajaban en el “Sirio” y llegaron a Buenos Aires luego de la tragedia, para radicarse definitivamente en San Francisco, provincia de Córdoba, localidad en la que primaban mayoritariamente los piamonteses.

“...mi abuelo murió en 1914, por el accidente de una máquina corta y trilla cuyo motor a vapor explotó y donna Silvia -madre de mi padre Ernesto y de otros cuatro hijos- relataba muy poco del episodio. En mi niñez (nací en 1944) a ambos abuelos se los recordaba como los Sirios y se decía que Giuseppe había salvado a un bebé, rescatándolo entre los dientes por ser un buen nadador... Circulaba todavía hasta no hace muchos años el testimonio de otros sobrevivientes que se radicaron en las localidades de El Fortín y Alicia (vecinas a la ciudad de Las Varillas, Córdoba), que allí se reunían en fiestas líricas y culinarias piamontesas y cantaban recordando con dolor y pesar el hundimiento que los tuvo como testigos.”²³

23. Correo electrónico enviado al autor por Carlos Alberto Del Campo.

Otro recuerdo de esta tragedia nos llega del escritor cordobés Pigatto. En Italó –pueblo del sur de Córdoba, casi en el límite con La Pampa- vivió muchos años Giovanni Marengo, el sobreviviente del acordeón que graficara “Caras y Caretas”. Coincidentemente también lo llamaban “El Sirio”. Pigatto descubrió, en un ensayo referido a los precursores de la música italiana en Argentina, que Marengo estaba tomado en alta consideración por sus condiciones artísticas.²⁴

¿Cuántos viajaban en el sirio?

Conocer exactamente cuántos eran los viajeros resulta imposible. Al respecto, en los materiales consultados hay gran disparidad de cifras. Los viajeros ilegales, que solían ser escondidos de una posible inspección, no se contabilizaban. Investigaciones posteriores consideraron que muchos viajaban en esas condiciones. Por eso además, jamás sabremos con exactitud el número de víctimas.

1) Información considerada “oficial” indica en la nave 121 tripulantes; 20 pasajeros en primera; 50 en segunda y 540 en tercera. Estos últimos, y según el criterio utilizado en esa época, estaban distribuidos en seis “ranchos” de 90 personas cada uno, lo cual daría un total de 731 personas a bordo. Pero... en los “ranchos”, los menores eran considerados de a cuatro, como una sola persona. Si tenemos en cuenta que los inmigrantes solían trasladarse con el grupo familiar, incluidos los niños, es de suponer que la cifra oficial crecería bastante.

2) Noticias periodísticas señalan embarcados 620 pasajeros en Génova y 94 en Barcelona (serían 714 los viajeros) a los que, se le agregamos a los tripulantes – según algunos 121, según otros 127 – nos da entre 835 y 841 embarcados.

3) Según Lloyd’s, la compañía aseguradora, a bordo viajaban 892 personas, 765 pasajeros y 127 tripulantes, falleciendo 292, por lo que los sobrevivientes habrían sido 600.

4) La Alcaldía de Cartagena, en cambio, habla de 580 sobrevivientes y 242 muertos, de resultas que los embarcados, entre tripulantes y pasajeros, hubieran sido 822.

5) El diario *El Mediterráneo* de Cartagena informa que había partido con 620 pasajeros y había cargado en Barcelona “unos 75 pasajeros más, que con los 127 hombres de su tripulación...” nos dan 822 personas, en su mayoría mujeres y niños de corta edad.

6) Otros medios hablan de 920 pasajeros a bordo al producirse la tragedia, además de la tripulación, con lo que los embarcados serían más de 1000...

Respecto de los fallecidos y los sobrevivientes, algunos comentarios periodísticos iniciales hablaban de más de 500 muertos. Otros, extraoficialmente, consideran que murieron entre esa cifra y 440 personas, aunque luego el cómputo fue bajando hasta 242 ahogados.

Con relativa precisión se dice que los salvados ascendieron a 669 personas, entre las cuales 475 italianos, 90 asiáticos, 57 españoles, 19 argentinos, 9 austriacos, 4 brasileños y 15 pasajeros más de distintas nacionalidades. Y afirmamos “relativa” precisión, porque si sumamos al prelado Marcondes, al secretario de Camargo Barros y a la familia del Dr. França ya tenemos 5 y no 4 sobrevivientes brasileños.

24. PIGATTO, Edilio, *El malón en el sur de Córdoba*, San Francisco, Córdoba, Ediciones Del Campo, s/f.

Para terminar, si hacemos un promedio entre las distintas cifras de ahogados, que da 334 y la sumamos a 699 salvados, tendremos que los que estaban embarcados eran 1033...

La justificación de los responsables

¿Qué motivó que el *Sirio* encallase? ¿Por qué razón murieron tantos en el naufragio?

Las primeras noticias llegadas a Buenos Aires sólo recogen testimonios de heroísmos y sacrificios.

Así, desde Madrid se recibe un cable a horas relatando que “...*El comandante Piccone se salvó del siniestro pero se suicidó de un tiro de revólver al ver perdida la nave*”.²⁵

En tanto, el día 5 a las 7 de la tarde se conoce que una “*Profunda impresión ha causado en esta capital la noticia recibida hoy de Madrid... las primeras noticias fueron recibidas por los diarios y confirmadas más tarde por el agente de la citada compañía (la N.G.I.) Sr. P. Christophersen, donde el público concurría a inquirir noticias. Los informes que se reciben detallan las escenas desgarradoras que se han producido en los momentos de ocurrir el siniestro... El vapor “Sirio” realizaba su 135 viaje al puerto de Buenos Aires... El comandante Piccone se suicidó de un tiro de revólver mientras navegaba en un bote ocupado por numerosos naufragos y que era dirigido con rumbo a tierra... Se hacen grandes elogios de la serenidad desplegada por la oficialidad... no así de la conducta de ciertos pasajeros que por salvarse atropellaban despiadadamente a las señoras y niñas... El mismo comandante Piccone, mientras dirigía los trabajos del salvataje se vio precisado a matar a dos marineros de la tripulación del buque que pretendían salvarse antes que los pasajeros. El comandante Piccone conservó su valor y entera serenidad hasta el último momento, suicidándose cuando vio todo perdido y que eran inútiles ya sus trabajos y esfuerzos*”.

Un cable del mismo origen pero de las 7.50 p.m. nos informa que “...*Los naufragos del “Sirio” dicen que el comandante del buque estaba desesperadísimo y se atribuía él solo toda la responsabilidad de la catástrofe. Para amenguar algo el siniestro puso de su parte cuanto podía y a su sangre fría y valor se debe que sean menos trágicos los resultados*”.

Pero comienza a aparecer otra verdad. En el diario “Bahía Blanca” del 7 de agosto leemos:

“... *Respecto al comandante de Sirio, cavaliere Piccone, que en el primer momento se daba como muerto por su propia mano, ahora se asegura que se salvó y que está detenido en la cárcel de Cartagena, hasta tanto se averigüe la responsabilidad que le corresponde en el siniestro. Esta noticia se da por cierta, por ser de carácter oficial... La inmensa mayoría de los muertos son niños y mujeres, lo que patentiza las escenas brutales a que ha dado lugar el siniestro. A esta misma causa se debe la muerte del Obispo de San Paulo (Brasil) Éste había conseguido un salvavidas y tal vez hubiera logrado salvarse pero un inmigrante se lo arrebató a viva fuerza. Varios pasajeros... aseguran que había a bordo no menos de 1.700 pasajeros. Se abriga esperanzas de que este dato sea erróneo, pues en caso contrario la desgracia asumiría proporciones aún más vastas*”.

El diario *Il Secolo XIX* de Génova publicó una información en la que la Marina italiana, atribuía la catástrofe a un error de ruta debido a la impericia o el descuido “*de quien en aquel momento dirigiera el buque*”.

25. Diario BAHÍA BLANCA, noticia recibida desde Madrid, del día 5 a las 6 p.m., 6 de agosto de 1906.

Se trataba del tercer oficial, que en aquel momento pilotaba la nave, aunque éste conocía su misión y además estaba junto a él Giuseppe Piccone, el capitán.

Piccone, nacido en 1838, de 68 años de edad en esa época, llevaba 46 años navegando y 26 en esa empresa. Era el decano de la Navigazione Generale Italiana y ese iba a ser su último viaje al mando del “Sirio”. Conocía su oficio y desde luego las costas mediterráneas españolas, ya que había realizado la travesía sin percances en muchas ocasiones.

Aunque muchos fueron los naufragios que se produjeron en esos bajos antes y después del que tuviera por protagonista al “Sirio”, las cartas de navegación recogían la existencia del Bajo de las Hormigas, continuación submarina del cabo de Palos y los pilotos que circulaban por el Mediterráneo los conocían desde tiempos inmemoriales.

En el área se encontraron restos de naves griegas, romanas y aún fenicias que transportaban aceite de oliva (en características ánforas de barro o cerámica), oro, plata, plomo y todo tipo de productos generados en esa zona de España.

Varios faros señalaban los sitios peligrosos: desde 1862 el denominado “de las Islas Hormigas” y el “del Estacio”; desde 1865 el del Cabo de Palos. Como vemos, decenios antes del episodio que narramos.

El periódico *Il Secolo* de Milán publicaba esos días otra entrevista con el capitán a su llegada a Italia tras el naufragio, en la que señalaba haber tomado todas las precauciones atribuyendo el desastre a “...*corrientes marítimas o a influencias magnéticas. Aquella parte de la costa es rica en minas de hierro que podían haber alterado la rosa de la brújula. En el momento del naufragio yo me encontraba junto a la brújula y el oficial Amezaga seguía la ruta indicada. No puedo suponer otra cosa*”.²⁶

Negó posibles diferencias con sus oficiales, recordando únicamente una indicación del oficial Tarentino, que consideraba que el buque navegaba demasiado próximo a la costa. Negó también el abandono del barco: toda la tripulación cumplió con su deber y él había sido el último en partir, junto a los oficiales Amezaga y Tarentino y el marinero Vizziga, cuando era ya noche cerrada.

Su versión contradecía por completo las informaciones de la prensa española al momento del naufragio. Allí se cuenta que Piccone fue de los primeros en abandonar el *Sirio* en un bote salvavidas, que momentos después se encontraba en Cabo de Palos observando el desarrollo de los acontecimientos y horas más tarde dormía plácidamente en la pensión “La Piña” en la calle “San Cristóbal la Larga” de Cartagena.

Muchos pasajeros sobrevivientes confirmaron estos hechos y se quejaron de la oficialidad del “Sirio”. Dijeron que sólo trataron de ponerse a salvo en vez de ordenar el salvataje de los pasajeros. Los pasajeros acusaban a Piccone de falta de dignidad profesional, ya que una vez que se dio la alarma, fue el primero en esquivar el peligro y a su falta de serenidad se debe que el pánico hiciera presa de todos.²⁷

Quedó suficientemente probado, por testimonio de miembros de la tripulación, que Piccone fue advertido en reiteradas ocasiones por sus oficiales del peligro que suponía su temeraria navegación.

26. Declaraciones del capitán Piccone al periódico “*Il Secolo*” (Milán) tras el naufragio.

27. Diario BAHÍA BLANCA, 8 de agosto de 1906, noticia de Cartagena.

Otra hipótesis se basó en la declaración de un oficial, según el cual el cambio de rumbo fue para llegar de día a Cartagena, para evitar las dificultades que este puerto presentaba por la noche.

Se barajó como causa también un capricho del capitán por cumplir en el menor tiempo posible su ruta y el directorio de la empresa lo desmintió.²⁸

En su momento, el capitán del *Marie Luise* declararía que siendo “...un viejo veterano de la línea Marsella-Orán y buen conocedor de aquellas aguas, se extrañó de que un buque de tanto porte navegase a tal velocidad (al menos 15 nudos) y tan pegado a tierra en un lugar con tantos bajos como aquél.”²⁹

Algunos investigadores esgrimieron el sabotaje como causal, aludiendo a la desaparición de una caja fuerte para defender esa posición, aunque no hay ningún indicio que la sustente.

También se adujeron errores humanos de la tripulación, pero la razón más verosímil parece haber sido el acercarse a la costa hasta la temeridad, sin medir riesgos y en el límite de lo posible, para efectuar la recogida de inmigrantes ilegales.

“Dicen a ésta, de Barcelona, que en dicha ciudad circula el grave rumor, que no ha tenido confirmación hasta ahora, según el cual el capitán Piccone se dedicaba a embarcar clandestinamente a bordo del *Sirio* inmigrantes para el Brasil y el Río de la Plata. Debido a lo que se acercó imprudentemente el vapor a la costa española... con el resultado que se lamenta. Tal versión es muy comentada...”³⁰

La comisión de investigación creada por el gobierno italiano fue concluyente en este sentido, al exponer que el *Sirio* no sólo se dedicaba al transporte normal y habitual de viajeros desde y hacia Génova y el Río de la Plata con las escalas oficiales, sino que además realizaba otras “extraoficiales”, de las que resultaban embarques clandestinos de emigrantes a lo largo de la costa mediterránea española, motivo que explica ese aproximarse tan irresponsable a las playas.

En los diarios se publicó el descargo de la empresa naviera, culpando del hundimiento del *Sirio* a trabajos con explosivos realizados en las proximidades para el salvamento del vapor *Minerva*, sumergido en un lugar próximo. Una nueva excusa.

La propaganda de la compañía de navegación era tan falaz como el *Manual del emigrante italiano* de 1913 cuando refiriéndose a los peligros de los naufragios decía que “*Las recomendaciones del caso que se pueden hacer son: dejar de lado todo egoísmo y mantener la calma: sobre todo esto, mucha calma. Quien la pierde, pierde la suya y la de los demás; quien sepa frenar el desmedido impulso de la conservación se salva a sí mismo y también a los demás; así podrá tener la satisfacción de contar su naufragio...*” poniendo como ejemplo a un supuesto pasajero “...del “*Vapores Sirio*”, que naufragó en las costas españolas y que escribió a los suyos lo siguiente: “*Estoy a salvo, más que a salvo, no se me mojaron ni siquiera los zapatos...*”³¹ y sin referencia alguna, desde luego, a las

28. Diario BAHÍA BLANCA, 9 de agosto de 1906.

29. GARCÍA ETCHEGOYEN, Fernando José, op. cit.

30. Diario EL COMERCIO, Bahía Blanca, provincia de Buenos Aires, 7 de agosto de 1906.

31. ARMUS, Diego. *Manual del Emigrante Italiano* (reproducción y comentarios al texto original de 1913). Buenos Aires, Colección Historia Testimonial Argentina - Documentos vivos de nuestro pasado. Centro Editor de América Latina S.A., 1983, p. 40.

actitudes de las compañías y las tripulaciones respecto de los pasajeros de tercera clase, como si la responsabilidad en las emergencias fuera exclusivamente de ellos.

Circulaba en los medios periodísticos de la época información sobre supuestos favoritismos y permisividad hacia determinadas compañías, que amontonaban a los emigrantes en buques carentes de compartimentos estancos, sin suficientes botes salvavidas ni otras medidas de seguridad que facilitasen el salvamento en caso de naufragio. Y las condiciones del “*Sirio*” no eran ni mejores ni peores que las que habitualmente ofrecían otros barcos y otras empresas de navegación.

Pero fuera cual fuese el motivo, una suma de imprevisión e inconsciencia concluyó con el hundimiento del “*Sirio*”. La actitud temeraria, irresponsable y cobarde de oficiales y marineros frente a la tragedia hicieron el resto.

Consecuencia: la muerte de centenares de personas, sustrayendo a los sobrevivientes la presencia de sus seres queridos, sus ilusiones y sus pertenencias.

El final

Los técnicos italianos señalaron que la salvación del “*Sirio*” era imposible. En pocos días, el vapor quedaría sumergido por completo bajo las aguas.

La misma noche del naufragio comenzaron las expediciones con el objeto de intentar localizar a posibles supervivientes, rescatar los cadáveres de víctimas que pudieran haber quedado atrapadas en el buque y recuperar el cargamento y los equipajes de pasajeros y tripulantes. Pero los que se consiguieron extraer, todos pertenecían a la tripulación -los únicos a quienes se permitió el acceso al navío- y ninguno a los pasajeros. En tanto, el transatlántico se iba hundiendo de a poco. El 9 de agosto se encontraba a cuatro metros más de profundidad que en el momento de la tragedia.

Los sobrevivientes comenzaron a quejarse, solicitando retirar sus equipajes, por lo que el 10 una comisión se desplazó al lugar para intentar recuperarlos. Encontraron un lamentable cuadro: el “*Sirio*” había sido objeto de sistemáticos saqueos. Sólo había maletas y cofres forzados; todo objeto de valor de los pasajeros había desaparecido. La caja de seguridad había sido abierta y desde luego, todo lo que pudiera haberse guardado en ella se esfumó. No sabemos que se hayan aplicado medidas o investigado las responsabilidades emergentes de esta situación.

La mañana del 13 de agosto tripulantes de una embarcación que vigilaba el navío escucharon un fuerte ruido. El casco se partió en dos mitades, hundiéndose a unos 40 metros de profundidad en su mayor parte, aunque la proa se mantuvo a la vista hasta el 21 de agosto, trabada entre las rocas.

Al producirse la ruptura, aparecieron los cadáveres encerrados en la parte sumergida, que fueron arrastrados por la corriente hacia la costa.

Uno de los momentos más estremecedores fue la aparición del cadáver de una niña de unos dos años de edad que asía entre sus pequeñísimas manos un cubo de juguete y un aro de hueso. El domingo 19 de agosto apareció en la playa de Alicante un cuerpo muerto que no pudo ser identificado. El 21, en la playa de Cueva de Lobos apareció un hombre de unos 50 años vestido con la americana de la marina mercante italiana. Resultó ser el Comisario Regio que viajaba en el “*Sirio*”.

Varios días después aparecieron en la playa de Águilas los cadáveres de tres mujeres y un niño, que no pudieron ser identificados por encontrarse en avanzado estado de putrefacción.

El sábado 25 de agosto las aguas llevaron hasta Cartagena los restos de un joven de unos quince años, y así durante las semanas siguientes: más cadáveres en playas de Cabo de Palos, Santa Pola, Torrevieja y en diferentes áreas de la costa.

Jueces y médicos forenses trabajaron desde el primer momento en las diligencias sumariales y en el levantamiento de los cadáveres, mientras los vecinos colaboraron con el enterramiento en los cementerios locales.

También continuaron apareciendo objetos varios, juguetes, instrumentos musicales, pertenencias en fin que encerraban un profundo significado para sus dueños: eran el “ancla” tangible que los hubiera mantenido relacionados afectivamente con la tierra abandonada una vez instalados en la nueva patria.

Así como con la migración se abandona familia, sociedad, profesión, idioma y cultura, el aferrarse a esos pequeños objetos (conservados como encerrando un valor ilimitado), se siente como representación de la permanencia de una cadena con esa identidad que se está perdiendo, en camino hacia una nueva que se desconoce.

Diversas partes del *Sirio* continúan esparcidas bajo el mar a lo largo de una pendiente suave. La popa está a 47 metros de profundidad, la proa en mar abierto, a 70 metros, junto a los restos de otras naves. Es posible bucear en la zona con permiso de la Consejería de Medio Ambiente del Gobierno Regional de Murcia, por los peligros que ofrece el sitio. Desde 1995 la zona donde se encuentran los restos fue declarada parte de la Reserva Integral de las Islas Hormiga.³²

El *Sirio* visitó el Buenos Aires ciento treinta y cinco veces. Si promediamos 803 pasajeros en cada viaje, nos encontraremos con la importante cifra de 108.405 viajeros.

Suponiendo un remanente del 50% -aunque para el período 1883-1906 la inmigración golondrina era relativamente menor-, en el “Sirio” viajaron más de 50.000 emigrantes que permanecieron en nuestro país.

Entre todos los barcos de la inmigración, pensamos que el rol cubierto por esta nave fue sumamente importante. Los antepasados de muchas familias argentinas, aún sin saberlo, vinieron en alguno de los tantos viajes de este navío y si bien con el devenir de los años desaparecieron los sobrevivientes y sus recuerdos, nos pareció que recordarlos en este texto los hace revivir y con ellos, a ese pasado que tantas veces parecemos olvidar.

También lo preservaron hicieron anónimos “cantastorie”, relatando el episodio desde aquellos tiempos:

*E da Genova il Sirio partiva,
per l'America, al suo destin,
ed a bordo cantar si sentivano,
tutti allegri a varcare il confin.
Urtò il Sirio un orribile scoglio,*

32. Información obtenida en www.ciddep.com.

*di tanta gente la misera fin.
Padri e madri bracciava i suoi figli,
che si sparivano fra le onde del mar.
E fra loro un vescovo c'era,
dando a tutti la sua benedizion.*³³

Cuando, como un espejo, los nuevos inmigrantes se nos cruzan en las calles porteñas, solemos observarlos con la misma curiosidad con que fueron mirados nuestros abuelos... y lamentablemente las más de las veces con similar incompreensión, intentando negar que aquellos italianos y españoles, despreciados en muchos casos no sólo por los argentinos, sino aún por sus propios compatriotas, eran los “peruanos”, “coreanos” o “bolivianos” de aquellos años.

Agradecimiento

Deseamos consignar un especial agradecimiento a quienes generosamente nos facilitaron datos personales sobre esta tragedia: León Sánchez Buigues, bisnieto de uno de los hombres que contribuyeron a salvar naufragos, con fotografías y fotocopias de periódicos de la época; a Carlos Del Campo y Cecilia Maristany, nieta de José Maristany, por los recuerdos familiares que nos transmitieron.

Bibliografía consultada

- ARMUS, Diego. *Manual del Emigrante Italiano*, Buenos Aires, Colección Historia Testimonial Argentina - Documentos vivos de nuestro pasado. Centro Editor de América Latina S.A., 1983.
- BLENGINO, Vanni. *Más allá del Océano – Un proyecto de identidad: los inmigrantes italianos en la Argentina*, Buenos Aires, Bibliotecas Universitarias CEAL (Centro Editor de América Latina), 1990.
- BOSCH, Mariano G., *Historia de los Orígenes del Teatro Nacional Argentino y la época de Pablo Podestá*, Buenos Aires, Editorial Solar- Hachette, 1969.
- CAPURRO, Verónica - Cartas de viaje, 1912, inédito propiedad del autor. Datos extraídos de la página www.theway.com.br/indaiatuba. Sin autor.
- Datos extraídos de la página www.diocesaocarlo.org.br. 2003, Sin autor.
- DE AMICIS, Edmundo. *En el océano*, Buenos Aires, Librería Histórica, Colección Histórica, 2001.
- Diario *El Eco*, Cartagena, España, agosto de 1906.
- Diario *La Prensa*, Buenos Aires, 30 de septiembre de 1962 y 10 de mayo de 1964.
- Diario *Bahía Blanca*, Bahía Blanca (provincia de Buenos Aires), agosto de 1906.
- Diario *El Comercio - Diario independiente de la tarde*, Bahía Blanca (provincia de Buenos Aires), agosto de 1906.
- GARCÍA ECHEGOYEN, Fernando José. *Los Grandes Naufragios Españoles*, Editorial ALBA S.L.
- GRINBERG, León y GRINBERG, Rebeca, 1984. *Psicoanálisis de la migración y el exilio*, Madrid, Alianza Editorial, 1984.

33. *Il tragico naufragio della nave Sirio*, canto tradicional. El texto -anónimo-, en De Gregori, Francesco y Marini, Giovanna. *Il Fischio del vapore*, CD, 2002, Edizioni BMG. *De Génova el Sirio partía/hacia América, su destino/y a bordo se sentía cantar a todos/contentos de atravesar el océano./Chocó el Sirio un terrible escollo /de mucha gente miserable fin./Padres y madres abrazaban a sus hijos,/que desaparecían entre las olas del mar./Y entre ellos, había un obispo dando a todos su bendición.*

Revista *Caras y Caretas*, publicación semanal, Buenos Aires, 11 y 27 de agosto de 1906.

Revista *Sherlock Holmes*, publicación semanal ilustrada dedicada al género policial y de catástrofes, Buenos Aires, 1911.

ROJAS PEÑALVA, Ángel. *El Naufragio del Sirio*, 2001, en HTTP//club.telepolis.com.

SCARDIN, Francesco. *Vita Italiana Nell'Argentina - Impressione e Note*, Buenos Aires, Compañía Sud-Americana de Billetes de Banco, 1899.

Inmigrantes italianos llegan al puerto de Buenos Aires

Edgardo José Rocca¹

Gobernar es poblar

“Abrir las puertas de la tierra”. Son palabras de don Juan de Garay al fundar la Ciudad de la Trinidad en el Puerto Nuestra Señora Santa María de Buen Ayre, el 11 de junio de 1580. Y esas puertas se abrieron *“a todos los que quieran habitar el suelo argentino.”* Por esas palabras es que tomamos la inmigración a partir del período independiente, ya que en el censo posterior de 1810 efectuado en Buenos Aires arrojaba una población de 45.000 habitantes, sobre 28.208 censados en 14 barrios, había según su nacionalidad y profesión: 1.570 españoles, 198 portugueses, 124 ingleses y 61 italianos, con 4.759 esclavos. Podemos decir que el primer acto positivo ha sido la promulgación por el Triunvirato de 1811-1813, de un Decreto de fecha 4 de septiembre de 1812, por el cual se protegía al inmigrante en general y en particular a los que se dedicasen al cultivo de los campos y a la explotación de los mismos.

El panorama como el de la Nación toda, se comienza a transformar desde la llegada de la verdadera inmigración en 1854, y solo desde entonces hallase oficialmente documentada con las cifras de la Dirección General de Inmigración, con las entradas en el Puerto de Buenos Aires de habitantes de grandes países, vecinos todos del Mediterráneo. Llegan a nuestro Puerto Genoveses, toscanos, milaneses, napolitanos, venecianos, romanos, sicilianos, calabreses, bajo la frase *“gobernar es poblar”* que dijera Juan Bautista Alberdi.

El Reino de Italia se constituyó en 1861, efectivizándose la unidad territorial en 1871 con la incorporación de Roma, que fue declarada Capital, culminando de esta forma años de lucha para conseguir la unificación. La península había estado por siglos dividida en varios estados políticos

1. Presidente de la Junta Central de Estudios Históricos de la Ciudad de Buenos Aires períodos 1999-2011 y 2001-2003. Actual Vicepresidente II. Actual Presidente y Fundador, en 1983, de la Junta de Estudios Históricos del Puerto N. S. Santa María de Buen Ayre. Miembro Fundador y Primer Vicepresidente de la Academia de Historia de la Ciudad de Buenos Aires. 2003. Miembro Titular de la Sociedad Argentina de Historiadores desde 1986. Galardonado en 2001 como *Historiador Porteño* por la Legislatura de la Ciudad de Buenos Aires.

y de algunas dependencias extranjeras que por esta razón presentaban notables diferencias que las distinguían y separaban.

Camilo Banzo, Conde de Cavour, Primer Ministro del Rey Víctor Manuel II expresó: “*Ya hemos hecho Italia ahora debemos hacer a los italianos, es decir dar a ese conjunto de personas la conciencia de pertenecer a una única nacionalidad.*”

A pesar de esta real unidad sus habitantes necesitaron emigrar a otras tierras. Diversas son las causas que podemos anotar como productoras de la inmigración: padecimientos físicos o morales, intolerancia religiosa, luchas intestinas, servicios militares prolongados, exorbitancias de impuestos, agregados a los fenómenos naturales y climatológicos. Los padecimientos producidos por más de las veces por la miseria debido al encarecimiento de los productos, del escaso rendimiento de la tierra, la densidad de la población, la constitución de una familia numerosa.

Prioritariamente se trataba de personas europeas habitantes de tierras viejas, muy cultivadas, a las que no se le había dado descanso necesario y que suplementaban con abonos minerales que las empobrecían aun más. También la intolerancia religiosa fue una de las causas agregando los servicios militares obligatorios que llegaban en algunas naciones a tres años, en zonas de alta irregularidad con respecto a la paz de las fronteras o por luchas intestinas.

Italia fue un ejemplo característico de la densidad de la población en relación a la productividad de la tierra. España tenía menos problemas que Italia, pero con tierras más áridas, y en ambos casos la tecnología avanzaba lenta pero sin descanso para los trabajadores, que veían reducido su horizonte en los empleos.

En nuestro país, la naturaleza ha sido pródiga con el inmigrante. Lo ha dotado de todos los elementos necesarios para que arriben de todas las latitudes, ya que en su dilatado territorio existían comarcas en las que gozaban de climas apropiados, y hallaron tierras fértiles y aptas para toda calase de cultivos.

No solo fue Alberdi con su frase “*gobernar es poblar*” quien advirtió la urgencia de la acción a desarrollar durante la representación que él realizara en Europa por solicitud del Gobierno de la Confederación, sino, más tarde, luego de la batalla de Pavón, Bartolomé Mitre, Domingo F. Sarmiento y Nicolás Avellaneda, la pusieron en práctica en el orden nacional. En las provincias también se tomaron medidas de gobierno en idéntico sentido por Pujol, Crespo y otros funcionarios.

Comisión de inmigración

Corría el año 1855, los habitantes de la ciudad de Buenos Aires ya contemplaban un nuevo espectáculo desde la rada del Puerto de la ciudad. El lugar era uno de los más pintorescos paseos, o más bien único, en donde desembarcaban los inmigrantes.

Pero ya en 1824, una generación atrás, en los años que gobernaba el primer Presidente, Bernardino Rivadavia, se había creado a su iniciativa una *Comisión de Inmigración*, integrada por personalidades nacionales y extranjeras residentes, como así también propietarios de bienes raíces, con el objeto de promover la inmigración a nuestro país, por tal motivo, Barber de Bearmont publicó en Londres un interesante prospecto de propaganda el cual contenía un detalle de las diversas bondades y ventajas que ofrecía el país del Río de la Plata. Esta Comisión redactó un Reglamento de 29 artículos, que comenzaba:

“*Con el fin de regularizar las operaciones de la Comisión de Inmigrantes nombrada por Decreto del 13 de abril de 1824, para definir las bases de los contratos y las condiciones con que deben tener los colonos que sean conducidos con el objeto de establecerse en esta provincia, y determina todas las informaciones de la misma comisión, y el Gobierno, acordando el siguiente:*

REGLAMENTO

Art. 1º - La Comisión se compondrá de ciudadanos y extranjeros residentes en el país que posean como los actuales, bienes raíces.

Art. 2º - Se destinará una Sala donde se reunirá la Comisión para el despacho de los negocios ordinarios y extraordinarios que les correspondan en los previstos establecidos por el presente Reglamento.

.....

Art. 29º - Este Reglamento será revisado cada año, o antes si la Comisión de conformidad con el Gobierno lo crea conveniente sin que las alteraciones con que este motivo se hicieran perjudiquen los Contratos ya hechos y a los que se encuentren en petición, hacen en Europa dentro de un término que se firmará al efecto.

Reunión del 19 de enero de 1826

Heras, Manuel J. García²

Este Reglamento que Sarmiento llamó *del General Las Heras*, ya que este lo había decretado como gobernador, bien sabemos que tenía la inspiración de Rivadavia, fijaba las normas de funcionamiento de la Comisión, relativo a su composición directiva, como así también facultándola para nombrar agentes en Europa, para la ejecución de los contratos y se continuo aplicándose hasta después de 1853.

Preveía la realización de publicidad en periódicos “*tanto en el país como fuera de él*”, sobre las ventajas que ofrecían a los inmigrantes, estableciendo además que proporcionarían empleos o trabajo a los extranjeros que vinieran al país sin destino; hacer viajar de Europa a labradores y artesanos de toda clase; introducir agricultores por contrato de arrendamiento con los propietarios y artesanos del país, bajo un plan general de contrato que sería acordado por la Comisión, libre y espontáneamente convenido entre los trabajadores y los patrones que los depares.

Como consecuencia de la acción conjunta del Gobierno y de la Compañía Barber de Beaumont, se creó en Londres una denominada “*Asociación Agrícola Argentina*”. El resultado de esta acción promocional, fue que en marzo de 1825, se embarcaron en los puertos ingleses de Glasgow y Plymouth, un grupo de colonos irlandeses y escoceses, siendo el primer contingente desembarcó en el Puerto de Buenos Aires, traídos con el propósito de colonizar, viajando posteriormente al norte de Concepción del Uruguay, Entre Ríos.

Reglamento para desembarque de inmigrantes

Los inmigrantes y viajeros que llegaban a nuestras costas del Río de la Plata, se sorprendían de la pintoresca y primitiva forma en que eran desembarcados. Una pequeña barcaza y carros eran los transportes desde el barco hasta la playa con sus bártulos inclusive. Miles de hombres, mujeres y niños arribaron cada año a nuestro país.

2. AGN – Sala X 13 – 8 - 5

La República Argentina ha sido una de las naciones del mundo que recibió mayor corriente de inmigrantes en la época moderna. Si tomamos desde 1869, año en que se realizó el primer censo, observaremos que la población se incrementó notablemente teniendo una gran mayoría de extenderos ya que en 1914 llegara a un 30 por ciento de los habitantes.

En 1856 llegaron 5.820 inmigrantes, de los cuales 2.738, la más numerosa, eran los de origen italiano³, (2) por lo cual de todos los pueblos que se hicieron eco de la invitación de nuestro país, estuvieron en primera línea los italianos, muchos de los cuales ya se habían establecido en estas bandas del Plata por motivos políticos o bien por simple ansia de aventura en estos países recientemente constituidos en América del Sur, lo cual atrajo poderosamente sus ansias de inmigración.

A partir de 1870, la inmigración italiana tuvo una mayor relevancia, siendo para la Argentina uno de los acontecimientos más significativos por su influencia en la forma cultural, económica y étnica que sin cambiar sus bases fundacionales las cambió notoriamente dando una sociedad con nuevas características.

Estos inmigrantes italianos en su gran mayoría de religión católica, vinieron trayendo sus costumbres y tradiciones como el sentido del ahorro, sus fuertes vínculos familiares y el bienestar a base del sacrificio diario para ellos y sus hijos.

Muchos italianos permanecieron en colonias erigidas al sur de la provincia de Santa Fe y Córdoba, en la pampa húmeda de la provincia de Buenos Aires, contribuyendo con su permanente sacrificio al trabajo a ser que la Argentina fuera uno de los graneros del mundo.

Al mismo tiempo llegaron a nuestro país italianos que no profesaban la agricultura como médicos, científicos y músicos y otros con un pequeño capital para instarse como comerciantes.

Si tomamos el Primer Censo Nacional que se realizó en 1869, nos indica que de un total aproximado de 1.900.000 habitantes, encabezaba la lista de extranjeros, los italianos con 71.000.

Tanto el Presidente Bartolomé Mitre como Domingo F. Sarmiento alentaron la inmigración. En 1868 se creó una *Comisión Central de Inmigración* y en 1878 se sancionó la *Ley de Inmigración* y el 12 de abril de 1872 se pone en práctica el *Reglamento para desembarque de Inmigrantes* que regulaba la trata de los mismos con los siguientes artículos:

Art. 1º - Son considerados inmigrantes todos los pasajeros de 3ª clase que lleguen en buques a vapor y los de 2ª y 3ª que vengan en buques mixtos y de vela.

Art. 2º - Un empleado de la Comisión pasará al mismo tiempo que la visita de Sanidad a bordo del buque recién llegado, para informarse de lo ocurrido durante el viaje; si hay quejas de los inmigrantes contra el Capitán o la tripulación, sobre el trato a bordo; si conduce inválidos, inútiles por su edad avanzada o dementes. Dicho empleado recibirá del Capitán del buque la lista de todos los pasajeros, con las clasificaciones de 1ª, 2ª y 3ª clase, las que deberán expresar con claridad el nombre, sexo, edad, nacionalidad y profesión de cada pasajero e inmigrante.

Art. 3º - El empleado de la Comisión en posesión de las listas entregadas por el Capitán, tomará conocimiento de los que fuesen pasajeros o inmigrantes, instruyendo a estos últimos de las franquicias de la Comisión les acuerda, y entregará a los que lo soliciten un boleto impreso que llevará una numeración correlativa, y que será sellado por la Comisión. Este boleto servirá

para que el inmigrante pueda desembarcar gratis en cualquiera de las embarcaciones que la Comisión tenga contratadas al efecto.

Art. 4º - El dueño o patrón de cualquiera embarcación que desembarque inmigrantes y les exija otra remuneración que el boleto de desembarco de la Comisión, será multado por la Capitanía del Puerto con pesos 500 moneda corriente por cada vez, debiendo devolver a los inmigrantes el dinero que les hubiese cargado indebidamente.

Art. 5º - Queda prohibido a los dueños o patrones de embarcaciones del Puerto atracar ni ponerse al habla de ninguno de los buques que con procedencia de ultramar trajesen a su bordo inmigrantes, hasta que haya pasado la vista de Sanidad, y la de la Comisión Central de Inmigración, bajo pena de 500 pesos moneda corriente de multa por cada vez.

Art. 6º - Los inmigrantes que a bordo declaren al empleado de la Comisión que desean dirigirse a los Puertos Argentinos del Paraná o Uruguay, serán trasbordados y dirigidos a cualquiera de esos Puertos, por cuenta de la Comisión, siempre que sea posible, y de lo contrario serán embarcados y recibidos en el Asilo.

Art. 7º - Todo inmigrante desembarcado por su propia cuenta, o por cuenta de la Comisión, tiene la obligación de presentarse dentro de las 48 horas de su llegada, a la Oficina de ésta para ser inscrito en los Registros con las anotaciones necesarias, a fin de poder controlar mejor la distribución que se haga a bordo de los boletos de desembarco, y a los efectos del favor que se les acuerda el artículo 9º.

Art. 8º - El inmigrante que desee internarse en la provincia de Buenos Aires, recibirá de la Comisión un boleto para cualquier estación de las líneas de los ferrocarriles del Oeste o Sud que solo valdrá por dos días desde el de su fecha.

Art. 9º - Todo inmigrante que desembarcado en este Puerto con la idea de fijarse en Buenos Aires o su campaña, no encontrara ocupación y deseara dirigirse a las provincias, podrá concurrir a la Comisión hasta quince días después de su llegada, y se le acordará pasaje gratuito para cualquiera de los Puertos Argentinos del Paraná y Uruguay, siendo de cuenta de él su conducción y la de su equipaje hasta a bordo del buque o la estación del ferrocarril.

Art. 10º - El inmigrante que no hubiese inscrito en el Registro de la Comisión, no tendrá derecho a exigir ninguna de las franquicias acordadas en los artículos 8º y 9º.

Art. 11º - Este Reglamento se imprimirá en varios idiomas, y se mandará a los Cónsules Argentinos, para que ellos entreguen a los Capitanes de buque, al momento de despachar sus papeles, un cierto número de ejemplares, debiendo constar en los despachos del buque que conduce inmigrantes, que el Capitán tiene conocimiento de este Reglamento, y que tiene la obligación de fijarlo en varios puntos de su buque a la vista de todo pasajero.

Art. 12º - El Capitán contraventor será multado en la suma de doscientos pesos fuertes que será aplicada por la Capitanía del Puerto y entrados en la Tesorería General de la Nación.

Este importante Reglamento de desembarco de los inmigrantes lleva la firma del Presidente de la Comisión Felipe Senillosa y Pedro Baretta Secretario Interino del Departamento del Interior y la aprobación del Presidente Sarmiento y de su Ministro del Interior Dalmacio Vélez Sarsfield, con fecha 15 de abril de 1872.

El desembarco

En la Aduana el inmigrante no tenía que pagar impuesto por los objetos personales: ropa para su uso, muebles domésticos, instrumentos de agricultura y herramientas para ejercer su oficio, pudiendo también introducir sin cargo alguno, una escopeta de caza.

Se indicaba previamente al viajero que el desembarco en el puerto de Buenos Aires sería tan fácil de ejecutar como lo había sido el embarque en Italia. *“Todo consistía tan sencillo como bajar*

3. “Registro Estadístico del Estado de Buenos Aires” -1856 – Tomo II – Página 54

escalera metálica y al hacerlo (se explicaba) *estará tan cerca del Centro de la Ciudad de Buenos Aires*”.

Al llegar el inmigrante italiano se encontraba con una “Comisión Especial”, integrada por un funcionario del Departamento de Inmigración”, un “Sanitarista” y un oficial de la Prefectura Marítima. Ellos portarían la correspondiente “Lista de Viajeros”. El Pasaporte del inmigrante será luego sellado por la autoridad correspondiente.

Los inmigrantes no abonaban por el desembarque de su equipaje, pudiendo asistir a la revisión del mismo y efectuar reclamos por la pérdida, deterioro u otro inconveniente, existiendo una institución denominada “Sociedad de Patronato y Reclamación” que lo ayudaba si su equipaje se extraviaba.

Algunos consejos se daban al desembarcar, como: *“no se quede en la ciudad de Buenos Aires, incluso siendo obrero o artesano. En la ciudad, la vida es una áspera lucha y usted no tiene capitales para invertir. Solo podrá vivir día por día. Diríjase al interior del país y cuanto más lejos de los centros urbanos, será mejor.”*

“Esté en guardia. Desconfíe de los que se acercan con historias maravillosas o casos piadosos. Por ejemplo, pueden decirle: Yo he viajado con usted... Esa puede ser el comienzo de la llamada “Truffa all’Americana”... También le podrán pedir dinero con muchos pretextos y entonces lo estafarán”.

“Cuando una banda de música toca el Himno Nacional Argentino usted deberá descubrirse”.

“A las mujeres se les dice “señora” tanto a una dama como a una lavandera. No diga nunca “donna”, porque significa “hembra”.

“Para llamar a quién está en su casa, no grite. Golpee las palmas de la mano.”

“En los cafés, hay secciones para mujeres. Al camarero se lo llama batiendo las palmas de la mano dos veces y diciendo “mozo”. No golpee el vaso en la mesa para eso”.

“En los teatros, las mujeres no llevan el sombrero puesto”.

“No se fuma ni se escupe en los tranvías”.

“Acostúmbrese a llevar un silbato o “pito” para llamar a la policía, (vigilante), si lo necesita”.

“No camine por la calle. Hágalo por la vereda. Si lo hace mal, lo llamarán “atorrante” (mendigo)”.

También le recordaban que existía una “Ley de Residencia”, que impedía el ingreso de delincuentes y “Elementos socialmente turbulentos” y que *“podrán expulsarse a personas con delitos penados por las leyes argentinas. Ejemplo anarquistas y subversivos”.*

En el hotel de inmigrantes

En la década de 1910, el inmigrante durante los cinco días en que es mantenido por la Nación Argentina, procurará encontrar algún trabajo y elegir su lugar de destino. Si debe viajar en tren o en barco, no pagará costo alguno. En el interior del país, hallará hospedaje por diez días, en forma gratuita. Si paga 50 centavos por día (medio “nacional”), podrá quedarse algunos días más.

En el Hotel de Inmigrantes hay una “Oficina de Trabajo”, allí llegan las propuestas de ocupaciones en la ciudad y en el interior de país. *“Muchos empleadores lo irán a visitar con sus propuestas, que el viajero deberá estudiar con mucha calma”.*

Si el inmigrante pasaba dos o tres días fuera del Hotel de Inmigrantes, ya no podía volver a ser admitido en ese establecimiento oficial. No se le permitía que circularan bebidas alcohólicas. Luego

de comer, cada persona allí alojada debía limpiar sus utensilios, por turno, así como las instalaciones que hubiera ocupado. La parte destinada a los hombres estaba separada de las instalaciones para las mujeres.

“No habrá promiscuidades. Cuando se escuche el “timbre de silencio nocturno”, cesará todo alboroto. Estará permitido salir del “Hotel”, pero habrá que retornar a la hora indicada y no más tarde”

“El recién llegado será hospedado (silo desea) por cinco días en el llamado “Hotel de Inmigrantes”

Antiguamente servía para esos fines el de chapas, pero en 1913 el nuevo hotel es de material, más decente y mucho más cómodo. Tiene varios comedores, dormitorios para ambos sexos, enfermería, lavatorios y baños, sala de lectura, jardines para la recreación, oficina para cambio de moneda y correo.

“El “Hotel” no tiene camas ni colchones. Sería muy difícil mantener la higiene con colchones que no se cambiarán cada semana. Cada persona, con sus mantas, se puede construir un buen lecho. No será la primera vez que duerma en el piso...” comentaba el autor del Manual del hotel. *“Recuerde bien que es necesario tener paciencia y éste será un sacrificio que durará poco tiempo”.*

Contrato para desembarque de inmigrantes

Dos años más tarde se promulga un Contrato para posibilitar el desembarco de los inmigrantes en el Puerto de la Ciudad de Buenos Aires, con una empresa creada al efecto y presidía Guillermo Wilcken, con los siguientes términos:

Los abajo firmantes socios de la Empresa de Desembarque, tienen el honor de presentar a V. para su aceptación y firma en forma de contrato, las bases convenidas para el desembarque de inmigrantes en la Rada de este Puerto, y que son:

1º - Los contratistas se obligan a hacer el desembarque de los inmigrantes por medio de embarcaciones a vapor, y sus equipajes por lanchas a vela a remolque del vapor, conduciendo unos y otros hasta el Muelle de Pasajeros o el Bajo de las Catalinas según convenga o haya o no necesidad de emplear otro medio de vehículo para llegar a ellos.

2º - Obligase igualmente a lo siguiente:

A evitar que los equipajes y efectos de los inmigrantes queden abandonados a bordo de los paquetes conductores por descuido. A colocar sobre cada bulto el rótulo que la Repartición entregue para marcarlos; a reclamar y entregar los que se dejaren a bordo por olvido u otra causa de este género. A preservarlos de la lluvia o marejadas por medio de encerados adecuados. A mantener a bordo de sus embarcaciones los equipajes hasta el día siguiente, si llegando a tierra a hora avanzada hubiese impedimento, dificultad e inconvenientes para el desembarque. A no dar pasaje en sus embarcaciones o vapores a ningún changador, fondista o contratista de asuntos con inmigrantes. A repartir a bordo todo impreso, papeleta, boletín u otros papeles que ordene la Repartición. A dar aviso siempre que hagan salir embarcaciones, a fin de tomar medidas del caso que esta creyere conveniente. A conducir gratis todo empleado de la Repartición, siempre que salgan las embarcaciones con objeto del servicio.

3º - Queda convenido que todo objeto, artículo o efecto que viniere entre los equipajes, de los que son sujetos a derechos de Aduana, pagara a la Empresa por separado el desembarque, cobrándolo esta de su respectivo dueño.

4° - La Repartición se obliga a lo siguiente:

A recabar de los vapores o buques conductores de inmigrantes, que mientras quede a bordo uno de estos, mantenga la bandera de inmigración al palo del trinquete para aviso. A suministrar las banderas, cintas, distintivos u otra señal que sirva a designar las embarcaciones y tripulantes destinados al servicio de la Empresa de desembarque. A recabar de las autoridades presten el auxilio y protección necesarios a la Empresa en los casos requeridos para el buen servicio, para mantener el orden y evitar los numerosos inconvenientes que aglomeran los *buceteros* de playa en los momentos de desembarque. Apagar toda cuenta de desembarque al fin de cada mes, presentada que sea esta con los boletos comprobantes y al tener de la siguiente escala: por los niños de pecho hasta tres años de edad gratis; por los de tres hasta doce años, boletos de medio pasaje 7 y ½ pesos -siete y medio pesos-; por los adultos y mayores un pasaje de 15 pesos -quince pesos- de moneda corriente.

5° - El presente Contrato durará el período de un año contando desde la fecha que de principio el servicio de la Empresa lo que se hará constar por una nota puesta al pie del mismo contrato y firmada por el Gerente del Asilo, y será renovable a favor de la Empresa.

Firmado en Buenos Aires a diez y seis de julio de mil ochocientos setenta y cuatro.

En 1889, el desembarco de inmigrantes y el acarreo de equipajes en el puerto de Buenos Aires lo realizaron las empresas de tramways *Anglo-Argentina* y *Ciudad de Buenos Aires*. Los primeros desembarcaban en el Muelle de Las Catalinas en la prolongación de la calla Paraguay en El Retiro, los otros en el muelle de La Boca estando los equipajes conducidos por zorras a camiones contratados al efecto.

En los primeros tiempos, antes de la *Ley de Inmigración*, los inmigrantes al arribar al Puerto, se alojaban por cuenta propia o del Estado, en innumerables fondas y hoteles de baja categoría que existían en la zona de Paseo de Julio (hoy Alem) cercana al Puerto, donde más de una vez, eras timados por los dueños de los alojamientos, llegando a perder sus pocos recursos y sus equipajes por las deudas contraídas.

De los datos suministrados por la Memoria General de las Contribuciones Directas para la Ciudad de Buenos Aires en 1883, permite observar que de los 133 médicos que tributaban, 19 eras italianos, de las 105 farmacias, 40 eras de dueños italianos, de las 198 panaderías, 126 pertenecían a italianos, de los 688 de los mercados, 528 también eras de italianos. De las empresas de construcción, sobre 36, 24 eras de ese país, las mueblerías de 146, 100 correspondían esa nacionalidad y los zapateros sobre 414, eran 281 italianos.

Resumiendo de los 10.467 negocios descriptos en la memoria, 5.742 eras de dueños italianos, que pagaban tasas de patente por 154.459 pesos fuertes de un total general de 424.281. Dato que sugiere a la vez el predominio numérico de los italianos en el conjunto y en especial en los talleres y comercios más pequeños.

En el Censo General de la Ciudad de Buenos Aires realizado en 1887, que son una fuente segura para ayudar a percibir la presencia italiana entre las profesiones y el comercio e industria, se encontraban sobre 267 médicos, 47 italianos, de 46 ingenieros, 12 eras italianos, de 9 arquitectos, 5 italianos, de 10 maestros mayor de obras 6 italianos, de 4 veterinarios, 2 italiano y sobre 2 profesores de música los 2 italianos

En el Segundo Censo Nacional efectuado en 1895, se vio que la población llegaba a los 4 millones de habitantes, siendo los italianos casi 500.000 y los argentinos 3 millones incorporando los hijos y nietos de italianos nacidos en el país.

Durante el gobierno de Nicolás Avellaneda de promulga la ley 817, de Migraciones y Colonización con fecha 19 de octubre de 1876, por la cual se crea el *Departamento General de Inmigraciones*, la que establece en el artículo 12 del Capítulo V: “*Repútase inmigrante, para los efectos de esta ley, a todo extranjero, artesano, industrial, agricultor o profesor, que siendo menor de de sesenta años, y acredite moralidad y aptitudes, llegase a la República para establecerse en ella -en buques a vapor o vela- pagando pasaje de segunda o tercera clase o teniendo el viaje pagado poscuenta de la Nación, de las provincias o de las empresas particulares*”.

Esta ley de *Inmigración y Colonización*, habría las puertas generosamente a todos los hombres que quieran habitar el territorio nacional, como lo consagra el Preámbulo de nuestra Constitución Nacional.

A partir de 1900 se modificó notablemente el origen regional de la inmigración italiana en nuestro país. Aproximadamente hasta principios del siglo XX había ingresado inmigrantes italianos provenientes mayoritariamente del norte de la península, como ser del Piamonte, Lombardía, Véneto y Liguria. La regiones del sur emprendieron en forma masiva el éxodo a la Argentina debido principalmente a lo pobre de sus tierras, a las malas cosechas y a una alarmante difusión del paludismo esencialmente.

Estos nuevos inmigrantes eran de características culturales diferentes a los del norte por razones históricas y del distinto medio en que habitaban, a lo que se agregaba la notable diferencia de sus dialectos regionales. Los inmigrantes italianos del sur se parecían físicamente más a nuestros nativos del interior, eran en general morenos y de menor estatura que los del norte italiano, lo que se acrecentó cuando sus hijos al hablar en castellano, difícilmente se diferenciaban de los “*criollos*”, lo que no ocurría con los del norte, de cabellos rubios o castaños y ojos claros, los llamados “*gringos*”.

El inmigrante italiano contribuyó enormemente con el “*lunfardo*”. El mismo contiene una cantidad apreciable de vocablos de origen itálico, que se acopló debido a los músicos que llegaron, a una buena cantidad de letras de nuestra música popular por excelencia: el “*tango*”, y sus instrumentos como la flauta, la guitarra y el violín, e indirectamente, los organilleros en su mayoría italianos.

Compañía de navegación italianas

Una publicación de 1885 informa: “*El movimiento migratorio habido en este último año y comparado con el de 1883, arroja los siguientes datos tanto en entradas de vapores, como de pasajeros inmigrantes.*”

“1883 – 422 vapores entrados de ultramar con 9.967 pasajeros y 63.943 inmigrantes lo que arroja un total de llegados 73.210”

“1884 -470 vapores con 24.178 pasajeros y 67.556 inmigrantes lo que arroja un total de 91.734”

“Comparando estas cifras de los dos últimos años, resulta un excedente de pasajes a favor del año 1884, de 48 vapores, 14.211 pasajeros y 4.313 inmigrantes sin entregar en estas cifras los inmigrantes de los siguientes vapores en “cuarentena”: “*Escribia*”, “*Humberto*”, “*Anna*”, “*Singapore*”, “*Perseo*”, “*Carmela*”, “*Nápoli*”, los llegados hasta diciembre último, sumado al “*Orione*”, “*Adria*”, “*Europa*”, “*Sud-América*”, “*Regina Margherita*”, “*Elbe*”, “*Orenoque*”, y “*Paraná*”, con un conjunto de todos estos paquetes de 13.985, que agregados a los 67.556

*desembarcados, ascienden a 81.541 inmigrantes o sean 105.710 entre pasajeros e inmigrantes, estando la inmigración que a su llegada se asila en el Hotel, es de 75% de italianos.*⁴

En los primeros años del siglo XX, el movimiento migratorio desde Italia se intensificó favoreciendo a las compañías italianas que transportaban a los que se llamó “*inmigrantes golondrinas*”,. Estos eran agricultores que traídos por las épocas de las cosechas de grano en nuestro país, se embarcaban en Italia en 3ª clase, de noviembre a diciembre, y luego de levantadas nuestras cosechas de trigo y maíz, regresaban a su país de origen a fines de abril-mayo, con el tiempo necesario para ubicarse en las mismas tareas en su región de la península.

El costo de los viajes en 3ª clase desde el Puerto de Nápoles al de Buenos Aires, ida y vuelta era de \$ 500 a 500, unos 200 a 250 pesos oro, de acuerdo a las diversas categorías de los buques. Estos pasajes comprendían: comida sana y abundante, alojamiento e instalaciones sanitarias que eran controlados en forma rigurosa por los llamados “*Comisarios Gubernamentales*”, que los estados embarcaban en cada buque que conducía inmigrantes, especialmente italianos, para la protección de sus connacionales, durando estos viajes de ida y vuelta, según las escalas que tuvieran, entre treinta y cuarenta días.

Los primeros inmigrantes no contaban con las comodidades y la rapidez de las travesías del siglo XX. El escritor italiano Edmundo de Amicis llegó al Puerto de Buenos Aires el 1º de abril de 1884, en el buque “*North América*” que era un vapor de lujo, fin de siglo, con sus salones de espejos dorados y la alegría que reinaba a bordo, contrastaba con la melancolía de los inmigrantes italianos que, aunque viajaban llenos de esperanza a América, abandonaban para siempre su patria con la incertidumbre de lo que les aguardaba. Por tal motivo eran más dramáticos ciertos detalles, como la separación nocturna de las familias, la falta de comedor y la existencia de una sola canilla de agua para todos los inmigrantes, en los 15 días, tiempo récord para la época, que duró el viaje desde el Puerto de Génova, hasta el de Buenos Aires.

Diversas compañías de navegación se habían instalado en nuestra ciudad al advertir el aumento del pasaje, abriendo sus oficinas como era lógico, en la zona cercana al Puerto, entre Paseo de Julio, hoy Alem y Reconquista, como *Rocco, Raggio Figlio* De Corrientes 75 y 25 de Mayo 190, con un costo entre 230 y 250 francos que operaban desde el Puerto de Génova, *Lavarello y Compañía*, en Piedad hoy Lavalle, 94 también desde Génova con un costo de 160 a 240 francos y la importante *Compañía de Nicolás Mihanovich* con sus oficinas de 25 de Mayo 77 y 83 con pasajes de 160 a 230 francos. Tomemos en cuenta que todos los barcos que llegan a nuestro Puerto, anclaban en las llamadas Balizas Exteriores a unos 250 m de la costa hasta el año 1889 en que pudieron entrar al Puerto Madero Los costos de estos pasajes eran para 3ª clase.

La *Società di Navigazione* contaba con cuatro barcos el: Ravena, Toscana, Lologna y Siena Agencia Maumus y Dodero con los buques: San Gregorio, San Giovanni y San Gugliermo. Otra empresa armadora como el Lloyd Italiano se inició con una flota de seis vapores a doble hélice, con una velocidad de 15 nudos, instalaciones modernas con comedores para los inmigrantes, con una capacidad de 1.200 pasajeros.

El gran navío trasatlántico luego de una travesía que duraría quince días, poco más o menos, habiendo recorrido 11.500 kilómetros en aguas del Océano Atlántico, llegaba a la ciudad y puerto

de Montevideo. Desde ahí se prepararía para cruzar el enorme estuario del Río de la Plata, que ofrecía la primera gran sorpresa: tan extenso como un mar y de aguas como las de un río...

La nave se ha detenido ya y se le acercan dos embarcaciones, pequeños vapores, uno de la repartición argentina denominada “*Sanidad*” y el otro conduciendo funcionario de la Aduana. Inmediatamente sube a bordo el “*Médico Sanitario del Puerto*” y observa minuciosamente los “*Registros de Enfermería*” que todo barco debe llevar diariamente. Si todo está en orden, agitará desde la borda la “*Bandera de Práctica Libre*”, que está en la mira de los observadores costeros.

Si no fuere así y el facultativo detectara algún problema de salud en la tripulación o de los inmigrantes italianos, dará la orden al Capitán de dirigirse con su nave a la no lejana isla de Martín García, frente a la costa uruguaya, donde funcionaba un Lazareto fijo con cerca de 400 carpas. Allí estarán todos durante unos días, en “*cuarentena*”. Tiempo atrás, quedaban efectivamente, por un mes y medio, pero en los años que nos ocupan, eran muchos menos días.

Cumplido ese lapso, el “*Médico del Puerto*”, repetía la visita de inspección. Es de imaginar cuánto sufrían por esas dilaciones los cansados viajeros, luego de dos largas semanas de viaje incómodo, con poco lugar disponible, alimentación ajustada, agua potable escasa y otros inconvenientes.

Entre los años 1888 y 1892 existió el denominado “*Hospital Flotante*” en el barco “*Singapore*” dependiente del Departamento Nacional de Higiene para dar cumplimiento a una cláusula de la Convención de Río de Janeiro que establecía “*el sostenimiento de ese tipo de embarcación para el servicio de sanidad*”.

Protección e información a inmigrantes italianos

Inmigrantes, miles de hombres y mujeres arribaron cada año a nuestro país, a la ciudad de Buenos Aires más precisamente. Desde sus barcos en el Puerto les era dificultoso observar la ciudad dada su falta de relieve, y llegar a tierra firme aún más de acuerdo a las numerosas narraciones publicadas por viajeros.⁵

A su llegada se realizaba un breve trámite, para luego pisar libremente el suelo argentino y ubicarse en el Hotel de Inmigrantes. Un gran edificio de forma octogonal construido por el ingeniero Federico S. Tavelius en 1878, con vigas de hierro y chapas en la barranca del Retiro, en el actual andén 8 del Ferrocarril Mitre, que los albergó hasta 1911 en que se inauguró el que se encuentra actualmente en la Dársena Norte de Puerto Madero. En esos recintos, como en todos los anteriores, se les brindaba alojamiento y comida durante tres días, que en un principio fueron de más días, pero el alubión de inmigrantes trajo como consecuencia la reducción de los días por razones operativas, de los cuales se ocupaban la Oficina de Inmigración de ubicar a los que no habían llegado con un trabajo asegurado. Era tal el movimiento migratorio a América que las naciones de Europa trataron de impedirlo. Por otro lado los agentes de los armadores encargados de los viajes, se valieron de recursos no muy ortodoxos destinados a aumentar sus ganancias con el viaje de ultramar de inmigrantes.

Italia en 1888, dictó una Ley de Emigración como protección de sus connacionales. Se discutió en el Senado italiano la necesidad de informar a los emigrantes. Para ello se publicó un libro de

4. “*Memorando Enciclopédico Administrativo y Comercial Descriptivo de Buenos Aires*” – José A. Morena – Bs. Aires -Casa Editora Jorge Mackern – 1885 – Página 119

5. “*El desembarco en el Puerto de Buenos Aires hasta el siglo XIX*” – Edgardo J. Rocca –Publicación Oficial Junta del Puerto N° 22 – Página 7 a 32 – Noviembre 2001

Casimiro Marro, por sugerencia de Pablo Mantegazza, que con el título “Manual Práctico del emigrante a la Argentina, Uruguay y Brasil”, fue editado en la ciudad de Génova. Las corrientes emigratorias en Europa aumentaban alentadas en algunos casos por los mismos gobiernos y por organizaciones con o sin fines de lucro, por lo cual se llegaron a editar “Manuales” y “Guías” en gran cantidad.

Con esa multitud de inmigrantes italianos que llegaban al Puerto de Buenos Aires, aparecieron varias instituciones, una literatura de emigración y manuales con recomendaciones para los italianos. Sociedades laicas de asistencia al inmigrante, como la Dante Alighieri, ordenes religiosas de tutela, como la de los *scalabrinianos*, órganos estatales creados especialmente para encausar el fenómeno, como el *Commissariato Generale dell’Emigrazione*, y las propias agencias de emigración y navegación.

Las publicaciones que decían brindar consejos al que emigraba, incluían guías de puertos, ciudades, países, como así también manuales de capacitación artesanal para mano de obra especializada, palabras claves en varios idiomas, modo de actuar con las autoridades de los países, etc.

Un ejemplo de ello, es el editado por el “*Patronato Italiano*”, de la avenida Leandro N. Alem 1260 (actualmente plaza San Martín) de Buenos Aires, titulado “*Il Picalo Vademécum dell’Inmigrante*”, de 16 páginas en idioma italiano, con avisos comerciales como “*Uvalina Biol*” (mermelada de uvas) para combatir el estreñimiento, del Instituto Biológico Argentino; “*Chiedere i Prodotti “Gancia” dei fratelli Gancia y Cia*”; los bancos: *Nuevo Banco Italiano* y *Banca Francese e Italiana* y *La Cucina Eléctrica de la Compagnia “Ítalo Argentina de Electricidad CIAE”*.

Los artículos insertos en esta publicación eran: “*Chi sono gli immigrante*” (que son los inmigrantes); “*L’Hotel degli immigrante*” (El Hotel de los Inmigrantes); “*Per cambiare il denaro*” (Para cambiar el dinero); “*Per trovare lavoro*” (Para encontrar trabajo); “*L’Opera del Patronato Italiano*” (La labor del Patronato Italiano); “*Il dopolaboro*” (Después del trabajo). También anuncia un local en la avenida Independencia 2540 denominado “*Dopolaboro per gli immigranti*” (Después del trabajo para los inmigrantes) y “*Il secondo avvertimento*” (la segunda advertencia); “*Emigrante! Attento al “cuento del tío”, tiritera del vigile vigilante*” (Emigrante! Atento al cuento del tío letanía del vigilante que vigila).

Estos son algunos de los artículos que se encuentran en esta publicación dirigidas a los inmigrantes italianos, que finalizaba con el último consejo: “*Parole da raccordarsi sempre*” (Palabras para recordar siempre).

También tomamos conocimiento de un “*Manuale dell’Emigrante Italiano all’Argentina*”, publicado en 1913 y escrito por Arrigo De Zettery, por encargo del *Reale Commissariato dell’Emigrazione*, de la ciudad de Roma, en una versión de siete capítulos. En los mismos podemos encontrar las informaciones prácticas como los consejos y los datos de interés general, relatados en forma muy simple, seguramente pensando en quienes iba dirigido. Damos un repaso a los mismos, sin olvidar que fueron publicados en el año 1913:

Capítulo I – *Para el que emigra – Requisitos legales: Pasaporte y Libreta de Trabajo; Pasaje del barco; los preparativos de la partida.*

Capítulo II – *De Italia a la Argentina – Del paese al puerto de embarque; Prontos a zarpar; ¡Adiós a la Patria! ; La vida en el barco - zarpando – horario de a bordo – el despertar – a los dormilones – la limpieza de los dormitorios – las comidas – las raciones – inspección de las comidas – distribución*

de la comida – recreación – “*Mal de mar*”- no juegue – estudie el castellano – biblioteca a bordo – revisión médica – enfermería – infecciones – alimentos sanos – a las madres – higiene – aire viciado – efectos del mar – el baño – ropa sucia – lavados – silencio – separación de sexos – los castigos – reclamos – comportamiento – riesgos – incendio – infracciones peligrosas - ¡calma! Naufragio – salvataje - ¡mucho calma! – en viaje – la travesía – en el Mediterráneo – sobre el Océano – escalas de carbón – no descienda en las escalas – el Ecuador – duración del viaje – Montevideo – el desembarco – inspección sanitaria – cuarentena – aduana al desembarco – ¡atención al desembarco! – inmigrante – pasajero – equipaje – reclamos – Hotel de Inmigrantes – reglamento interno – limitaciones y normas – inmigrante en la Argentina – el inmigrante – el desembarco – la Ley Argentina – Ley de Residencia – Ley de Defensa – trato al inmigrante – en el interior – colocación y protección – búsqueda de trabajo – Oficina de Trabajo – Origen del Patronato – sus fines – Patronatos de provincias – su obra.

Capítulo III – *La República Argentina* - la ciudad de Buenos Aires – un consejo: no se quede en Buenos Aires – *Truffa all “americana”* o el “cuento del tío” – sobre los hábitos del que vive en Buenos Aires – la Provincia de Buenos Aires.

Capítulo IV – *La producción argentina y el trabajo* – estancias – la colonización – reseña histórica – colonización santafesina – los indígenas – un año histórico – territorio entrerriano – el sueño del emigrado – los territorios – la Ley de Tierras – parcelas agrícolas – título de propiedad – las formas de prestación de la mano de obra agrícola – alquiler – alquiler proporcional – mediería – pactos – braceros – braceros volantes-permanentes – braceros provisorios – salarios – corrección – omisión prudencias – providencia y protección para el trabajador – accidentes de trabajo – ¡asegúrese!

Capítulo V – *Informaciones varias* – El ahorro en la Argentina – los lotes de terrenos – liquidación del terreno – no especule – las escuelas italianas – las Sociedades Italianas de Socorros Mutuos.

Capítulo VI – *Intercambio y comunicaciones* – Comercio internacional – importación y exportación – esperanzas – patriotismo pacífico.

Capítulo VII – *La lengua española* - orígenes y características – la práctica – palabras finales – comportamiento – los naturalizados - condición de residente – dos patrias – como naturalizarse – el servicio militar en la Argentina. Finalmente en esta publicación se incluye un breve “*Vocabulario Ítalo-Argentino*”.

Como podemos apreciar, estas guías orientaban y preveían al inmigrante italiano de los posibles problemas que podían surgir durante el viaje, el desembarco en el puerto, durante la estadía en el Hotel de Inmigrantes y la vida de convivencia en nuestro país hasta su adaptación al medio.

La llegada al puerto de la ciudad de Buenos Aires de los miles de inmigrantes italianos, que junto con otros de diversas nacionalidades y amparados en nuestra generosa Constitución Nacional, pudieron vivir en paz, trabajar y prosperar en el país, que ayudaron a formarse.

Bibliografía y fuentes

ARCHIVO GENERAL DE LA NACIÓN

AMORENA, José Antonio – “*Memorando Enciclopédico Administrativo y Comercial de Buenos Aires*” – Buenos Aires – Casa Editora de Jorge Macken – 1885 – 440 páginas

BIBLIOTECA DE LA JUNTA CENTRAL DE ESTUDIOS HISTÓRICOS DE LA CIUDAD DE BUENOS AIRES

GANDÍA, Enrique de – “*Historia de la Boca del Riachuelo*” – Buenos Aires – Ateneo Popular de La Boca – 1939 – 140 páginas

----- - “*Nicolás Avellaneda. Sus ideas y su tiempo*” – Buenos Aires – Librería 9 de Julio – 1984 – 140 páginas

- “*Guía Policial del Navegante en Aguas Argentinas*” – Buenos Aires – Imprenta y Litografía y Fundición de Tipos SA – 1875 – 140 páginas
- “*Mensaje del Gobierno del Estado a la Asamblea General Legislativa*” – 1º de Mayo de 1856 – Buenos Aires – Imprenta de El Orden – 1856 – 25 páginas
- PATRONATO ITALIANO – “*Il Piccolo Vademécum dell’Inmigrante*” – Buenos Aires - 23 páginas
- “*Registro Estadístico del Estado de Buenos Aires – 1856*” – Buenos Aires – Imprenta de La Tribuna – Tomo II – 1857 – 129 páginas
- “*Registro Muniucipal de la Ciudad de Buenos Aires*” – Buenos Aires – Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires – 1900 – 375 páginas
- ROCCA, Edgardo José – “*Bibliografía para la iniciación y desarrollo de la historia del Puerto de Buenos Aires*” – Buenos Aires -Junta de Estudios Históricos del Puerto Nuestra Señora Santa María de Buen Ayre – 1998 – 150 páginas
- – “*Cronología Histórica del Puerto de la Ciudad de Buenos Aires- Siglos XV - XX*” – Buenos Aires – Fundación Nuevas Perspectivas – 2000 – 200 páginas
- - “*El Puerto de Buenos Aires en la Historia* – Buenos Aires – Junta de Estudios Históricos del Puerto Nuestra Señora Santa María de Buen Ayre – 1996 – 200 páginas
- – “*El Puerto de Buenos Aires en la Historia II*” - Buenos Aires – Junta de Estudios Históricos del Puerto Nuestra Señora Santa María de Buen Ayre – 2005 – 200 páginas
- – “*Historia del Puerto de Buenos Aires (1536-1930) – Hablan sus Protagonistas*” – Buenos Aires – Editorial Dunker – 2008 - 260 páginas
- SOUTH AMERICAN JOURNAL – “*Puerto de la Capital*” – Londres - 1891 – 60 páginas
- URIEN, Carlos – “*Mitre Considerado como Parlamentario. Cuestión Puerto de Buenos Aires*” – Buenos Aires – Talleres Tipográficos de A. Molinari – 1919 – 2 Tomos
- ZATTIRY, Arrigo de – “*Manuale dello emigrante italiano all’Argentina*” – Roma – Edición del Autor – 1913 – 40 páginas - Existe una publicación con traducción de Diego Armus, del Centro Editor de América Latina de 1983

Mecanismos condicionantes de la migración de italianos a Mendoza

María Rosa Cozzani¹

Según el censo de 1895 los italianos eran el 27% de los extranjeros en la provincia y superaban ampliamente a otros grupos europeos, como los españoles, a quienes casi duplicaban. El censo de 1914 consigna 28.646 extranjeros de esta nacionalidad.

Sin embargo, la reconstrucción del proceso migratorio de italianos a la provincia de Mendoza, por medio de datos obtenidos en series estadísticas oficiales, permite afirmar que en la época del tercer censo nacional eran más de 40.000; cifra muy próxima a la de españoles censados en la misma fecha².

Sobre la base de las respuestas proporcionadas por los habitantes italianos en 1960 con respecto del año en que ingresaron a la provincia, se observa que entre 1946 y 1960 ingresaron algo más de 19.000; e incluso en este último año, cuando los egresos superaban a los ingresos en el orden nacional, Mendoza recibió alrededor de 1.350³.

¿Cómo eligieron estos italianos este destino, qué factores condicionaron su emigración?

A través de modelos migratorios macro, que observan la migración como resultado sólo de factores *pull-push* externos a los migrantes, es posible justificar la formación de una corriente. En cambio un modelo interpretativo, basado en el criterio de que la migración es un proceso humano

1. Doctora en Geografía, Univ. Nacional de Cuyo. Investigadora independiente del CONICET e Instituto Multidisciplinario de Estudios Sociales Contemporáneos, Facultad de Filosofía y Letras, U.N. de Cuyo. Profesora Titular Efectiva. F. F. y L., U. N. de Cuyo. Directora de la Carrera de Posgrado *Especialización en la enseñanza de las ciencias sociales*. F. F. y L., UNCuyo. Directora del Centro de Estudios e Investigaciones Socio-geodemográficas (CEIS), F. F. y L., U. N. de Cuyo.

2. Entre 1893 y 1900 ingresaron en total 7.533 italianos; 1901-1906, sin datos; entre 1907 y 1914, 31.847 (COZZANI de PALMADA, *Sociedades y espacios de migración. Los italianos en la Argentina y en Mendoza*, Mendoza, EDIUNC, 1997, pp.62-63)

3. *Op. cit.* p.126

dinámico y en el análisis de testimonios de experiencias migratorias, puede contribuir a explicar los mecanismos que inducen el movimiento; en este caso, cuáles fueron los factores dinamizantes que condicionaron la migración de tantos italianos a Mendoza una vez concluido el segundo gran conflicto bélico ⁴.

La migración, proceso socio-relacional

La mayoría de los testimonios coinciden en resaltar el efecto expulsor de la Segunda Guerra.

Experiencias vividas como partícipes directos en el conflicto armado:

“Durante la guerra yo estaba embarcado. Venía de dejar provisiones y pertrechos en Abisinia. Un bombardeo nos hundió el barco. Llegué a la costa nadando, temblando de frío y de miedo. Mientras trataba de llegar me dije si me salvo de ésta nunca más viviré otra guerra.... ¿cómo no partir?”

“Cuando sonaba la sirena porque se aproximaba un bombardeo mi mamá nos llevaba a unas cuevas, unos refugios y nos tapaba con unos trapos negros, nos hacía tirar al suelo hasta que pasaba el peligro. Yo veía cómo morían algunos cerca de mí....”

“Cuando las bombas caían en el arsenal desde mi casa en la colina yo veía el fuego, y la puerta se abría de par en par con cada explosión. En el arsenal trabajaba mi esposo. Y yo le decía a mi madre “esta vez sí que A... no retorna más....”

“Cuando los alemanes ocuparon el pueblo, un capitán se presentó en mi casa y me dijo en su lengua apenas comprensible que desde ese momento él viviría en mi casa. No nos desalojó, pero ocupó nuestro dormitorio; mi suegra y mi esposa le lavaban la ropa (servicio que pagaba religiosamente) y yo le proveía de frutas frescas todos los días. Afortunadamente no nos trató tan mal...”

“Mi regimiento tenía base en Albania y terminamos prisioneros de los alemanes. Después nos rescataron los americanos y pude volver a Italia y allí decidí partir”.

Las carencias extremas sufridas durante el período de la guerra:

“En Italia no había trabajo, iba viviendo de lo que podía, estuve como un año, sin orientación, se rebuscaba uno como podía”.

“No había trabajo, estaba todo destruido, no había fábricas, ni agricultura, ni nada”.

“En Italia por la guerra había mucha miseria... Durante la guerra el gobierno daba la ración de comida...con el trigo recibido se hacía el pan una vez por semana, en horno a leña, porque no había gas... Algunos conseguían más cantidad, pero eso era clandestinamente”.

La guerra había traído el hambre:

“Durante la guerra debía conseguir harina para el pan, porque mi pueblo es de montaña y no se cultiva trigo. Juntaba agua de mar y la dejaba secar hasta que se hacía sal. Cuando tenía una bolsa

4. Los testimonios sobre experiencias migratorias de italianos afincados en la provincia de Mendoza que se transcriben, integran el archivo de la autora formado a lo largo de más de treinta años.

llena, la cargaba en un carrito junto con carne de cerdo que nosotros criábamos y caminando y tirando el carro cruzaba las montañas para llegar a la ciudad donde cambiaba lo que llevaba por harina y por otras cosas que necesitábamos. Y de nuevo caminando y tirando el carro volvía a mi casa..... Muchas veces los zapatos no aguantaban y llegaba a mi casa con los dedos al aire...”

El temor a una tercera guerra:

“¿Cómo no partir, cuando se hablaba de una nueva guerra?. Mi madre nos impulsó. Mi padre y mis dos hermanos varones habían muerto en la primera guerra. Aquí están las actas de muerte del Ufficio dello Stato Civile que recibió mi madre en sus manos: Ufficio dello Stato Civile di Homidgs brucich. Certificato di morte n°301-Homidgsbrucich 9-12-1918. Il medico capo del lazzeretto dei prigionieri di guerra a dichiarato che il prigioniero di guerra.... Luigi C. del 90 Reggimento nato il 5 settembre 1890 e morto nel Lazzeretto già detto alle ore 3 pomeridiano del 13 dicembre 1918.

El mismo día (10 de enero de 1922) recibí la otra: L'Anno 1918... venti del mese di luglio nell'Ospedale de Campo da 100 letti, n°005 mancava ai vivi alle ore diciannove, il soldato Francesco C., di venti anni del 146° Reggimento Fanteria..... morto in seguito a meningite tubercolare, sepolto a Mestre”⁵.

“Éramos solo 2 hermanos varones y mis padres tenían mucho temor a una nueva guerra... había rumores de una tercera contienda”.

“Se vino la oportunidad de emigrar y me vine. Mi esposa se quedó en Italia... Le escribí diciéndole que a mí no me gustaba. Pero, ella me dijo: en Europa se habla de otra guerra, o venís o me hacés los pasajes para irme yo: me dije que nunca más volvería a pasar otra guerra y envié por mi esposa....”

El peso fundamental de las situaciones de crisis que comprometieron la vida y los bienes de millares de ciudadanos italianos durante la Segunda Guerra Mundial y los años inmediatamente posteriores, fue reconocido entre los factores que definieron la emigración en numerosos testimonios. Pocos italianos asumieron como condicionantes exclusivos de su decisión de emigrar, el anhelo de progreso económico de la familia, de los hijos a través de la educación, o la necesidad de responder al desafío de intentar la *aventura americana*.

“Económicamente me iba bien, teníamos chacras y olivares, pero estaba como cansado de la guerra y decidí venirme para conocer un poco el mundo, porque yo nunca había salido de Sicilia. Me vine solito”.

“En ese tiempo se decía que América era la tierra de las oportunidades”.

“Quería que mis 4 hijos estudiaran. Allá el estudio era caro, la ciudad era chica y no había escuelas”.

“Tenía mi propia casa, y bosques y “piane” donde cultivaba viñas y perejil y porotos, habas, frutas, y trabajaba como picapedrero. Pero éramos 4 hermanos y todo se dividiría pronto. Con la parte que me tocaba no hubiera podido progresar”.

5. Transcripción del documento original

Sin embargo, la migración libre no resulta exclusivamente de factores expulsivos. Supone un proceso de evaluación de las condiciones de bienestar de un individuo o de una familia dentro de un grupo local, en comparación con las condiciones de vida de personas, o grupos sociales externos, a partir de una situación de crisis, coyuntural o crónica; entre lo que se tiene y lo que se podría tener. Esta contrastación, se realiza en el marco de una red de relaciones interpersonales que liga a los potenciales migrantes con personas residentes en el potencial lugar de destino

En el caso de los italianos que emigraron a la provincia de Mendoza, fueron los contactos con *paesanos* –amigos, parientes o familiares directos-, emigrados con anterioridad, los que proporcionaron la segunda dimensión para el balance, a través de comunicaciones epistolares.

Si el conflicto bélico y sus derivaciones dinamizaron su emigración, la inserción en estas redes amicales o parentales que los unían el territorio mendocino, actuó también como un fuerte estímulo en los traslados.

Las cartas de parientes o amigos ya emigrados, que sólo transmitían información, o bien invitaban de manera directa a los destinatarios a viajar, sugiriendo implícitamente apoyo en el momento de llegada, fueron un destacado mecanismo migratorio. A partir de un individuo o de una familia, otros parientes o paisanos emigraron, y éstos a su vez alentaron a otros formando verdaderas cadenas migratorias.

La evidencia se encuentra en cada uno de los testimonios obtenidos y fue expresada por los inmigrantes en el discurso a continuación de los factores ya definidos.

“Y nos vinimos aprovechando el contacto con una familia amiga del pueblo que se encontraba ya en Mendoza”.

“Estábamos esperanzados.... aquí tenía unos amigos y decidí venirme”.

“Antes de nosotros había viajado mi cuñado que una vez en Buenos Aires se había venido en tren a Mendoza”.

“Nos esperaban aquí dos hermanas y un hermano mayores que mi padre”.

“No vinimos por necesidad ni por miedo a la guerra, ni tampoco para hacer la América como muchos inmigrantes, sino porque mi hermana se había venido a Mendoza con su marido y nosotros nos vinimos entonces detrás de los afectos”.

“Aquí tenía familiares, ellos me llamaron de Italia”.

“Eran dichosos todos aquellos que en esos momentos podían venirse a América. Nosotros tuvimos la oportunidad... Ya se había venido una hermana mía, casada....”

“Se vino la oportunidad de emigrar y dejé la mueblería. Hacía cuatro meses que me había casado y de aquí me decían que aquí iba a estar mejor”.

“Mi abuelo había tenido trece hijos y cuatro de ellos se habían venido a la Argentina después de la primera guerra y habían formado su familia acá. Esos tíos, como sabían que en Italia había mucha miseria, no había trabajo, nos mandaron a buscar”.

“Seguí los consejos de un pariente que vivía desde hacía ya un tiempo en Mendoza”.

“Mi padre me conectó con sus hermanos que se encontraban aquí desde hacía algún tiempo para pedirles ayuda y alojamiento”.

“Influyó mucho que un amigo de mi papá estaba en Mendoza y lo entusiasmó; le dijo que aquí había trabajo y que “el estudio” era público”.

“Aquí tenía familiares.... ellos me llamaron de Italia....yo buscaba un futuro”.

“Fui uno de los primeros hombres que vino casado “por poder”; es decir que vine porque me traje mi novia....o mejor, mi mujer”.

En el período de la posguerra hubo también otro tipo de gestión originado dentro de este sistema de relaciones parentales y amicales con los ya emigrados que impulsó directamente los movimientos: lo que la mayoría de los italianos denominan *cartas de llamada* o *atti di chiamata*⁶.

En realidad, documentos oficiales que autorizan la partida y el ingreso en la Argentina de un inmigrante, sobre la base de una serie de compromisos definidos claramente, y aceptados explícitamente por un familiar directo ya inmigrado.

Un *Acta de llamada* de 1946, enviada por un italiano residente en Mendoza, a su hermano, aún en Italia, fue proporcionada por uno de ellos. Es un documento oficial redactado en el *Consulado de su Majestad el Rey de Italia en Mendoza*, que certifica, ante la presencia de dos testigos que *el Sr .S. C. llama a su hermano A. B. para residir en Mendoza y se compromete:*

“a proveer al libre desembarco en la República Argentina y al viaje para alcanzar el lugar de residencia; a brindar mantenimiento y alojamiento proveyéndole ocupación apropiada a la edad, capacidad y condiciones del “llamado”; asistencia y cura en caso de enfermedad, vejez o invalidez; a toda otra prestación de índole material e inherente a las necesidades de la vida; al alojamiento, educación, instrucción, conexión y cualquier otra forma de asistencia moral, asumiendo cada responsabilidad legal inherente a la patria potestad y a la calidad de “jefe” de familia; a asegurar, si es el caso, la presentación ante la competente autoridad consular para la visita de servicio militar; en tiempo útil, y a proveer al rimpatrio para el servicio militar, como también a velar por el cumplimiento de parte del “llamado” de los deberes de ciudadano italiano y de sus obligaciones legales; a proveer el rimpatrio siempre que por justificadas razones de salud o de familia, fuera necesario y útil; en fin, a cuanto sea comprendido y dependa de la responsabilidad que se asume con el presente espontáneo acto de llamada”.

6. En el período de posguerra ya no se incentivaba una “inmigración espontánea”, sino controlada y selectiva, con criterios de selección que atendían tanto a la calificación laboral de los individuos como a sus condiciones físicas, psicológicas y culturales. Sin embargo, en ese momento el país debía asegurarse la recepción de inmigrantes para satisfacer la demanda de mano de obra calificada para impulsar el desarrollo del sector industrial y luego del sector agrícola. En relación con esta visión pro migratoria numerosas instituciones facilitaron el ingreso de inmigrantes italianos a la Argentina, como el Istituto Nazionale di Credito per il Lavoro Italiano all ‘Estero (ICLE) después de 1950, la Organización Internacional del Refugiado (IRO) a la que Argentina adhirió desde su creación en 1948, otras entidades o empresas particulares facultadas a trasladar inmigrantes *de llamada*, parientes de otros que ya residían en nuestro país, y particularmente el Comité Intergubernamental para las Migraciones Europeas (CIME), cuya tarea fue especialmente efectiva en el Programa de Reunión de Familias implementado por el gobierno italiano en 1950.

Antes de la firma de la autoridad consular, el Acta dice:

*“Las personas indicadas en el acta presente son autorizadas a desembarcar en Argentina siempre que no estén afectadas por enfermedades contagiosas o “ripugnanti” y no tengan defectos físicos o mentales que disminuyan su capacidad de trabajo, y no hayan sufrido penas “infamantes” en los cinco años que preceden al embarque”*⁷.

Este documento sólo tenía valor si se presentaba acompañado por un permiso para desembarcar en Argentina emitido por las autoridades consulares en Italia. Para acceder a esta autorización el candidato debía presentar un *Acta de Notoriedad* y una constancia de buena salud ante las autoridades consulares.

En el *Acta de Notoriedad*, el síndico de la comuna correspondiente, con el testimonio de tres personas, que declaran conocer al interesado en emigrar, certifica: *A.C. de 31 años, residente en esa comuna, no ha ejercido la mendicidad.*

En la constancia de buena salud, un médico municipal certifica: *A.C. resulta sano de enfermedades infecciosas y contagiosas y sospechosas de serlo y no se encuentra afectado por enfermedades mentales ni de trauma*⁸⁷.

Las relaciones personales con antiguos inmigrantes, mecanismo mediador de la migración

Las relaciones con un familiar directo, un pariente, una novia o un novio, un *paesano* ya afincado en Mendoza, que mantuvieron vivos los lazos con los que se quedaron a través de un diálogo escrito en cartas, en postales, al dorso de fotografías, fueron uno de los factores condicionantes de mayor peso en la expresión de la conducta migratoria de los italianos que se instalaron en Mendoza después de 1946.

Las frases extraídas de la lectura de los documentos que integran este corpus, hacen referencia a lugares de Mendoza, -la ciudad, los paisajes rurales, el ambiente de montaña que enmarca los oasis de la provincia-, a la presencia de connacionales, a las condiciones de trabajo.

Notablemente, todos los testimonios sugieren visiones o vivencias agradables; a través de sus expresiones valoran positivamente cada uno de los aspectos a los que se refieren, destacan posibilidades; no señalan obstáculos, no estiman dificultades.

“Mendoza es una ciudad cubierta de árboles, tiene las veredas muy anchas y cerca nuestro viven otras familias italianas”.

“Mira qué lindas estamos... (al dorso de una fotografía que sobre el fondo de un hotel de montaña de la provincia, muestra tres señoras vestidas muy elegantemente)”.

“Nos falta la visión del mar, pero el sol y los viñedos le dan una belleza encantadora”.

“Sobre las montañas se ve la nieve y a sus pies se extienden los viñedos con los que se hace vino... aquí sobra el trabajo”.

7. Traducción propia del documento original

“Aquí no tenemos problemas de hambre, nuestros hijos comen y beben... vivimos bien”.

“Trabajo mucho y tengo varios ayudantes que ganan más de lo que yo ganaba allá... ahora estoy buscando otro, pero de confianza”.

“Tenemos varios amigos de Italia con los que compartimos las noches de los fines de semana, jugando a las cartas y cantando nuestras canciones. Estamos bien”.

“Mi hermano llegó hace un mes y ya consiguió trabajo”.

“Aquí se vive bien, tenemos una casa grande”.

“Tres de mis sobrinos ya están terminando la escuela... pero seguramente después seguirán”.

La fuerza movilizadora de estos contactos interpersonales previos a la migración, ha sido reconocida en numerosos estudios desde la difusión de los trabajos sobre cadenas migratorias de J. y L. Mc Donald, de la escuela de Canberra, que destacan su efectividad como mecanismo de cooperación y asistencia concreta de los ya inmigrados para el traslado y la instalación de parientes o amigos, en el caso de las corrientes de europeos hacia el Nuevo Mundo.

Pero a esta capacidad de gestión migratoria concreta de las relaciones sociales interpersonales⁹, debe agregarse su proyección subjetiva, de intensidad y consecuencias no menos importantes.

El acto migratorio resulta de la interconexión de dos fases sucesivas. En la primera se define la *potencialidad migratoria*, que implica la transformación en un potencial migrante; en la segunda, la persona toma la decisión de emigrar y emigra.

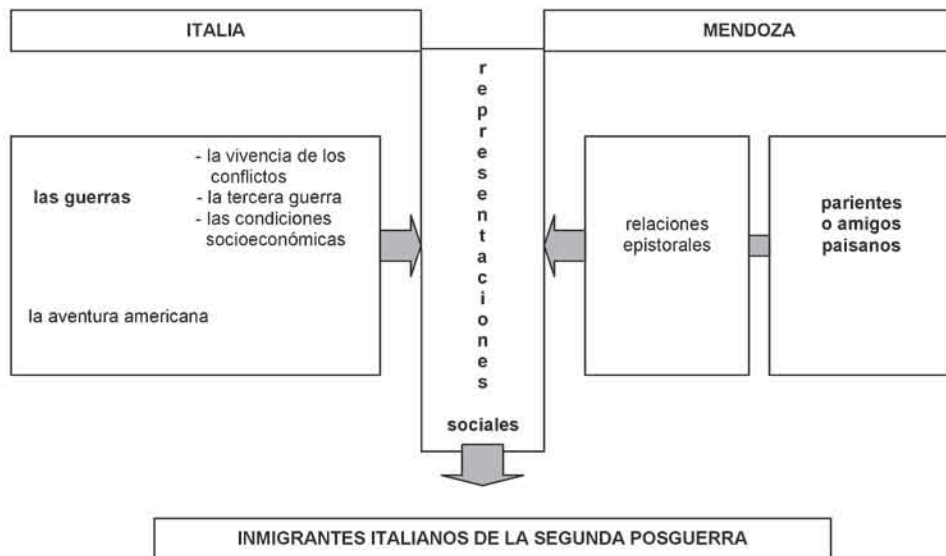
Las relaciones con personas residentes en el lugar de destino intervienen claramente en el proceso comparativo entre condiciones existentes y posibles que desarrolla la expresión de la primera fase, alentando formas particulares de conocimiento y de reconstrucción mental de la realidad; es decir, representaciones sociales integradas por imágenes y estereotipos, que tiñen la valoración de ambos términos.

La transformación en un potencial migrante requiere no solamente la constatación de circunstancias desfavorables en el lugar de origen, sino también la realización del balance con las condiciones que presenta un colectivo externo; lo cual implica un conocimiento previo del potencial lugar de destino.

Las representaciones sociales que generaron las misivas de los italianos ya emigrados, no solamente contribuyeron a acrecentar las condiciones positivas del territorio y la sociedad que los recibiría en los italianos que se quedaron; del mismo modo, indujeron a resaltar la percepción de situaciones de carencia, exclusión, o privación, con respecto de distintas necesidades, condicionando significativamente el balance que definió el surgimiento de la potencialidad y la conducta migratoria en los nuevos inmigrantes.

9. COZZANI de PALMADA, María, Op. cit. (1997), pp.137-138

Figura 1. Condicionantes de la migración de italianos a la provincia de Mendoza en el período de la segunda posguerra



Las experiencias de los inmigrantes de esta segunda onda en el lugar de recepción, en algunos casos confirmaron las representaciones sociales construidas a partir del contenido de las misivas de sus paisanos.

“Trabajaba en una bodega. Aquí había trabajo, se trabajaba mucho y bien”.

“Aquí la situación era mejor que en Italia. Con el hambre que había allá, aquí había comida para darle a toda Europa”.

“Soy uno de los inmigrantes italianos que de la nada logré construir una holgada situación económica”.

“Nosotros como la mayoría de los italianos que conozco, no nos hicimos la América, acá trabajamos mucho y nos hicimos nuestra casita, y aquí encontramos la paz que no tuvimos en nuestra Italia natal”.

“Logré vivir con dignidad, sin grandes lujos, pero sin guerras, sin temores”.

“Pude mantener a mi familia y darle estudio a mis hijos, con un poco de sacrificio fueron a la universidad”.

En otros, se mostraron coincidentes más directamente con valoraciones subjetivas que con realidades.

“Es todo tan distinto. No había bosques y falta el mar”.

“Llegamos en tren desde Buenos Aires. Mi cuñado nos había alquilado una casa en la calle 9 de Julio, detrás de la alameda... Todo era tierra, no había verde como en mi pueblo y en mi casa de Italia. La casa era de adobe... lloré 6 meses seguidos”.

“Cuando me dijeron “ya llegamos” se me vino el mundo abajo”.

“Sufrió mucho, la casita de adobe donde vivíamos estaba rodeada de viñas.... no tenía agua corriente y tenía que lavar con lejía”.

“En Italia trabajaba el oro...aquí soy relojero”.

“Las cosas no fueron tan fáciles, pero nunca nos quisimos dar por vencidos”.

“Me hubiera ido con la misma valija con la que llegué... pero ya estábamos...”

“Aquí nunca gané lo que ganaba en Italia”.

Conclusiones

Enfocado en el período que sucedió a la Segunda Guerra, y con el criterio de que la migración es un proceso humano de carácter socio-relacional, el trabajo aporta un modelo interpretativo de la expresión del comportamiento migratorio de los italianos que se instalaron en Mendoza.

Enmarcado en la teoría mertoniana de los grupos de referencia, afirma que la migración supone un proceso de evaluación de las condiciones de bienestar de un individuo o de una familia dentro de un grupo local, en comparación con las condiciones de vida de personas, o grupos sociales externos, a partir de una situación de crisis, coyuntural o no. Y que en este proceso de contrastación entre condiciones existentes y posibles, propio de la etapa pre-migratoria, intervienen representaciones sociales, es decir formas particulares de construcción mental de la realidad, que tiñen la valoración de ambos términos.

Basado en el análisis de testimonios de experiencias migratorias recogidos por medio de entrevistas y en documentos proporcionados por los inmigrantes o sus descendientes (cartas, postales, biografías...), confirma la existencia de redes sociales de carácter transnacional en la etapa migratoria, en las que los italianos que emigraron a Mendoza se encontraban incluidos, y su efectividad movilizadora.

De acuerdo con la investigación desarrollada, las vivencias como partícipes de la Segunda Guerra, los recuerdos de las experiencias de la Primera, el temor a una Tercera Guerra, y las condiciones socioeconómicas derivadas del segundo conflicto bélico, fueron factores dinamizantes de su emigración.

Del mismo modo, fue un factor dinamizante de la elección de Mendoza como lugar de destino, la existencia de relaciones interpersonales con italianos ya emigrados, que facilitaron los desplazamientos mediante apoyos concretos en cuanto a alojamiento, a inserción laboral -es decir un mecanismo de cadena-, o como se analiza en este trabajo, a través de un compromiso legal adquirido en un Acta de Llamada.

Sin embargo, este trabajo profundiza en los efectos subjetivos de estos contactos sobre la expresión de la potencialidad migratoria y la decisión de emigrar.

Confirma la realización de un balance entre las experiencias en Italia y las condiciones existentes en Mendoza, que actuaron como factores mediadores, no sólo en la elección de Mendoza como lugar de destino, sino también del acto migratorio, en la fase precedente a la migración. Señala que esta contrastación guarda relación directa con las interrelaciones que mantenían los potenciales migrantes con parientes, amigos o familiares directos ya instalados en el lugar de destino, a través de las representaciones construidas sobre las valoraciones expresadas o sugeridas en la correspondencia que intercambiaban antes de la partida.

Estas representaciones, alimentaron la construcción de imágenes particularmente positivas acerca del territorio y la sociedad de destino, y también resaltaron la percepción de situaciones de carencia o exclusión con respecto a distintas necesidades en el lugar de origen, dinamizando los traslados.

Bibliografía y fuentes

- CHAMBERS, Iain, *Migración, cultura, identidad*, Buenos Aires, Amorrortu editores, 1995
- COZZANI, María, « Migrazioni e reti sociali transnazionali. Argentina, paese di emigrazione », en *Bollettino della Società Geografica Italiana*, Roma, Serie XII. Vol.XII, 2007, pp.463-473
- COZZANI de PALMADA, María, « Rupturas y continuidades en la experiencia migratoria: inmigrantes italianos en la segunda posguerra », en Cozzani de Palmada (coord.) *Migrations en Argentine II*, Les Cahiers Amérique Latine Histoire et Mémoire, Paris, 9, 2004, pp.91-112
- COZZANI de PALMADA, María, « Las migraciones internacionales en el nuevo espacio mundial globalizado y dividido », en Cozzani de Palmada, María (coord.) *Sociedades humanas. Entre el ayer y el mañana*, Mendoza, Ex-Libris editorial, 1999, pp.31-50
- COZZANI de PALMADA, María, *Sociedades y espacios de migración. Los italianos en la Argentina y en Mendoza*, Mendoza, EDIUNC, 1997
- JOOP, Alberts, « Hacia un mejor entendimiento de los motivos para migrar », en *Notas de Población*, Santiago de Chile, Vol.4, 1974, pp.7-15
- FRIEDMAN, Jonathan, *Identidad cultural y proceso global*, Buenos Aires, Amorrortu editores, 2001
- MAFFESOLI, Michel, *El tiempo de las tribus*, México, Siglo Veintiuno editores, 2004
- MORIN, Edgar, *Vidal mio padre*, Milano, Sperling & Kupfer, 1995
- MOSCOVICI, Stuart, *Psicología social*, Barcelona, Editorial Paidós, 1986
- PERSI, Peris y DAL PRA', Elena, *La Aiuola che ci fa...Una Geografia per i Parchi Letterari*, Urbino, Pazzini Industria Grafica, 2001

Capítulo II

Mujeres migrantes y mundo laboral

*Inmigración y trabajo femenino en la Argentina
en la primera mitad del siglo XX*

Mirta Zaida Lobato¹

Los siglos XIX y XX estuvieron caracterizados por la intensidad de los movimientos de personas que se trasladaban de un punto al otro de la tierra buscando mejores oportunidades para sus vidas. Varones y mujeres viajaban, se movían del campo a la ciudad, de una ciudad a otra y de un país a otro. Se trasladaban con la ayuda de los medios de transporte que aceleraban las comunicaciones y abarataban los costos. El desplazamiento implicaba la búsqueda de trabajo. Es conocida la historia de mujeres que se colocaban como sirvientas, obreras o empleadas domésticas en las ciudades más cercanas a sus pueblos o en las más distantes, incluso en aquellos que estaban en ultramar. Las migraciones como el trabajo se conforman y caracterizan con marcas indelebles de género pues son asimétricas. Los hombres parten solos, a veces sus mujeres los siguen, en ciertos casos implica un lento proceso de reunión familiar o de toma de conciencia de la existencia de una nueva familia conformada por el varón en el país de recepción. En no pocas oportunidades las mujeres se aventuraban solas a realizar esa experiencia pero tiene sus riesgos.

El trabajo es una clara intervención de varones y mujeres en el espacio público y ello genera no pocas tensiones entre las últimas, sobre todo cuando tienen deberes familiares. Es menos problemático cuando se realiza en el refugio hogareño. Allí se pueden conciliar obligaciones que aparecen muchas veces como antitéticas. Tan problemático como el trabajo es la participación en la acción colectiva, a veces son voces tímidas que se expresan en una asamblea y en algunas ocasiones despliegan una incesante actividad como organizadoras de manifestaciones, huelgas y asociaciones gremiales.

Migración, trabajo y acción colectiva son tres elementos problemáticos que analizaré en esta presentación y para ello me concentraré en un momento peculiar de la historia argentina,

¹ Doctora en Historia. Profesora de Historia Argentina en la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA e Investigadora en el Instituto Ravignani. Ha dictado cursos de Historia Argentina en la Universidad de Mar del Plata y en los Postgrados de FLACSO, Centro de Estudios Avanzados de la UBA y en la Universidad de Rosario. Ha publicado *El Taylorismo en la gran industria exportadora argentina* (CEAL 1988), la compilación sobre *Política, médicos y enfermedades* (Biblos 1996) y artículos en libros editados por EUDEBA, CLACSO, Duke University Press, Editorial Sudamericana y la CEAL y revistas nacionales y extranjeras.

aquél que se extiende desde su consolidación como país exportador de carnes y cereales en la segunda mitad del siglo XIX hasta que adquiere un mayor desarrollo industrial al promediar el siglo XX. Estas tres cuestiones en general no han sido consideradas aún por la extensa historiografía que examina las características de los flujos migratorios en nuestro país. Para hacerlo revisaré someramente la participación femenina en la fuerza de trabajo, me detendré en el tema de la diversidad de actividades a las cuáles se integraron, la heterogeneidad de orígenes étnicos nacionales y el problema de las fuentes. Asimismo exploraré su actuación en el espacio público, en particular en las formas de la acción colectiva asociadas con el mundo del trabajo.

Mujeres que trabajan

El trabajo femenino tiene numerosas caras pues las tareas asalariadas se realizaban dentro y fuera del hogar. Fuera del hogar las actividades se realizaban en fábricas y talleres ubicados en las grandes ciudades como Buenos Aires, Rosario y Córdoba pero también en las áreas rurales y los pueblos más cercanos. Con la expansión de la economía agro exportadora se desarrolló la producción de bienes y servicios que buscaban satisfacer las necesidades de una población que, por otra parte, aumentaba su número como consecuencia de la llegada de inmigrantes de ultramar. Se multiplicaron las fábricas de alimentos, de alpargatas, de cigarrillos, los frigoríficos, algunas hilanderías y tejedurías y se configuraron varios polos de producción de bienes agroindustriales como la del azúcar en Tucumán y Jujuy o la de la industria vitivinícola en Mendoza. El estallido de la I Guerra Mundial fue una coyuntura favorable que benefició la expansión de la industria textil, donde alrededor de las dos terceras partes de sus trabajadores eran mujeres, aunque es cierto que el número variaba levemente en las diferentes ramas (algodón, lana, seda y sintéticos). Por esa época se expandieron también las tejedurías, incluso, en algunas ciudades como Mar del Plata sobre la base del trabajo familiar. (Lobato, 2007)

La transformación económica del país fue acompañada también por una ampliación de la oferta de servicios de diferente tipo. Las mujeres se convirtieron en maestras, enfermeras, empleadas, dactilógrafas y vendedoras en innumerables comercios minoristas y en las grandes tiendas. La transformación del sistema educativo y el desarrollo de la escuela pública, así como la creciente expansión de los servicios de atención de la salud, tanto a nivel nacional como en las jurisdicciones provinciales y municipales abrió otro arco de oportunidades. En tanto las mujeres estaban destinadas a *cuidar* de los otros, ellas se convirtieron en las encargadas de consolar y animar a los niños en las escuelas y a los enfermos en los centros de salud. Se originó así una relativamente rápida feminización de la docencia y de la enfermería.

Entre 1869 y 1914 el trabajo femenino por un salario adquirió forma y rasgos propios en todo el territorio nacional. Entre 1914 y 1947 alcanzó visibilidad en las estadísticas y en informes oficiales y se convirtió en tema de reflexión y debate político, y entre 1947 y 1960 se consolidaron las tendencias presentes en las etapas previas.

¿Cuál fue la participación de las mujeres inmigrantes en la fuerza de trabajo? En términos generales se puede afirmar que la información censal constituye una fotografía que permite un primer acercamiento al problema pero que quedan fuera de foco numerosas ocupaciones femeninas no registradas. También quedan al margen el trabajo a domicilio que estaba mayoritariamente desempeñado por mujeres y las asalariadas de los sectores salud y educación. Del mismo modo la información disponible sobre las trabajadoras inmigrantes es no sólo fragmentaria sino de difícil reconstrucción.

Según el clásico trabajo de Zulma Recchini de Lattes y Catalina Wainerman (1979) las tasas refinadas de participación femenina observadas a partir de la información censal disponible llegaban a niveles importante en 1869 (58,8 %) disminuyó a lo largo de casi una década (1895, 41,9 %; 1914, 27,4 %; 1947, 21,7 % y 1960, 21,6 %) para ascender levemente alcanzando un valor de 24,3 % en 1970. Esta interpretación establecía sólidas relaciones entre desarrollo económico, disminución de la participación de las mujeres en la fuerza de trabajo y difusión de ideas y valores relacionados con la domesticidad. Sin entrar en la discusión sobre las dificultades teóricas y metodológicas derivadas de la validez de las mediciones de la actividad económica femenina, lo que quiero destacar es que aceptando estas tasas como un indicador no habría que dejar al margen la consideración de aquellas tareas productivas que reunían más mujeres.

Como se observa en los gráficos relativos a la participación femenina por rama de actividad en las fechas censales de 1895, 1914 y 1947 y del censo industrial de 1935, las mujeres se concentraron en ciertas actividades cuyos porcentajes excedían los promedios frecuentemente mencionados. Tabacos, textiles, confección, alimentos, químicos fueron las industrias que contrataban más mujeres.

Por otra parte las grandes empresas de la ciudad de Buenos Aires incorporaban mujeres tal como se ha demostrado en otros trabajos. (Lobato, 1995 y Rocchi, 2000) Además la información que he recopilado en los archivos de los frigoríficos Swift y Armour así como los de la fábrica textil The Patent Knitting Co. en la localidad de Berisso, en la provincia de Buenos Aires, muestra que ellas atraían mujeres jóvenes nativas y a las extranjeras que por ese entonces arribaban al país. Del conjunto de trabajadores de la hilandería de Berisso las mujeres extranjeras eran más numerosas que los varones y del total de extranjeras el 41 % eran italianas y el resto se repartía entre norteamericanas, búlgaras, checas, lituanas, polacas, uruguayas, rusas y yugoslavas entre los grupos más representados. Por otra parte en los frigoríficos estaban representadas casi todas las naciones europeas y del cercano oriente aunque es cierto que españoles e italianos competían los primeros lugares con rusos y polacos. (Lobato, 1999 y 2001)

De acuerdo con la evidencia disponible las mujeres ocupaban segmentos importantes del mercado laboral. Los censos nacionales no nos permiten desagregar los datos sobre los orígenes de los trabajadores pero el examen de los archivos de empresas como Swift y Armour, líderes en la industria de la carne y en la producción de un bien primario de exportación, y de una empresa mediana como Patent Knitting Co. que producía hilos y telas para el mercado interno, nos permiten brindar un cuadro general de los lugares de procedencia. Aunque italianas y españolas fueron los grupos mayoritarios acorde con las magnitudes del flujo migratorio general, en las fábricas mencionadas estaba representado el más vasto arco de identidades étnicas. Los datos fabriles aportan también información sobre las edades y responsabilidades familiares cuestiones que son relevantes a la hora de examinar la participación femenina en los conflictos laborales. (Lobato 2001)

La acción colectiva

Si las mujeres vivían las vicisitudes de la experiencia laboral cabe preguntarse cómo reaccionaron ante las diversas condiciones de trabajo. Una imagen común destaca que la mujer permanecía inactiva, casi como espectadora de las huelgas protagonizadas por los trabajadores varones y que sólo unas pocas de ellas se plegaban a las protestas y a la actividad gremial. El mundo de los trabajadores era uno y estaba formado por los héroes que redimirían a la sociedad destruyendo el poder de los patrones. Aunque el mundo del trabajo fue definido en términos masculinos las mujeres se integraron no sin dificultad a las diferentes formas de acción colectiva que, desde fines

del siglo XIX, tomaron las formas de manifestaciones, huelgas, boicots y sabotajes, aunque no todas tuvieron el mismo uso e impacto a lo largo del tiempo y la huelga se convirtió en central en los conflictos laborales del siglo XX. (Lobato-Suriano, 2003, Lobato, 1993, 1997 y 2007; Palermo, 2008.)

Como he demostrado en otros trabajos la huelga era el momento más dramático de la protesta obrera y ella requería a su vez de una organización que la garantizara y de la realización de asambleas y manifestaciones callejeras. La protesta adquiría fuerza emotiva cuando se producían enfrentamientos con los rompe huelgas, en el momento de la represión policial o militar, cuando se negociaba con los patrones y cuando eran evidentes las privaciones ocasionadas por la ausencia del salario, las represalias, la tristeza de la derrota o la alegría del triunfo. En esos episodios considerados heroicos el lugar de la mujer era contradictorio. A veces su presencia era subrayada para impulsar la participación de las trabajadoras y otras para mostrar la insensibilidad de patrones y la crueldad de la policía, pero en muchas ocasiones se remarcaba su ausencia, porque a las organizaciones sindicales les resultaba difícil compaginar unas prácticas gremiales que se habían construido asociadas con la “virilidad”, la fuerza y la acción organizada, con las experiencias femeninas, donde el trabajo asalariado y los tiempos de protesta se encontraban condicionados por las obligaciones del trabajo reproductivo.

Los datos estadísticos sobre la intervención de mujeres en las huelgas son fragmentarios, del mismo modo que lo eran aquellos que informaban sobre su participación en la fuerza laboral. El Departamento Nacional del Trabajo elaboró una serie de informes sobre conflicto laboral en el que desagregaba los datos según el sexo y la edad de los huelguistas. De acuerdo con esta información el grado de participación de las mujeres muestra oscilaciones llamativas de un año a otro. (Gráfico 9) Así, un año, las mujeres representaban el 20 % de los huelguistas y otros no llegaban al 1 %. Aumento y disminución de los porcentajes se relacionaban con el nivel de conflictividad que se producía en aquellos sectores que concentraban más o menos mujeres. Además esta información agregada puede descomponerse en cada una de las actividades en huelga. Sólo a título informativo se puede señalar que en 1907 pararon: 25 fosforeras, 30 gráficas, 21 sombrereras, 120 tejedoras, 617 cigarreras, 11 planchadoras, 200 alpargateras, 35 costureras, 10 galletiteras, 4 empleadas de hotel y 4200 obreras que intervinieron en dos huelgas generales ⁽²⁾; en 1908, año en el que creció el porcentaje de intervención femenina en los conflictos pararon 12 sastres de señoras, 179 tejedoras, 550 alpargateras, 5 empaquetadoras de cigarrillos, 28 sombrereras, 30 armadoras de coronas, 3 gráficas, 10 pasamaneras, 139 hilanderas, 1 planchadora y 400 mujeres que participaron de una huelga general en protesta por aplicación de la Ley de Residencia. ⁽³⁾ y en 1910 lo hicieron 50 morreras, 15 arroceras, 25 empleadas de la casa de la moneda, 371 modistas y sastres de señoras y 20 sombrereras. ⁽⁴⁾.

Los datos estadísticos son apenas un hilo en la trama de la acción colectiva. Para darle forma al tejido hay que seguir también el itinerario de las protestas en la prensa, considerando que para que los grandes diarios dieran la noticia el conflicto tenía que desbordar las fronteras de fábricas y talleres. En cambio en los periódicos obreros se informaba con más detalles porque

2 Boletín del Departamento Nacional del Trabajo (en adelante BDNT), N° 1, 30 de junio de 1907, N° 2, 30 de septiembre de 1907, N° 3, 31 de diciembre de 1907 y N° 4, 31 de marzo de 1908.

3 BDNT, N° 5, 30 de junio de 1908, N° 6, 31 de septiembre de 1908, N° 7, 31 de diciembre de 1908 y N° 8, 31 de marzo de 1909.

4 BDNT, 13, 30 de junio de 1910, N° 14, 30 de septiembre de 1910, N° 15, 31 de diciembre de 1910 y N° 16, 31 de marzo de 1911.

el conflicto laboral era la noticia por excelencia, en tanto que las huelgas ayudaban a construir a las organizaciones gremiales, difundir nociones de derecho y construir una identidad y una cultura obrera. De acuerdo con la información de la prensa, sea ella la de las grandes empresas como *La Prensa* y *La Nación*, de los periódicos étnicos como *La Patria degli Italiani*, de los diarios obreristas como *La Protesta* y *La Vanguardia* y de los innumerables periódicos gremiales del período se pueden mencionar las protestas organizadas alrededor de algunas consignas. No a la libreta de conchabo, no a los malos tratos y al acoso sexual, aumento de salarios, abajo la importación, que se cumpla ley son sólo algunas de ellas. Esta organización de las protestas teniendo en cuenta las demandas evita la larga enumeración y descripción de conflictos que podría realizarse a partir de las fuentes periodísticas. Las huelgas se produjeron en fábricas y talleres de las grandes ciudades como Buenos Aires, Rosario, Bahía Blanca, Córdoba, Tucumán pero también en numerosos pueblos del territorio.

Por otra parte las fotografías como documentos visuales son una evidencia más de la ocupación del espacio público por parte de las mujeres. La acción colectiva, esto es las formas contenciosas a partir de las cuales los actores sociales demandan por mejores condiciones de vida y de trabajo, implicaban la ocupación de los espacios públicos como las calles adyacentes a las fábricas y las plazas, incluso a veces con un carácter territorial más amplio cuando se extendía a todo un vecindario, un barrio o localidad. Sastres y modistas, cigarreras, textiles, telefonistas y hasta actrices aparecen en numerosas fotografías conservadas en el Archivo General de la Nación, algunas de ellas fueron publicadas en diarios y revistas.

Con la presentación de algunas fotos como evidencia y los datos proporcionados por otras fuentes quisiera mencionar unas pocas huelgas, mostrar algo así como postales de los conflictos y de sus causas. Por ejemplo desde el año 1896 se registraron conflictos en empresas que se dedicaban a la fabricación de Alpargatas. En la fábrica “La Argentina” reclamaron aumento de salarios y reducción de la jornada de trabajo. Una obrera expresó su sentimiento y el de sus compañeras y lo hizo con un lenguaje donde diferenciaba los deseos femeninos y masculinos. “Si los hombres quieren la jornada de ocho horas para instruirse y dedicar más tiempo al cariño de sus hijos, nosotras las mujeres la reclamamos para permanecer menos horas alejadas de nuestro hogar y tener más tiempo para remendarnos los vestidos”. ⁽⁵⁾ Permanecer más tiempo en el hogar es la expresión de una de las líneas de tensión que se planteaba a las mujeres durante las protestas pues había que conciliar el tiempo necesario para la atención del hogar y la familia con los tiempos de la militancia y de las huelgas. En la prensa socialista se informaba que se había conformado una comisión directiva de las obreras integrada por doce trabajadoras. En 1901 una nueva huelga paralizó las actividades de esta empresa cuando se implementó el horario nocturno y las obreras protestaron pues los salarios eran iguales que los diurnos. ⁽⁶⁾ El intento no prosperó pero la intención fue registrada en los diarios socialistas.

En 1904 se realizaron otras dos huelgas en La Argentina que terminó con un aumento de salarios del 10 %. En noviembre de ese año Gabriela Laperrière de Coni, francesa de nacimiento, presentó a la gerencia, en representación de las obreras, un pliego de condiciones solicitando una serie de mejoras entre las que figuraba la jornada de 8 horas, un alivio en las condiciones de trabajo y mejor trato. La empresa no le reconoció a Gabriela de Coni el derecho a representar a las obreras pues no era trabajadora de la fábrica y tampoco aceptó el pedido. El 11 de noviembre las 864 operarias de la fábrica declararon la huelga apoyadas por el Partido Socialista a raíz de la prédica

5 *La Vanguardia*, 29 de agosto de 1896

6 *La Vanguardia*, 2 de febrero de 1901.

de Gabriela de Coni y Magdalena Rosselli. El conflicto se prolongó por la intransigencia de las partes y el 21 de enero de 1905 la Unión Gremial de Trabajadores (UGT) recurrió al boicot de los productos de La Argentina. Se realizó una intensa campaña de agitación y se repartieron alrededor de 200.000 volantes, pero el resultado fue negativo. Es que la clausura de los periódicos a raíz del levantamiento radical de 1905 hizo desaparecer la información y cuando se volvió a la normalidad ya no se encontraban noticias sobre el conflicto. De todos modos *La Vanguardia* hizo propaganda del boicot a esa compañía hasta el mes de julio de ese año. (7)

En 1902 un año de creciente confrontación entre trabajadores y patrones y trabajadores y gobierno expresado, por un lado en la huelga general de 1902 y, por otro, en la sanción de la Ley de Residencia y la aplicación por primera vez del estado de sitio, la participación de la mujer en los conflictos comenzó a tener mayor visibilidad. Por esa época se desarrollaron huelgas de tejedoras en una fábrica de Barracas reclamando por la rebaja de los salarios, de corseteras por condiciones de trabajo y de papeleras que presentaron un pliego de mejoras generales en su actividad. En 1903 pararon las tejedoras de la fábrica San Carlos en oposición a las rebajas de sueldos y los malos tratos; las tejedoras de Barolo y Cía sostuvieron un prolongado conflicto a raíz de la presentación de un petitorio y se denunció que las obreras eran sometidas a "las continuas incitaciones sexuales de que eran objeto por parte de patrones y capataces a las que algunas infelices obligadas por la fuerza y la necesidad cedieron inconsultamente". (8)

También las tejedoras de "Plaza Herrera" sostuvieron un conflicto del que surgió una sociedad de resistencia auspiciada por el Centro Socialista Femenino. Cuando ese mismo año de 1903 se produjo la huelga general, las obreras se plegaron a la acción, pero el establecimiento del estado de sitio permitió a la patronal el despido de las delegadas y la sociedad quedó disuelta. Se rebajaron los sueldos y continuaron los malos tratos, que llegaron "al extremo de no permitir la más mínima conversación entre las operarias, reduciéndoles el tiempo que empleaban en su aseo dentro del taller a lo imposible, vigilándolas e impidiéndoles emplear demasiado tiempo para sus necesidades en el excusado, pues hasta allí mete sus narices el capataz". (9) Ese mismo año fueron a la huelga obreros y obreras de la fábrica de tejidos Campomar reclamando por la reducción de la jornada de trabajo. (10)

Las fábricas de cigarrillos que contaban con un número considerable de mujeres fueron escenario también de numerosas protestas. Por ejemplo, en mayo de 1904 las empaquetadoras de la fábrica *La Generosa* pararon por aumento de salarios y mejores condiciones de trabajo, demandas que fueron obtenidas. En julio paró todo el personal por mejoras generales y más tarde se incorporaron también las maquinistas. Esta vez no consiguieron lo que solicitaban, pero en el mes de octubre la Sociedad General de Tabaqueros adherida a la FORA declaró el boicot a todas las marcas de cigarrillos de *La Generosa* por someter a las "obreras a un reglamento de arbitrariedades imposible de cumplir y siendo además grande el mal trato por ellas recibido pidieron que esta sociedad interviniera a

ver si podía hacer más llevadera la vida en aquella cárcel". (11) Las empaquetadoras de cigarrillos de *La Favorita* realizaron otra huelga por aumento del 20 % en los salarios y 6 delegadas fueron expulsadas. (12)

En septiembre paralizaron el trabajo por aumento de salarios y mejor trato las obreras de la fábrica de toscanos *Garello e Agrifoglia* ubicada en el barrio de Villa Urquiza. El dueño de esta manufactura era de origen italiano. Como lo han demostrado los análisis de redes migratorias y cadenas de llamada los vínculos familiares y regionales funcionaron de manera activa para conseguir trabajo. Estos empresarios hacían venir a las cigarreras especializadas de Italia, quienes firmaban un contrato de trabajo por siete años que sólo podían rescindirlo a los 56 meses, en cambio los patrones podían desistir a los 28 de meses de ser iniciado. La compañía les exigía además una garantía de 700 francos por el cumplimiento del contrato. El dinero les era retenido del sueldo y si una obrera abandonaba el trabajo antes de finalizar el acuerdo perdía el depósito. También se le descontaba del sueldo el costo del pasaje. Las trabajadoras, luego de una semana de protesta, lograron el 20 % de aumento y premios por producción pero no consiguieron anular los contratos. (13) Los conflictos se replicaron entre las espoleras de la fábrica de tejidos *Dell Acqua* por aumentos de salarios, las aparadoras zapateras que solicitaron la jornada de 8 horas, aumento de sueldo y la no admisión de menores de 15 años en el gremio y entre chocolateras y corseteras, quienes lograron aumento de salarios. (14)

En los meses de noviembre y diciembre pararon casi simultáneamente camiseras, modistas y sastres de señoras, planchadoras, telefonistas, tejedoras, cigarreras, bolseras y fosforeras. En casi todos los conflictos se reivindicaba la jornada de 8 horas, aumento de salarios, descanso dominical y mejor trato. El paro de sastres y modistas afectó a la mayoría de las casas de modas y sastrerías de la ciudad de Buenos Aires. En el pliego de condiciones figuraba la demanda por la reducción de la jornada, aumento del 10 % y descanso dominical. Las casas comerciales firmaron y aceptaron el pliego, aunque hay una distancia entre este acto y su cumplimiento posterior. (15)

Los motivos de las protestas se reiteran a lo largo de todo el período entre 1890 y 1945; jornada de 8 horas, aumento de sueldos, solidaridad, mejores condiciones de trabajo, aunque aparecen algunas novedades relacionadas con las transformaciones en las actividades industriales y en la estructura ocupacional de mano de obra femenina. La introducción de maquinarias en muchas actividades modificó la relación laboral y la cantidad de trabajadores ocupados y, en algunas ramas industriales, fue visible la reacción opositora a la introducción de máquinas, tal el caso de las cigarreras. Así en 1915 más de 600 empaquetadoras de la Compañía Argentina de Tabacos fueron a la huelga. Dentro del contexto de las protestas femeninas de la época se trata de un conflicto peculiar pues fue una clara oposición a la introducción de maquinarias que reducían drásticamente el número de trabajadoras. En muchos periódicos gremiales la denuncia de la incorporación de máquinas y del fenómeno de la desocupación era un tema importante pero fueron pocas las huelgas por ese motivo.

El conflicto se originó en una de las secciones de la Compañía Argentina de Tabacos, una empresa *cuasi monopolica* que poseía varias fábricas de cigarrillos y cigarros en el país. Las mujeres

7 *La Vanguardia*, 12 de noviembre de 1904 al 4 de febrero de 1905. Los llamados a boicotear a determinadas empresas se multiplicaron en la prensa obrera argentina, sobre todo desde fines de 1918. Según un informe del Departamento Nacional del Trabajo el empleo del boicot coincide con una etapa de grandes movilizaciones obreras pues se trata de un medio coercitivo que implica una continuidad de la huelga por otros medios y una expresión de solidaridad de clase, Mirta Zaida Lobato, *Palabras proletarias. La prensa gremial rioplatense, 1890-1958*, en prensa (2008).

8 *La Vanguardia*, 11 de abril de 1903

9 *La Vanguardia*, 31 de enero de 1903.

10 Sebastián Marotta, Op. Cit. Tomo I, pág. 167.

11 *La Protesta*, 21 y 27 de julio y 21 de octubre de 1904.

12 *La Protesta*, 15 al 18 de junio de 1904

13 *La Protesta*, 23 al 30 de septiembre de 1904.

14 Las espoleras manejan unas lanzaderas pequeñas.

15 *La Protesta*, 15 de noviembre de 1904. En una nota aparecida el 8 de noviembre de 1904 se destacaba que "la energía demostrada por los obreros y obreras en huelguistas es digna de toda ponderación máxime si tenemos en cuenta que estas mujeres es la primera vez que entran en lucha".

reaccionaron inmediatamente a la introducción de las máquinas empaquetadoras pero fueron reprimidas con chorros de agua a presión y armas de fuego. El incidente dio lugar a la elaboración de un petitorio por el que se solicitaba el retiro de las máquinas de empaquetar, la reincorporación de huelguistas, la libertad de los detenidos y el reconocimiento de la Sociedad General de Tabaqueros. ⁽¹⁶⁾

La Compañía Argentina de Tabacos respondió al petitorio con una contrapropuesta en la que ofrecía el reingreso al trabajo de las huelguistas y una espera de dos meses para saber la respuesta de Londres, sede del directorio de la compañía, sobre el tema de las máquinas. A partir de este momento el movimiento se dividió, por un lado los maquinistas Bonsak, varones especializados, aceptaron la propuesta y se reintegraron al trabajo, en cambio las empaquetadoras decidieron continuar con la medida de fuerza que obstinadamente se mantuvo hasta septiembre de 1916.

La huelga y su desarrollo fue un tema para la confrontación ideológica. Socialistas y anarquistas se alinearon detrás de los y las trabajadoras. El socialismo respaldaba a los maquinistas que habían decidido reintegrarse al trabajo pues consideraban que el reemplazo debía hacerse lentamente. Consideraban además que la mecanización era inevitable, aunque estaban esperanzados en controlar la intensidad de los cambios y sus consecuencias (Lobato, 2003 a). Los anarquistas se embanderaron detrás de las huelguistas y se lanzaron en una encendida polémica con los socialistas. En el sindicato de los tabaqueros tampoco hubo comprensión hacia las empaquetadoras ante lo cual una delegada expresó “que si los tabaqueros no responden como sería de desear, seamos nosotras las mujeres, las que hagamos de la Sociedad de Resistencia una trinchera y desde ella hagámosle comprender a los parásitos que estamos dispuestas a defendernos”. ⁽¹⁷⁾ En el conflicto afloraron las tensiones entre varones y mujeres derivadas por la incorporación de maquinarias. La noción de que la tecnología era neutra en cuanto a sus consecuencias se despedazaba pues las máquinas desplazaban más a las mujeres y los varones se aferraron a la defensa de sus puestos de trabajo.

En el año 1919 se produjo una de los conflictos más estudiados por la historiografía sobre trabajadores; *la Semana Trágica*. Ese año los obreros de la fábrica Vasena fueron a la huelga y los acontecimientos desencadenaron la represión de las autoridades. Los sucesos fueron acompañados por el apoyo de otros trabajadores, aunque es cierto que no todos adhirieron a las huelgas solidarias. Durante 1919 casi 300.000 trabajadores se vieron envueltos en conflictos gremiales y de ellos aproximadamente 9.579 fueron mujeres. Pararon las bolseras, tejedoras, cigarreras, empleadas mercantiles, obreras de la industria alimenticia y los empleados y empleadas de la compañía de teléfonos.

En efecto otro conflicto relevante fue el de las telefónicas. Se produjo luego de muchos años en los que los periódicos obreros denunciaron las condiciones de trabajo y bregaron por su agremiación. ⁽¹⁸⁾ El funcionamiento de la primera compañía telefónica databa de 1881, en 1887 producto de una fusión empresaria se conformó la Unión Telefónica. En 1907 los veinte empleados de la sucursal Once de la UT elevaron un petitorio en el que solicitaban aumento de sueldos y mejores condiciones de trabajo, el resultado fue el despido de ocho empleadas. ⁽¹⁹⁾

16 *La Protesta*, 16 de noviembre de 1915.

17 *La Protesta*, 9 de marzo de 1916.

18 Por ejemplo *La Vanguardia* del 29 de septiembre de 1907 decía “La torpe y despiadada explotación que se ejerce sobre las pobres mujeres proletarias es un exponente del humanitarismo capitalista. Pero no solamente se las explota, sino que las obliga a trabajar en sitios absolutamente faltos de higiene”.

19 *La Vanguardia*, 13 de febrero de 1907.

La Unión Telefónica comenzó a reemplazar su personal masculino nocturno por mujeres, según denunciaban los gremialistas varones de la época porque la empleada era más dócil, le pagaban menos y a los superiores les era más fácil imponer su capricho. Además la ley de 1097 prohibía el trabajo de mujeres y menores en horarios nocturnos y por eso denunciaban que “las mujeres trabajan durante toda la noche en las oficinas de Libertad, Palermo, Avenida y Juncal”. ⁽²⁰⁾ En 1919 todas las empleadas telefónicas fueron a la huelga debido a la negativa de la empresa a concederles el derecho de agremiación. A los motivos de la protesta se agregaba la solicitud de un aumento de salarios, cobro de horas extras y mejor trato por parte de la dirección de la empresa. Durante el desarrollo del conflicto se conformó la Federación Argentina de Telefonistas y la empresa respondió despidiendo a 100 empleadas que participaron del movimiento. La protesta adquirió grandes proporciones ya que por la falta de personal la compañía tuvo que suspender numerosos servicios y se vio obligada a contratar personal para reemplazar a las huelguistas.

La Protesta dio amplia cobertura a las noticias sobre la huelga y en las notas firmadas por Luisa Díaz se solicitaba que no se diera importancia a las “esquirolas” y a la iglesia que las apoyaba pues “ya saben las modestas empleadas del teléfono a que atenerse, con esta clase de moralizadores, que buscan el fracaso y el desorden de nuestra federación”. ⁽²¹⁾ Las palabras construían una imagen de mujeres obreras libertarias, subversivas, decididas y valientes: “Hemos visto esas calles céntricas de la ciudad, sorprendidas entre los gritos y las canciones subversivas de centenares de muchachas decididas y valientes, cruzando las calzadas y las bocacalles, con valentía y entusiasmo aún no vistas en esta Capital”. Según Luisa Díaz el motivo fundamental de la huelga era la formación de la Federación de Telefonistas y de acuerdo con sus palabras luchaban “para que se nos respete como mujeres; se nos tenga con la dignidad de gentes; cosas éstas siempre ausentes, cuando es una mujer la que trabaja y cuando es un jefe o un potentado el que manda”. ⁽²²⁾ Finalmente la empresa reconoció el derecho de su personal de organizarse gremialmente en la Federación Argentina de Telefonistas (GIL, 1970, p. 39).

Se puede afirmar que cada año se producía algún conflicto en las numerosas fábricas y talleres de las grandes ciudades. Como se observa en el gráfico sobre número de huelguistas, entre 1923 y 1930 los porcentajes de participación femenina oscilaron entre más del 22 % en 1924 y el 0,6 % en 1927. (Gráfico 9) En 1923 las huelguistas fueron: 250 hilanderas, 280 tejedoras, 5 sastres, 129 zapateras, 6 zapatilleras, 65 hojalateras y 12 vidrieras, en 1925 participaron en los conflictos 1.548 tejedoras, 495 costureras y sastres de señoras, 100 sombrereras, 134 zapateras, 60 alambrietas, 10 obreras gráficas y 8 planchadoras: en 1926 545 tejedoras, 10 zapateras y el resto no se puede diferenciar; en 1927 100 tintoreras, 80 tejedoras, 45 zapateras, en 1928 955 tejedoras, 15 cartoneras, 140 hilanderas, 151 obreras del vestido, 12 metalúrgicas, 19 encuadernadoras y 7.000 mujeres de diversos gremios que participaron de dos huelgas generales; en 1929 35 tejedoras, 70 plantilleras, 98 cigarreras, 66 obreras del vestido, 7 hojalateras, 5 gráficas y 23

20 *La Vanguardia*, 26 de mayo de 1909. El mismo periódico del 8 de agosto de 1906 denunció que la “Compañía telefónica se le ha hecho firmar a todas las telefonistas un documento en el sentido indicado (que están satisfechas por las formas de trabajo actual), bajo pena de ser expulsada la que no lo hiciera”. El 8 de noviembre de ese mismo año informó que el administrador de la UT J. E. Parker se dirigió al Congreso pidiendo excluir a las telefonistas de los beneficios de la Ley 5.291 de protección de la mujer trabajadora con el argumento de que el proyecto perjudicaría a la compañía.

21 *La Protesta*, 19 de marzo de 1919. En el periódico del 21 de marzo se publicaron unos versos destinados a los rompehuelgas firmados por Luisa Díaz: “Esos pobres amarillos, no nos pueden competir/ Ay, ay, ay no nos pueden competir/porque tienen la cabeza, toda llena de aserrín/ Ay, ay, ay toda llena de aserrín”.

22 *La Protesta*, 28 de marzo de 1919.

ebanistas. Para las huelgas de 1924 no tenemos datos desagregados por actividad pero se puede afirmar que el porcentaje del 22.1 % está asociado con las huelgas generales que se realizaron ese año organizadas por la Unión Sindical Argentina (USA) contra la Ley 11.289 de jubilaciones que se hizo sentir en todo el país. (23)

Además en esta década de 1920 se advierte, según las informaciones del DNT, un desplazamiento de los conflictos con participación femenina hacia el gremio textil, especialmente las tejedoras. Ellas representaron el 65 % de las huelguistas. Las tejedurías se multiplicaron en este período en la ciudad de Buenos Aires, se incorporaron máquinas y modernas y las mujeres se acoplaron perfectamente con las nuevas maquinarias y, a diferencia de las cigarreras, no hubo protestas por este motivo.

En la década del treinta a pesar de las dificultades iniciales para expresar descontento por las consecuencias de la crisis económica se originaron numerosos conflictos y, cuando se produjo una mejora en el nivel del empleo, se mantuvo la tendencia de la década anterior relacionada con la mayor visibilidad de los conflictos en la industria textil y en el ramo de la confección. Respecto a las condiciones de trabajo persistieron los viejos problemas relacionados con la jornada laboral, los salarios y las condiciones de salubridad e higiene, aunque en algunas actividades como la industria de la carne, la inestabilidad de la jornada laboral transformó la demanda de 8 horas de las primeras décadas del siglo XX por la necesidad de garantizar un mínimo de horas de trabajo.

De acuerdo con información oficial en 1933 pararon 428 tejedoras, 41 obreras del calzado, 30 tabaqueras y 17 trabajadoras de diferentes productos, en 1934 lo hicieron 2.088 obreras de la confección y 275 textiles; en 1935 fueron a la huelga 1.571 obreras de la confección, 1.163 textiles y 19 de la alimentación, en 1936 9.758 trabajadoras de la confección, 4.342 textiles, 1.100 gráficas y 690 de la alimentación; en 1937 2.023 textiles; en 1938 360 obreras de la alimentación, 34 textiles, 20 de la confección y 15 gráficas, en 1939 1.500 obreras de la confección, 1.002 textiles, 17 gráficas, en 1942 466 obreras químicas, 167 metalúrgicas, 114 de la construcción, 72 de la industria de la madera, 71 gráficas y 69 textiles, en 1943 441 textiles, 39 de la alimentación, 76 de la confección 52 gráficas. Las huelgas abarcaron un arco diverso de actividades económicas aunque la participación femenina se concentró en el gremio textil y de la confección, entre 1933 y 1943 el 80 % de las mujeres que participaron en conflictos lo hicieron en los rubros mencionados. Esta movilización femenina continuó en las décadas posteriores aunque con fluctuaciones como ya he señalado.

Para completar el cuadro que quiero diseñar analizaré además las formas de la acción colectiva en contextos empresariales distintos. En las grandes empresas de capital norteamericano como Swift y Armour se produjeron huelgas importantes que abarcaron a otras fábricas de la actividad y donde los niveles de participación femenina dieron origen a controversias que pueden seguirse en la prensa. Por ejemplo algunas informaciones daban cuenta de su presencia en los establecimientos, pues no adherían la huelga, y otras exaltaban su fuerza y heroísmo en la lucha. Los registros empresariales y los diarios locales hablaban sin embargo de las huelguistas por eso es importante señalar que un examen detallado del conflicto y de los diversos posicionamientos permiten pensar las protestas en el contexto de ideas de la época e insertar las lecturas sobre los niveles de participación femenina en las acciones colectivas dentro del campo de preocupaciones por las consecuencias morales para la familia y la sociedad que ello tenía. El panorama es complejo

23 Sobre la huelga general en Tandil, provincia de Buenos Aires véase *Nuestra Tribuna*, Tandil 1 de junio de 1924.

porque además las organizaciones obreras consideraban que las mujeres interferían en el éxito de los movimientos reivindicativos y su presencia en fábricas y talleres era una competencia nefasta pues disminuía los salarios.

Un indicio de la complejidad de la cuestión lo planteó la Federación Obrera Local de La Plata durante la huelga de 1917 en los frigoríficos cuando hizo un llamado a los hombres para que evitaran la concurrencia a la fábrica de sus mujeres (esposas, hijas, hermanas). La confianza en el poder masculino para encarrilar a las mujeres era plena sin embargo este pedido contradice la información del diario local y a los registros de personal pues en ellos se consignaba el despido de las huelguistas. ¿Como interpretar esta discordancia?

Aunque es interesante y relevante no tomaré aquí los argumentos sobre el sesgo informativo de la prensa, ni al debate político ideológico de las organizaciones sindicales, ni a la forma en que una lectura sesgada influye en las propias interpretaciones de los historiadores. Quiero enfatizar solamente que en el análisis de los conflictos laborales es importante considerar las desigualdades respecto a la edad y obligaciones familiares del personal femenino. Esto sólo es posible a partir de la información desagregada de las propias empresas y por eso es considerada para aquellas compañías que he estudiado en profundidad. De acuerdo con los datos sobre estado civil y edad las mujeres jóvenes, solteras, cuyo salario aunque necesario no era indispensable, parecen haber adherido al movimiento huelguístico más que aquellas otras que permanecieron en las fábricas porque su salario era el único ingreso que se percibía cuando el varón se encontraba desocupado, situación que no puede ser soslayada por los altos niveles de rotación en el empleo, los continuos ingresos y egresos de los establecimientos de acuerdo a la demanda de trabajadores y porque muchas parejas dependían de una única fuente de empleo. Situaciones similares se planteaban si los varones estaban actuando en el mundo público del sindicato o se convertían en activos participantes de las huelgas o en militantes gremiales y políticos. (Lobato 2001)

Las responsabilidades variaban según la edad y el origen de las trabajadoras y la atención de la familia era una obligación considerada ineludible para las mujeres. Los varones tenían la obligación de proveer con su trabajo al sostenimiento de la familia pero no necesariamente realizar todo lo que estuviera relacionado con la atención en la casa. Estas son cuestiones problemáticas que dejan al descubierto las complejas situaciones que debían afrontar las mujeres. Si su lugar natural era el mundo del hogar, el ingreso a la fábrica constituía una trasgresión salvo en casos de apremios económicos. Incorporarse al trabajo fabril significaba abandonar obligaciones domésticas, participar en el sindicato y en sus reuniones implicaba una superposición de obligaciones. Había que conciliar el tiempo de trabajo, del hogar y de la militancia y, tal vez, la dificultad fue poco a poco convirtiéndolas en sujetos más pasivos aunque no necesariamente indiferentes frente a las obligaciones de la militancia gremial y de la acción colectiva.

¿Fue la actitud femenina la causa de la derrota? De acuerdo con la información de prensa la prolongación del conflicto en los frigoríficos fue más decisiva en su resolución negativa que la mayor o menor presencia de mujeres. Los años siguientes fueron complicados para el conjunto de los trabajadores pues los despidos se reavivaron por cualquier motivo. El silencio de la información periodística sobre conflictos laborales en las industrias de la carne se mantuvo durante toda la década del veinte, salvo cuando en 1924 se paralizaron las tareas en oposición a la ley de jubilaciones sancionada por el gobierno radical en 1923 y se extendió hasta la huelga de 1932, pero las fichas de personal de los frigoríficos Swift y Armour hablan de mujeres despedidas por protestar, respuestas airadas y la negativa a trabajar más de 8 horas.

Con la consolidación del liderazgo de los comunistas entre los trabajadores organizados de la industria

de la carne se produjeron las huelgas de 1932, 1943 y 1946 y, como en el pasado, la huelga contó con el apoyo activo de algunos y el rechazo de otros, sean ellos varones y mujeres.

Con el triunfo de Juan Domingo Perón en las elecciones presidenciales de 1946 se produjeron numerosos cambios en los vínculos entre el Estado y los trabajadores. Durante los años peronistas se produjeron numerosas huelgas en los frigoríficos de Berisso, pero no sólo en ellos. Aunque no se tienen estadísticas desagregadas por ramas de actividad y para todo el país, se puede afirmar que crecieron los paros por sección, de brazos caídos y paros sorpresivos que generaron más de un dolor de cabeza a los dirigentes gremiales que buscaban disciplinar al conjunto de los trabajadores. Las mujeres no estuvieron al margen de esas protestas pero eran parte de la movilización obrera durante el peronismo que tenía una doble contradicción. Por un lado y como señala María Roldán, dirigente sindical por esos años, los paros y conflictos no terminaron con la llegada de Perón a la presidencia de la Nación pues “cuando se trata de defender el pedazo de pan... el trabajador se defiende con las uñas que tiene, con las fuerzas que tiene... entonces fue legítimo hacer huelga”. (James, 2004 p.78) Por otro las mujeres eran interpeladas de un modo ambiguo por el propio peronismo ya que tanto eran convocadas para la acción política y gremial como empujadas a permanecer en el hogar.

La otra fábrica de Berisso (la hilandería y tejeduría *The Patent Knitting Co.* es importante para analizar las formas de la acción colectiva en el contexto de una empresa con rasgos paternalistas. En la hilandería no se registraron movimientos de protestas con la virulencia de los producidos en los frigoríficos. La empresa *The Patent Knitting Co.* no sólo tenía una actitud paternalista con sus trabajadores sino que también era más proclive al diálogo con los organismos gremiales que se habían constituido promediando la década del treinta.

Sin embargo tensiones existieron y de hecho algunas obreras se retiraron de la compañía cuando rebajaron la tarifa del destajo pero las protestas generalizadas de hombres y mujeres no prosperaron, al menos de acuerdo con la evidencia existente. ⁽²⁴⁾ En contraposición con la información en los periódicos locales, de la prensa obrera y de los archivos de las empresas sobre los obreros de los frigoríficos, escasean los datos sobre fuertes antagonismos con la patronal en la hilandería. La compulsión del periódico sindical de la Unión Obrera Textil refleja que en realidad existía una suerte de institucionalización del conflicto vía la negociación empresa-sindicato desde su conformación por un grupo de trabajadores calificados como los tejedores, y que los negociadores eran los dirigentes obreros varones que integraban las comisiones de fábrica. *El Obrero Textil* da cuenta de que al menos en dos oportunidades se dirigieron a la dirección del establecimiento; en una de ellas para evitar el maltrato de una operaria por parte de un superior, en la otra para levantar la suspensión de dos trabajadoras y solicitar su reintegro al trabajo. En ambos casos la firma prometió adoptar las medidas pertinentes atendiendo los reclamos ⁽²⁵⁾. Al mismo tiempo la Unión Obrera Textil constituyó comisiones femeninas en la década del treinta pero el grado de movilización alcanzado fue parcial, incluida la hilandería de Berisso. Sin embargo se produjeron numerosos actos de protestas en la ciudad de Buenos Aires durante la década de 1930 por los despidos y reducciones salariales que siguieron a la crisis económica y política de ese año. ⁽²⁶⁾

En algunas fichas de personal el primer “paro” se registró en el año 1938. En tres casos diferentes la mención aparece solamente para la sección frisa. Una joven nativa, en ese momento de 21 años (hacia dos años que estaba en la fábrica) tiene como causa de egreso la leyenda “paro sección frisa”.

24 Papeles Varios, Registro de Personal, The Patent Knitting Co.

25 *El Obrero Textil*, N° 25, Abril de 1939, N° 31, enero de 1940.

26 *La Vanguardia*, 23-27 de septiembre de 1930 y 12 de marzo, 7 de agosto y 6 de octubre de 1931. También Joel Horowitz (1990)

Frase que se repite en los casos de dos trabajadores varones: uno, argentino de origen, que trabajaba como planchador y otro, griego, casado y con 34 años de edad. Los despidos pueden asociarse con la situación recesiva que afectaba a la industria textil y que se venía arrastrando desde el año anterior. Según Horowitz, desde mediados de 1937 los trabajadores del sector eran despedidos, las horas de trabajo disminuían y algunas fábricas cerraron. (Horowitz, 1990, p. 52).

Cuando al promediar la década del treinta los obreros organizaron la Unión Obrera Textil, cuya base de movilización estaba en la ciudad de Buenos Aires, la hilandería de Berisso aparece acompañando el proceso de constitución de esa entidad gremial. No es posible establecer, de acuerdo con la información disponible, el grado de vinculación que había entre algunos de los trabajadores-militantes de la hilandería y el sindicato. No obstante se encuentran en las páginas del diario referencias a la existencia de una organización gremial que se encontraba representada en el congreso de la Unión Obrera Textil, realizado en mayo de 1940. Como señala Horowitz la dirigencia de la organización sindical estaba dividida entre socialistas y comunistas (Horowitz, 1990, p. 117-124 y Di Tella, 1993). ⁽²⁷⁾

Otros indicios fortalecen la idea de que el sindicato de Berisso se originó en el sector más especializado de los trabajadores masculinos como el de los tejedores y que ellos ejercían la representación del conjunto de los trabajadores, tal como sucedió en muchas de las empresas que luego conformaron la UOT. Una asamblea de los trabajadores de la *Patent* fue noticia en mayo de 1940. La participación de setecientos asalariados y de muchas mujeres fue destacada en la prensa al decir que “en su gran mayoría son obreras jóvenes y por primera vez son miembros de una organización obrera” ⁽²⁸⁾. El impulso de la organización parece haber fructificado en la formación de una Comisión Femenina que trabajaba en sintonía con la Comisión Femenina Central ⁽²⁹⁾.

La organización sindical de los textiles se vio afectada también por los ciclos de ocupación-desocupación en el sector. Si bien es cierto que los obreros de la hilandería tenían mejores condiciones de trabajo en cuanto a estabilidad y el trato que recibían por parte de sus patronos, su situación laboral empeoraba si se la compara con la experiencia de otros grupos de trabajadores, mejor ubicados en la pirámide social obrera. Al finalizar el año de 1940, las tareas de la sección hilandería estuvieron paralizadas dos meses por falta de pedidos. El paro forzoso afectaba a centenares de trabajadores. La Comisión Directiva del Sindicato y el personal reunido en asamblea solicitaron a la dirección del establecimiento que considerara la posibilidad de otorgar un subsidio, en especial a los más necesitados. El periódico obrero señalaba que: “Según informes posteriores la firma distribuyó la cantidad de \$ 2.000 entre varias familias indigentes, permitiéndonos por nuestra parte observar que era de desear que fuera ayudado un mayor número de operarios ante quienes si bien la firma no tiene obligaciones legales las tiene sin embargo de carácter moral” ⁽³⁰⁾.

Tres años más tarde el paro llegó a la sección corte y confección de bonetería. De los 142 cesantes, 36 mujeres fueron consideradas como “necesitadas” y fueron transferidas a otras tareas mientras que el resto recibió una indemnización. En esta oportunidad el gremio denunció que la situación “obedece a una razón puramente especulativa, es decir a la fábrica le conviene vender su marca a

27 . *El Obrero Textil*, mayo de 1940, Berisso envió tres delegados al congreso. Joel Horowitz: Op. Cit., en págs. 117-124 analiza el crecimiento de la Unión Obrera Textil y en pp. 146 - 150 la relaciones con el gobierno, pero no hay referencias a la empresa que aquí se estudia.

28 *El Obrero Textil*, mayo de 1940.

29 *El Obrero Textil*, diciembre de 1940.

30 *El Obrero Textil*, diciembre de 1940.

una firma cualquiera resultándole esto más provechoso que seguir compitiendo con desventaja en el mercado porque otras fábricas similares pagan menos salarios. Esta es la verdad” ⁽³¹⁾.

Entre 1943 y 1945 se produjo un proceso de fuerte conflictividad social donde se enfrentaron las viejas bases de la militancia gremial abroquelada en las ideas socialistas y comunistas y la fuerza emergente de un coronel que sólo comenzaba a dibujar los cimientos de una nueva fuerza política. Ese clima de movilización y confrontación había ganado las calles de Berisso con el claro enfrentamiento que protagonizaron los obreros de la carne, con sus huelgas masivas y prolongadas. Los obreros de la textil no permanecieron inmunes a esa ola de movilización. Formaban parte de las familias obreras cuyos miembros trabajaban en los frigoríficos. Recordemos que muchas jovencitas transformadas en obreras textiles eran hijas de trabajadores de los frigoríficos.

Ese clima de agitación se tradujo de diversa manera. En enero de 1945 dos obreras se presentaron al sindicato donde denunciaron al capataz por amenazarlas porque trabajaban lentamente y no pasaban las bases mínimas de producción. ⁽³²⁾ Durante los meses de mayo a julio de 1945 fue cuando en la hilandería se realizaron al menos cuatro reuniones en el espacio de la fábrica y un paro de actividades ⁽³³⁾. Un informe de la Confederación Argentina de Industrias Textiles (adherida a la Unión Industrial) refleja ese ambiente de inquietud. Según los industriales la Unión Obrera Textil había dispuesto un paro en abierta “*contradicción con las disposiciones reglamentarias*” y la representación patronal expresaba su deseo de llegar a un acuerdo, esperanzas que en sus palabras “*se han visto frustrados hasta el momento por amenazas y presión de elementos, en su mayoría ajenos a los establecimientos, que han impedido el libre ejercicio del derecho de trabajo*”. Solicitaban la protección de los obreros y empleados, tanto en la Capital Federal como en los pueblos circunvecinos ⁽³⁴⁾.

La empresa realizó un minucioso informe sobre las reuniones de los trabajadores. En las asambleas participaron hilanderos y tejedores y solicitaron un aumento salarial para no ir a la huelga. El día 28 de junio agregaron a la demanda inicial las 7 horas de trabajo para las mujeres y un 13 % en los salarios de quienes trabajaban de noche. Informaban también que los trabajadores irían a la Secretaría de Trabajo y Previsión pero que el coronel Mercante estaba demasiado ocupado para atenderlos ⁽³⁵⁾. Probablemente el problema residiera en que los dirigentes del gremio no eran tan confiables y todavía no se oían las voces de los más jóvenes, como José Manuel dos Santos, quienes no participaban formalmente en el sindicato y recién comenzaban a simpatizar con el coronel Perón y su política. ⁽³⁶⁾

31 *El Obrero Textil*, abril de 1943. Para esta fecha el sindicato se ubicaba en Punta Arena 4459. En los números de septiembre y noviembre de 1942 José Macris es mencionado como un activo militante en el sindicato.

32 Memorando de 25 de enero de 1945. Papeles varios, The Patent Knitting Co.

33 .Paro por la reincorporación del dirigente Jorge Hachiche. El conflicto se arrastraba desde el mes de abril cuando la empresa desconoció al Sindicato Obrero Textil Autónomo de Berisso luego de haber aceptado la formación de una comisión obrera de reclamos, incluso se autorizó a realizar las reuniones en dependencia del mismo establecimiento, *El Día* (La Plata), 12 de abril y 1 de mayo de 1945.

34 Nota de la Confederación Argentina de Industrias Textiles, Unión Industrial Argentina, 11 de julio de 1945, firma: Domingo J. Jordana - Alfonso Amat.

35 Spinners Meeting 27/6/45, 28/6/45, 2/7/45 y 4/7/45, incluye la propuesta salarial de los hilanderos del 17 de mayo y la propuesta obrera del 28 de junio. Hay un incremento de los salarios diarios fijados para hombres y mujeres así como la demanda de 7 horas para las mujeres y el incremento del 13 % en el salario nocturno.

36 José Manuel dos Santos, Entrevista realizada en Berisso el 5 de agosto de 1990. El dirigente gremial peronista recuerda: “cuando yo tenía 18 o 19 años e irrumpió en la vida nacional el justicialismo, yo me metí con todo en la cosa nada más que por intuición. No le voy a decir que yo ya sabía de la justicia social o de los sindicatos, pero

Pero el lugar del gremio textil en Berisso era menos rutilante que el de la carne y durante toda la etapa del gobierno peronista permaneció en segundo plano. Sólo quedan ecos de algunos paros como el de agosto de 1946, confrontación en la que intervino el delegado de Trabajo y Previsión ⁽³⁷⁾. La definición de los contendientes de las batallas sindicales durante el gobierno de Perón dio lugar para las confusiones y las arbitrariedades. El 16 de mayo de 1947 el sindicato envió un telegrama a la compañía comunicándole que el 20 de mayo paralizaría las tareas si no accedían a expulsar del establecimiento al capataz Libero Fabbro y a la obrera Irma Fabbro. Al capataz porque había “*tenido una cuestión con un obrero y a ésta por motivos sindicales*”. El pedido sindical señalaba que la obrera “*ha tenido expresiones calumniosas e injuriosas para con el sindicato y en manera especial para quienes estaban al frente del mismo habiendo llegado a manifestar que todos ellos están entregados a la gerencia*” ⁽³⁸⁾. Como la compañía no hizo lugar al pedido de despido se realizó el paro por 48 horas y el gobierno hizo un llamado a la conciliación sin ningún resultado.

El despido de la joven tiene varias connotaciones. Por un lado, se convertía en ejemplo para quienes socavaban, voluntaria o involuntariamente el poder de las nuevas organizaciones gremiales. Irma Fabbro había ingresado a la fábrica en 1942 con apenas 16 años. Cinco años más tarde era expulsada. No se destacaba por su militancia política y gremial y no hay indicios que justificaran tal ostentación de poder.

La fuerza de las nuevas organizaciones se ejercía de manera diferente de acuerdo al tamaño y poder de las compañías y a las reacciones gubernamentales. En los frigoríficos se habían producido protestas, movilizaciones y huelgas reiteradas hasta 1950 y no siempre la intervención gubernamental favoreció a los trabajadores y, en no pocas oportunidades, el gobierno amparó a las compañías monopólicas con el trato preferencial que significó la política de subsidios. La hilandería, en cambio, era una empresa mediana con escaso poder en el concierto de los negocios. Torcer la voluntad del Comité de Disciplina y quebrar el principio de autoridad era relativamente más fácil cuando se contaba con la colaboración de los funcionarios.

Pero además los límites a la oposición a Perón eran siempre estrechos. Cuando el gobierno se acercaba a su etapa final emergió una débil oposición. El 17 de agosto de 1955 los obreros de la hilandería trabajaron pese a que era feriado nacional. Con fecha 22 de agosto el Movimiento Pro-Democracia e Independencia de los Sindicatos repartió volantes. ⁽³⁹⁾ Sus integrantes exigían que la Comisión Directiva del Sindicato asumiera posiciones de lucha y organizara comisiones en cada sección y reclamara un incremento general de salarios, aumento del personal para que cada maquinista contara con su correspondiente ayudante, las 6 horas de trabajo y el vaso de leche en los trabajos insalubres. Proponían, además, un desagravio al nombre del General San Martín por que no se había respetado su día.

El 23 de agosto de 1955 el Ministro de Trabajo y Previsión recibió una nota donde se señalaba que

sabía lo que pasaba en la fábrica... entonces, intuimos el cambio, fue como decir yo ahora me pongo la celeste y blanca, yo al 17 de octubre lo conocí en la calle”.

37 Paro del mes de agosto de 1946: “Después de cumplido el acto de protesta los trabajadores se presentaron a la hilandería con el fin de reanudar las labores y comprobaron que el edificio estaba cerrado. La comisión obrera fue recibida por el Delegado de Trabajo y Previsión quien obtuvo la promesa formal de que reabrirá sus puertas”, *El Día* (La Plata), 17 de agosto de 1946.

38 Las actuaciones en la Delegación de Trabajo y Previsión estaban en manos de los representantes de la empresa Donald McIntyre y Victor Debian y por el sindicato el secretario general Venancio Pintos, Julio Cesar Porras Luque y Juan Rivarola.

39 Volante *Compañeras y compañeros de Hilandería*, Berisso 22 de agosto de 1955, Movimiento Pro Democracia e Independencia de los sindicatos.

el abandono del trabajo de las secciones continuas y devanado interrumpió eficazmente el ritmo de producción por lo que fue necesario paralizar otras secciones especialmente tintorerías, secadoras y calandras. También explicaban que la decisión de trabajar el día 17 de agosto se tomó porque los frigoríficos estaban trabajando intensamente y ellos los proveían de telas para stockinnettes. Según la compañía “*es tan enorme y urgente la demanda actual, que nos encontramos diariamente frente al problema de abastecerla siendo el elemento necesario en este caso el hilado de algodón, en la actualidad con escasez en la plaza, motivo por el que deben contar casi exclusivamente con la producción de nuestra hilandería*”.⁽⁴⁰⁾ Tras el intercambio de notas con las autoridades laborales, el conflicto con las obreras fue finalmente solucionado; un mes más tarde el gobierno de Perón era derrocado por un golpe militar.

Como en la industria de la carne los conflictos en la rama textil se encuadraron en las normas de negociación colectiva. Desde la consolidación del poder de las organizaciones gremiales y de su reconocimiento por parte de los gobiernos, en particular el peronista, la designación de conflictos laborales y la noción de clase trabajadora actuaron como un catalizador de las diferencias de género. Pese a ello una obrera me dijo que “para evitar conflictos las mujeres tenemos que ir un pasito atrás de los hombres” y estas palabras en el contexto de mis preguntas sobre huelgas y sindicatos eran un indicio de que hasta la conciencia de la subordinación expresaba un punto de tensión que parece ser inmodificable.

Si he tomado la historia de la fábrica textil de Berisso como caso para analizar los conflictos en el mundo del trabajo es porque ello permite avizorar las dificultades para establecer los nexos entre trabajo, acción colectiva y migración. Quizás por eso tienen escasa consideración en estudios sobre la inmigración a nuestro país. (Devoto, 2003 y Moya 2004)

Ida Pecheny, Dora Genkin, Guitl Kanutzky, Cecilia Kamenestsky, Micaela Marotta, Sofía Chamorro de Contreras, María Masissonave, Sara de Vellice, Raquel Goliguer, Julia Sabato, Ida Bonfanti, Flora Abzac, Rosario Romano, Matilde Falco, Rosa Ferraro, Irma Othar, Olga Gutiérrez, son algunos de los nombres de quienes actuaron de manera decidida para organizar a sus compañeras y compañeros desde mediados de la década del treinta. Algunas eran hijas de inmigrantes otras habían llegado muy pequeñas al país⁽⁴¹⁾. Sus historias se disuelven en el colectivo trabajadoras. Sus huellas son borrosas.

¿Cómo pueden unirse entonces inmigración y acción colectiva? La respuesta es apenas una débil inferencia. Si ellas eran de origen extranjero, si habían llegado de Italia, España, Rusia, Ucrania, Polonia es posible que la experiencia del trabajo las haya acicateado para su integración a las protestas y al sindicato del modo que he analizado en estas páginas. Como ha señalado hace casi tres décadas George Pozzetta el cuadro de la inmigración y trabajadores es multifacético y ellos (el universal masculino es del autor mencionado) trabajaron en múltiples empleos para satisfacer las necesidades más elementales de la familia. (1980, p. ix)

Como acabo de señalar no hay información para reconstruir las trayectorias femeninas más

40 The Patent Knitting Co. Copia de la nota presentada al Ministro de Trabajo y Previsión de la nación, Berisso, Agosto 23 de 1955.

41 Lamentablemente resulta difícil reconstruir las biografías de muchas de estas mujeres y excede los objetivos de este trabajo. Muchas de ellas integraron el Sindicato de costureras, la Asociación Aguja, la Federación Obrera del Vestido. Departamento Nacional del Trabajo, *Boletín informativo*, N° 208-209, mayo junio de 1937. Flora Abzac había nacido en Polonia y llegó al país en 1930. Trabajo en la industria textil, en 1935 se incorporó a la UOT donde militó hasta 1952. Los datos biográficos fueron tomadas de la entrevista conservada en Archivo de la Palabra, Centro de documentación e información sobre judaísmo argentino Marc Turkow.

militantes del mundo laboral y consciente que caeré en repeticiones me gustaría mencionar en todo caso que figuras como Carolina Muzilli era hija de italianos y fue una militante socialista y feminista comprometida con la defensa de las trabajadoras. Su padre, Cayetano Muzilli había llegado probablemente a fines del siglo XIX, a principios de los ochenta. Fue una obrera costurera que se dedicó a la defensa de los niños obreros y de las mujeres trabajadoras. Publicó en 1916 “El trabajo femenino” y podría decirse que fue una activa seguidora de las conferencias de otra inmigrante militante, Gabriela Laperriere, de la que tenemos más datos entre otras cosas por su labor como inspectora de fábricas y talleres de la ciudad de Buenos Aires y por su matrimonio con el médico higienista Emilio R. Coni. Pero la más conocida de las militantes de origen italiano es sin duda Julieta Lanteri una médica librepensadora que llegó a la Argentina en 1879 y activa militante feminista en pro del sufragio femenino. Aunque su causa fueron los derechos políticos, otras feministas que impulsaron la realización del I Congreso Femenino Internacional de la República Argentina reclamaron la protección de la mujer trabajadora.

Desvío argumentativo y conclusión

No quisiera terminar esta presentación sin volver sobre la relación trabajo, acción colectiva y condición femenina. En muchos periódicos sindicales y en las reuniones de las federaciones gremiales las mujeres que participaban activamente en los actos de protesta y en los sindicatos plantearon las dificultades que se les presentaban para conciliar el tiempo disponible. No se trata de un recurso para presentar un nuevo problema pues he mostrado que en la primera sección que las mujeres inmigrantes declaraban ser casadas y ello implica tiempo dedicado a la familia. Por ejemplo Gitel Kanutzky recordaba en 1985 que para ella la militancia era necesaria porque “*no podía vivir de otra manera, porque me faltaba la vida social, no podía dedicarme de lleno como ama de casa y madre de una criatura. Hice todo lo posible para que mi nene no sufra*”. La solución que encontró fue llevar a su bebé a las reuniones sindicales pero como ella misma dice era difícil pues “en aquella época era una tarea clandestina”.⁽⁴²⁾ Otra militante escribió en 1940 en la sección *La Obrera Textil* del periódico gremial: “*A las mujeres que vamos diariamente a ganar nuestro sustento y ayudar a nuestra familia, se nos crea, a la mayoría, una situación insostenible: salimos agobiadas de los talleres y fábricas para encontrarnos con los enormes problemas del hogar*”.⁽⁴³⁾ Aunque la doble tarea fue un obstáculo, algunas mujeres convirtieron a la organización gremial en un objetivo de sus vidas. Así fue expresado por muchas de ellas y puede sintetizarse en las palabras de Kanutzky cuando decía que “días y noches estuvimos metidas en esta tarea de organizar a las obreras y hacerles comprender que la organización las ayudaría más que a otra cosa”.⁽⁴⁴⁾

La participación de las mujeres en la acción colectiva y su integración a las estructuras sindicales fue un campo minado de problemas. “*Sabemos que a la mujer no se le atraerá de inmediato al sindicato y mucho menos a las costureras que por estar condenadas a vivir sobre la máquina no disponen de tiempo para buscar el camino hacia su mejoramiento económico*” se planteaba desde la agrupación femenina de la Federación Obrera del Vestido y señalaban que para lograr esos objetivos había que reunir a las mujeres en los lugares donde viven. Los hogares y el barrio aparecían como los espacios asociados con la vida femenina más que el propio lugar de trabajo o el

42 Testimonio de Guitl Kanutzky, Archivo de la Palabra, Centro de documentación e información sobre judaísmo argentino Marc Turkow, Noviembre de 1985.

43 *El obrero textil*, octubre de 1940.

44 Testimonio de Guitl Kanutzky, Archivo de la Palabra, Centro de documentación e información sobre judaísmo argentino Marc Turkow, noviembre de 1985

local sindical. ⁽⁴⁵⁾ “Hemos tenido delegados que han sido rechazados por la CGT con un concepto raro de las cosas (...) Hemos nombrado en una oportunidad a la compañera Casuinsky, siendo rechazada por pertenecer al sexo femenino, pidiéndonos que en su lugar designáramos a otras persona del sexo masculino” se señala en el Congreso de la CGT. ⁽⁴⁶⁾

A pesar de la formación de las “comisiones femeninas” en los sindicatos, el lamento de los varones sobre el grado de participación de las mujeres persistió a lo largo de todo el período. “Para organizar el sindicato es necesario la organización de miles de mujeres, (...) es necesario que cada obrero y obrera consciente concorra a esta magnífica fiesta” se decía en el periódico de los textiles. ⁽⁴⁷⁾ “Es necesario llevar nuestra campaña con la actividad de los cortadores, organizar las costureras y reforzar nuestra organización” señalaban los sastres. ⁽⁴⁸⁾ “Una vez por todas es necesario comprender que organizar a la costurera no es tarea exclusiva de las compañeras, sino de todo el sindicato y veremos que los resultados serán positivos” se señalaba en *El Obrero de la Confección*. ⁽⁴⁹⁾ Y así se podría seguir con las otras organizaciones gremiales (Horowitz, 1990, Lobato, 1993 y Tuccio, 2002)

Las mujeres estaban en las protestas (huelgas, manifestaciones, reuniones de diverso tipo) pero, como se ha señalado también, esto no era suficiente para que la integración a la actividad gremial fuera completa. La organización del sindicato necesitaba de horas dedicadas a visitar las casas de las trabajadoras, realizar reuniones, discutir los problemas. Formar parte de una comisión femenina implicaba convencer a las otras trabajadoras sobre la importancia de la organización gremial, estudiar y reunir información sobre el trabajo en la rama a la que se pertenecía para demostrar que las condiciones de trabajo eran un tema central de preocupación y que ese conocimiento era fundamental para discutir con otros compañeros o con los patrones; había que conocer las leyes y hacerlas conocer, mostrar los beneficios de la acción común y capacitar a otras mujeres para cumplir adecuadamente la función de delegadas fabriles. Además había que organizar actos de camaradería y reuniones sociales y recreativas.

Todas estas actividades consumían horas. Una frase común era que las mujeres “No disponen de tiempo”, problema que parece que se les planteaba solamente a las mujeres debido a las obligaciones familiares y no a los varones. El “tiempo” hacía a veces imposible conciliar las horas de trabajo, las destinadas a la militancia y las que se requerían en el hogar. El problema se acrecentaba porque los varones no tenían esta disyuntiva y, por el contrario, se preguntaron en más de una oportunidad quién agarraría la escoba, lavarían la ropa, plancharían y cocinarían si las mujeres se dedicaban a trabajar o a la militancia sindical y política.

Organización y protesta iban de la mano, sobre todo bajo el influjo de cualquiera de las ideologías obreristas. Esto no significó la ausencia de otras corrientes de pensamiento internacionalistas que lo hacían bajo advocación divina. La presencia de las ideas de la Iglesia Católica en el mundo del trabajo se advierte con la fundación del primer Círculo Obrero Católico en 1892 por el sacerdote alemán Federico Grotte, quien estaba bajo los influjos de la encíclica papal *Rerum Novarum*. Desde entonces buscaron organizar a los trabajadores en particular a las mujeres pero independientemente

45 Agrupación Femenina de la Federación Obrera del Vestido en FOV, publicación de la Federación Obrera del Vestido, febrero de 1936. En todos los casos el destacado es mío.

46 Actas del Congreso Constituyente de la CGT, marzo-abril de 1936, pág. 28

47 *El Obrero Textil*, junio de 1941.

48 *El Obrero Sastre*, marzo de 1935.

49 *El obrero de la confección*, octubre de 1935.

de sus limitados logros no unieron la necesidad de la asociación para mejorar las condiciones sociales de sus asociados con demandas organizadas. Tampoco fue clara la incorporación de estos sectores a la acción colectiva.

Lo mismo sucedió con las organizaciones que además de profesar sus creencias católicas hicieron una defensa cerrada del ideario nacionalista. Ellos expresaron, sobre todo a través de la prensa, que las mujeres debían tener un salario digno y trabajar solamente las horas reglamentarias para contar con tiempo adecuado y suficiente para el cuidado del hogar ⁽⁵⁰⁾. Periódicos de derecha como *Crisol* expresaron su preocupación por las trabajadoras a domicilio, de la fábrica *Alpargatas*, de la industria textil, de las costureras pero, como parte de su ideología opositora a las ideas políticas de izquierda y a la política en general, contribuyeron a crear ciertos estereotipos femeninos de las obreras politizadas. Las militantes eran vistas como mujeres “monstruosas”, “narices ganchudas, labios bestialmente sensuales y ojos de chancho” que alteraban el orden natural. ⁽⁵¹⁾ En definitiva el trabajo de las mujeres era una amenaza a la autoridad familiar y provocaba la desmoralización del hombre. Además como el trabajo les permitía satisfacer sus necesidades “le llena de humos la cabeza” y discuten decisiones tomadas en el seno de la familia y sobre quien hacía qué cosa en el hogar (“llega aún a imponer condiciones en la casa”).

Las referencias a organizaciones obreras nacionalistas creadas entre 1932 y 1943 son realizadas por diversos autores pero no hay datos sobre su peso en el seno del movimiento obrero, y mucho menos se puede saber cuál fue el grado de participación femenina en dichas asociaciones. ⁽⁵²⁾ Es posible inferir sin embargo que los trabajadores se convirtieron en el centro de interpelaciones de fuerzas diversas y contradictorias, que las mujeres no estuvieron al margen y que, aunque nacionalistas católicos y católicos reformadores defendían el trabajo considerado decente y salarios dignos, y en esto poco se diferenciaban de otras corrientes más radicalizadas, había sin embargo una notable diferencia con las ideologías obreras contestatarias, pues las propuestas del sindicalismo nacionalista no sólo se realizaban en un contexto en que se formulaban políticas autoritarias sino que obstaculizaban cualquier discusión de la subordinación femenina.

Las protestas que he presentado hasta aquí no fueron las únicas. A principios del siglo XX las mujeres se sumaron a las huelgas organizadas por sus compañeros varones y hasta protestaron oponiéndose a las decisiones y/o consejos de sus compañeros. En el momento en que la huelga como repertorio de confrontación estaba constituyéndose hubo un espacio más amplio para la participación en la acción colectiva e incluso para el activismo gremial pero, a medida que se extendió el reconocimiento de la legitimidad de los conflictos en el mundo laboral y de sus organizaciones, ellas quedaron subsumidas en la noción de “lucha de clases” y se convirtieron en casi invisibles.

Por otra parte, la idea de la “pasividad” no considera, las peculiares condiciones en las que se desenvuelve la experiencia laboral femenina caracterizada por lo que podría denominarse una *explotación múltiple*, en tanto trabajadoras sometidas al poder del patrón, y por lo tanto partícipes del proceso por el cual se identifican los intereses comunes como asalariadas, y trabajadoras en el hogar, cumpliendo un “deber ser femenino” que podía alejarla de la acción colectiva, ya que

50 Mariela Rubinzal, *La derecha y la cuestión social en la Argentina. La cuestión obrera en la perspectiva del nacionalismo en Buenos Aires, 1935-1943*, Tesis de licenciatura en historia, Facultad de humanidades y ciencias, Universidad Nacional del Litoral, Santa Fe, 2005.

51 *Crisol*, 3 de mayo de 1936, citado por Mariela Rubinzal, op. Cit. pág. 104.

52 Mariela Rubinzal, Op. Cit. pág. 70-72 y Cristian Buchrucker, *Nacionalismo y peronismo. La Argentina en la crisis ideológica mundial (1927-1955)* Buenos Aires, 1987, págs- 209-211.

el tiempo de su actividad laboral y gremial competía con el de ama de casa. A las mujeres se les planteaba el problema de conciliar la participación en la protesta lo que significaba una cantidad de horas destinadas a garantizarlas y el cuidado del hogar que requería tantas o más horas. En oposición, a los varones no se les planteaba esta disyuntiva.

El hogar se convirtió en central en sus vidas y cuando este se encontraba amenazado fue una activa participante de la defensa del hogar proletario usando la violencia y todas las formas a su alcance como sucedió en la huelga de inquilinos en 1907 o en la ferroviaria de 1917. Un análisis sensible a las tensiones entre trabajo productivo y reproductivo permite romper con la visión dicotómica presencia/ausencia de las mujeres en la acción colectiva y revela que las mujeres hacían las mismas cosas que los varones cuando se sumaban a las huelgas, manifestaciones y enfrentamientos con la policía así como realizaban otras distintas cuando se recluían en las experiencias cotidianas, registrando emociones y conflictos en la familia y asegurando con sus energías, muchas veces menos visible y hasta poco importante a los ojos de sus compañeros, la actividad militante de los varones.

El sindicato fue un espacio para la sociabilidad masculina y, aunque no de manera explícita, dejaba afuera a las mujeres. El activismo político sindical se fue definiendo en términos de ciertos ideales masculinos como la fuerza, la capacidad de resistencia y bajo un deber ser que consideraba que los hombres debían matarse trabajando para que la mujer estuviera en el hogar. Frente a esto mujeres y varones vivieron con tirantez y contradicciones las complejas situaciones que emergían más crudamente en tiempos de protestas o cuando había que gastar las energías que quedaban después de la jornada laboral en la militancia gremial.

Desde 1894, cuando se registra la creación de la Sociedad Cosmopolita de Obreras Costureras, hasta 1919 cuando Juana Rouco Buena, obrera del vestido nacida en España, organizó la Federación Argentina de la Aguja el activismo femenino logró la conformación de organizaciones separadas de los sindicatos que reunían a los trabajadores varones. Se podría afirmar que aunque los varones se quejaban de que la participación de las mujeres en los gremios era muy limitada la organización de gremios femeninos se produjo porque coincide con un momento de emergencia de una cultura obrera y éste es un momento dinámico que abre un espacio para la actuación de las mujeres sean ellas nativas o extranjeras.

Pero ese espacio estaba tironeado por diversos problemas analizados en otros capítulos y que se relacionan con el consenso respecto a que el trabajo extradoméstico era inadecuado para las mujeres y de las que participaba el movimiento obrero organizado. Se vincula también con la concepción iluminista que orientaba las prácticas de los varones y que buscaba dotar de luz y conocimiento a las mujeres sin considerar sus propias expectativas e intereses y con el interés de las organizaciones gremiales de buscar el respaldo femenino para validar y legitimar al movimiento obrero en general descuidando las demandas específicas de las trabajadoras.

Como se ha señalado también no resultaba fácil para las asalariadas compaginar las tareas del hogar con las actividades que obligaban a salir de la casa y, si era casada, dejar al esposo, y si tenía hijos, resignarlo al cuidado de otros. Para ello se necesitaba de la ayuda de otros miembros de la familia, en general otras mujeres, y para atender a los hijos, de la instalación de guarderías y jardines maternos en los lugares de trabajo o en las sedes sindicales. El modelo familiar reposaba sobre el trabajo del varón y sólo en caso de necesidad del trabajador asalariado de las mujeres al que se consideraba como complementario. En muchos sentidos fue una complementariedad de subordinación.

Otro factor importante es que las mujeres se incorporaron en actividades que no eran centrales en la economía agroexportadora, a diferencia de los varones que constituían la mayoría de los trabajadores en el sistema de transportes (carreros, ferroviarios) y en los puertos vitales para el desenvolvimiento económico. Entonces la mayor capacidad de negociación de estos trabajadores permitía lograr algunas de las demandas lo que no era visible en el caso de los gremios femeninos o en aquellos de varones con menos peso tanto económico o de presión y negociación. Las mujeres trabajaban en empresas que podían soportar huelgas y boicots prolongados y recurrir, como hizo la Compañía General de Fósforos, a la importación de los productos que fabricaban.

Además el mayor número de mujeres se concentraba en el trabajo a domicilio, estaban dispersas y aisladas y tenían mayores dificultades para identificar intereses y actuar en consecuencia. Recordemos que el trabajo a domicilio no sólo era beneficioso para los empresarios e intermediarios sino que también era una solución para las mujeres porque tenía la ventaja de permanecer en la casa y realizar todas las tareas necesarias del hogar.

En los conflictos de 1907, 1919 y 1936 las mujeres habían sido activas defensoras del bienestar en el hogar. Apoyaron a sus esposos en defensa del salario y mejores condiciones de trabajo y sostuvieron la protesta de 1907 contra la suba de los alquileres así como se sumaron a las huelgas ferroviarias y de la construcción en 1917 y 1956 y 1936 respectivamente. Esos movimientos no cuajaron en organizaciones perdurables específicamente femeninas o mixtas. Tal vez por eso las investigaciones sobre movimientos sociales de los periodos históricos recientes enfatizan la incorporación de nuevos actores, identidades, formas de acción y contenidos, donde las mujeres cobran nuevos protagonismos.

Bibliografía

- Fernando Devoto, *Historia de la inmigración en la Argentina*, Sudamericana, Buenos Aires, 2003.
- Torcuato S. Di Tella (Compilador): *Sindicatos como los de antes...*, Editorial Biblos-Fundación Simón Rodríguez, Editorial Biblos, Buenos Aires, 1993.
- María del Carmen Feijoo y Mónica Gogña, "Las mujeres en la transición a la democracia", en Elizabeth Jelín, *Los nuevos movimientos sociales/1. Mujeres. Rock nacional*, Buenos Aires, CEAL, 1985.
- Elena Gil, *La mujer en el mundo del trabajo*, Buenos Aires, Ediciones Líbera, 1970.
- Joel Horowitz: *Argentine Unions, The State & The Rise of Perón, 1930-1945*, Institute of International Studies, University of California, Berkeley, 1990.
- Daniel James, *Doña María. Historia de vida, memoria e identidad política*, Manantial, Buenos Aires, 2004.
- Elizabeth Jelín, *Los nuevos movimientos sociales/1. Mujeres. Rock nacional*, Buenos Aires, CEAL, 1985.
- Mirta Zaida Lobato y Juan Suriano, *La protesta social en la Argentina*, Buenos Aires, FCE, 2003
- Mirta Zaida Lobato, "Fronteiras etéreas, diálogos possíveis. Identidade e cultura de gênero no mundo dos trabalhadores", en *Esboços*, Revista do programa de pós-graduação em história da UFSC, Florianópolis, Brasil, 2005, Nº 14 Dossiê Trabalho, Cultura e Poder.
- Mirta Zaida Lobato, "Organización, racionalidad y eficiencia de la organización del trabajo en la Argentina. El sueño de la americanización y su difusión en la literatura y la prensa", en *Sociología del Trabajo*, 49, Otoño 2003 (a), Siglo XXI de España Editores.
- Mirta Zaida Lobato, "El estado y el trabajo femenino: el Departamento Nacional del Trabajo". En Daniel Lvovich y Juan Suriano, *Las políticas sociales argentinas en perspectiva histórica*, Prometeo, Buenos Aires, 2006.

- Mirta Zaida Lobato, “El trabajo femenino en Argentina y Uruguay en la primera mitad del siglo XX”, en Isabel Morant (Directora) G. Gómez-Ferrer, D. Barrancos y A. Lavrin (Coords.), *historia de las mujeres en España y América Latina IV, Del siglo XX a los umbrales del XXI*, Madrid, Cátedra, 2006.
- Mirta Zaida Lobato, *Cuando las mujeres reinaban. Belleza, Virtud y Poder en la Argentina del siglo XX*, Editorial Biblos, Buenos Aires, 2005.
- Mirta Zaida Lobato, 14. “*La Patria degli italiani and social conflict in Early – Twentieth Century Argentina*”, en Donna Gabaccia y Fraser Ottanelli (Eds.): *Italian Workers of the World. Labor Migration and the Formation of Multiethnic States*, USA, The University of Illinois Press, 2001.
- Mirta Zaida Lobato, “Lenguaje laboral y de género en el trabajo industrial, Primera mitad del siglo XX”, en *Historia de las mujeres*, bajo la dirección de Fernanda Gil Lozano, Valeria Pita y Gabriela Ini, Buenos Aires, Taurus, 2000.
- Mirta Zaida Lobato, “Women Workers in the “Cathedrals of corned beef”: structure and subjectivity in the Argentine Meat Packing Industry” en John D. French - Daniel James Ed. *The Gendered Worlds of Latin American Women Workers. From Household and factory to the Union Hall and Ballot Box*, Durham, Duke University Press, 1997.
- Mirta Zaida Lobato, “Mujeres Obreras, Protesta y Acción Gremial en Argentina: los casos de la industria frigorífica y textil en Berisso”, en Dora Barrancos (Comp.): *Historia y Género*, Buenos Aires, CEAL, 1993.
- Mirta Zaida Lobato, *Historia de las trabajadoras en la Argentina (1869-1960)*, Edhasa, Buenos Aires, 2007.
- Mirta Zaida Lobato, *La vida en las fábricas. Trabajo, protesta y conflicto en una comunidad obrera. Berisso, 1904-1970*, Buenos Aires, Prometeo libros – Entrepasados, 2001 (ISBN 950-9217-06-09, 333 págs. (Reeditado por Prometeo Libros, 2004).
- Denis Merklen, *Asentamientos en la matanza. La terquedad de lo nuestro*, Buenos Aires, Catálogos, 1991.
- José C. Moya, *Primos y extranjeros. La inmigración española en Buenos Aires, 1850-1930*, Emecé, Buenos Aires, 2004.
- George E. Pozzetta (ed.), *Pane e Lavoro: The Italian American Working Class*, MHSO, Toronto, 1980.
- Zulma Recchini de Lattes y Catalina Wainerman, “Empleo femenino y desarrollo económico: algunas evidencias”, en *Desarrollo Económico*, Vol. 17, N° 66, Julio septiembre de 1977.
- Fernando Rocchi, “Concentración de capital y concentración de mujeres. Industria y trabajo femenino en Buenos Aires, 1890-1930”, en *Historia de las mujeres*, bajo la dirección de Fernanda Gil Lozano, Valeria Pita y Gabriela Ini, Buenos Aires, Taurus, 2000.
- Liliana Cristina Tuccio, *La mujer obrera argentina y su participación en las organizaciones sindicales entre 1930 y 1943*, Tesis de Licenciatura, Departamento de Historia, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 2002.

Las mujeres italianas en el mercado de trabajo de Buenos Aires entre el fin del siglo XIX y los primeros años del XX

Mariela Ceva¹ y Maria Inés Montaldo²

Los estudios sobre las migraciones masivas a fines del siglo XIX e inicios del XX, no habían enfocado hasta hace unos años, salvo algunas excepciones, el proceso desde la perspectiva de la mujer³. El tema estaba ausente en aspectos que merecían la atención, como las historias de las asociaciones étnicas, los exámenes sobre la integración política de los extranjeros o su inserción en el aparato productivo del país receptor. Sin embargo su estudio cobró un nuevo matiz cuando, en el análisis del proceso migratorio, las redes sociales pasaron a ocupar un rol importante⁴. A partir de allí se comenzó a profundizar en el estudio de las estrategias familiares y con ellas en el papel de

1. Doctora en Historia. Investigadora CONICET. Docente en Historia Social Argentina en la Universidad Nacional de Luján. Se ha especializado en el estudio de inmigración, empresas, trabajo y religión en la Argentina contemporánea. Es co/coordinadora del Grupo de Trabajo *Religión y Sociedad en la Argentina contemporánea*; miembro del Comité de redacción de la revista *Estudios Migratorios Latinoamericanos*. Ha publicado numerosos artículos y participado en diversos congresos y jornadas de la especialidad. Entre sus últimos trabajos podemos citar *La construcción de una memoria familiar en la inmigración biellesa, 1895-1960*, *Les migrants et la construction de l'espace de travail en Argentine. Deux études de cas: la fabrique argentine d'espadrilles et la cotonnière Flandria, 1884-1960*, en *Migrations Société*, vol. 18, N° 108, novembre-décembre 2006.

2. Profesora en Historia. Académica de número. Docente en el Instituto de la Cámara de Comercio (Cacipra). Ha integrado equipos de investigación en las Universidades Nacional de Luján y Nacional de La Plata. Se especializa en el estudio de género y patrimonio cultural. Ha participado en numerosos congresos, jornadas y conferencias de la especialidad. Ha publicado en coautoría *La mujer inmigrante en el ámbito industrial. El caso de Alpagatas Argentina (1935-40)*, en Universidad Nacional de La Pampa; *Las expresiones funerarias como indicador del poder económico, social: el caso del cementerio de Luján; El Cementerio Municipal de Luján, como un exponente de la memoria colectiva de la localidad; Las Esculturas de Ángeles en los cementerios urbanos de Latinoamérica*.

3. Entre los artículos que consideran la presencia de la mujer en el mercado de trabajo rioplatense pueden destacarse los trabajos de R. GANDOLFO, “Del alto Molise al centro de Buenos Aires: las mujeres agnonesas y la primera emigración trasatlántica (1870-1900)”, en *Estudios Migratorios Latinoamericanos*, N° 20, año VII, Buenos Aires, 1992, pp.71-98 y M. C. CACOPARDO y J. L. MORENO “La familia italiana y meridional en la emigración a la Argentina”, *Edizione Scientifiche Italiana*, Nápoles, 1994, pp.42-72

4. Para excelente revisión sobre los estudios migratorios Cfr. F. DEVOTO, *Historia de la inmigración en la Argentina*, Buenos Aires, Sudamericana, 2004.

la mujer. De ese modo, los estudiosos comenzaron a interiorizarse en la función de la mujer dentro de la familia, fundamentalmente en su rol como referente para mantener la cohesión y los contactos del grupo en la vida cotidiana. En el caso de la mujer inmigrante, se ahondó en su la tarea por mantener vivos el ambiente y las costumbres de la sociedad de origen. Sin embargo, su presencia en el ambiente industrial aún continúa siendo escasamente analizada.

Asimismo, durante los últimos años la inserción de los inmigrantes en el mundo del trabajo ha sido objeto de numerosos estudios, sin embargo también en ellos el enfoque adolece en gran medida de una mirada sobre la presencia en ese ambiente de la mujer extranjera⁵. En ese sentido una perspectiva incluyendo el género nos ayudaría a comprender mejor el funcionamiento del mercado de trabajo, como también la adaptación de grupos familiares inmigratorios en las sociedades de recepción. Por ello, consideramos que es necesario analizar la presencia de las mujeres en las fábricas, los cambiantes procesos de trabajo y las condiciones en que se desarrolla la actividad.

En nuestro caso, el análisis partirá del estudio de las mujeres en su ámbito de trabajo y no en sus tareas vinculadas al hogar. Aunque su presencia en espacios fabriles también permite contribuir a recrear la relación entre familia y trabajo. El objetivo de este artículo será, entonces, discutir la inserción de las trabajadoras inmigrantes italianas en el mercado de trabajo, de la ciudad de Buenos Aires, a partir de una fuente que ofrece una importante información como son los archivos de fábrica. Para este artículo nos remitiremos a analizar los datos provenientes de los legajos del personal existentes en la Fábrica Argentina de Alpargatas, en el período comprendido entre los años 1885-1920.

Ciertamente, como es sabido ya desde los estudios clásicos⁶ se le ha otorgado al trabajador inmigrante un papel preponderante en el desarrollo industrial argentino, sin embargo, no ha tenido el mismo destino la mujer inmigrante, producto de diferentes circunstancias, entre ellas los enfoques con que las migraciones ultramarinas eran abordadas; como también las fuentes que se utilizaban para dicha reconstrucción. En este sentido, el disponer de una fuente de incalculable valor, como son los archivos empresariales, nos permitirá un acercamiento al propio espacio laboral femenino de fines de siglo XIX⁷.

Un primer punto a señalar se relaciona con las características generales del mercado de trabajo en Argentina para el período que estamos analizando. Entre ellas nos encontramos con una altísima precariedad en las empresas. Por ejemplo, entre 1877 y 1936 la mayoría de las fábricas que se establecen como empresas, textiles sobre todo, y del vestido, no duran más de cuatro años.⁸ La

5. Un excelente balance historiográfico desde la perspectiva del género en el mundo del trabajo lo ofrece el artículo de C. SILBERSTEIN, "Inmigración europea y mundo del trabajo en la Argentina: desarrollos historiográficos y cuestiones en debate desde una perspectiva del género, mimeo, 1996.

6. G. GERMANI "Política y Sociedad en una época de transición, Paidós, Buenos Aires, 1965, J. L. ROMERO, G. BEYHAUT "Los inmigrantes en el sistema socioocupacional argentino, en DI TELLA, G. GERMANI, GRACIARENA, "Argentina Sociedad de Masas, Paidós, Buenos Aires, 1965.

7. La importancia del estudio a partir de archivos empresariales para el mundo del trabajo ha sido destacada a través de diversas investigaciones entre ellas: Cfr. M.I. BARBERO Y S. FELDER, "Los obreros italianos de la Pirelli Argentina (1920-1930), M.Z. LOBATO Una visión del mundo del trabajo: obreros inmigrantes en la industria frigorífica. 1900-1930, ambos artículos en F. DEVOTO, E. MIGUEZ (COMPS.) Asociacionismo, trabajo e identidad étnica, CEMLA, CSER- IEHS, Buenos Aires, 1992., M. CEVA, "Movilidad Social y espacial en tres grupos de inmigrantes durante el período de entreguerras. Un análisis a partir de archivos de fábrica (1924-1945)", en Estudios Migratorios Latinoamericanos, N° 19, año 6, 1991, Buenos Aires. "Inmigrazione, reti sociali e lavoro. Il caso degli italiani nella fabbrica Flandria (1924-1960), en Identità degli italiani in Argentina. Reti sociali. Famiglia. Lavoro, en 1992.

8. Esto genera, independientemente de los efectos reales sobre el mercado de trabajo, un serio inconveniente para rastrear a estas mujeres, puesto que rápidamente desaparecen por lo cual se hace muy difícil la reconstrucción de trayectorias personales.

otra característica importante es la precariedad del empleo⁹. Durante estos años, así como las empresas aparecen y desaparecen, el empleo aparece y desaparece; esto hace ritmos de trabajo extraordinariamente irregulares, aunque acompañados simultáneamente de un alto crecimiento de desarrollo económico, sobre todo a partir de la década del 20, en parte vinculados a medidas proteccionistas. Paralelamente, durante esos años se produce un gran crecimiento del mercado interno, lo cual genera que algunos sectores logren afianzarse y desarrollarse más, por ejemplo, el mercado textil y del calzado.¹⁰ Obviamente esto trae aparejado un aumento en el número de obreros industriales y fundamentalmente de las obreras industriales, porque es harto conocido que dentro de este rubro del textil y del calzado un alto componente de la mano de obra es femenina. Tampoco es novedoso señalar que dentro de esos espacios un gran componente de la mano de obra es de origen extranjero, es decir, que allí el rol de la mujer inmigrante es para destacar. Una muestra de ello es que para 1914 del 36,6% de trabajadoras, el 20,9% eran extranjeras.

Asimismo, por ejemplo, en un informe del Departamento de Trabajo para principio de siglo, se señalaba que el número mujeres que trabajaban en la gran fábrica Alpargatas Argentinas, era mayor que el de hombres que en la confección de alpargatas a mano trabajaban en todo el país. Numerosos eran los informes elaborados entre principios de siglo y la década de 1910 que destacaban sobre la importancia de estas mujeres alpargateras de la ciudad de Buenos Aires, no sólo en los establecimientos alpargateros sino en el trabajo a domicilio. Modalidad que es posible rastrearla desde nuestro estudio de caso puesto que en los legajos de personal figuran los datos de las empleadas cuándo han estado trabajando y desde qué época a qué época han realizado el trabajo de alpargatera en sus casas.¹¹

De modo de que el incremento de las trabajadoras en el mercado de trabajo hacia principios de siglo es notable. A través de la Fábrica Argentina de Alpargatas, se puede observar que para 1884, cuando comienza a funcionar, tiene 300 mujeres y sólo 20 hombres, y para 1930 el personal había ascendido en un 1252%. En este trabajo hemos considerado el período 1885 - 1920, se observa que un 92% de la mano de obra era femenina, y que dentro de ese 92%, el 28% eran italianas, un 11% eran españolas, y un 53% eran argentinas, el resto de las trabajadoras son extranjeras de distintas nacionalidades, sobre las cuales es imposible obtener una muestra válida.¹²

Así una primera característica a destacar es el alto porcentaje de mujeres que ingresaban a Alpargatas, solamente un 8 por ciento corresponde a hombres. En relación con los hombres, las argentinas representan el 98 por ciento de su nacionalidad, las españolas el 78 por ciento, y las italianas el 85 por ciento de su nacionalidad.¹³ Asimismo, si consideramos el total de trabajadores un elevado componente está representado por trabajadoras extranjeras, siendo de un 44 por ciento, entre ellas se destacan las operarias italianas, con un 58 por ciento.

9. O. PIANETTO, "Mercado de trabajo y acción sindical 1890-1920", *Desarrollo Económico*, V.24, N° 94, julio-septiembre, 1984.

10. Señalamos "textil y de calzado" simultáneamente porque en muchas de las fuentes generales estos dos rubros aparecen juntos.

11. M. CEVA, "Empresas, Inmigración y Trabajo en la Argentina.", Biblos, en prensa.

12. M. CEVA y M. I. MONTALDO, La mujer inmigrante en el ámbito industrial. El caso de Alpargatas Argentina (1935-40)", en *Actas de las Quintas Jornadas de Historia de las Mujeres y Estudios de Género*, Universidad Nacional de La Pampa, 2000, pp.517-526

13. S.A. FABRICA ARGENTINA DE ALPARGATAS Legajos del personal 1885-1920.

Las argentinas representaban el 56 por ciento de las mujeres, mientras que las italianas se destacaban sobre las españolas en un 16 por ciento. El ingreso de estas mujeres a la empresa se había realizado, en algunos casos a través de recomendaciones y en otros su ingreso era directamente. Así un obrero de la empresa le servía de aval al ingresante. Indudablemente, ésta situación creaba o prolongaba lazos de solidaridad y obligaciones entre recomendador y recomendado. Por su parte, la empresa utilizaba esta forma de ingreso por que facilitaba, en parte, el control de sus trabajadores.¹⁴ Surge en este aspecto, un factor importante como es la búsqueda por parte de "...hombres de la empresa..." de personal en La Boca. Esto era producto de la necesidad de cubrir la falta de mano de obra que tanto preocupaba a los directivos de la firma en los primeros años.¹⁵ Es necesario recordar aquí, la importancia numérica que la mano de obra italiana tuvo en la fábrica en sus inicios y considerar que justamente la Boca era como la pequeña Italia en Buenos Aires¹⁶, así por ejemplo, según datos del Censo de 1895 un 38 por ciento de la población del barrio era de origen italiano¹⁷.

Dentro del grupo seleccionado encontramos que un 69 por ciento de las trabajadoras son recomendadas y de ellas un 58 por ciento corresponden al grupo argentino, mientras que las españolas significan un 12 por ciento y las italianas el 30 por ciento restante. Sin embargo, si analizamos la proporción de recomendaciones dentro de cada grupo nacional el porcentaje menos significativo corresponde a las trabajadoras italianas, dentro de las cuales un 57 por ciento de ellas hacen su ingreso a través de recomendaciones.¹⁸

Ciertamente, en este aspecto quisiéramos remarcar dos puntos: por un lado, el tema de la diferencia entre las formas de acceso al mercado por parte de las trabajadoras inmigrantes y nativas, es notorio como en diversos estudios de casos sobre esta problemática se muestra una clara diferencia entre el porcentaje de las recomendaciones en el ingreso¹⁹. Se observa como los nativos hacen un uso mayor de recomendaciones para acceder al trabajo, mientras que el grupo trabajador extranjero (italianos/españoles) es el que menos recomendaciones requerían para obtener un trabajo. Indudablemente esta característica marca una diferenciación entre las diversas consideraciones de índole general, nos referimos a la idea arraigada de la falta de aptitudes para el trabajo industrial en los argentinos o la fama del operario italiano/español para desarrollarse en actividades textiles o afines. Así por ejemplo, una trabajadora italiana que había ingresado a la empresa en 1910 como tejedora y que contaba con experiencia industrial en Europa, logro ascender rápidamente en la empresa como maestra de tejedoras por sus antecedentes.²⁰

14. Respecto al ingreso a establecimientos industriales argentinos a través de éstos mecanismos y la implicancia de los mismos puede verse: M. Z. LOBATO, "La vida en las fábricas", Prometo libros/ Entrepasados, Buenos Aires, 2001, M. CEVA, op. cit, M. S. BADOZA, Patrones, capataces y trabajadores en la industria gráfica 1901-1921, presentado en las XVI Jornadas de Historia Económica, Quilmes, 1998.

15. S.A. FABRICA ARGENTINA DE ALPARGATAS, Libro N° 1, Minutes 1885-1907, Reunión de directorio 6 de diciembre de 1887.

16. S. BAILY, Patrones de residencia de los italianos en Buenos Aires y Nueva York: 1880-1914, en ESTUDIOS MIGRATORIOS LATINOAMERICANOS, N° 1, Diciembre de 1885, Buenos Aires, pp.8-47, F. DEVOTO, Los orígenes de un barrio italiano en Buenos Aires a mediados del siglo XIX, en Boletín del Instituto de Historia Argentina y Americana Dr. E. Ravignani, Tercera Serie, N° 1, 1er.semestre de 1989, pp.93-113, N. PAGANO y M. os en el barrio de la Boca en 1895, en ESTUDIOS MIGRATORIOS LATINOAMERICANOS, N° 4, Buenos Aires, 1986 pp.483-495.

17. M.C.CACOPARDO Y J.L.MORENO, op.cit, p.26

18. S. A. FABRICA ARGENTINA DE ALPARGATAS, Legajos del Personal, 1885-1920.

19. Si bien no tenemos conocimiento sobre ésta situación en otros establecimientos, en los ámbitos industriales analizados por nosotros esta situación es evidente.

20. S. A. FABRICA ARGENTINA DE ALPARGATAS, Legajos del Personal, 1885-1920

También, es importante señalar como lo anteriormente dicho esta presente, a fines del siglo XIX como hasta la primera mitad del siglo XX. En este aspecto, algunos ejemplos servirán para clarificar esta situación respecto al ingreso a través de la recomendación. En el caso de las trabajadoras inmigrantes existen numerosos ejemplos de redes de recomendación en su ingreso, entre ellos podemos mencionar los casos de Rosa Sevesi con 33 recomendadas, María Sabini 117 y Juana Arman 65 trabajadoras²¹. Durante este primer período, se observan que aparecen reiteradas veces trabajadoras actuando como recomendadoras de otras operarias con las cuales no mantienen lazos de parentesco como tampoco son de la misma nacionalidad, aunque en muchos casos lo que se observa son domicilios cercanos. Asimismo, a través de entrevistas realizadas, se ha hecho evidente también que para ingresar muchas veces se recurría a algún vecino, que trabajaba o lo había hecho anteriormente, para que el mismo fuera el aval en el ingreso²². Estas recomendaciones no significan la prolongación de lazos premigratorios, sino que se vinculan con los cargos ocupados por estas recomendadoras; en todos los casos su función en la empresa es la de capataza. De esta manera, la capataza reunía en sí la autoridad que le otorgaba su cargo formal.

Si por otro lado, pasamos a analizar las características del trabajo femenino y las tareas desempeñadas por las mujeres, encontramos que las ocupaciones desarrolladas eran las de costureras, planchadoras, lavanderas y alpargateras. Dentro de la empresa básicamente, eran las de aparadoras, tejedoras y costureras. Si tenemos en cuenta el censo de 1895 un 29,9 por ciento de las mujeres se desempeñaban en la Industria y un 34,5 por ciento según el censo de 1914, mientras que para las extranjeras un 34,1 por ciento para el censo de 1895 y un 35,9 por ciento en el de 1914. Mientras que la tasa de actividad en industria para 1895 era del 124,3 por ciento y 124,7 por ciento en 1914²³. En cuanto al Censo de industria de la Ciudad de Buenos en 1904 un 36 por ciento de las mujeres trabajaban en industrias.

Si nos limitamos a la participación femenina dentro de cada categoría de establecimientos en 1904 en fábricas de alpargatas era de: mujeres adultas (sobre total Varones y mujeres) 50,76 por ciento, sobre el total de mujeres y niñas (sobre total varones y mujeres) 57,37 por ciento.²⁴ Indudablemente, la elevada participación económica de la mujer en este período es notable y su presencia en la confección de la alpargata nos permite inferir características de suma relevancia para el sector trabajador femenino. En este aspecto, conviene resaltar que "... el número de mujeres que trabajaba en la gran fábrica (Alpargatas Argentina) era mayor que el de hombres, que en la confección de alpargatas a mano trabajaban en todo el país..."²⁵ Estas ocupaciones eran realizadas generalmente por las mujeres o niños, por el carácter simple de las tareas fabriles de la época²⁶. La imagen que sólo algunos empleos eran aptos por la naturaleza femenina estaba muy extendida en el período, del mismo modo que la mujer debía realizarse en el hogar. En nuestro caso, a través de la realización de entrevistas hemos rescatado que las mujeres se dedicaban generalmente a estas

21. S. A. FABRICA ARGENTINA DE ALPARGATAS, Legajos del Personal, 1885-1920.

22. Cfr. CEVA M y MONTALDO M. I., La mujer inmigrante en el ámbito industrial. El caso de la Fábrica Alpargatas Argentina en el período 1935-40", presentado en las V Jornadas sobre Historia de y estudios de Género, La Pampa, Septiembre 1998.

23. H. OTERO, "Familia, trabajo y migraciones. Imágenes censales de las estructuras socio-demográficas de la población femenina en la Argentina 1895-1914, en Eni de Mesquita Samara, As ideas e os números do genero. Argentina, Brasil e Chile no seculo XIX", HUCITEH -CEDHAL-VITAE, Sao Paulo, 1996. Pp.63-101

24. M.C.FEIJOO, "Las trabajadoras porteñas a comienzos del siglo", en D.Armus (comp)"Mundo urbano y cultura popular", Buenos Aires, Sudamericana, 1990p.294

25. M.CHUECO, Los pionners de la industria nacional, Imprenta de la Nación, Buenos Airtes, 1886, v.I, p.328

26. J.SCHVARZER, Op.Cit, p.114.

actividades porque para ella se "...requería de manos pequeñas para llevar a cabo la confección a mano en ciertos procesos de elaboración del calzado..." y exigía "... ductilidad y prolijidad en el trabajo..."", condiciones que se consideraba reunían ampliamente las mujeres.²⁷ Así el propio trabajo delicado se ve enfrentado, como señala M. Lobato a la fuerza física como un atributo máspreciado²⁸. O sea, que las mujeres parecen ser más productivas que los hombres cuando se trata de trabajos que se hallan dentro de los límites de la energía física y cuando se requiere habilidad manual, coordinación del ojo y la mano y atención concentrada.²⁹ Según una entrevista realizada a Paulina Romero primera instructora de los cursos de la escuela de Alpargatas, era habitual que las aprendizas fueran ubicadas junto a una máquina y permanecían allí hasta que aprendían su uso. Los conocimientos se transmitían de una obrera con experiencia a una aprendiz directamente.³⁰

Indudablemente, el ingreso a la industria significaba para la mujer cambios significativos, desde la incorporación de nuevos horarios hasta ritmos diferentes al vivido en su ámbito familiar, transformaciones que requerían un aprendizaje sobre la naturaleza, como sobre la tarea del trabajo industrial. También implicaba la complementación de ambas funciones. En este sentido, no se puede dejar de relacionar el tema de la amplitud en la duración del ciclo laboral femenino. Tópico que ha sido señalado tempranamente por otros autores³¹, aunque sin embargo, sus observaciones no han sido rediscutidas a la luz de nuevas fuentes, especialmente cuando éstas perciben los propios ámbitos de trabajo. En este sentido, es evidente una marcada permanencia en fábrica de las mujeres en el fin de siglo.

Si esta perspectiva la analizamos desde los grupos étnicos en forma individual, observamos que las trabajadoras italianas permanecían en la fábrica un promedio de 27 años mientras que la rotación en las diferentes ocupaciones en promedio, teniendo en cuenta el conjunto de operarias, era entre 1 y 2 cambios. En el caso de las obreras españolas, la permanencia en la empresa era de 25 años y la rotación era de 2 a 3 cambios. Sin embargo, si analizamos nuestra información en forma desagregada en el período considerado, en el caso del análisis de las trabajadoras españolas vemos como existe un 25 por ciento de las mujeres que permanecen en la fábrica hasta jubilarse, los otros motivos de alejamiento se deben a la necesidad de cumplir tareas del hogar, nos referimos por ejemplo a: retiros para contraer enlace 8 por ciento o por maternidad, 1 por ciento. En el caso de las trabajadoras italianas la función de la mujer en la casa esta más marcada aún por los motivos previamente enunciados, por enlace 11 por ciento, maternidad un 3 por ciento, existiendo otros como "...cuidar hijas enfermas..." o "...por tener madres enfermas...". Mientras que las trabajadoras argentinas, se retiran por enlace un 18 por ciento, por maternidad un 5 por ciento y por jubilación un 22 por ciento. Asimismo, existe otro motivo de gran importancia en las causas de retiro, este tienen que ver con la salud, así en el caso de las españolas se retiran un 15 por ciento, las italianas un 21 por ciento y las argentinas un 17 por ciento. Otro de los motivos que demuestran la funcionalidad del trabajo femenino es un ejemplo sobre el cual una italiana debe retirarse del trabajo por "... haber

27. Entrevista a Paulina Romero, agosto de 1998, Buenos Aires.

28. M. Z. LOBATO, "Mujeres obreras, protesta y acción gremial en la Argentina: los casos de la Industria frigorífica y textil en Berisso", en D. BARRANCOS comp. Historia y Género, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1993, pp.65-97.

29. BETHEL, I, ATWATER, G. SMITH y STACKMAN, Organización y dirección industrial, F.C.E, México 1952.

30. Entrevista a Paulina Romero, agosto de 1998, Buenos Aires.

31. Z. RECCHINI DE LATTES, LATTES, A. Empleo femenino y desarrollo económico: algunas evidencias, en Desarrollo Económico, N° 17, 1977. C. WAINNERMAN Y M. NAVARRO El trabajo de la mujer en la Argentina: un análisis preliminar de las ideas dominantes en las primeras décadas del siglo XX, Cuaderno del CENEP N° 7, Buenos Aires, 1979.

fallecido su hermana y tener que atender a la madre..."", es decir esta reemplazando un papel que era desempeñado por otro integrante de la familia.³²

Ciertamente, el ingreso de la mujer soltera en ámbitos industriales no ha representado lo mismo que para la mujer viuda. En nuestro caso, un 58 por ciento de las trabajadoras ingresaban a la empresa como solteras, mientras que un 34 por ciento lo hacía como casada y un 8 por ciento en condición de viuda. Sin embargo, es preciso considerar en este aspecto, como ésta situación se ve influida por la nacionalidad de la operaria, así observamos como dentro de las italianas un 31 por ciento ingresaban a la fábrica como solteras, un 53 por ciento como casadas y 16 por ciento como viuda, mientras que las españolas correspondía un 54 por ciento a solteras, un 35 por ciento a casadas, un 11 por ciento a viuda y las argentinas solteras son un 70 por ciento, las casadas 26 por ciento y las viudas 4 por ciento.³³ Así, se puede apreciar que la menor actividad dada para las mujeres italianas, en este período, no parece haberse dado así en el sector alpargatero, como por otro lado, el ingreso de menores en los ámbitos industriales parece haber estado, en nuestro caso, signado por la presencia de mujeres argentinas. Indudablemente, en el caso de las italianas el ingreso al mercado laboral de las viudas parece haber sido lo suficientemente importante. Por otro lado, si consideramos, la edad al ingreso al trabajo, considerando la nacionalidad de las obreras, parece existir una brecha entre las nativas y las inmigrantes. Así, coincidiendo con el estado civil de las trabajadoras, un amplio grupo de argentinas ingresa a la empresa con menos de 14 años de edad, mientras que las italianas lo hacen en una grupo de edad entre 25 /35 años y las españolas mantienen éste perfil. Ciertamente, las características señaladas permiten al menos resaltar el carácter particular que el trabajo femenino tuvo en el fin de siglo, la importancia de la mano de obra italiana y reforzar los argumentos a favor de reconstruir tipologías propias femeninas en los contextos laborales.

A modo de conclusión y focalizando en las trabajadoras italianas podemos señalar que dentro de este conjunto de operarias estudiadas es posible observar fuertes diferencias en torno al origen nacional de las mismas. Uno de los elementos que habitualmente se ha resaltado dentro de los estudios migratorios es que la mujer inmigrante cumplía al momento de la llegada una función de trabajadora para colaborar en el ahorro de la familia. Esto se percibe claramente a través de los legajos en dos indicadores: uno por la permanencia que va a desempeñar en el trabajo. Durante estos primeros años de la llegada al país, estas trabajadoras permanecían más tiempo en la empresa. Otro, es el estado civil al momento del ingreso al establecimiento. Las trabajadoras italianas que estaban en Alpargatas Argentinas permanecían un promedio de 27 años, lo que representa un porcentaje muy elevado en el trabajo de mujeres. En el caso de las italianas notamos que existía poca rotación entre las secciones; cuando justamente una de las características que tenía el trabajo en Alpargatas era una rotación bastante elevada. En el caso de las italianas eran las que menos rotaban, con tan sólo uno o dos cambios a lo largo de esta permanencia de 27 años.

Asimismo intentamos ingresar al tema de la función de la mujer en la casa a través de algunos indicadores indirectos, y hemos observado que un 21 % de estas mujeres italianas se retiraba por problemas de salud; un 11% lo hacía por enlace, y sólo un 3% por maternidad. Asimismo, en numerosos casos se retiraban temporariamente, por ejemplo, para cuidar hijas enfermas, tener madres enfermas.³⁴ A través de otros ejemplos se ha logrado reconstruir en parte el rol social que tiene la mujer como también sus limitaciones en función del lugar que tiene el trabajo dentro de la familia

32. S.A. FÁBRICA ARGENTINA DE ALPARGATAS, Legajos del Personal, 1885-1920.

33. S.A. FÁBRICA ARGENTINA DE ALPARGATAS, Legajos del Personal, 1885-1920.

34. S.A. FABRICA ARGENTINA DE ALPARGATAS, legajos del personal 1885-1950.

Por otro lado, el ingreso de menores en los ámbitos industriales para esos años es más marcado en el caso de las mujeres argentinas que en las extranjeras, cuestión que resulta obviamente lógica de acuerdo a las etapas migratorias y al momento de llegada al país.³⁵

En síntesis es necesario resaltar que si bien los trabajadores inmigrantes ocuparon un lugar de predominio dentro de las industrias a principios de siglo y hasta la primera mitad del siglo XX; la mujer inmigrante también ocupó un lugar central, en ámbitos como el textil o como el calzado y por este mismo motivo su estudio requiere de un acercamiento diferenciado. Asimismo esta mayor presencia en la confección de las alpargatas o del mercado de las alpargatas y del textil trajo aparejado cambios también en el mercado local y nacional de este mundo de trabajo específico, incluyendo las características propias femeninas. Ciertamente, a través de estudios de esta naturaleza, se puede ver claramente que es imposible separar el trabajo femenino del ciclo familiar, ambos se encuentran totalmente vinculados.



Capítulo III

Cultura, artes y letras

35. Z. RECCHINI DE LATTES, LATTES, A. op. cit.

*Italianos en la Argentina**Los artistas italianos como co-creadores del teatro argentino***Perla Zayas de Lima¹**

Este trabajo desea mostrar cómo la inserción de numerosos artistas italianos en el campo de las artes escénicas, a lo largo de dos siglos, contribuyó a diseñar el itinerario que seguiría el teatro nacional. Nuestra hipótesis es que su consolidación a comienzos del siglo XX y sus radicales renovaciones a partir de los años 30 no puede explicarse sino como la consecuencia y el resultado de una apropiación consciente y productiva de la tradición teatral italiana difundida por sus artistas en nuestro país. Nos referimos específicamente a la utilización de ciertos temas, géneros y procedimientos escénicos, la práctica de técnicas actorales y la concepción del espacio – y no sólo por la adopción de la escena “a la italiana”, hecho que compartimos con casi todos los países de Europa y América-.

La presencia de los artistas italianos en el Río de la Plata se remonta 1790 con la llegada de artistas circenses y titiriteros, numerosas compañías actores y dramaturgos peninsulares que desde 1869 hasta 1915 estrenaron de forma permanente obras italianas en su idioma original pues contaban con receptores para quienes esa lengua no le era ajena², compañías líricas desde la época rivadaviana, pintores escenógrafos a fines del siglo XIX, actores, directores e investigadores teatrales en el XX, presencia que continúa haciéndose efectiva en el presente.

De todo este flujo permanente de artistas italianos, nuestros principales investigadores han abordado exhaustivamente la actividad realizada por las compañías de circo que recorrieron el país (Raúl H. Castagnino), la llegada de compañías de teatro lírico (Vicente Gesualdo) y de dramas y comedias

1. Investigadora CONICET. Con el auspicio del Ministerio de Relaciones Exteriores ha dado cursos y conferencias en las universidades de Estocolmo, París VIII, Angers, Macerata y Fu Jen (Taipei). Ha dictado seminarios de postgrado, maestría y doctorado en las Universidades del Centro, de cuyo, de Córdoba y la UBA. Ha publicado 14 libros y recibido por ellos premios nacionales, municipales y latinoamericanos.

2. “En la recepción local de la obra dramática de Pirandello, la cuestión lingüística jugó un papel de notable importancia. El carácter dialectofónico de la mayor parte de los italianos que integraban la gran masa de espectadores... explica el auge alcanzado entre 1925 y 1930 por las compañías dialectales genovesas, sicilianas, piamontesas o napolitanas en los escenarios porteños” (Trastoy 1997: 51)

(Arturo Berenguer Carisomo, Luis Ordaz), y sobre todo la importancia que tuvo la presencia, a lo que habría que agregar la influencia que ejercieron sobre nuestros actores las actuaciones de artistas consagrados como Zacconi, Novelli y Salvini (Teodoro Klein).

En distintas oportunidades, asociadas generalmente con fechas fundacionales o con aniversarios de natalicios o defunciones se ha señalado el aporte de personalidades italianas en forma aislada. Esporádicamente se mencionó a Giuseppe Gracco, Roberto Bracco y Girolamo Rovetta, cuyas obras se difundieron en los años 20. Mayor atención recibió Gabriele D'Annunzio.

Un caso paradigmático es el de **Luigi Pirandello** quien visitara Buenos Aires en 1927 y 1933, figura insoslayable a la hora de los homenajes.³ Es que el caso Pirandello es único por su permanencia y por los efectos que generó sobre nuestros autores, directores, críticos y actores. Sus textos comenzaron a circular en 1922, sólo dos años después de su debut como dramaturgo, y más allá del éxito del público, se constituyen de inmediato, objeto de estudio para críticos (Octavio Ramírez, Homero Guglielmini, quien fuera también su traductor) y de revistas especializadas como *Nosotros* y *Comoedia*.

Dos hechos son interesantes para destacar. El primero, atrajo por igual al público general como a los intelectuales, a actores como a dramaturgos (la relación entre el grotesco de Discépolo y de Defilippis Novoa y la máscara pirandelliana ha sido ya suficientemente señalada (Herminio Giuseppe Neglia, David Viñas). El segundo, algunos investigadores e historiadores comienzan a tomar conciencia de los alcances de la presencia de este artista en nuestra comunidad. Basta con releer los artículos aparecidos en 1926 en la revista *Nosotros* (Números 225/6 y 227) bajo el título “Sobre la influencia italiana en nuestra cultura”. En décadas subsiguientes este tema será abordado por José María Monner Sans, Raúl H. Castagnino y Edmundo Guibourg. Desde la época de Luis Arata a nuestros días. Pirandello sigue representándose y por distintas razones incesando. Ya no se focalizan en los conflictos metafísicos, sino que nuestros teatristas descubren en las obras de Pirandello otros elementos que ven como un eco de sus inquietudes:

- La incorporación de ironías y equívocos en la continuidad de la representación
- La función dramaturgica del actor
- La revelación de los mecanismos internos del grupo y sus relaciones de poder
- Los afectos que se van proyectando en la ficción
- La autorreferencia empalmada visceralmente a la pasión autobiográfica

Pero como otros aportes han sido soslayados, este trabajo busca, como expresamos antes, completar un panorama que revela cómo la permanente llegada de artistas italianos de los más diversos campos fue diseñando el camino por el que se desarrollará nuestro teatro. Nos vamos a referir primeramente a los titiriteros, a los pintores escenógrafos y a los directores escénicos.

Los titiriteros

En un trabajo anterior (Zayas de Lima, 1990) en el que abordamos la historia del títere en nuestro país señalábamos la existencia de una triple raíz de diferente hondura en el tiempo: la primitiva herencia hispánica (fines del s. XVIII), la llegada de titiriteros italianos (s. XIX) y la llegada de Federico García Loca con sus retablos (s. XX)

3. Precisamente a los 70 años de su primera visita a esta ciudad se publicó *Pirandello y el teatro argentino (1920-1990)*, Bs. As. Galerna, 1997, compilado por Osvaldo Pellettieri y auspiciado por el Director del Instituto Italiano de Cultura de Buenos Aires, Prof. Diego Ernesto Grillo

En esta oportunidad creemos pertinente recordar el aporte del arte siciliano que transmitido por Vito Cantone, Bastián Terranova, Carolina Ligotti, José Costanzo Grasso y Santiago Verzura.⁴

Vito Cantone se estableció con su teatro de Sicilia por casi quince años en el barrio de la Boca (Olavarría y Lamadrid. El telón de la pequeña sala reproducía una escena de las *Vísperas Sicilianas*, sillas y bancos para el público y un palco “reservado para el señor comisario” (Bucich, 1959) Allí concurren artistas y personalidades de todas partes del mundo, de Italia (Juan Grasso, Mimi Agulia, Tito Rufo, Giulio Bragaglia) y artistas argentinos como Florencio Parravicini.

Cantone fabricaba sus muñecos altos y rígidos (Mané Bernardo y Sarah Bianchi recordaban e) el tremendo ruido que realizaban esos muñecos en las representaciones). En 1919 se estableció en Suárez y Necochea con un café concierto, el “Edén” y fracasó; en 1920 viajó a Italia donde continuó con los títeres, pero no tardó en regresar y radicado en Lanús falleció en 1951. Tuvo como colaboradores a Juan de Dios Filiberto, que tocaba el organito con que se animaba la función y José Costanzo Grasso quien posteriormente, hacia 1919 tuvo su propio teatro de títeres en “La libre Italia” de Avellaneda y realizó espectáculos en diversas zonas de Buenos Aires.

También en la Boca se establecieron **Bastián Terranova y Carolina Ligotti**. Ubicados hacia 1910 en Olavarría al 600 se trasladaron a la calle Necochea entre Suárez y Brandsen en 1919 y continuaron la obra iniciada por Cantoni. Allí murieron en la década del '50. Sus marionetas de madera, de un metro de estatura, se manejaban con varillas de metal. Estaban vestidas de felpa, raso y seda, decoradas con lentejuelas de oro y plata y con armaduras de bronce, y respondían a la tradición siciliana (figuras grandes, pesadas y poco flexibles). “Los títeres de San Carlino” manejados por Terranova, su esposa y un ayudante, ofrecieron el repertorio habitual de los teatros de marionetas en italiano y otros dialectos a un público muy peculiar compuesto generalmente sólo por hombres: abuelos, padres, hijos y nietos. (Bernardo, 1963)

Hacia 1940 hubo una inundación en la Boca y el San Carlino resultó afectado, pero es inexacto que se hayan destruido allí las 300 figuras y escenografías. Algunos muñecos se encontraron en el Museo de Bellas Artes de la Boca y se exhibieron en exposiciones realizadas por la Asociación Amigos del Arte (Schell, 1947). El propio Javier Villafañe, quien se reconoce deudor de estos titiriteros italianos a quienes considera expresamente sus maestros, utilizó para los personajes de *El Gallo pinto*, las marionetas sicilianas en cuestión en 1942.

También hacia fines del siglo XIX se radicó en nuestro país el marionetista **Santiago Verzura** con toda su familia en la calle Alsina 1845 y luego compraron una carpa que instalaron en Alsina y Matheu. Quien mayor repercusión tuvo fue su hijo Giacomino que durante más de tres décadas fue el responsable de las funciones de títeres en el famoso “Teatro del Mosquito en el Jardín Zoológico. Continuó situado en el mismo sitio, junto a la confitería⁵.

Pablo Ducrós Hicken (1957) relata momentos de una función. Este titiritero “...poseía un registro de voz apto tanto para emular a una tiple de opereta como para imitar a un bajo, con la rapidez en los cambios al igual que los ventrílocuos”. Guiado por sus propios recuerdos agrega: “Entre

4. Dastos biográficos de estos titiriteros pueden hallarse en el *Diccionario Teatral del Río de la Plata* de Tito Livio Foppa (Bs. As., Argentores, 1961) y referencias sobre este período en *Títeres y titiriteros en el Buenos Aires Colonial*, de Alfredo S. Bagalio (Ceriani del Viurón, (La Plata, Ediciones ATAA, 1975).

5. Según González Badial (*Los títeres, su técnica y la expresión creadora del niño*, Librería del Colegio, 1971) el hijo se llamaba Dante y el nombre del teatro había sido tomado de otro teatrillo que actuara en Buenos Aires hacia 1880, dirigido por Petro Baldizone, uno de cuyos personajes característicos era justamente el “Mosquito”.

sección y sección aparecía en la entrada del teatro en mangas de camisa a tomar aire y a cobrar las entradas de la representación siguiente”. Y concluye: El espectáculo comenzaba al desaparecer dentro del escenario desde el cual emitía un chillido de pájaro raro. Su lectura escénica era perfecta, su material escénico, decoraciones, muebles y muñecos de primer orden. Todo lo hacía solo” Su repertorio, muy variado, incluía parodias grotescas de las obras que se estrenaban en otros teatros. El hecho que trabajara con una serie de muñecos típicos como un príncipe moro, guarías civiles, un mesonero baturro y con ellos empleara un acento hispano, motivó que se considerara español al artista

Giácomo Verzura trabajó también en el Palacio de las Novedades y en kermesses de Adrogué, San Martín y Belgrano.

Un caso especial constituyó la llegada a nuestro país de los títeres de **Podrecca** en las décadas del 20 y del 40. En 1922 actuó en Bs. As. y en las principales ciudades del interior. Su material escénico pesaba 18.000 kilos y comprendía 300 baúiles, 1200 marionetas, 10 km. De hilo y 500 decorados. Integraban el elenco 70 artistas líricos, entre las cuales se encontraban una joven argentina, Herminia Castro, soprano lírica de voz excepcional, y técnicos, 20 músicos, maquinistas, electricistas y ayudantes. Había recorrido 35 naciones y actuado en más de 800 teatros. Para Podrecca la marioneta era un vehículo estético e impersonal, deshumanizado que transmitía fielmente el mensaje que se le confiaba, llegando a la imaginación y a la sensibilidad con más eficacia que el actor. En 1947, el estado argentino rechazó la propuesta de Vittorio Podrecca de convertir su teatro de marionetas en el Teatro Nacional Argentino de Marionetas (Mané Bernardo poseía las hojas del proyecto de entonces).

Los pintores escenógrafos

Menos conocidos son los pintores escenógrafos que arribaron a nuestro país y no sólo participaron activamente de montajes de obras de calidad sino que a través de una continuada labor docente formaron a distintas generaciones de escenógrafos locales.

En la primera década del siglo XX llega una figura central en el campo de la escenografía: **Armando Coli** (Pescara, 1887).

Realizó estudios de escenografía con el profesor César Ferri y luego en la Escuela de Arte Decorativo e Industrial de su ciudad natal, de la que egresó en 1905. Al año siguiente realizó trabajos para el T. Constancio de Roma y en 1907 en el Regio de Turín. Llegó a nuestro país en 1908 contratado para la puesta en escena de la ópera *Aida* con motivo de la inauguración del T. Colón. Ciudadano argentino en 1910 actuó en todas las compañías líricas italianas que se presentaron ante nuestro público en los desaparecidos teatros Verdi y San Martín. Con la excepción de los cuatro años que permaneció en Italia (1921-1925) realizó todos sus trabajos en nuestro país y gracias a su pericia escenográfica fue buscado por todas las grandes figuras de nuestra escena (Florencio Parravicini, Segundo Pomar Alberto Ballerini, Eva Franco, Blanca Podestá, Camila Quiroga) Trabajó con otros escenógrafos como Carlos Ferrarori y Silvino Pereira en teatro de revistas y operetas. Por sus decorados para *Los reservistas* (1915, *Mamá Culepina* y *Adelante los que quedan* (1916) fue consagrado por la crítica con *El señuelo* (1916) logra un gran efecto panorámico.

Fue solicitado por las compañías extranjeras que realizaban giras por nuestro país, realizando los decorados de las obras presentadas en el T. Maipú en las temporadas de Arte Francés dirigidas por Rachel Berent en la década del 40 y las escenografías para la compañía, italiana Damma e Comedia que actuara en el T. Astral en 1953.

Fue maestro de otros escenógrafos y se retiró de sus actividades artísticas en 1958. Falleció en Bs. As. en 1967. Prefería lo clásico adaptándolo estilizadamente a la época pero buscaba simplificar los decorados a fin de sugerir el ambiente requerido evitando que el efecto visual reste importancia al personaje.

Dante Ortolani provenía de Urbino donde había nacido en 1884. Profesor de dibujo de la Real Academia de su ciudad natal y arquitecto en Roma se desempeñó en el campo docente en el Instituto Superior de la República de San Marino y en la Escuela Técnica de Caltagirone (Sicilia) realizando allí las decoraciones de Palacio de Justicia y el Monumento a Garibaldi.

Llegó a Buenos Aires en 1913 contratado como arquitecto y realizó, entre otras, las decoraciones de las iglesias de Villa Devoto y de Villa María en Córdoba, de los teatros Coliseo y Politeama, proyectó los decorados para las fiestas venecianas y de carnaval de las exposiciones del pabellón argentino en la Feria Internacional de Milán, de la Feria del Libro y del Salón de Conferencias del ACA. Nacionalizado argentino se incorpora al movimiento artístico nacional y realiza en 1915 la escenografía para la ópera *Tucumán* de Felipe Boero y colabora en varios trabajos con Pio Collivadino. Hizo un breve viaje a Europa llamado por las autoridades de la Scala de Milán para ejecutar el proyecto y la dirección de la ópera *El castillo de Barba Azul*. En 1939 fue nombrado director interino, escenógrafo y luego director técnico del Teatro Colón. Entre 1942 y 1965 produjo sus más notables escenografías.

Como pintor de caballete debutó en 1914 en el Salón Nacional de Bellas Artes, participando en forma asidua hasta 1949. Sus cuadros de figuras al pastel y al óleo están referidos casi todas a temas teatrales y bailarinas en su camarín. También ejerció la docencia como profesor en las Escuela nac. De Artes Decorativas y como Jefe de taller de Decoración mural en la Escuela Superior de Bellas Artes Ernesto de la Cárcova donde estudiaron los principales artistas plásticos y escenógrafos nacionales (Zayas de Lima, 1990).

Una de las características de estos pintores escenógrafos es la de haberse incorporado a los circuito de teatro independiente. Tal es el caso de **Marciano Longarini**. Originario de Pavia, llegó al país en su juventud iniciando aquí sus primeros estudios de dibujo en la Academia Provincial de La Plata. Después de haberse perfeccionado en Europa, como artista plástico participó en salones nacionales desde 1918 y trabajó intensamente en el campo docente; como escenógrafo se vinculó al teatro independiente y teatro oficiales.

Luis Motttura: un paradigma de director y promotor teatral

Precisamente en 1930 desde el Piamonte arriba Luis Montura, en ese entonces como galán del elenco de Ruggero Ruggeri, gran maestro de la escena italiana y de quien asimiló sus enseñanzas. A partir de 1939 se radica entre nosotras e inicia una ininterrumpida actividad en el campo de la escena dirigiendo casi todo el repertorio contemporáneo y a los artistas más consagrados (Mecha Ortiz, Santiago Gómez Cou, Catalina Bárcena, Esteban Serrador, Pepe Arias, Arturo García Burh, Ángel Magaña. Pero también, con la intuición del gran maestro, supo descubrir nuevos valores y situó en la escena nacional a Enrique Fava, Susana Mara, Fernando Siro, Juan Carlos Palma, Juan José Edelman y Carlos Carella. Paralelamente se encargó del montaje de los espectáculos traídos por compañías italianas (*Le Maschere* y *Drama e Comedia*).

Entre 1956 y 1958 montó una serie de espectáculos de enorme importancia por lo que significaron dentro del panorama escénico nacional: *Proceso a Jesús*, tal vez uno de los mejores trabajos

en mucho tiempo y que revela respeto por el libro, criterio acertado en la elección de actores, ambientación y ritmo impresos a la obra. En medio de un mundo violento y ateo, egoísta y desengañado Diego Fabbri habla desafiando a gran parte de la intelectualidad de su tiempo- de pecado, culpa y perdón, de libertad interior y responsabilidad moral, de reflexión y oración, de la necesidad de la compañía de Dios para hacer posible la vida humana, de salvación eterna. Y es el gran dramaturgo que ofrece un discurso esencialmente polifónico: resuenan en su obra las voces bíblicas, la de Dostoievski, la de autores existencialistas. Y Mottura desafió a un público con un horizonte de expectativa diferente a emprender con este espectáculo la aventura de lo absoluto, apostar por la esperanza.

Además de la obra de Diego Fabbri, difundió la producción de Eduardo de Filippo *Filomena Marturano*, popularizada en la Argentina por la actriz Tita Merello Fue un avanzado al estrenar polémicos espectáculos como *¿Quién le teme a Virginia Wolf?*, y *Rinoceronte* en los años sesenta. Pero también fue un pionero al difundir textos de autores latinoamericanos (en 1970 da a conocer la obra de Isaac Chocrón). Con la autora y traductora María Luz Regás constituyó el binomio promotor de más fecunda acción en la segunda mitad del siglo XX al convertir la sala del Teatro Regina- que albergaba esporádicas actividades escénicas- en uno de los centros escénicos más interesantes de la capital.

Otros dos directores que ejercieron una decisiva influencia en los actores locales fueron Catrazo Catrani y Alberto D'Aversa.

En 1937 **Catrano Catrani** desembarcó en nuestra ciudad con su título de doctor en leyes y una valiosa labor como cineasta, Con apenas 27 años se insertó rápidamente en el circuito cinematográfico, especializándose en documentales, y en el circuito teatral como director de importantes compañías hasta poco antes de su fallecimiento en 1974.

En los años 50 **Alberto D'Aversa** que proviene de la Escuela Dramática de Roma modifica las técnicas de actuación imponiendo la sobriedad frente a la sobreactuación y lo que él consideraba la sinceridad interpretativa A partir de su modélica puesta de *Madre Coraje* de B. Brecht en el T. IFT en 1953 es buscado por las compañías más prestigiosas (la de Amalia Sánchez Ariño y Jorge Salcedo, la de Rosa Rosen, la de Santiago Gómez Cou, entre otras) También estuvo al frente de la Compañía Italiana *Dramma e Comedia* en el Teatro Astral.

Tradición y renovación en la escritura, puesta en escena y crítica.

Tres artistas italianos visitaron la Argentina en numerosas oportunidades con estadías suficientemente prolongadas como para generar los teatristas una "recepción productiva" (Fischer-Lichte) Nos referimos al comediante Darío Fo, al director Eugenio Barba y al investigador Marco de Marinis

Con el estreno de *Mistero Bufo* en 1969, **Darío Fo** (Sangiano, 1926) junto con su esposa Franca Rame dinamitan el teatro burgués (oficial, hegemónico) con su exhuberancia verbal que incluye el *farfalleo* (juego onomatopéyico compuesto por unas pocas palabras inmersas en balbuceos aparentemente carentes de sentido pero lo suficientemente operativos como para permitir comprender las situaciones), claras referencias al sexo, *gags* (intervenciones vertiginosas sustentadas en la paradoja, el absurdo, caídas y acrobacias) es decir, aquella libertad corporal y lúdica que propiciara la comedia del arte. Un teatro crítico de una burguesía aliada con el fascismo y que desde 1953 atrajo a obreros, estudiantes y los miembros de la burguesía progresista. En la Argentina comienza a difundirse su obra en 1983 con *Muerte accidental de un anarquista* y a partir de su visita en 1984

no ha dejado de representarse casi todo su repertorio. Escenógrafo, escritor y actor propone un teatro de situaciones a las cuales subordina tanto los personajes como los objetos (Rame, 1999) El dramaturgo y director tucumano Carlos Alsina trabajó con Fo en Italia a comienzos de los 90 y montó en su provincia *Aquí no paga nadie*, reconociendo su deuda para con el artista italiano en el que admira su capacidad como narrador, actor y juglar.

Eugenio Barba y el teatro antropológico

Nacido en Gallípoli (Puglia) en 1936 abandona Italia a los 18 años y se establece en Oslo. Después de una vuelta al mundo que dura dos años regresa a Noruega y funda en 1964 el Odín. Discípulo de Grotowski fundamentó su actividad teatral en la autodisciplina interesando en el problema de la diversidad del encuentro entre culturas diferentes y de la integración social y en la autorreforma permanente. Define el objeto de la antropología teatral como el estudio del comportamiento del hombre a nivel biológico y socio-cultural en una situación de presentación

Los talleres ofrecidos en Buenos Aires, Córdoba y Bahía Blanca desde 1987 en adelante y en los que difundió las bases de un teatro antropológico a sus propias producciones; otros convocaron a numerosos teatristas (por ejemplo, Enrique Dacal, Ricardo Míguez, Gabriela Serra, José Luis Valenzuela, Guillermo Angelelli, Cecilia Hopkins) quienes luego aplicaron esta estética en sus propias producciones. Sus libros (*Más allá de las islas flotantes* y *La canoa de papel*) ejercieron un verdadero magisterio, si bien ambos textos no deben ser entendidos como preceptivos, sólo indican posibilidades y estimulan lo que cada uno tiene dentro de sí.

Algunas de sus ideas que revolucionaron tanto la puesta en escena como la formación actoral: necesidad de liberarse de los automatismos culturales y estimular la subjetividad y la fantasía. Así el término "raíces" dejó de implicar un vínculo que nos arraiga a un lugar, para convertirse en un *ethos* que permite desplazarnos, una fuerza que permite cambiar nuestro horizonte precisamente porque nos arraiga a un centro. Consigna para un significativo número de teatristas fue su teoría expuesta en un libro fundamental como *Más allá de las islas flotantes*: "Un teatro puede abrirse a las experiencias de los otros, no para mezclar distintas maneras de hacer espectáculos, sino para buscar principios similares a partir de los cuales transmitir sus experiencias" (1987, 200) o "Lo importante es partir y terminar muy lejos del punto en que se había empezado. Terminar en algo, sin embargo, que tenga sentido para los otros y del que los otros, a su vez, puedan partir (ibid, 164).

Marco de Marinis y la renovación en el campo de la investigación teatral

Una realidad semejante ocurre respecto de Marco de Marinis. Con sus libros (primero en italiano y luego traducidos): *El nuevo teatro (1947-1970)*- 1987 en italiano, 1988 en español y *Comprender el teatro* -1988 en italiano, 1997 en español- y artículos de amplia difusión en el medio, pero también con su presencia en congresos y dictado de seminarios desde hace dos décadas, el panorama de la crítica y los estudios teatrales se ha radicalmente modificado. Mientras el primero de los citados difunde una esclarecedora visión de las vanguardias norteamericana e italiana y las teorías de Grotowski, Peter Brook y Eugenio Barba. El segundo traza, tal como seel autor lo propone los lineamientos de una nueva teatrología en el que la semiótica se convierte en herramienta útil y necesaria precisamente para comprender el teatro pero que también supone la necesidad de la historia que permite el análisis contextual de acontecimiento teatral la sociología que sitúa tanto la instancia de la producción como el de la recepción y la antropología que nos introduce en las relaciones teatro y vida cotidiana e indaga científicamente las analogías estructurales entre fenómenos rituales y fenómenos teatrales, entre comportamientos culturales y comportamientos escénicos, entre rituales cotidianos y rituales representativos.

Asimismo el libro aporta importantes elementos a la hora de encarar la documentación audiovisual del espectáculo y propone un debate sobre la experiencia del espectador (¿emoción o interpretación?).

Como afirma Richard Schechner “*los intercambios verdaderamente importantes para los artistas no eran el intercambio entre naciones, que son intercambios oficiales y que sugieren fronteras artificiales, sino el intercambio entre las culturas que pueden realizar los individuos, las agrupaciones extra oficiales y que no obedecen a las fronteras nacionales.*” (1994, 53).

Y si elegimos el teatro como ejemplo a la hora de hablar de la “presencia” de una nación en otra es porque pensamos -como Peter Brook- que el acto del teatro es inseparable a la hora de encontrar nuevos lazos culturales y cimentar auténticas relaciones interpersonales. De ello da prueba el nuevo diálogo que mantiene la Argentina con Italia, en el que artistas argentinos (Jorge Lavelli, régie y dirección teatral; Susana Zimmermann y Silvia Vladimivsky, danza) participan a su vez en la creación de un teatro italiano, lo que sería tema para otro trabajo

Bibliografía citada

- BARBA, Eugenio (1987) *Más allá de las islas flotantes*, Buenos Aires, Firpo & Dobal,
 ----- (1992) *La canoa de papel*, México, Colección Escenología
- BERNARDO, Mané (1963) *Títeres: Maga del teatro*, Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas
- BUCHICH, Anonio J. (1959) El teatro de títeres de la Boca del Riachuelo de antaño, *Revista de Estudios de Teatro*, vol. 1, n° 2, pp. 40-44.
- DE MARINI, Marco (1988) *El nuevo teatro, 1947-1970*, Barcelona, Paidós.
 ----- (1997) *Comprender el teatro*, Buenos Aires, Galerna.
- DUKRÓS HICKEN, Pablo (1957) *Otra vez los títeres en el zoológico*, Buenos Aires, Atlántida.
- FISCHER LICHTER, Erika. (1994) Theatre Historiography and Performance Analysis: Different Fields-Common Approaches?. *Assaph*, C, N° 10, pp. 99-112.
- RAME, Franca (1999) Dario Fo y el Teatro de La Comune de Milán”, *Pipirijaina (1974.1983) Historia, antología e índices*, Madrid, Centro de Documentación Teatral.
- SCHECHNER, Richard, El interculturalismo y la elección de la cultura, en AA.VV., *Tendencias interculturales y práctica escénica*, México, col escenología, pp.53-63.
- SCHELL, Carmen (1947) *Títeres, sombras y marionetas*, Buenos Aires, Ferrari Hnos.
- TRASTOY, Beatriz Pirandello en la Argentina de los años '30. Clima cultural: juicios y prejuicios, en O. Pellettieri (editor) *Pirandello y el teatro argentino (1920-1990)*, Buenos Aires, Galerna, pp. 49-56.
- ZAYAS DE LIMA, Perla (1990) *Diccionario de Directores y Escenógrafos del teatro argentino*, Buenos Aires, Edit. Galerna.

Tra Napoli e Buenos Aires: una rotta musicale dell'emigrazione italiana

Marcello Ravveduto¹

Premessa

<<Figlio con quali occhi, con quali occhi ti devo vedere,
 coi pantaloni consumati al sedere e queste scarpe nuove nuove.
 Figlio senza domani, con questo sguardo di animale in fuga
 e queste lacrime sul bagnasciuga che non ne vogliono sapere.
 Figlio con un piede ancora in terra e l'altro già nel mare
 e una giacchetta per coprirti e un berretto per salutare
 e i soldi chiusi dentro la cintura che nessuno te li può strappare,
 la gente oggi non ha più paura, nemmeno di rubare.
 Ma mamma a me mi rubano la vita quando mi mettono a faticare,
 per pochi dollari nelle caldaie, sotto al livello del mare.
 In questa nera nera nave che mi dicono che non può affondare,
 in questa nera nera nave che mi dicono che non può affondare.
 Figlio con quali occhi e quale pena dentro al cuore,
 adesso che la nave se ne è andata e sta tornando il rimorchiatore.
 Figlio senza catene, senza camicia, così come sei nato,
 in questo Atlantico cattivo, figlio già dimenticato.
 Figlio che avevi tutto e che non ti mancava niente
 e andrai a confondere la tua faccia con la faccia dell'altra gente
 e che ti sposerai probabilmente in un bordello americano
 e avrai dei figli da una donna strana e che non parlano l'italiano.

1. Marcello Ravveduto è dottore di ricerca in Storia e sociologia dei media e dell'industria presso l'Università di Salerno. Nel 1997 ha scritto *Liberò Grassi. Storia di un siciliano normale* edito dalla Ediesse. Nel 2006 ha pubblicato insieme a Isaia Sales *Le strade della violenza* per l'ancora del mediterraneo (Premio Napoli 2007 per la saggistica). Attualmente collabora con la cattedra di Storia Contemporanea e di Storia dei mezzi di comunicazione di massa di Scienze della Comunicazione dell'Università di Salerno e de "La Sapienza" di Roma.

*Ma mamma io per dirti il vero, l'italiano non so cosa sia,
eppure se attraverso il mondo non conosco la geografia.
In questa nera nera nave che mi dicono che non può affondare,
in questa nera nera nave che mi dicono che non può affondare>>?.*

Nel 1982 il cantautore italiano Francesco De Gregori, riprendendo i temi delle ballate popolari ed avvalendosi del contributo di una nota cantante del folk italiano (Giovanna Marini), riprende, a cento anni di distanza dall'esodo di massa, l'argomento della grande migrazione. Un giovane si imbarca sul Titanic nella speranza di poter raggiungere l'America per costruire un avvenire migliore. Come viene presentato al pubblico questo giovane emigrante? La sua condizione si denota dall'abbigliamento: pantaloni consumati, una camicia leggera e una giacchetta per le intemperie. È l'immagine della miseria. La famiglia ha investito sul giovane un piccolo capitale per consentirgli di raggiungere il Nuovo Mondo: un paio di scarpe nuove e i soldi, per le prime spese, nascosti nella cintura del pantalone. Rispetto ad altri emigranti è già più fortunato, perché è riuscito a pagare l'imbarco trovando lavoro come fuochista delle caldaie. Il senso dell'abbandono, del distacco si ritrova nelle parole della madre addolorata (Giovanna Marini) che lo accompagna all'imbarco: il figlio le appare come un <<animale in fuga senza domani>>. La donna piange e non riesce a trovare pace per il destino riservato a quel figlio che ha lasciato casa e famiglia per un futuro incerto. Presto la sua faccia si confonderà tra la folla metropolitana e, perduto ogni valore morale, sposerà una donna da <<bordello>> con cui avrà dei figli americani. La canzone si chiude sottolineando l'analfabetismo degli emigranti: viaggiare per lavorare è l'unico modo per conoscere la geografia (ovvero non ha nessuna conoscenza dei luoghi degli usi e dei costumi del Paese in cui si sta dirigendo) e paradossalmente la lingua italiana, proprio come l'inglese o lo spagnolo, è nient'altro che una lingua straniera. Un modo di parlare diverso dal dialetto locale, primaria forma di comunicazione interpersonale che attesta l'identità di ogni migrante.

Ancora dopo cento anni la grande migrazione si presenta, nei versi di un importante autore, ricalcando i principali topos letterari di fine Ottocento ed inizio Novecento: un evento luttuoso, una disgrazia attraverso cui si consuma un distacco traumatico con la comunità familiare e quella del paese nativo. Un viaggio verso l'ignoto nello spazio infinito dell'oceano, quell'Atlantico <<cattivo>> che segna la fine dell'appartenenza alla civiltà mediterranea e, quindi, il rischio di perdersi in una terra senza confini e senza valori. Lontani dalla campagna, dalle radici locali decadono tutti i principi della moralità contadina, del luogo natio inteso come salvezza e protezione da ogni fonte di malessere. Vi è, inoltre, un esplicito richiamo ad un ricorrente topos narrativo del romanzo popolare di emigrazione: il naufragio come maledizione per aver abbandonato la terra natale e i propri cari. De Gregori "usa" la sciagura del Titanic (evento mediatico precedente alla diffusione dei mezzi di comunicazione di massa) per sintonizzarsi sul tema del passaggio transoceanico nella sua dimensione crocieristica. È il racconto immaginario, eppure reale, di migliaia di contadini che si riversano sulle navi stipandosi nella terza e quarta classe. La tesi trova conferma in un'altra canzone di De Gregori, *Titanic*, appunto, contenuta nello stesso album.

*<<La prima classe costa mille lire,
la seconda cento, la terza dolore e spavento.
E puzza di sudore dal boccaporto
e odore di mare morto.*

...

2. DE GREGORI Francesco, *L'abbigliamento di un fuochista*, in *Titanic*, Roma, 1982

*Ma chi l'ha detto che in terza classe,
che in terza classe si viaggia male,
questa cuccetta sembra un letto a due piazze,
ci si sta meglio che in ospedale.
A noi cafoni ci hanno sempre chiamato
ma qui ci trattano da signori,
che quando piove si può star dentro
ma col bel tempo veniamo fuori.*

...

*E gira gira gira gira l'elica e gira gira che piove e nevica,
per noi ragazzi di terza classe che per non morire si va in America.*

...

*E com'è bella la vita stasera, tra l'amore che tira e un padre che predica,
per noi ragazze di terza classe che per non sposarci si va in America,
per noi ragazze di terza classe che per non sposarci si va in America?>>*

In questi versi c'è tutta l'illusione dei <<cafoni>> che sperano di cambiare vita una volta giunti all'Altro Mondo. Il riferimento ai cafoni è evidentemente un richiamo all'emigrazione meridionale. Infatti, il termine, secondo alcuni studiosi di etimologia, deriverebbe dall'espressione dialettale napoletana <<c' 'a fune>>, ovvero <<con la fune>> che è l'ammonimento fornito dai marinai agli emigranti mentre si imbarcano. In effetti, la raccomandazione offerta agli uomini e alle donne che percorrono la passerella traballante che collega la terra ferma con la nave è <<attenzione reggetevi alla fune>>. Siccome la maggioranza degli emigranti proviene dalle province meridionali, contadini che non hanno consuetudine con le attività marittime (molti di loro non hanno mai visto il mare prima della partenza e non sanno nuotare), è stato facile affibbiare genericamente ad ognuno di loro (non dimentichiamo che per lungo tempo, ed ancora oggi, nella società meridionale i soprannomi sono identificativi di una identità) il nomignolo <<cafone>>⁴.

Il viaggio dei contadini meridionali già rappresenta di per sé un'illusione di cambiamento: una cuccetta con un proprio letto (sicuramente migliore della promiscuità notturna della case di campagna) e la possibilità di godere il sole sul ponte sembra quasi l'annuncio di un futuro benessere. Gli uomini, e le loro famiglie, per <<non morire>> di fame vanno in America, le donne, invece, si recano nel Nuovo Mondo per sposare un paesano che ha fatto fortuna (o quanto meno che può garantire una vita serena). Ma, e ritorna il topos letterario, è tutto un'illusione. La nave si schianterà contro un iceberg e gli uomini e le donne di ogni classe saranno trascinati nel buio degli abissi del <<cattivo>> Atlantico.

Le partenze

Tra il 1876 e il 1915 lasciano l'Italia circa 14.027.000 cittadini. Più della metà (7.622.650) varcano l'oceano. Se tra il 1876 e il 1901 sono le regioni del nord ad avere il primato delle esportazioni di risorse umane, dal 1901 si registra una rapida inversione di tendenza che rende il Mezzogiorno luogo preminente di emigrazione. Tuttavia, va notato che la regione Campania già prima del 1900 mostra una predisposizione alle partenze più elevata delle altre regioni meridionali, nonostante le alte medie emigratorie delle regioni settentrionali. Tra il 1876 e il 1913 la Campania invia all'estero 1.475.000 residenti⁵.

3. DE GREGORI Francesco, *Titanic*, in *Titanic*, Roma, 1982

4. PALLIOTTI Vittorio, *Storia della canzone napoletana*, Newton & Compton Editori, Roma, 1992, p. 170

5. SANFILIPPO, Matteo, *Tipologie dell'emigrazione di massa*, in *Storia dell'emigrazione italiana*, BEVILACQUA, Piero, DE CLEMENTI Andreina, FRANZINA Emilio (a cura di), Volume I° - Partenze -, Donzelli, Roma, 2001, pp. 77-94.

I motivi di questo diluvio umano sono stati, ormai, sviscerati dalla storiografia italiana. Il primo è sicuramente la crisi agraria che colpisce le campagne italiane ed europee a causa del brusco e prolungato abbassamento del prezzo del grano, a cui si aggiungono un aumento della popolazione, (da 18 milioni a 32 milioni di abitanti) che annulla ogni capacità di resistenza economica delle famiglie contadine, e una serie di patologie (pebrina, fillossera, brusone e la mosca olearia) che infettano le coltivazioni, stabilendo un clima di perdurante pessimismo. In verità, la destrutturazione del mondo contadino, così come si era configurato durante l'*Ancien Regime*, trae origine dalla frantumazione della proprietà fondiaria. L'abolizione del maggiorascato e la divisione paritetica tra gli eredi portano allo spezzettamento delle terre, mentre il nuovo Stato unitario comincia a pretendere una puntuale ed esosa (soprattutto per le popolazioni del Regno delle due Sicilie) contribuzione fiscale per provvedere alla organizzazione della burocrazia e alla costruzione delle infrastrutture⁶.

In tale scenario di instabilità sociale i nuovi processi di trasformazione industriale e i mutati rapporti tra classi sociali aggravano la situazione lasciando percepire ai contadini la prossima fine del mondo rurale, animale morente in lenta agonia. Le industrie e le città sono i nuovi protagonisti di questo passaggio di secolo. Le capitali europee, ormai metropoli, cominciano a strutturarsi secondo precisi canoni urbanistici: il centro storico ricco di vestigia e monumenti, centro del potere politico ed economico (liberato dalla presenza della plebe urbana con l'abbattimento dei vecchi quartieri popolari), e la periferia industriale verso la quale si riversano i nuovi lavoratori provenienti dalle campagne e i meno abbienti privati dei loro spazi residenziali e di promiscuità urbana.

In tal senso l'emigrazione italiana non è altro che il primo evento di globalizzazione del mercato del lavoro. La migrazione, agevolata dalle politiche liberali dell'Italia unitaria, si innalza nei momenti di maggiore crisi interna a cui si tenta di trovare una soluzione cercando altrove fonti di sussistenza. Il fatto stesso che, come si è visto, la società rurale e i suoi protagonisti avessero la percezione di un fallimento collettivo spinge la popolazione agricola (che ha un'antica tradizione di mobilità legata ai lavori stagionali della terra) ad abbandonare quei luoghi che "puzzano" di miseria e indirizzare la loro forza produttiva verso nuove mete. Infatti, sin dal 1878 si aprono le frontiere dell'Argentina e del Brasile che richiedono una quantità enorme di lavoratori per mettere a coltura gli infiniti spazi naturali. I due paesi sudamericani garantiscono in quegli anni l'occupazione delle terre a condizioni agevolate con esenzioni fiscali e un contributo sul biglietto di viaggio. Tuttavia, bisognerà attendere gli anni Novanta dell'Ottocento (paradossalmente con la fine dell'immigrazione sussidiata) per assistere ad una meridionalizzazione della emigrazione nel Rio de la Plata. Scrive Devoto:

<<...l'aumento della partecipazione delle regioni dell'antico Regno delle due Sicilie nel flusso diretto in Argentina non fu dovuto al fatto che il Plata guadagnò posizioni a scapito degli Stati Uniti, la meta tradizionalmente preferita dai meridionali. Al contrario, gli Usa continuarono a ricevere più di due terzi degli emigranti del Sud e anzi la percentuale che in quelle regioni sceglieva l'Argentina diminuì tra la seconda metà degli anni ottanta e gli anni novanta. Quello che stava avvenendo in realtà era che l'emigrazione italiana nel suo complesso era sempre più un fenomeno che toccava principalmente le regioni meridionali, sia perché lì aumentava in termini assoluti il numero degli espatri, sia perché viceversa esso nel triangolo nordoccidentale diminuiva>>⁷.

6. BEVILACQUA, Piero, *Società rurale e emigrazione*, in *Storia dell'emigrazione italiana*, op. cit., pp 95-112.

7. DEVOTO, Ferdinando J., *Storia degli italiani in Argentina*, Trad. BERTAGNA Federica, Donzelli, Roma, 2006, p. 240.

In questo periodo l'emigrazione meridionale comincia ad acquisire un peso specifico sul totale degli italiani residenti in Argentina, passando dal 45%, tra il 1895 e il 1900, al 54% tra il 1910 e il 1914. Le regioni del Sud che contribuiscono maggiormente ad alimentare questo flusso migratorio sono la Campania e la Basilicata⁸.

Chi sono questi emigranti meridionali? Uomini giovani e soli, in prevalenza lavoratori stagionali e artigiani che partono con la speranza di tornare. I contadini sono sempre di meno, anche perché la precedente migrazione settentrionale ha ormai "colonizzato" buona parte della cosiddetta *pampa gringa*. I lavoratori stagionali, sia che si tratti di artigiani, sia che si tratti di artisti di strada, mostrano una mobilità naturale legata al loro mestiere che li metteva in contatto con diverse realtà urbane e rurali dalle quali traggono informazioni preziose sull'"Australia italiana". L'emigrazione meridionale di fine Ottocento, quindi, non è più soltanto un fenomeno delle plebi rurali ma anche di gruppi di artigiani urbani penalizzati dalla modernizzazione industriale che rende obsoleto il loro mestiere manuale: un evento popolare e di massa che coinvolge le comunità isolate e le popolazioni urbane delle città di costiera dove sbarcano i marittimi o gli agenti di navigazione coinvolti nel mercato delle risorse umane.

Napoli

Napoli, come già Genova, è il luogo dove si ritrovano tutte queste persone per recarsi nelle Americhe. Le due città si somigliano, mostrando le caratteristiche tipiche di molti centri portuali del Mediterraneo:

<<La Kalsa a Palermo, diverse zone di Napoli, Bari vecchia, il vieux port di Marsiglia, il Barrio Chino di Barcellona condividono all'apparenza con il centro medievale di Genova alcune caratteristiche urbanistiche e sociologiche: quartieri antichi a ridosso dei porti, spazi di transito e di approdi temporanei, edifici fatiscenti, vicoli oscuri, economie marginali, traffici illegali o ai limiti della legalità come la prostituzione, la vendita al dettaglio di sigarette di contrabbando o lo smercio di merci contraffatte>>⁹.

La città, allora come oggi, si presenta con un groviglio di grandi assi stradali ottocenteschi che si intersecano con strade quasi labirintiche. Scrive a tal proposito Erri De Luca:

<<Chiunque scende a Napoli lo sa da prima: gli capiterà di essere toccato molte volte. Le città che smettono sul mare digradano volentieri verso le onde attraverso passaggi angusti. Forse per difesa, perché il nemico si addentri scomodamente in esse per imbuti, strozzature, gole. Da Napoli è stato bandito l'agio di muoversi. Il passante si inoltra nel labirinto cieco del tocco e del ritocco, dell'invasione del prossimo suo presso se stesso. Struscio, scansamento, rinculo e percussione sono tecniche primarie del procedere... Si è immersi per strada in una dinamica dei fluidi>>¹⁰.

Nel 1913 secondo le statistiche ufficiali il porto di Napoli supera ormai ampiamente, per numero di partenze il posto di Genova: alle 209.835 del primo corrispondono le 138.166 del secondo con uno scarto di 71669 unità che equivale pressappoco ad un intero anno di emigrazione. Ciò che

8. *Idem*, p. 241

9. DAL LAGO, Alessandro, QUADRELLI Emilio, *La città e le ombre*, Feltrinelli, Milano, 2003, p. 9

10. DE LUCA, Erri, *Napòlide*, Dante & Descartes, Napoli, 2006, p. 13

rende tutto più difficile è l'assoluta assenza di infrastrutture dedicate a questo tipo di trasporto marittimo: bacini di carenaggio ristretti, numero esiguo di pontili, e insufficiente illuminazione di segnalazione. Le uniche strutture di servizio predisposte per gli emigranti sono quelle riservate ai controlli igienico sanitari. Ma non basta. Gli emigranti entrano a far parte del panorama caotico della città senza assumere nessuna rilevanza economica; basti pensare che nel 1900 il porto non disponeva di un bacino di carenaggio, né di una stazione marittima, per cui ad un osservatore esterno si sarebbe presentato uno scenario di questo tipo: una folla di uomini, donne e bambini, stanchi e laceri (in mancanza di trasporti ferroviari e di mezzi di locomozione privati molti sono costretti ad affrontare un lungo viaggio a piedi per raggiungere il porto) che si accalcano sulle banchine di approdo alla ricerca di qualche punto di riferimento. I <<cafon<>, avulsi dal contesto metropolitano, sembrano "bestie" ammassate che destano paura o pietà. Degli estranei primitivi da tenere separati dal resto della città. Ma se la borghesia napoletana li ignora, o al massimo li considera sfortunati pericolosi, la plebe napoletana, abituata a vivere di espedienti e raggiri, li considera una fonte di guadagno. Del resto una antica espressione che definisce l'attività della camorra napoletana recita: <<facimme asci l'oro da' i pirucchi>> (letteralmente <<facciamo uscire l'oro dai pidocchi>>, ovvero la capacità di sfruttare, ai fini di un guadagno parassitario, anche le classi meno abbienti).

Ma come gli emigranti entrano in contatto con il "ventre" molle della città? Attraverso gli agenti delle Compagnie di navigazione che li prendono in custodia, al loro arrivo nel porto, per condurli nelle locande "autorizzate". Una legge del 1901, infatti, stabilisce che le spese di vitto ed alloggio, in attesa dell'imbarco, siano a carico delle Compagnie. La sistemazione nelle locande apre la porta ad ogni forma di raggio e speculazione perché li pone in contatto diretto con il popolo dei vicoli.

<<Il sottobosco di agenti, truffatori e speculatori che si aggirano in tutti i porti di emigrazione, spesso con la complicità delle autorità locali e degli stessi organismi addetti alla tutela dell'emigrazione, assume a Napoli dimensioni di particolare rilievo. In questa città le attività delle locande rappresentano un risorsa strategica per quell'economia sommersa che vive sui piccoli traffici illegali>>¹¹.

L'ingresso nelle locande significa la penetrazione nei quartieri storici che circondano come una corona il porto della città. Nei vicoli e nei rioni di fine Ottocento e inizio Novecento si vive in piena promiscuità, nel rispetto di una cultura di vicinato che tiene insieme nobili e plebei, borghesi e proletari: risiedono entrambi nel centro storico condividendo i ristretti ed angusti spazi urbani, i comportamenti abituali, il dialetto come lingua, i rituali religiosi e le superstizioni. Si stringono legami di solidarietà che traggono linfa dal tessuto quotidiano e dalle condizioni di precarietà della plebe bisognosa. Uno degli elementi unificanti di questa promiscuità urbana è la produzione musicale: la spontaneità rude e popolare delle villanelle cantate dalla "gente" dei vicoli si lascia addolcire dagli strumenti colti della musica da camera e del melodramma delle classi elevate. L'unificazione dà origine ad un prodotto culturale accessibile a tutti. Il punto di forza della canzone classica napoletana è, in definitiva, il suo interclassismo. Quando giungono gli emigranti Napoli è nel pieno di un sisma musicale. Tra il 1880 e il 1945 si forma un gruppo compatto e composito di autori e musicisti popolari e borghesi che decretano il successo mondiale della canzone napoletana. I temi affrontati dai poeti sono quelli del verismo, ovvero storie di contesto urbano che descrivono quartieri, raccontano sentimenti, evidenziano miserie con una lingua che si avvicina il più possibile al quotidiano. Un dialetto moderato, stemperato dall'uso dell'italiano, capace di veicolare figure

liriche e retoriche che varcano i confini della città e reggono all'usura del tempo. La poesia musicale della canzone classica napoletana è il frutto di una elaborazione letteraria della borghesia partenopea, una nuova visibilità civile della classe media che conquista potere contrattuale nei confronti del dominio aristocratico. Dopo l'unificazione sarà la borghesia ad assumere il compito di far convergere la cultura napoletana nell'alveo della più vasta cultura italiana. Toccherà alla nuova classe dirigente raccontare all'Italia e al mondo intero, attraverso l'emigrazione, l'universo napoletano e meridionale suddiviso tra nobili parassiti, borghesi illuminati, proletariato operaio e sottoproletariato urbano, un tempo, unicamente e di spregiativamente, plebe e camorristi. Gli autori descrivono in versi i *Miserabili* della città. Uomini e donne oppressi da un sistema iniquo, spietato, corrotto che li costringe, quando non li incoraggia, a violare leggi, norme e consuetudini comunitarie, sopraffatti, come sono, da una mortificante emarginazione. Dalla penna dei poeti borghesi e popolari viene alla luce una Napoli oscura popolata da personaggi di malaffare colpevoli e condannabili di cui, tuttavia, se ne illuminano le paure, le debolezze, le fragilità per renderli più umani ed apprezzabili. La canzone classica dipinge i "bassifondi della modernità". Una *Weltanschauung* sensibilissima agli abusi ed ai tormenti che schiacciano i più umili incapaci di godere i frutti del progresso etico e civile apportato dall'unificazione. Le canzoni con i loro temi, i loro personaggi, le storie d'amore e di morte si propongono come elemento di integrazione locale. Gli emigranti per la loro oggettiva condizione di emarginazione sociale sono protagonisti sia in funzione ricettiva, sia in funzione comunicativa: da un lato sono i soggetti ideali per la diffusione di un "mercato" internazionale della canzone napoletana, dall'altro lato si presentano come figure retoriche esemplari di una letteratura migrante.

Agli inizi del Novecento, quando Napoli è invasa da centinaia di migliaia di "cafon" pronti a partire, sono state già composte, cantate e diffuse decine di canzoni di successo. Ad esempio: *Funiculì Funiculà* (1880), *Era de maggio* (1885), *Marechiarè* (1885), *E spingole frangese* (1888), *Catari* (1892), *Ndringhete ndrà* (1895), *O sole mio* (1898), *Maria Mari* (1899), *I' te vurria vasà* (1900). Basterebbe ricordare solo la tiratura di una canzone come *O sole mio* per spiegare il valore della canzone napoletana, modello di riferimento per la composizione della canzonetta italiana, archetipo della musica leggera. Il principale elemento di diffusione pubblica delle canzoni è il "pianino", ovvero l'organetto o organo di Barberia, inventato dal modenese Giovanni Barberi nel 1700. Un vero e proprio armadio musicale provvisto di ruote (trasportato a mano o a cavallo) che si aggirava tra vicoli e piazze spargendo nell'aria senza sosta le note musicali delle più conosciute o recenti canzoni napoletane. Il suonatore di pianino, durante l'epoca d'oro della canzone napoletana (1880-1945), è un autentico commerciante ambulante che vende a due soldi fogli volanti corredati di note e parole delle canzoni più richieste (le cosiddette "copielle"). Gli emigranti in attesa di partenza sono sicuramente i più sensibili a questo tipo di commercio perché con pochi spiccioli possono portare con sé un pezzo di Italia da suonare e cantare nei momenti di malinconia o di gioia collettiva. Le canzoni napoletane, dunque, in quanto canzoni italiane entrano a far parte del patrimonio culturale di chi parte ovunque sia diretto. Emilio Franzina spiega, infatti, che l'immaginario musicale dell'emigrante di fine secolo è un puzzle in cui si incastra <<quasi ogni tipo di canzone>>. Tesi, questa, sostenuta anche da diversi etnomusicologi: dopo una serie di ricerche sul campo si è potuto affermare che i migranti, da qualunque parte d'Italia provenissero, nei loro viaggi, nei loro insediamenti e nei loro ritorni non si accontentavano di suonare musiche da ballo o intonare i motivi che evidenziassero semplicemente la loro condizione.

<<Gli emigranti, insomma, anche una volta divenuti immigranti o emigrati, sia durante i lunghi tragitti di trasferimento e sia poi nei paesi di adozione... cantavano di tutto e a questo insieme di suoni e motivi... attenti al patrimonio della loro peculiare cultura così sensibile ai temi del lavoro, del bisogno e della subalternità sociale aggiungevano via

11. MOLINARI, Augusto, *Porti, trasporti, compagnie*, in *Storia dell'emigrazione italiana*, op. cit., p. 252

via quelle che sarebbero diventate, ai nostri occhi o per nostre esigenze classificatorie, le “canzoni della emigrazione”, trasmettendone e consegnandone per giunta la maggior parte al consumo anche di chi emigrante non era e non lo sarebbe mai stato>>¹².

Ed è proprio la sensibilità dolente dei migranti, descritta da Franzina, a sintonizzarli sui temi cari alla canzone classica napoletana. In definitiva, l’attesa nelle locande di Napoli precedente alla partenza è un elemento determinante per trasferire a chi parte la conoscenza della musica napoletana. Non bisogna dimenticare, infatti, che tra gli emigranti vi sono numerosi suonatori dilettanti di fisarmoniche, chitarre, mandolini e violini che normalmente animano le serate danzanti nelle loro comunità rurali. Uomini completamente analfabeti che grazie ad un ottimo orecchio ed un’abile perizia strumentale riescono immediatamente a ripetere un motivo appena canticchiato. Si tratta in gran parte di un patrimonio culturale trasferito oralmente, proprio come avveniva con i canti della tradizione contadina che si tramandavano di generazione in generazione senza nessun spartito musicale o trascrizione verbale. È necessario, poi, tenere presente che tra i “cafoni” migranti vi è una piccola quota di artisti napoletani, ambulanti e professionisti (i cosiddetti posteggiatori: cantanti e suonatori che si muovono in gruppi di cinque persone: un chitarrista, un mandolinista, un violinista, un “cantante di voce” e un “cantante dicitore”) che cominciano a compiere viaggi stagionali presso le comunità di italiani all’estero. Un mercato fiorente che chiede esplicitamente la conoscenza di un repertorio musicale in cui, accanto alle arie dell’opera lirica, vi siano le canzoni napoletane più famose. Basta dire che la musica di *O sole mio* fu composta da uno di questi posteggiatori (Eduardo Di Capua) mentre si trovava ad Odessa in Crimea durante una lunga tournée in Russia, dove i musicisti di strada napoletani erano molto apprezzati. Del resto nel primo decennio del Novecento tutti i più grandi interpreti tenorili, a cominciare da Caruso, inseriscono le canzoni napoletane più famose nelle loro esibizioni internazionali.

Gli emigranti, come si è detto, si offrono anche come ispiratori di una letteratura musicale. La gran massa di uomini, donne e bambini che giunge quotidianamente nella città partenopea impressiona poeti, scrittori e giornalisti. La disperazione di chi è costretto ad abbandonare la patria sprona la scrittura di articoli, saggi e versi musicali. Naturalmente, essendo l’emigrazione meridionale prevalentemente diretta verso gli Usa, le canzoni faranno sempre riferimento all’emigrante che si è stabilito nell’America del nord, appellata genericamente America. La prima canzone napoletana d’autore sul tema dell’emigrazione è del 1903 (*O ritorno d’America* di Diodato del Gaizo) ad ha come argomento la speranza della famiglia di poter riabbracciare presto il proprio capofamiglia di ritorno dall’America. Nel 1906 Eduardo di Capua (l’autore della musica di *O sole mio*) compone, forse durante una delle sue peregrinazioni artistiche, una testo solo musicale dal titolo *A patria mia*. Si dovranno attendere undici anni (1917) per una nuova canzone (*Voglio turnà pe n’ora* di Domenico Furnò) in cui l’emigrante chiede di poter tornare a Napoli almeno un ora per rivedere il mare dalla collina di Posillipo e riabbracciare la madre prima di morire. Dall’anno successivo fino al 1940 il tema dell’emigrazione sarà più costante anche perché sarà preso in cura dagli autori borghesi che, ancora una volta, porteranno un tema locale all’interno della cultura nazionale. Dalla penna di Libero Bovio, nel 1925, verrà fuori l’immagine drammatica, divenuta poi stereotipo, dell’emigrante che piange *Lacreme napoletane*. Il lavoratore migrante deve constatare che i dollari guadagnati amaramente non hanno nessun valore quando si è costretti a stare lontani dalla patria e dalla famiglia. La casa diventa un sogno lontano, la madre una Madonna trafitta in petto dalla spada del dolore nell’assistere al martirio del figlio che affronta, come il Cristo in croce, il Calvario dell’emigrazione:

12. FRANZINA, Emilio, *Le canzoni dell’emigrazione*, in *Storia dell’emigrazione italiana*, op. cit., p. 540

<<Io no, nun torno. Me ne resto fore,/ e resto a fatica pe’ tutte quante;/ i’ c’aggio perzo patria, casa, onore,/J’ so’ carne ‘e maciello: so’ emigrante!>>¹³.

Da questo momento in poi per l’immaginario collettivo nazionale l’emigrante sarà carne da macello, senza patria, senza onore e peggio ancora senza una casa.

Buenos Aires

Cosa accade quando i “cafoni” arrivano a Buenos Aires? Chi studia la storia dei flussi emigratori e la integrazione sociale e culturale della massa di lavoratori stranieri nella popolazione accogliente non può non valutare questo dato, soprattutto se chi scrive appartiene al Dipartimento di Scienze Storiche e Sociali dell’Università di Salerno. Infatti, la provincia di Salerno già alla metà degli anni Ottanta dell’Ottocento può vantare, su 153 comuni, ben 122 comuni con un numero pari o superiore a dieci emigranti l’anno. Ciò significa che intere comunità si sono trasferite e riorganizzate in Argentina seguendo il criterio delle catene migratorie, ovvero raggiungendo e moltiplicando la presenza di lavoratori meridionali appartenenti ad alcune specifiche realtà locali. Quando la massa di meridionali sbarca in Argentina trova una realtà stratificata in cui gli italiani hanno già assunto posizioni strategiche in ogni gruppo sociale. La prima emigrazione di liguri, piemontesi, veneti, campani e calabresi si è fortemente integrata nei processi economici e sociali. Infatti, i vari censimenti statali fotografano una realtà in cui gli italiani sono presenti sia tra gli industriali, sia tra gli operai, ed occupano un ruolo importante nel terziario. Inoltre, hanno costituito istituzioni pubbliche ed associazioni private che tutelano gli interessi dei cittadini di origine italiana. I nuovi arrivati cercarono di entrare in contatto con la comunità italiana attraverso contesti che rimodulano le realtà locali di partenza. Uno dei luoghi di socializzazione sono le associazioni mutualistiche, anche se presentano un panorama fortemente frammentato. Queste organizzazioni consentono di stabilire legami verticali ed orizzontali tra i compaesani di diversa estrazione sociale. Le principali interazioni sono le feste patrie, i balli, gli spettacoli musicali o teatrali. È in questi contesti che artisti professionisti o dilettanti hanno l’occasione di diffondere il loro patrimonio musicale, e, senza dubbio, in tale scenario si inserisce la propagazione della canzone classica napoletana che, anche in questo caso, assolve ad una duplice funzione: legame identitario con la madre patria e integrazione interclassista tra i differenti ceti sociali immigrati. Un altro elemento di socializzazione del patrimonio musicale è rintracciabile nei luoghi residenziali. Nei *conventillos* e negli *arrabal* i nuovi arrivati portano con sé il carico di tutta la cultura popolare sedimentata nel corso degli anni. Ma qui, come accade sempre nella promiscuità residenziale, gli immigrati sono costretti a confrontare, scontrare, conformare e modificare il portato della loro conoscenza con quello dei *criollos* che condividono il loro stesso spazio abitativo.

<<Sono costretti ad una convivenza forzata con altri della stessa nazionalità o di diversa provenienza. I conflitti sono frequenti fra di loro, fra italiani di diverse regioni, fra italiani e spagnoli, e ancora con ebrei dell’Europa dell’Est, con i libanesi, con i turchi o con gli argentini provenienti dalle provincie e con qualche porteño che vuol farla da padrone>>¹⁴.

13. <<Io no, non torno. Me ne resto fuori, e resto a lavorare per tutti quanti; io che ho perduto patria, casa, onore, io sono carne da macello: sono emigrante>> BOVIO Libero, BUONGIOVANNI F., *Lacreme napoletane*, G. Bideri, Napoli, 1925.

14. BLENGINO, Vanni, *Nella letteratura argentina*, in *Storia dell’emigrazione italiana*, BEVLACQUA Piero, DE CLEMENTI, Andreina, FRANZINA Emilio (a cura di), Vol. II° - Arrivi -, Donzelli, Roma, 2002, p. 643.

Ed allora la musica diviene fattore di integrazione sociale: nello stesso luogo si suonano, si ballano, si cantano musiche diverse, con strumenti vari. Il tempo, lentamente amalgama i suoni e le melodie, i passi di un ballo si arricchiscono con nuove evoluzioni e i temi, le figure e i luoghi descritti nelle canzoni di molteplice provenienza si confondono in un unico paesaggio urbano. I figli della prima emigrazione italiana ascoltano le note e le storie dei nuovi arrivati ed istintivamente le rendono proprie attraverso un processo di sincretismo nazionale che ripuliva ogni aspetto della cultura popolare meridionale da una eccessiva connotazione identitaria. Questa mutazione in fase storica è rintracciabile nel processo di nazionalizzazione avviato dallo Stato sudamericano nel corso dei primi decenni del Novecento. L'Argentina vuole "civilizzare" l'immigrato: gli italiani meridionali, in particolar modo, pur essendo lavoratori mansueti e credenti portano sulle spalle il peso di antichi pregiudizi che entrano far parte a pieno titolo nella letteratura argentina attraverso il *Martin Fierro* di José Hernández. Tuttavia, i loro figli sono i depositari di un crescente sentimento di nazionalità anche se, secondo Ramos, permangono nelle nuove generazioni alcune tare ereditarie: l'assenza di istruzione e la mancanza di raffinatezza che in alcuni casi rasenta la rozzezza. Insomma bisogna purificare i figli degli italiani dal loro eccessivo sentimentalismo, dalla predilezione per l'oleografia suburbana e dall'inclinazione per la musica troppo chiassosa degli organetti che molti dei loro padri suonano in ogni occasione pubblica. Con l'avanzare del nuovo secolo la classe dirigente argentina sente l'esigenza di attuare un corposo programma di nazionalizzazione per evitare che l'enorme presenza di immigrati impedisca il sorgere di una cultura nazionale unitaria. Si adottano così numerose misure di argentinizzazione dei giovani: la coscrizione obbligatoria, l'educazione patriottica, il voto obbligatorio per i figli degli immigrati. È giusto rilevare, però, che le nuove generazioni, ancora prima dell'ondata patriottica, si stanno integrando velocemente sostituendo i simboli della terra dei padri con quelli della nazione argentina. I figli si sentono argentini, vivono da argentini, pensano da argentini. A questa generazione di figli della prima immigrazione italiana e meridionale appartengono Pascual Contursi, Enrico Discepolo, Homero Manzi. Tre figure di snodo della cultura argentina perché, secondo Borges, inseriscono il sentimentalismo tipico del melodramma all'italiana: la malinconia, la tristezza, l'abitudine al lamento ma anche la cultura della vendetta e del risentimento, in contrapposizione alla sfida coraggiosa del duello criollo. Il tango nel marasma dei conventillos e della periferia urbana, dove il crogiolo di razze è dominato dall'alta percentuale di residenti italiani, muta:

«<I personaggi – come sottolinea Rafael Flores – continuano ad accoltellare i loro nemici, continuano ad uccidere e morire... ma sanno di non poter più occultare che il coraggio molte volte crolla davanti all'amore, che fanno male i tradimenti di una donna, e che il coraggio in quei casi non serve, che esiste la gelosia, le corna, i pianti per l'abbandono>>¹⁵.

Se solo volessimo confrontare i temi trattati da Flores con le storie della canzone classica napoletana non basterebbe una intera enciclopedia. Questa esagerazione è utile per indicare come i figli della classe media urbana, composta da lavoratori italiani, trasformano in versi e musica la mescolanza di civiltà in una nuova cultura originale, argentina. Anche loro, come già la borghesia napoletana dal 1880 in poi, si lasciano affascinare dal "verismo urbano" delineando Buenos Aires, come la protagonista indiscussa di ogni discorso letterario, musa ispiratrice e culla di amori ed odi.

«<Se in altri paesi latinoamericani, in mancanza di contadini e di operai, lo scrittore scopre la marginalità indigena e multi-etnica, nell'Argentina gli immigrati che ormai affollano le città costituiscono la popolazione urbana che sostituisce il moderno proletariato parigino di Zola>>¹⁶.

15. FUMAGALLI, Monica, *Jorge Luis Borges e il Tango*, NYN, Milano, 2003, p. 23

16. BLENGINO, Vanni, *Nella letteratura argentina*, in *Storia dell'emigrazione italiana*, op.cit., p. 647.

Il tango, proprio come la canzone napoletana, da espressione culturale plebea, incontro/scontro tra corpi che animano la marginalità urbana, diviene racconto metropolitano che conquista la classe media della capitale. La mutazione poetica apportata dai figli degli immigrati, rispecchia la mutazione della città: la zona marginale, l'arrabal, in cui vive il *criollo* che guarda con diffidenza l'arrivo del *gringo* lavoratore, agli inizi del Novecento viene assorbita nel tessuto urbano. Questa espansione fisica è la metafora di un sincretismo culturale che postula l'ormai avvenuta mescolanza razziale tra *criollos* ed immigrati: se nel patrimonio musicale autoctono c'è il ballo nel patrimonio musicale degli italiani c'è la canzone. Il tango cantato, in chiave di lettura storica, è l'emblema che suggella la nascita di una nuova identità: gli immigrati oramai fanno parte a tutti gli effetti della popolazione argentina. «<Il tango celebra infatti la mescolanza poeticamente e concretamente: l'elenco di cognomi italiani tra musicisti e poeti di tango è infinito>>¹⁷. In questo senso è esemplificativa l'espressione che definisce Pascual Contursi il poeta che "porta il tango dai piedi alla bocca". Secondo José Gobello Contursi avvia una rivoluzione letteraria perché trasfonde nei suoi versi le sofferenze dell'intero popolo porteño (*criollos* ed immigrati) superando quell'idea originaria, risalente a Villoldo, secondo cui il tango fosse solo un affare di compadritos¹⁸. Ma è proprio questa trasformazione che Borges non accetta. Considera la poetica di Contursi un allontanamento dalla tradizione tanghera perché si orienta verso temi lirici che incorporano la malinconia, la tristezza e il dolore di una collettività, annullando la sfida tra individui che è all'origine dei duelli tra compadritos e, quindi, della cultura argentina precedente all'immigrazione italiana.

Non è un caso allora che l'immagine letteraria dell'*arrabal*, in quanto panacea culturale dell'interclassismo metropolitano, assomigli in maniera impressionante al vicolo della canzone napoletana, assumendo la dignità di luogo spirituale dotato di leggi morali autonome. Nel vicolo come nell'*arrabal* la fame, la miseria e persino la morte sono tutelati da legami solidali trasversali che si stabiliscono in un reticolo di relazioni orizzontali e verticali. L'appartenenza al vicolo napoletano e all'*arrabal* porteño garantisce per nascita una dignità che risale agli antichi principi dell'onore e del sacro, dell'amicizia e della solidarietà: valori risalenti alla civiltà dell'antica Grecia che accomunano, per una comune origine latina, l'area euromediterranea e il subcontinente iberico.

Se si volesse approfondire un iter di ricerca delle similitudini tra il tango cantato e la canzone classica napoletana sarebbe necessaria una ulteriore ricerca da compiere sulle similitudini storiche, culturali e linguistiche che uniscono le due città: entrambe città portuali, entrambe città/nazioni del Sud del mondo con una forte connotazione identitaria locale che grazie alla musica assume una dimensione globale. Napoli e Buenos Aires trasmettono la loro immagine al mondo in maniera autonoma attraverso la canzone napoletana e il tango; anzi l'Italia e l'Argentina nella definizione di una propria identità non possono fare a meno delle peculiarità delle due metropoli: se l'Italia è *O sole mio*, l'Argentina è la *Cumparsita*. Il patrimonio musicale, poi, per entrambe le città, con le sue storie, le sue figure e i suoi topos è frutto dell'interclassismo, amalgama di plebe e classe media urbana. Una mescolanza che nella città porteña diviene integrazione razziale. Si può ancora aggiungere che sia la canzone classica napoletana, sia il tango si eseguono con strumenti simili e che i complessi musicali sono spesso composti da artisti ambulanti; ed ancora sia il tango, sia la canzone classica napoletana, l'uno grazie al cinema, l'altra grazie alle interpretazioni dei cantanti lirici, sono assurti ad espressioni artistiche colte universalmente riconosciute.

17. *Ibidem*, p. 76

18. GOBELLO José, *Letras de tango. Selección (1897 – 1981)*, Centro Editor de Cultura Argentina S. A., Buenos Aires, 1995.

In conclusione sarà necessario tornare studiare insieme, italiani ed argentini, l'immagine delle due città ricostruendo, attraverso i testi e le musiche, le congiunzioni storiche, letterarie e linguistiche che le rendono così uniche al mondo.

Bibliografia

- AA. VV., *Storia dell'emigrazione italiana*, BEVILACQUA Piero, DE CLEMENTI Andreina, FRANZINA Emilio (a cura di), Volume I° - Partenze -, Donzelli, Roma, 2001.
- AA. VV., *Storia dell'emigrazione italiana*, BEVILACQUA Piero, DE CLEMENTI Andreina, FRANZINA Emilio (a cura di), Vol. II° - Arrivi -, Donzelli, Roma, 2002.
- BORGES Jorge Luis, *Tutte le opere*, Arnoldo Mondadori Editore, Milano 1985.
- DAL LAGO Alessandro, QUADRELLI Emilio, *La città e le ombre*, Feltrinelli, Milano, 2003.
- DE LUCA Erri, *Napòlide*, Dante & Descartes, Napoli, 2006.
- DEVOTO Ferdinando J., *Storia degli italiani in Argentina*, Trad. BERTAGNA Federica, Donzelli, Roma, 2006.
- FLORES Rafael, *Il Tango e i suoi labirinti*, NYN, Milano, 2002.
- FUMAGALLI Monica, *Jorge Luis Borges e il Tango*, NYN, Milano, 2003.
- GALVEZ Manuel, *Historia de arrabal*, Editorial Deucalion, Buenos Aires, 1956.
- GOBELLO Josè, *Letras de tango. Selección (1897 – 1981)*, Centro Editor de Cultura Argentina S. A., Buenos Aires, 1995.
- GRANO Antonio, *Trattato di sociologia della canzone classica napoletana*, Palladino Editore, Campobasso, 2004.
- PALOMBA Salvatore, *La canzone napoletana*, l'ancora del mediterraneo, Napoli, 2001
- PALLIOTTI Vittorio, *Storia della canzone napoletana*, Newton & Compton Editori, Roma, 1992.
- PIVATO Stefano, *Bella Ciao. Canto e politica nella storia d'Italia*, Laterza, Bari, 2005.
- Tango*, COLLO Paolo, FRANCO Ernesto (a cura di), Einaudi, Torino, 2002.
- THOMPSON FARRIS Robert, *Tango. Storia dell'amore per un ballo*, Elliot, Milano, 2005.

Buenos Aires, los italianos y el cine

Alicia Bernasconi y Federica Bertagna¹

Los trabajos dedicados a destacar los aportes de los italianos a la sociedad y a la cultura argentinas suelen subrayar su presencia en la literatura, en la música, o en ámbitos académicos, pero escasa o ninguna mención hacen del lugar que les cupo en el cine. Esta omisión está sin duda relacionada con la tardía aceptación del cine como objeto de cultura (luego de la Segunda Guerra Mundial) y su aún más demorada entrada en las universidades como materia autónoma (en la década de 1960 en Italia, en la de 1970 en Francia², Inglaterra y los Estados Unidos).

Esta presentación retoma nuestro trabajo anterior *Gli italiani nel cinema argentino*, donde analizábamos la presencia de los inmigrantes italianos en el cine argentino desde sus inicios hasta la actualidad. En esta ocasión queremos detenernos en la relación entre los italianos y Buenos Aires, en el cine: como realizadores, como protagonistas, como personajes, en las películas de ficción.³

Entendemos, con Pierre Sorlin y Francesco Cassetti, que el cine revela zonas de sensibilidad, puntos de fijación, es decir, cuestiones, esperanzas, inquietudes, en apariencia absolutamente

1. Profesora de historia graduada en la Universidad de Buenos Aires. Secretaria general y directora de investigaciones del Centro de Estudios Migratorios Latinoamericanos (CEMLA) desde 1992. Miembro del comité editorial de *Estudios Migratorios Latinoamericanos* desde 1985. Ha publicado artículos en obras colectivas en Argentina, Brasil e Italia. Compiladora con Carina Frid de *De Europa a las Américas. Dirigencias y liderazgos 1860-1960*, Buenos Aires, Biblos, 2006. Autora con Agustina Veronelli de *Toscani de Avellaneda, 80 años de la Sociedad Toscana de Avellaneda*. Buenos Aires, Asociación Cultural Toscana de Buenos Aires, 2008.

Federica Bertagna, doctorada en Historia de la sociedad europea en 2005 por la Universidad de Verona, se especializa en particular en historia de las migraciones internacionales. Ha publicado trabajos en obras colectivas (P. Bevilacqua, A. De Clementi, E. Franzina, comps, *Storia dell'emigrazione italiana*, Roma 2001 y 2002) y revistas (*Estudios migratorios latinoamericanos*; *Archivio storico dell'emigrazione italiana*) y es autora de *La inmigración fascista en la Argentina*, Buenos Aires 2007 (edición original: *La patria di riserva. L'emigrazione fascista in Argentina*, Roma 2006); y de *La stampa italiana in Argentina*, Roma 2009.

2. Fue Marc Ferro quien legitimó el cine como objeto de estudio de la historia en 1976, al afirmar que "le film, image ou non de la réalité, document ou fiction, intrigue authentique ou pure fiction, est Histoire" Marc Ferro, *Cinéma et Histoire*, Nouvelle Edition Refondué, Paris, Gallimard, 1993, p. 40.

3. YOUSSEF YSHAGHPOUR, *Le cinéma. Histoire e théorie*, Tours, Farrago, 2006, p. 15.

secundarias, cuya importancia es subrayada por su reaparición sistemática de un film a otro” {...} “el cine nos dice lo que una sociedad literalmente ve, a qué figuras clave confía sus pensamientos, qué reelaboraciones realiza; y, paralelamente, qué desatenciones, qué censuras, qué interdicciones la atraviesan. En suma, *el cine no nos da una imagen de la sociedad, sino lo que la sociedad piensa que debe ser una imagen, incluida una posible imagen de sí misma; no reproduce su realidad, sino la manera de tratar lo real*”⁴.

Queríamos hablar, inicialmente, de *la inmigración* en el cine argentino. Y nos encontramos con que, en realidad, el cine argentino no habló de la inmigración durante muchos años. El cine mudo argentino (1909-1932) tuvo dos ejes temáticos recurrentes: la historia nacional, o, mejor dicho, el relato histórico que formaba parte de los programas de enseñanza escolar, y la temática criollista; y esto en un tiempo en que los músicos, fotógrafos y operadores cinematográficos extranjeros, por citar algunas profesiones muy vinculadas con el quehacer que nos ocupa, duplicaban o triplicaban a sus colegas nacidos en la Argentina.⁵

Poco antes de cumplirse el primer centenario, se estrenó en 1909 *La Revolución de Mayo* (1909) primer filme argumental argentino, seguido de *La creación del himno nacional*, ambas de Mario Gallo, un italiano que había llegado en 1906 al frente del coro de una compañía de ópera, pero decidió quedarse en Buenos Aires. Se ganaba la vida tocando piano en los cafés, y conoció así a hombres de letras argentinos como Horacio Quiroga y Enrique García Velloso, entre otros.⁶ Poco después abrió su propia casa, *Cinematografía Gallo*⁷ y en 1910 realizó *El fusilamiento de Dorrego* y *Camila O’ Gorman*, (con Blanca Podestá), así como *Muerte civil*, versión del drama de Paolo Giacometti protagonizada por el siciliano Giovanni Grasso. También a Mario Gallo se deben *La batalla de Maipú*, de 1912, y el primer *Juan Moreira* del cine argentino, filmada en 1913⁸.

Cuando Federico Valle, de Asti, llegó a la Argentina, tenía treinta años y experiencia de trabajo en cinematografía como cameraman y documentalista con los hermanos Lumière. Se dedicó a la producción del famoso *Semanario Valle* con su propia empresa productora, que nucleaba a un plantel de especialistas gracias a los réditos que obtenía de las películas de propaganda comercial. Entre los dibujantes que trabajaban para él estaba Quirino Cristiani, nacido en Santa Giuletta, Pavia, en 1896. Su padre, como tantos otros italianos, emprendió el camino de la Argentina al quedarse sin trabajo pocos años después. Quirino Cristiani estudió dibujo en Bellas Artes, y comenzó a producir caricaturas políticas para publicar en los diarios. Cada *Semanario Valle* concluía con una caricatura política de Cristiani, que por sugerencia de Valle (“el cine es movimiento”, le habría dicho alguna vez), evolucionaron a cortos de dibujo animado, siempre reflejando la actualidad política.

En 1917 se realizó en el estudio Valle el primer dibujo animado de largo metraje, *El Apóstol*, una sátira que presentaba al primer presidente electo bajo la ley Sáenz Peña, Hipólito Yrigoyen, combatiendo la corrupción en la ciudad con la ayuda de rayos proporcionados por el mismísimo

4. FRANCESCO CASETTI, *Les théories du cinéma depuis 1945*. Paris, Armand Colin Cinéma, 2005, p. 146-147. Traducción del francés y bastardilla son nuestras.

5. Según datos de los censos argentinos de 1904 (ciudad de Buenos Aires) y 1914 (Tercer Censo Nacional).

6. DOMINGO DI NÚBILA, *La época de oro. Historia del cine argentino*, I, Buenos Aires, Ediciones del Jilguero, 1998 (edición actualizada y ampliada), p. 12

7. Gallo se asoció con el catalán Julián de Ajuria, luego iniciador del sistema de alquiler de películas,

8. La obra de Eduardo Gutiérrez fue llevada al cine cinco veces. De las cinco, las tres primeras se debieron a directores extranjeros. Luego de la de Gallo que hemos mencionado, vendría en 1923 *El último centauro*, del uruguayo Enrique Queirolo, y en 1936 la de Nelo Cosimi, marchigiano.

Zeus. Los personajes fueron diseñados por Diógenes Taborda, un dibujante célebre y muy popular por entonces, y animados por Cristiani, quien realizó los más de cincuenta mil dibujos que el film requirió. Aunque ninguna de sus otras producciones alcanzó el éxito de *El Apóstol*, Cristiani continuó con las caricaturas de animación, entre las que podemos mencionar *Umberto de Garufa* (1924), un corto inspirado en la visita que el príncipe Umberto de Savoya hizo a la Argentina en ese año. Inició además un negocio de cine itinerante, para proyectar films al aire libre en los barrios más pobres, donde no había cinematógrafos. Proyectaba cortos, especialmente de Chaplin, y publicidad hecha por él, con gran éxito de público, que llenaba las calles, motivo que esgrimieron las autoridades municipales para prohibirlo.⁹

También el primer éxito de taquilla de la cinematografía argentina, *Nobleza Gaucha*, contaba entre sus protagonistas un actor italiano, Arturo Mario, y entre sus personajes, un “cocolichesco italiano”.¹⁰

Podríamos continuar dando nombres de esta participación italiana en el cine argentino de la segunda década del siglo. Atilio Lipizzi, italiano que vivía en Buenos Aires desde 1904, filmó *Federación o muerte*, protagonizada por el siciliano Ignacio Corsini, *Resaca*, y realizó la fotografía de *Una noche de garufa*, una de las primeras películas de una de las figuras más importantes del cine argentino de los veinte años siguientes, José Agustín Ferreyra. Nelo Cosimi, marchigiano, fue uno de los actores favoritos de Ferreyra; participó en *El tango de la muerte* (1917), *Campo ajuera* y *De vuelta al pago*, (1919). También en esta corriente *criollista*¹¹ se inscribe un Santos Vega (el primero de cuatro en el país) de Carlos de Paoli, en la que trabajaba, nuevamente, Ignacio Corsini. Tanto los realizadores italianos que llegaron a la Argentina ya adultos, con una historia previa, como los que vinieron de niños como parte de un proyecto de emigración familiar, participaron en un cine con predominio casi absoluto de los temas localistas.

Tras la finalización del conflicto bélico mundial se reanudó la inmigración italiana a la Argentina, trayendo nuevos inmigrantes y otros que, habiendo estado antes de la guerra, retomaban el camino de la Argentina. Uno de ellos fue Emilio Peruzzi, cameraman florentino que había iniciado su tarea en Argentina con la fotografía de *El sol de la pampa* (1915). En este segundo período, colaboró con Ferreyra en la producción y la fotografía de *Muchachita de Chiclana* (1926).

La tecnología de la producción se iba aproximando al cine sonoro. En 1930 el romano Mario Parpagnoli filmó *Adios Argentina*, película muda, pero acompañada con música grabada. El tango que le daba título, de Fernán Silva Valdés y Gerardo Matos Rodríguez contenía una referencia a experiencia migratoria:

*Tierra generosa, / en mi despedida / te dejo la vida / temblando en mi adiós. /
Me voy para siempre / como un emigrante / buscando otras tierras, / buscando otro sol.*

Siguieron en 1931 los primeros filmes con sonido sincronizado, como *Muñequitas Porteñas*, de José Agustín Ferreyra, en cuya realización participó, en su debut profesional un florentino que ocupa un lugar central en este trabajo y en la historia del cine argentino: Mario Soffici. Al año siguiente,

9. GIANALBERTO BENDAZZI, “Quirino Cristiani, the untold story of Argentina’s pioneer animator”. *Animation World Magazine*, July 1996, Volume I, number 4, en <http://www.awn.com/mag/issue1.4/toc1.4.html>, 1/10/2008

10. DOMINGO DI NÚBILA, *La época de oro. Historia del cine argentino*, cit., pp. 17-18.

11. Para el criollismo en el cine argentino, ver Eliana Mercedes Tronchini, *El cine argentino y la construcción de un imaginario criollista*, in AA. VV., *El cine argentino y su aporte*, cit., pp. 103-169.

Ferreya hizo un nuevo intento con *Rapsodia Gaucha*, protagonizada por Ignacio Corsini, pero no pudo estrenarla, porque los diálogos resultaron ininteligibles. Luego, en 1933, vendría el cine sonoro propiamente dicho con banda sonora, ya fuera óptica o magnética.

En el cine sonoro de los años treinta dominan la escena el tango y el sainete filmado: algunos ejemplos notorios son *Los tres berretines* (1933), de Enrique Susini, *El conventillo de la Paloma* (1936), de Leopoldo Torres Ríos, y uno de los filmes más analizados de la cinematografía argentina, pretendido reflejo del modelo de sociedad: *Así es la vida*, de Francisco Mugica, sobre un sainete de Malfatti y de las Llanderas. También adquiere mayor protagonismo la ciudad de Buenos Aires, con, por ejemplo, *Riachuelo* (1934), de Luis José Moglia Barth, *La Vuelta de Rocha*, de Manuel Romero, *Puente Alsina* (1935), de José Agustín Ferreyra, *Puerto Nuevo*, de Soffici y Amadori.

Ninguno de estos filmes contiene menciones a la llegada de inmigrantes. Los inmigrantes están allí, son parte del paisaje social, pero no son jamás protagonistas. El héroe de *Riachuelo* es un pícaro (Luis Sandrini), que al comienzo del film le birla un reloj de bolsillo a un italiano que es una verdadera caricatura. Un conventillo en la Boca sirve de escenario para representar los demás estereotipos que componen el “crisol de razas”: un portero-administrador gallego y los inquilinos bailan una ranchera a la que cada uno agrega una estrofa: un judío de sombrero, barba y patillas largas, un italiano y un turco; finalmente, un muchacho baila con una joven negra, para que nadie quede fuera del cuadro.

Así es la Vida comienza avisándonos que estamos en 1908, año en que Argentina registró la llegada de más de cien mil inmigrantes, aunque en la ambientación del film nada hay que lo haga percibir. Pero enseguida nos introduce en la empresa de Salazar, Liberti y Barreiro, consignaciones. La figura principal es Salazar, el argentino de cuyos orígenes no sabemos nada. El es el centro de la imagen y de la historia. Los otros dos socios, el italiano Liberti y el español Barreiro, personajes secundarios, con algún acento en el habla y poco más. Barreiro justifica su soltería con amargos recuerdos de la madre que dejó; Liberti carece de toda historia previa.¹²

José Agustín Ferreyra muestra en *Puente Alsina* (1935), un caserío precario cercano al puente en construcción; los personajes incluyen a una alemana interpretada por la italiana Pierina De Alessi. *Puerto Nuevo*, de Soffici y Amadori, sitúa la escena en una villa cercana al puerto; el paisaje social incluye a un italiano dueño de una parrilla, también precaria. La crisis ha afectado a todos. Soffici y Amadori (este último nacido en Pescara y llegado de chico a la Argentina), reunidos para este film por el italiano Ángel Mentastí, fundador de la productora Argentina Sono Film, seguirían luego criterios divergentes en su filmografía. Lo mismo que a Quirino Cristiani, entre otros, los trajo a la Argentina la masiva inmigración de familias italianas entre los últimos años del siglo XIX y primeros del XX; y en la Argentina transcurrió su infancia, su educación y desarrollaron su carrera. Otras imágenes de italianos surgen de la transposición al cine del grotesco de Armando Discépolo: *Mateo* (1937), de Daniel Tinayre, y *Giacomo* (1939), de Augusto Vattuone, cuentan las historias de dos italianos: un cochero que sufre los efectos del avance del transporte motorizado, y cuyo lenguaje y cuyo acento italiano se diferencian del hablar argentino de sus hijos¹³, y un inmigrante enriquecido (Giacomo) estafado por su amante y el hermano de ella, hasta verse reducido a la miseria y abandonado por sus sobrinos.

12. Nos limitamos aquí a señalar aquellos aspectos del film que hacen directamente al tema de este trabajo; naturalmente hay en el lenguaje visual, argumental y del diálogo muchos otros contenidos que han merecido un análisis por demás interesante.

13. MARÍA VALDEZ, *Prólogos normativos*, in Claudio España (dir.), *Cine Argentino. Industria y Clasicismo*, cit., pp. 54-55.

A la par que la producción cinematográfica y las salas de exhibición se multiplicaban, comenzaron los esfuerzos por controlar los contenidos, y las pujas en torno a la distribución y la proyección. Soffici evocaría en una entrevista: “hasta el año 30 he conocido la verdadera Libertad, la libertad de expresión que le permitía a usted en los teatros, en las revistas, en todo, hablar con entera franqueza. A partir del 30 comenzaron a frenarse todas las expresiones. La prueba está en que ya no se pudo tocar los temas religiosos, los políticos profundos, ni los temas sociales.”¹⁴ Distintas iniciativas y gestiones de dos admiradores de Mussolini, el ministro del Interior, Matías Sánchez Sorondo, y el director de la revista Cinegraf, Carlos Alberto Pessano, derivaron en un frustrado proyecto de ley y en la creación por decreto del Instituto Cinematográfico del Estado, cuyo propósito declarado era proteger la producción cinematográfica y cuyo fin era producir filmes educativos y de propaganda, y prohibir la exportación de películas que dañaran la imagen del país.

Como comentaba con ironía el diario La Prensa, se trataba de un proyecto de “protección” que provocaba el rechazo unánime de los presuntos protegidos.¹⁵

La institución de una censura previa para aquellos guiones que interpretaran total o parcialmente hechos ligados a la historia, a las instituciones o a la defensa nacional, obligó a Mario Soffici a modificar el guión de *Cadetes de San Martín* (1937) que relataba el conflicto entre un hijo que estaba en el Colegio Militar (donde se gestó y condujo el golpe de estado que el 6 de setiembre de 1930 depuso al presidente Yrigoyen) y el padre, partidario de los sectores del radicalismo que defendían a Yrigoyen. Probablemente a causa de esas limitaciones, *Prisioneros de la Tierra* (Soffici, 1939) que mostraba las miserias de la explotación en las plantaciones de yerba en Misiones, el condicionamiento físico y psíquico que el ambiente impone al hombre y su rebelión frente a la injusticia, comenzaba con una introducción que situaba la historia en el pasado. Soffici reconoció influencias del dramaturgo francés Henri-René Lenormand y de la novela *La vorágine*, del colombiano José Eustasio Rivera. La película sería considerada durante décadas entre las mejores del cine argentino; y su director, uno de los más interesantes que produjo nuestro cine.

Tras una infancia en Mendoza que le dejó amor por los exteriores y alma de provinciano, Soffici incursionó por el circo y el teatro antes de dedicarse al cine, inicialmente junto a Ferreyra. Desde los inicios del cine sonoro hasta un año antes de su muerte, estuvo siempre activo, como director, como guionista, como actor, como productor. Fue además docente, y como subdirector del Instituto Nacional de Cinematografía en 1973 se hizo cargo de la conducción.

En una conferencia que dio en Mendoza en 1970, Soffici relató que buscando respuestas a sus interrogantes cuando comenzó a dirigir, encontró en una enciclopedia en italiano llamada *Il Lessico*, una definición de arte cinematográfico que otorgaba al director el lugar principal en la creación cinematográfica. Director de verdad era, en su concepción, el creador, el artista. A los directores-artesanos, prefería llamarlos realizadores. Reconocía en el cine una base industrial que gravita en toda la producción, sin que debamos alarmarnos por ello. En su concepción, el cine, incluso el experimental, de vanguardia, no puede hacerse ignorando al público; en sus palabras, “*la falta de espectadores no sólo produce un quebranto comercial, sino también cultural: sin espectadores no*

14. MARIANO CALISTRO, CLAUDIO ESPAÑA, OSCAR CETRÁNGOLO, ANDRÉS INSAURRALDE *Mario Soffici, realizador*, en AAVV *Soffici, testimonio de una época*, Buenos Aires, INCAA y otros, 2001, p. 39. Reproducido de *Reportaje al cine argentino: los pioneros del cine sonoro*. Buenos Aires, ANESA, 1978

15. CÉSAR MARANGHELLO, “Prisioneros de la tierra y su importancia en la estructuración de un pensamiento argentino”. En *Soffici, testimonio de una época*, cit., p. 61

hay comunicación posible.”¹⁶ Reforzaba luego la centralidad del rol del director, sintetizando: “el cine es arte de equipo con un hombre a la cabeza”.

La carrera de Luis César Amadori fue contemporánea de la de Soffici. Nació en Pescara en 1902, y murió, como Soffici, en Buenos Aires en 1977. Se inició junto a Soffici en 1936 con la ya mencionada *Puerto Nuevo*, y luego sus carreras fueron muy divergentes. La producción de Amadori gozó de éxito popular y económico en su labor en Argentina, en España y en México. Empezó a trabajar como periodista siendo muy joven, y ya a los veinte años ingresó en la actividad teatral. Compositor de tangos, a quien se deben títulos como *Confesión* o *Madreselva*, entre 1927 y 1928 fue director del teatro Cervantes (privado en aquellos años), después de haber regresado a Europa en 1926. Fue también propietario del Maipo, y cuando comenzó a dirigir cine, ya era un hombre exitoso. Lo porteño ha estado muy presente en su cine¹⁷. Aunque, como Soffici, defendía la sinceridad, su concepto del cine era muy distinto: él lo definía como “cine de público”, y en sus filmes el actor-estrella es el eje. De un primer cine de corte social, cercano al de Ferreyra y Soffici (después de *Puerto Nuevo*, *Maestro Levita*), pasó a la comedia dramático-musical, a la comedia brillante y al melodrama. Uno de sus recursos favoritos era la suplantación: los personajes que asumen identidades que no les pertenecen, que aplicó tanto en el melodrama *Dios de lo pague* (1948), de gran popularidad, como en la comedia. En una de estas comedias, *Orquesta de Señoritas* (1941), Niní Marshall configura a Giovannina, una italiana con aires de *prima donna*, que en sus diálogos con Francisco Álvarez le espeta larguísima párrafos en fluido italiano.

Durante el gobierno de Perón se profundizaron algunos de los mecanismos de censura que se habían impuesto en la década precedente; algunos artistas tomaron la vía del exilio, al tiempo que se reiniciaba la inmigración europea después de la guerra. Entre los más de cuatrocientos mil italianos que llegaron entre 1945 y 1955, llegaron también cineastas, actores y técnicos. Entre ellos, como entre el resto de los inmigrantes, había quienes querían dejar atrás los horrores de la guerra, y otros que se sentían decepcionados por los nuevos gobiernos democráticos instaurados en su país, que habían resultado menos progresistas de lo esperado. Tampoco faltaban quienes, por el contrario, se veían forzados a abandonar el país por haber formado parte del derrotado régimen fascista y se encontraban imposibilitados de trabajar.

Doris Duranti, estrella paradigmática del cine de los teléfonos blancos en la Italia fascista¹⁸, recordó en una suerte de memoria autobiográfica, que “personajes del cine comenzaron a afluir a la Argentina al conocerse un acuerdo firmado entre productores y dueños de salas, garantizando diez centavos por cada entrada”.¹⁹ Duranti filmó en Argentina un solo film –*Alguien se acerca*– (1948), jamás estrenado, bajo la dirección de su compatriota recientemente inmigrado, el romano Piero Ballerini.²⁰

16. MARIO SOFFICI, “Mi experiencia como director de cine”, En AA VV, *Soffici, testimonio de una época*, p. 19-20

17. CLAUDIO ESPAÑA, *Luis César Amadori*. Buenos Aires, CEAL, 1993, pp. 7-14

18. Vinculada sentimentalmente con el jerarca Alessandro Pavolini, quien la puso a salvo en Suiza antes de ser capturado y fusilado con el Duce.

19. Se refiere a la ley 12.999 de 1947, que abolió el sistema de venta de películas a precio fijo, que impedía a productores y directores beneficiarse con el éxito comercial de un film. Cfr. Doris Duranti, *El romance della mia vita*, a cura di Gian Franco Venè, Mondadori, Milano, 1987, p. 235.

20. Igualmente fugaz resultó la presencia de Ernst Rechenmacher / Ernesto Remani, director de la primera película en colores filmada en Argentina, *El gaucho y el diablo* (1952), un fracaso técnico y artístico. Remani prosiguió su carrera artística en Brasil, donde alcanzó buen nivel.

Otra incursión devenida en fracaso fue la de Aldo Fabrizi, director, guionista (junto con Piero Ballerini y Fulvio Palmieri) y protagonista de *Emigrantes*, la historia de una familia de Roma que emigra a la Argentina en la inmediata posguerra. Este film, inhallable en archivos argentinos, fue la primera coproducción sonora italo-argentina y también la primera íntegramente dedicada a la inmigración italiana. El film se estrenó en una sala de la Fundación Eva Perón, con la presencia de la esposa del presidente argentino.²¹ Tras describir los preparativos en Roma, los procedimientos en Génova y el viaje en barco (incluidos un nacimiento y un bautismo), *Emigrantes* mostraba los problemas de adaptación de la familia en Buenos Aires, resaltando, por encima de la nostalgia, los problemas que la familia tenía para encontrar una vivienda adecuada²². Aun si se mencionaba la preocupación del gobierno argentino por resolver la situación, la solución surgió de los propios inmigrantes: hacer ellos mismos la propia casa.

Tres décadas después del estreno, Fabrizi explicó que su idea había sido mostrar que los italianos se han visto siempre obligados a abandonar la patria y que estar lejos de su país es para ellos un gran sacrificio: en uno de los diálogos del film se describe a los emigrantes como “carne” que deja Italia.²³ Aun cuando la película concluía con la radicación de la familia en suelo argentino, no podía agradar al gobierno peronista, que propiciaba por entonces la inmigración de obreros y técnicos italianos para la realización del primer plan quinquenal.

Desde otro punto de vista, Adolfo Celi, uno de los intérpretes principales, expresó muy fuertes reservas acerca del resultado. En una carta que escribió en diciembre de 1948 desde Buenos Aires a su amigo, el director Luciano Salce, Celi, a punto de viajar a Brasil, se refería al período de filmación de *Emigrantes* como la “terrible experiencia Fabrizi”, y calificó al film de “*pestilente, nauseabundo, cobarde, presuntuoso y en nada verdadero*”.²⁴ Es probable que, más allá de las indiscutibles limitaciones de la película, con muchas situaciones inverosímiles, influyera en el juicio de Celi el fastidio que le producían los ambientes italianos de Buenos Aires, que habían inducido a él y a muchos otros cineastas a alejarse de la Italia democristiana de fines de los años cuarenta.

Hubo también problemas en torno a la filmación de *Volver a la vida* (1949), de Carlos Borcosque, que narraba la historia de la emigración de un marino que había perdido todo durante la guerra. El protagonista, Amedeo Nazzari, rechazó el libro que le presentaron a su llegada a Buenos Aires. Luego de una intervención de Eva Perón, se modificó el guión (finalmente anónimo) de una película cuyo mensaje positivo estaba más alineado con la visión del gobierno y con un imaginario nacional que seguía ligado a la concepción asimilacionista de la inmigración que había dominado la pantalla de los años cuarenta y aún después, sobre todo a través de los personajes de Niní Marshall.²⁵ La idea está presente también en *Pasó en mi barrio* (1951) de Soffici. En esta última película, la figura central es la criolla de Tres Arroyos (Tita Merello), que se casa con el italiano (Mario Fortuna) y,

21. Aparentemente se retiró antes del final, desconforme con la porción “argentina” de la historia. Ver Giovanni Ottone, *Gli italiani in Argentina, en Il cinema argentino contemporaneo e l'opera di Leonardo Favio*, a cura di Pedro Armocida, Daniele Dottorini e Giovanni Spagnoletti, Marsilio, Venezia, 2006, pp. 120-130.

22. El problema era bien conocido, puesto que el gobierno argentino privilegiaba el embarco de hombres solos antes que familias, precisamente por la escasez de vivienda. Cf. correspondencia entre el cónsul de San Marino en Génova y el Secretario de Estado para asuntos exteriores de esa República, octubre 1947.

23. Aldo Fabrizi, *Ciavéte fatto caso?*, a cura di Marco Giusti, Mondadori, Milano, 2002, p. 206.

24. Párrafos de la carta, fechada 30 de diciembre de 1948, en Luke Ciannelli, *In fuga dall'Italia dc degli anni cinquanta*, “Alias”, suplemento de “il manifesto”, n. 38, 29 settembre 2006.

25. MARIANO MESTMAN, *Imágenes del inmigrante español en el cine argentino. Notas sobre la candidez del estereotipo*, “Secuencias. Revista de historia de cine”, 22, 2006, pp. 27-47.

cuando éste va a prisión, se hace cargo de la conducción del negocio y de la familia. Cuando el marido regresa, le propone que hagan juntos el viaje su pueblo natal que le había prometido para la luna de miel. Ella repite una descripción oída muchas veces “*Il campanile, la fontana, la piazza, un fondaccio...*” y una canción que ella recuerda: “*Canta l’uccello...*”

Entre los cineastas italianos que llegaron en la posguerra y lograron insertarse, aparentemente sin dificultades, en el clima político y cultural argentino, figuran los directores y guionistas Arturo Gemmiti y Alberto D’Aversa. Gemmiti dirigió *El puente* (1950) y *Crisol de hombres* (1954), paradigma de un tema clásico del cine argentino, la exaltación de las fuerzas armadas y de la vida militar, relatada aquí mediante una descripción irónica del servicio militar.²⁶ D’Aversa, luego de haber combatido en la resistencia en Italia, había iniciado una carrera en cine y teatro. Dirigió en Argentina cinco filmes entre 1950 y 1955 (entre otros, *Mi divina pobreza* en 1951 y una nueva versión de *Muerte civil* en 1954; el último, *La novia*, quedó inconcluso), montó espectáculos de teatro de gran éxito y enseñó Estética en la Universidad de La Plata, antes de emigrar nuevamente, también a Brasil, en 1957.²⁷

La actriz Emma Grammatica fue por entonces muy popular en la Argentina por su participación en exitosas temporadas teatrales. En el cine interpretó *Pobre mi madre querida* (1948), de Homero Manzi y Ralph Pappier, un musical inspirado en el tango homónimo de José Betinotti; y en el drama *Mi vida por la tuya* (1951), en que el director Roberto Gavaldón presenta un estado protector y promotor del progreso social a través de la historia de un empleado que gracias a un crédito puede comprarle una casa a su madre.

La caída de Perón en 1955 llevó a la quiebra a muchos estudios y obligó al exilio a los directores ligados o identificados con el destituido presidente. Se cerró así de hecho la época clásica del cine argentino. En 1957 se volvió al cine subsidiado por el Estado, pero la imposición de la censura con el *certificado de exhibición* condicionó fuertemente los contenidos. Se asistió al mismo tiempo a una institucionalización y profesionalización del sector, con la creación del Instituto Nacional de Cinematografía, escuelas y cursos de cine en la universidad, y revistas especializadas. Con el llamado Nuevo Cine Argentino, surgió una nueva estética, que seguía dos directrices principales, una política y otra más intimista. Los modelos provenían sobre todo del neorrealismo italiano y de la *nouvelle vague* francesa. Mientras cineastas como Amadori o Catrano Catrani continuaban con su prolífica actividad, podemos citar entre los aportes de directores italianos que trabajaron en Argentina dos filmes ligados a las representaciones de la colectividad y diferentes del resto: *De los Apeninos a los Andes* (1959), de Folco Quilici, y *Un italiano en la Argentina* (1965) de Dino Risi. La historia de Marco, el joven que atraviesa el Atlántico en busca de su madre emigrada a la Argentina, sirvió de pretexto a Quilici, que era ante todo documentalista, para mostrar las bellezas del paisaje local (Misiones y Jujuy)^{28/29}.

26. JOSÉ FUSTER RETALI y RICARDO RODRIGUEZ PEREYRA, *El grito sagrado: el cine argentino durante el periodo peronista*, http://letras-uruguay.espaciolatino.com/aaa/fuster_jose/grito_sagrado.htm.

27. Ver su biografía en *Enciclopedia Itaú cultural de Teatro*, http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_teatro/index.cfm?fuseaction=personalidades_biografia&cd_verbete=688.

28. Era este la tercera versión filmica del “cuento mensual” de De Amicis, tras uno mudo en 1916 y el largometraje que Flavio Calzavara dirigió en 1943, en tono de melodrama. En 1990 se produjo además una mini-serie de TV, evidencia de la popularidad de que gozaba todavía la historia. La única versión completa del *bestseller* italiano fue *Corazón*, de Borcosque (1947)

29. OTTONE, *Gli italiani in Argentina* cit., p. 128.

Un italiano en la Argentina, coproducción que fue distribuida en Italia con el título de *Il gaucho*, con dirección de Dino Risi y guión de Ettore Scola, fue casi un film de ocasión, ya que se filmó durante la participación de Risi en el festival de Mar del Plata, y aprovechó la presencia de otras figuras. El personaje protagónico era el representante de prensa, fabulador y cuentero, de un productor romano invitado al festival (Vittorio Gassman). El personaje más logrado, el inmigrante italiano que no había podido hacer la América, fue agregado a último momento, aprovechando la presencia de Nino Manfredi, quien se encontraba haciendo una gira teatral.³⁰ Aun con algunas ocurrencias divertidas, como la escena en que Gassman gritaba por el corredor del hotel “*Sveglia! Sveglia, che è tornato Perón*”, la comedia en su conjunto resultó mediocre, con personajes caricaturescos, como el italiano enriquecido (Amedeo Nazzari), que nos dan una idea de la visión superficial que se tenía en Italia de sus compatriotas de la Argentina pocos años después de cerrado el ciclo emigratorio.

En el clima que siguió al golpe de estado de Onganía se filmó la película que ofreció la imagen más negativa de la recepción dada a los italianos en la segunda posguerra: *Gente conmigo*, (1967) de Jorge Darnell, versión cinematográfica de la novela de Syria Poletti.

Pocos años después se estrena *La maffia* (1972), de Leopoldo Torre Nilsson, ambientada en Rosario en la década de 1920. La corrupción es presentada a través de la carrera criminal de Luciano Benoit y del *boss* Francesco Donato –Don Chicho– que, aunque estaban inspirados en personajes reales, resultaron gangsters poco creíbles por su excesiva verbosidad y su tendencia a explicar permanentemente sus acciones. Salvo un breve *boom* en los primeros años de esa década, la producción cinematográfica sufrió luego los efectos del exilio, la desaparición y la censura.

Una de las primeras producciones filmicas de la democracia recuperada, *La Rosales* (1984), nos trae nuevamente a los inmigrantes italianos. La metáfora de David Lipszic sobre la represión y la impunidad reconstruye la historia del naufragio de una nave de la marina de guerra argentina en 1892, a través de la denuncia a la prensa que hace el único fogonero sobreviviente, un inmigrante italiano.³¹

Hay que esperar hasta mediados de los Noventa para encontrar un nuevo film sobre los italianos en la Argentina. *Años rebeldes* (1996), de Rosalia Polizzi, nacida en Buenos Aires, pero que se formó como realizadora en Roma, está ambientado en los tiempos de la caída de Perón, en 1955, y narra la historia de una familia siciliana de condición humilde, presentando una óptica inusual: la difícil relación entre las llamadas “primera” y “segunda” generación de inmigrantes³² y subrayando los contrastes entre el padre y una hija adolescente deseosa de emanciparse del condicionamiento y de la herencia cultural de la familia.

En 1995 el Instituto Nacional de Cinematografía pasó a llamarse Instituto Nacional de Cinematografía y Artes Audiovisuales (INCAA), y recibió por ley un incremento considerable en los fondos para fomento de la producción. Esta se multiplicó, y pasó de 12 películas estrenadas en 1990 a 63

30. Ver los testimonios de Dino Risi y Ettore Scola (que relata haber preparado día a día el libreto en su habitación del hotel Alvear, sobre la base del programa de visitas a estancias y mansiones que les habrían permitido ambientar las diversas escenas) en los extras de la edición italiana del *dvd*.

31. EDUARDO JAKUBOWICZ y LAURA RADETICH, *La historia argentina a través del cine. Las “visiones del pasado” (1933-2003)*, La Crujía, Buenos Aires, 2006, p. 161.

32. Sobre la problemática del concepto de generación, en general y específicamente en la emigración italiana a la Argentina cfr. F. J. Devoto, *Le migrazioni italiane in Argentina: il problema dell’identità, delle generazioni e del contesto*, en M. Tirabassi (a cura di), *Itinera. Paradigmi delle migrazioni italiane*, Fondazione Giovanni Agnelli, Torino, 2005, pp. 309-339.

en 2005³³, a la par que se afirmaba una nueva generación de jóvenes cineastas que produjo una renovación importante. Con una gran variedad en la narrativa y en la forma, lo que distinguió sobre todo a los nuevos autores fue la capacidad de representar en clave realista la situación actual del país.

En una Argentina que no puede, como en el pasado, garantizar a los nuevos inmigrantes el ascenso social, ni condiciones de vida aceptables para los argentinos mismos, y en particular para los integrantes de la clase media sacudida por la crisis de fines de los Noventa, se vuelve concreta la perspectiva de la emigración. Miles de argentinos tramitaron un pasaporte de la Unión Europea. La emigración entró a formar parte del imaginario social en esta Argentina acostumbrada a pensarse como país de inmigración, y el tema se refleja en la producción cinematográfica, tanto en relación con el exilio, como con la emigración más reciente.

En *Un día de suerte* (2002) Sandra Gugliotta destacó una peculiaridad de los flujos emigratorios actuales: el hecho de que una cuota no menor de los jóvenes emigrantes se dirige al país de donde otrora emigraron sus padres o sus abuelos (en este caso, Italia)³⁴. Una joven que vive de trabajos ocasionales, incluso algunos bordeando el delito, tiene como único horizonte el sueño de reunirse en Italia con un joven italiano con quien pasó una noche de amor. Dario Vittori³⁵ interpreta al abuelo de la joven, siciliano, con un pasado de lucha obrera y un presente de participación en asambleas políticas. La decisión de la joven de emigrar a Italia lo induce a relatar la historia de su propia emigración. Entre frases y fragmentos de canciones en italiano, recuerda el momento de la partida, la esperanza de volver al poco tiempo a buscar a Marietta, el amor que nunca volvió a ver y que jamás olvidó. Pero cuando la nieta lo invita a ir con él, le responde: “*io da questo paese di merda non me ne vado più*”. En busca de ese amor idealizado, la joven llega hasta Palermo, pero al no sentirse bien recibida por la familia del joven, desiste de su propósito de encontrarlo. Se queda en Palermo a buscar trabajo, pensando que ella también puede tener alguna vez “un día de suerte”.

Caja negra (2001) de Luis Ortega, presenta nuevamente la relación abuela inmigrante no exitosa, nieta en situación precaria y, lazo de unión entre ambas, las canciones en italiano oídas a la abuela, que la nieta repite.

También Olinda, la protagonista de *Herencia* (2001) de Paula Hernández, es una italiana radicada en Argentina desde hace muchos años que canta todavía en su lengua natal. Tiene un restaurant en Buenos Aires, y está a punto de venderlo. El encuentro con un joven alemán llegado a la Argentina en busca de una muchacha de la que está enamorado –la misma razón por la cual Olinda se había ido de Italia cuarenta años antes– la lleva a reflexionar sobre su condición de extranjera, ya completamente integrada, y a pensar una vez más en el país de origen. El fin concluye con la partida de Olinda a Italia, mientras el joven la sustituye en el restaurant.

Reflexiones finales

Los italianos han estado muy presentes en la cinematografía argentina, como lo han estado en la sociedad en general. Como sujetos del relato, sólo muy excepcionalmente han tenido el papel

protagónico (*Mateo*, *Giacomo*, *Pasó en mi barrio*, *La Rosales*) y nunca exitoso. Su rol era el de ser laderos, acompañantes de argentinos que ocupan el centro de la escena, componentes, por otra parte indispensables, del paisaje urbano (por eso están detrás de mostradores, tocando el organito o vendiendo en las calles, etc.). Más raramente se los ve del lado de los triunfadores (como Liberté, aunque en su caso sólo económicamente, en tanto que afectivamente no logra su anhelo: no forma una familia propia, sino que depende de la familia-modelo) o de los modelos culturales.

Del otro lado de la cámara, su participación en los distintos aspectos de la realización, destacada en muchos casos, podría entenderse como simple reflejo de una realidad demográfica. Pero una serie de presencias decisivas en la etapa formativa del cine argentino les ha dado un rol más significativo. Entre ellos destacan las figuras de Mario Soffici y Luis César Amadori, dos directores de gran peso en la cinematografía argentina durante varias décadas. Ya hemos señalado sus diferencias de estilo y de concepción. Pero ambos fueron pilares del cine argentino. Podríamos preguntarnos cuán italianos fueron, y si una larga vida vivida en Argentina desde muy corta edad no canceló su origen italiano. Pero la pregunta carece de importancia. En este aspecto, su historia es coincidente con la de cientos de miles de niños italianos que llegaron a la Argentina como ellos y fueron parte de la construcción de este país y de su cultura en todas las aspectos que el término engloba, enriqueciéndola con la herencia de que fueron portadores.

33. Una menos que el record histórico de 1941

34. Según datos presentados a fines de 2006 en la XVI Cumbre Iberoamericana, el país donde reside el mayor número de argentinos es Estados Unidos (130.000); le siguen España (103.000) e Italia (52.000), los dos países de los que desciende la mayoría de la población de Argentina.

35. Dario Vittori, nacido en Italia y emigrado de niño, fue una primera figura de la escena teatral argentina.

*Italianos en la cultura visual:
el caso del Museo Histórico Nacional*

María Inés Rodríguez Aguilar¹
Miguel José Ruffo²

Profundas transformaciones urbanas constituyeron los cimientos de la Buenos Aires moderna, siendo éstas, la conjunción de múltiples variables, que originaron y sustentaron este proyecto de modernización: la abundancia de capitales, fruto de la exitosa inserción de la Argentina en la economía internacional en un modelo agro-exportador dependiente. En confluencia con esta dinámica económica irrumpieron las transformaciones gestadas en la política, la inmigración, la educación y la delimitación de territorios, como, la federalización de Buenos Aires y la creación de la Ciudad de La Plata.

En este complejo proceso, la inmigración, ya iniciada en la década de 1880, adquirió un ritmo creciente vertiginoso, hasta 1910 se radicaron en la Argentina alrededor de 1.000.000 de italianos, 700.000 españoles, 90.000 franceses, 70.000 rusos (en su mayoría de origen judío), 65.000 de origen árabe, 35.000 centro-europeos, 20.000 alemanes y un número muy inferior de portugueses, belgas y holandeses³.

En paralelo a este fenómeno, denominado “aluvional”, que se produjeron cambios en las costumbres, la sociabilidad y el gusto: situación que llevó a la Ciudad de Buenos Aires a reformular su apariencia

1. Lic. en Historia (U.N.C.). Especialista en Historia Oral. Directora del Museo Roca (por concurso). Ex Interventora del Museo Histórico Nacional. Investigadora en temas de Inmigración. Docente Universitaria. Mención especial premio Fundación Espigas con el trabajo *Alfredo Gramajo, pintor de la Nación*. Autora del libro *Hebe Clementi, una vida con historia*.

2. Lic. en Historia (U.B.A.). Investigador del Museo Histórico Nacional. Especialista en pintura histórica y temas del movimiento obrero. Especialista en tareas de periodismo cultural. Autor del trabajo *Charles Fouquierai: la plástica de las invasiones y los valores de la Nacionalidad*.

3. CIBOTTI, Ema, “Del habitante al ciudadano. La condición del inmigrante: La llegada”, en Zaida Lobato Mirta, *Nueva Historia Argentina. El progreso, la modernización y sus límites (1880-1916)*. Tomo V, Buenos Aires, 2000, p.367

urbana, en esta dinámica de un complejo orden, en la que el modelo civilizador propuesto por las capitales europeas era fundante y rector. Entre algunos de sus impulsores se encontraban los que poseían las tierras, controlaban las redes financieras y detentaban cargos estratégicos en la actividad política, quienes se hallaron en condiciones de edificar viviendas espléndidas, con lujo y monumentalidad.

Las reformulaciones de las políticas públicas fueron incluidas de manera programática, en el siempre debatido historiográficamente “Proyecto del 80”, en el cual la ideología del progreso actuaba como motor para construir una nación: conquistar y poblar sus territorios, educar a sus ciudadanos y consolidar un estado moderno, en términos liberales y capitalistas.

Diseños, que proyectados a la constitución de una esfera artística, consideraron a las bellas artes como un hito necesario para la inclusión del país en el concierto de las naciones civilizadas⁴.

Hacia fines del siglo XIX Buenos Aires comenzó a ser percibida por los artistas europeos como un posible mercado donde ubicar sus producciones. Gracias a la expansión de un sector sustentado en los negocios y el poder del dinero, se extendió el consumo de bienes simbólicos, donde el arte ocupará un lugar central⁵.

En este contexto, nos proponemos abordar la constitución de los patrimonios culturales desde una forma clásica: la producción de obras de pintura histórica con la comitencia del estado, representado por la figura del Director del Museo Histórico Nacional y realizada por italianos, migrantes calificados que, trabajando en museos, producían originales, los que en la estrategia de la difusión de la imagen, mediante exposiciones o ediciones, brindaban el indispensable soporte a la construcción de un mensaje histórico-museográfico.

El Museo Histórico Nacional (en adelante MHN) fue fundado en 1889 por Adolfo P. Carranza con el objeto de evocar las tradiciones de la Revolución de Mayo y de la Guerra de la Independencia. Más tarde rápidamente trascendió los límites espacio temporales de su decreto fundacional, proyectándose hacia el pasado hispano colonial: la época de Rosas, la organización nacional y las denominadas presidencias históricas.

El MHN emergió en tiempos en los que se agitaban los debates acerca de la construcción de la nacionalidad entre cosmopolitas y nacionalistas que se reforzaba con normativas del Consejo Nacional de Educación respecto a una definitiva instalación en la esfera pública: una tradición patria común.

Los museos de historia, de acuerdo a la consideración de las cualidades de sus patrimonios, también pueden incluirse dentro del concepto de museos del arte. El MHN cuenta con una nutrida y diversificada pinacoteca, que incluye entre los testimonios de la evolución histórica y plástica argentina, los retratos de los guerreros de la Independencia y grandes cuadros. La gestión de instituir las colecciones incluyó la recolección de “*recuerdos patrióticos de referencia a los personajes con su atmósfera moral*” para contribuir a internalizar en la conciencia social valores ideológicos culturales, a fin de consolidar una particular génesis de la nacionalidad.

4. MALOSETTI, Laura, “Los primeros modernos. Arte y sociedad en Buenos Aires a fines del siglo XIX”, en especial *Arte y Civilización*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2001, pp. 39-61

5. LOSADA, Leandro, “La alta sociedad en la Buenos Aires de la Belle Époque”, Siglo XXI Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 2008, pp. 208-214

La administración del primitivo coleccionismo sustentó el discurso histórico-museográfico en un conjunto de significados, sentidos y valores seleccionados, a fin de legitimar argumentaciones sobre el relato de la historia nacional y definir una topografía memorial hegemónica⁶. La participación de la institución museo, como productora de imágenes, se inscribe en la adopción de gestiones, que asignan a un cuadro la estructura ideal de obra histórica; así la imagen, como texto, será resignificada para integrar una crónica, o algo más complejo, un relato; porque esta imagen textual será imprescindible entonces, primero, para tramar el relato, en segundo lugar, para argumentar y para ser visualizada tanto por el gestor como por el receptor, al modo de implicación ideológica.

En el caso específico del MHN podríamos decir que sus propuestas, en su mayoría, en el modo de tramar, apelan a una versión romántica por la trascendencia del acontecimiento o del héroe, no se las vincula a las disputas historiográficas o políticas, sin exhibir diferentes niveles de interpretación y valoración.

En lo relativo al modo de argumentación, se podría inferir que el uso de este capital patrimonial proveniente de la comitencia, opera como seleccionador de los acontecimientos, personajes y de sus “virtudes más trascendentes”; el comitente, a modo de historiador, presupone que dentro del conjunto de hechos y personajes, a estos conjuntos se les asigna implicaciones morales, apelando a “leyes”, como una determinación causal para configurar “lo realmente acontecido”.

Este es el criterio de la producción de estas imágenes, que se realizan en estas condiciones de comitencias reforzando un determinado discurso historiográfico, el elaborado por instituciones, como museos, o el sostenido en las prácticas editoriales de publicaciones especializadas y didácticas.

En síntesis, el gestor o comitente es visualizado como un historiador: a la par que crea el objeto de su análisis, predetermina la modalidad de las estrategias conceptuales utilizadas, para explicarlo en la exhibición y divulgación.

Es así que este conjunto de imágenes es eficiente y específicamente asimilable a las representaciones de la realidad, para la vinculación a un pasado compartido, ya presente, en el discurso histórico pre-existente. Dicha narratividad está elaborada con fines moralizantes y es la representación de “secuencias reales”, reveladoras de coherencia, integridad, plenitud y cierre a través de la densidad de las imágenes construidas por la pintura histórica.

Las producciones de estos pintores italianos devienen en artefactos, en función de la implementación de las estrategias del estado a través de sus museos históricos, responsables del financiamiento y gestión de una determinada iconografía, para construir una memoria social. Memoria también configurada por diferentes clases de mediación al seleccionar fragmentos y protagonistas, lo que remite a un sujeto que opera en esta calificación, el estado, en la proyección del comitente. Estado que además implementa un programa de acciones con este mismo objetivo: a) las relativas al discurso conmemorativo elaborado conforme a una determinada retórica liberal; b) la celebración de festividades cívico-populares e institucionales; c) la erección de estatuas y monumentos en la esfera urbana, que constituyen un soporte a los discursos acerca de una Historia Nacional.

6. RODRIGUEZ, María Inés y RUFFO, Miguel José, “Entre originales y copias. El caso del Museo Histórico Nacional”, en *Original, Copia Original III*, Congreso Internacional de Teoría e Historia de las Artes, XI Jornadas CAIA, Buenos Aires, 2005, pp 91-102

Asimismo, en la implementación de la política de recreación de testimonios, en tiempos de la celebración del Centenario de Mayo, de se realizaron entre otras obras el Cabildo Abierto de Pedro Subercaseaux. Este cuadro, de la comitencia de Carranza, de historicismo esencialista, fue encargado con el fin de construir un sentido histórico patriótico y cumplir un fin memorial explícito. De concepción teatral en los gestos de sus personajes, iluminación y postura cuyos dispositivos de la perspectiva estructuran al conjunto de la pintura para conducir al espectador al privilegiado sitio del testigo ideal, que brinda testimonio de la genealogía de la nación o de la glorificación de un héroe, proponiendo una identificación espiritual y material; cuadros que en la suspensión museal de la exhibición se transforman en verdaderos documentos, adquiriendo el valor de la contemporaneidad⁷. Estos ejemplos analizados se refieren a producciones plásticas, que construyen la memoria museográfica, poseedora de una propia especificidad histórica, en la que el tipo de mediación, aplicado a la obra se constituye y reconstituye, de acuerdo a las posibilidades y límites de un discurso multiforme, conformado por la disposición gráfica de lo conmemorativo, instalado en una dinámica relación entre lo real representado y el discurso elaborado.

Es así que los artistas objetivan hechos del pasado aparecidos como tangibles y visibles, al ser expuestos a la conciencia histórica de quien los produce y consume. Esto además se inscribe en el despliegue pedagógico de la afirmación del estado-nación, que se proponía la emergencia de nuevas identidades colectivas, sustentadas en la genealogía de una nación que compartía un mismo territorio simbólico, pero que debía -en esta nueva instancia de la historia de la República- tener sentido cívico moral, útil para el ejercicio de un primitivo concepto de ciudadanía, si por tal entendemos lo ciudadano, como un valor heredado del liberalismo y del iluminismo del siglo XVIII.

Estas reflexiones sobre la experiencia de la memoria museográfica deben complementarse e interpelarse, primero con análisis empíricos de casos, inscriptos en la “larga duración”, lo que permitiría el reconocimiento en la gestión de los patrimonios, de los mecanismos que contribuyeron a la construcción de identidades culturales desplegadas en los diferentes escenarios en la esfera urbana local.

Buenos Aires se había convertido en un territorio fértil para la avanzada de marchands y pintores, que desde Italia trataban de “hacer la América”. Situación que tornó a la pintura italiana en referente de la enseñanza artística académica, ya que hasta mediados del siglo XIX el arte italiano fue el modelo a emular en todo el mundo occidental, y sus patrimonios se convirtieron en centros de peregrinación para artistas y coleccionistas.

Hegemonía que será disputada luego por París, al emerger como centro de irradiación del arte moderno, entre los dilemas de adhesión o autonomía a los valores del arte italiano, en que se debatió la posibilidad de una escuela artística argentina y un arte nacional propio⁸.

El encendido intercambio de opiniones de esta polémica, junto a la disputa entre clásicos y modernos, atravesó las décadas de 1860 y 1870, en las que la comunidad italiana crecía y se visibilizaba con sus asociaciones de socorros mutuos, escuelas, su variada prensa, la visita de políticos y pensadores,

7. RUFFO, Miguel y RODRIGUEZ Aguilar, María Inés, “Estado y construcción de identidades: el caso de Pedro Subercassaux en el Museo histórico Nacional” en *Espacio Público, patrimonio e identidades en América Latina*, Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades Alfonso Vález Pliego Bemerita, Universidad de Puebla, Puebla, 2007, p.265

8. MALOSETTI, Laura, “¿Cuna o cárcel del arte? Italia en el proyecto de los artistas de la generación del ochenta en Buenos Aires” en Weschler, Diana Beatriz (coordinadora), *Italia en el horizonte de las artes plásticas. Argentina, siglos XIX y XX*, Asociación Dante Alighieri de Buenos Aires e Instituto Italiano de Cultura, Buenos Aires, 2000

sus gustos e intereses y las tensiones al interior de una comunidad en expansión, debido al intenso flujo proveniente de las regiones.

Entre los italianos que arribaron se encontraba Guillermo Da Re, un pintor veneciano que se radicó en Buenos Aires a fines del siglo XIX, donde

*“el arte italiano también ocupó un lugar significativo en el panorama porteño. Buenos Aires recibió importantes contingentes de pintura importada de Italia y también varios pintores de aquel origen, como Luigi Deservi, Vincenzo Caprile, Guido Boggiani y Edoardo Cortese”.*⁹

La obra plástica de Da Re abarca diversos géneros: paisajes, retratos, pinturas de historia, la que amerita, en 1907 en el Salón Costa, una exposición, que recibe los más encomiados conceptos por parte de la prensa argentina (*La Nación, La Prensa, El Diario*) y de la prensa étnica (*La Patria degli Italiani, L’Italiano*).

*“Se inaugurará esta noche en el salón Costa de la calle Florida la exposición pictórica de por su célebre cuadro “El Parque en la revolución del 90”. Está Guillermo Da Re, a quien conocen ya nuestros “amateurs” por sus exposiciones anteriores, y especialmente esta vez el señor Da Re exhibe sesenta y cuatro obras de asuntos y proporciones variados, ofreciendo sus cuadros un conjunto muy interesante... Los asuntos varían notablemente en esta galería. Los hay históricos, de composición; los hay rurales, bíblicos, etc. También se distingue el paisaje, nacional o europeo, que sin duda llamará la atención del público”.*¹⁰

Hacia estos años establece relación con el director del MHN doctor Adolfo P. Carranza, quien le comisiona la realización de dos pinturas: *La noche del 20 de mayo en casa de Rodríguez Peña* y *La Jura de la Junta Gubernativa el 25 de mayo de 1810*. Las mismas son parte del repertorio iconográfico de Mayo. Lamentablemente, las obras de Da Re no llegaron a convertirse en grandes óleos y sólo llegaron hasta nosotros en la forma de bocetos.

Ambos son producidos de acuerdo a fuentes éditas. *La noche del 20 de mayo* se basa en las memorias de Martín Rodríguez. Éste hace referencia a una reunión que se habría celebrado en casa de Rodríguez Peña en la noche del 20 de mayo, siendo sus participantes: Saavedra, Belgrano, Ocampo, Terrada, Viamonte, Berutti, Chiclana, Juan José y Francisco Paso, Vieytes, Donado, Rodríguez Peña y Martín Rodríguez.

El boceto remite al momento en que los reunidos festejan en torno a la mesa del salón lo transmitido por Castelli y Rodríguez, quienes después de haber intimado a Cisneros, consiguieron que éste cediese a las reivindicaciones de los revolucionarios. Desde el punto de vista pictórico, cabe destacar los contrastes entre luz y sombra. La luz irradiada por la araña que pende del techo, parece bañar con su iluminación a los revolucionarios en el momento en que festejan la concreción de sus aspiraciones. Esta luz irradia hacia abajo, hacia el centro de la escena, contrastando con la oscuridad de la zona superior y de los laterales que quedan al margen del cono lumínico que se desprende de la araña.

9. BALDASSARE, María Isabel, “Los dueños del arte. Coleccionismo y consumo cultural en Buenos Aires”, Edhasa, Buenos Aires, 2006, p. 42

10. “Bellas Artes. Exposición Da Re” en *La Nación*, 12 de noviembre de 1907, Bs. As, p. 15

Es como si la luz presidiera el nacimiento de la nación; porque ella ilumina a los que vinieron bregando por deponer a la autoridad virreinal. La luz envuelve a los personajes, crea mediante el juego de contrastes una atmósfera de conjunto, de unión de los grupos revolucionarios reunidos, que se distribuyen en torno a una mesa rectangular. Un nacimiento de marcada alegría y festejo. Así se ve este momento de la revolución en un boceto del centenario. Una visión del mismo, en los personajes representados, nos permite apreciar energía, ímpetu, vítores y aclamaciones. El color rojo del personaje representado hacia el centro (se trata de Nicolás Rodríguez Peña) marca la energía, el impulso hacia la acción, la tensión del momento, la energía interior, por mucho tiempo contenida, que ahora se vuelve hacia la exterioridad¹¹.

En cuanto al boceto *Juramento de la Junta Gubernativa* está basado en el acta del Cabildo del 25 de mayo. El juramento se produce en la sala capitular del Cabildo, entre los alcaldes Lezica y Yañiz, estando presentes ocho regidores y los miembros de la Primera Junta: Saavedra, Belgrano, Azcuénaga, Alberti, Matheu, Larrea, Paso y Moreno (en el orden que los menciona el acta). De esta manera, por comitencia de Carranza, una de las instancias políticas pictóricamente representadas fue la del juramento de la Junta; vale decir, el momento en que se afirma, poniendo por testigo a Dios, una voluntad política.

En el boceto, una vez más la luz desempeña un papel de primer orden, concentrándose esta vez su irradiación, sobre Saavedra, en el momento de prestar juramento. Tras él se disponen, en actitud contemplativa, solemne y emotiva: Belgrano y Castelli, en primera fila, Azcuénaga, Moreno y más atrás, ya en la zona de sombra, Paso; hacia la parte de la pared central de la sala capitular, en un segundo plano, Matheu, Larrea y Alberti. Se destaca Belgrano con su mano llevada al corazón, subrayándose, con esta posición, lo emotivo del instante político, cuya solemnidad queda reflejada por la atención que dirigen todos los presentes hacia el juramento de Saavedra. El estrado está claramente representado, con su sitial y una mesita, encontrándose, tras ella, los alcaldes mencionados.¹²

En 1910 Guillermo Da Re retornó a Italia, llevándose consigo el óleo de *La Junta Gubernativa*, para darle conclusión en la península y luego remitirlo a Buenos Aires. Lamentablemente, al fallecer el doctor Adolfo P. Carranza, los contratos de compra de las obras comisionadas no se cumplieron y perdemos el rastro del destino final de este óleo.

En tiempos cercanos a la celebración del centenario de la Independencia se inician los reclamos hacia el gobierno, de los que se ha conservado una extensa carta de Guillermo Da Re, donde da a conocer diversos pormenores y contratiempos relacionados con la producción y el financiamiento de la *Junta Gubernativa*, situaciones que no eran excepcionales.

*“Septiembre de 1915. Estimado Señor Saavedra Lamas, Ministro de Justicia e Instrucción Pública. Guillermo Da Re, artista pintor domiciliado desde el 3 de marzo de 1910 en la ciudad de Milán (...) ante el señor ministro se presenta y expone:
Que con fecha 4 de abril de 1909 residiendo en la capital de la Nación Argentina fui favorecido por concurso en el Museo Histórico Nacional siendo su Director el malogrado señor Doctor Adolfo Carranza para realizar la obra en pintura que se denomina “La*

11. RUFFO, Miguel José, “Iconografía de la Revolución de Mayo” en *Museo Histórico Nacional Segunda Época*, Año I Nº 1, Buenos Aires, 1998, p. 48

12. RUFFO, Miguel José, “La revolución de Mayo en los bocetos de Guillermo Da Re, en *Arte y Poder*”, V *Jornadas de Teoría e Historia del Arte*, CAIA y Facultad de Filosofía y Letras, Buenos Aires, 1993, pp.33-35

Jura de los Miembros de la Junta en el Cabildo” el 25 de mayo de 1810, cuyos bocetos merecieron su franca aprobación.

Que con tal motivo la dirección del Museo Histórico citado me firmó un contrato que obra en mi poder para presentarlo si fuera necesario en caso oportuno y de lo que extendo copia.

Que dicha obra es eminentemente histórica, ejecutada en su taller de la calle Victoria 536 bajo la valiosa dirección de mi finado amigo el doctor Carranza que cooperó científicamente en mi trabajo con sus sabios y profundos conocimientos de la Historia Argentina y poniendo el Museo a mi disposición por los modelos de los trajes, accesorios y retratos de los próceres que psicológicamente fueron estudiados y pintados con singular dedicación.

Que el doctor Carranza solamente después de estar completamente satisfecho de ver el cuadro concluido...me aconsejó el viaje a Europa, para unas grandes reproducciones gráficas que hubieran sido el más patriótico emblema para las oficinas y escuelas argentinas. Por eso el doctor Carranza me firmó un documento dicho documento del que incluyo copia, con la afirmación que se me proporcionarían los medios necesarios para volver a la grande República Sudamericana a hacer entrega del cuadro.

Que aproximándose la conmemoración de la Revolución de Mayo y encontrándose la obra completamente terminada hasta los últimos toques y detalles en los uniformes españoles, que encontré conveniente después de haber visitado varios Museos de Europa y no he podido cobrar a pesar de haberlo intentado varias veces, que su digno sustituto el doctor Pradere, me mandase los recursos pecuniarios necesarios para volver con el cuadro a su destino.

... atestiguar que el Doctor Carranza quería hacerme un giro como había establecido también en el contrato al terminarse el cuadro. Como así también que... lo hizo publicar en “La Ilustración Histórica Argentina” con abajo la inscripción, encargado por el Museo Histórico Nacional. Los bocetos que están en el Museo son de mi propiedad y no me fueron abonados. El Director General de los Correos y Telégrafos con nota 11.053 del 1 de septiembre de 1909 me pidió permiso y sacó copia del cuadro original, con el fin de hacerlo grabar en la comisión de estampillas conmemorativas del Centenario.

Los principales diarios hablaron detalladamente de mi cuadro por consejo del Doctor Carranza hice el cuadro y otorgue mucho permiso de copias con perjuicio mío,. De eso el doctor Carranza me prometió que a trabajo concluido se me recompensaría todo.

Que por estos fundamentos recurro a S.E. el Señor Ministro quiera indicarme el procedimiento a seguir o honrarme de interesados ante el Gobierno Nacional, dada la imposibilidad en que me encuentro para disponer de mi peculio particular al efecto, como también la aproximación del glorioso centenario (1916) que motiva el argumento de la obra.¹³

En reiteradas ocasiones este artista recibió la atención de la prensa étnica, que, comprometida con la colectividad que crecía conformaba sus gustos, con encendido lenguaje instala la inspiración primera de este artista en la condición de su italianidad:

“...coome tutti veneziani ha negli occhi e nell anima la visione fascinatrice della città natia il ricordo palpitante della grandezza di Venezia, il cui destino é quello di ammiare le

13. Carta de Guillermo Da Re a I Doctor Saavedra Lamas, septiembre de 1915. Archivo de Documentación del MHN.

*anima gentile... E deella storia di Venezia egi ha fissato sull tella ... La scena é sobria, la prospettiva del palazzo ducale é perfetta ...*¹⁴

La Exposición es reiteradamente se abordada por la prensa étnica, señalando su repercusión en el creciente mercado de consumo artístico porteño:

“...aquesta mostra é statta fatta ottima accoglienza dal público de Buenos Aires. I quadri su cui si legge “adquirido” sono numerosi”.¹⁵

Para el crítico del diario *Roma* la calidad plástica de los paisajes es sublime:

“...la piazzeta nel 1500, la Salute, la piazza San Marco, la Riva degli Schiavoni ...que ha saputo riprodurre con una fedeltà meravigliosa.. ...reproducenti paesaggi e scene della repubblica argentina, La vita forte del campo, colle madrie di animali pascolanti nelle pianure ubertose, le pendice delle Ande le caratteristiche della Pampa”.¹⁶

En todas las críticas se reconocen sus notables cualidades para la pintura histórica, en especial “ha tomado asuntos dramáticos y patrióticos para cuadros que le valieron juicios favorable. como el del general Mitre”, seguramente referido a la Independencia Argentina, vendido sin concluir al Sr. Máximo Paz, tema que lo impulsó a viajar a Tucumán, para estudiar *in situ*, la atmósfera ambiental de los hombres que participaron en el Congreso de 1816.

Entre las obras destacadas se encuentra otro gran óleo de 5X6 m., encargo de una “distinguida dama de la sociedad paraguaya” para representar a los revolucionarios al mando capitán Pedro Juan Caballero en la rendición del mando en la Sala de Gobierno de Asunción del Paraguay el 14 de mayo de 1811, origen mítico de la patria paraguaya.

La producción de Da Re se insertó en la dinámica de la constitución de la cultura visual, con la circulación ampliada en *La Revista Ilustrada del Río de la Plata*, N° 304, mayo de 1907, en especial en *La Ilustración Histórica Argentina*, del boceto de la aguada sobre cartón del Juramento de la Junta Gubernativa del 25 de mayo de 1810, obra definida por su comitente como un actor histórico “el sujeto más representativo de la historia”, e incluido en la emisión de sellos conmemorativos de mayo de 1910.¹⁷

¿Cómo se percibe este artista de origen italiano que, a la par que elabora obras el consumo artístico, es autor de pintura histórica argentina? De acuerdo a sus propios conceptos expresa una filiación sensible de pertenencia a la comunidad receptora y su pasado.

“La historia argentina me atrae y me interesa pues dediqué más de la mitad de mi vida, porque he vivido en la Argentina y porque es la patria de mi hijo. Así por eso solo se explica mi desinterés, no tengo otra inspiración que el sincero amor al arte y el reproducir lo que admiro”.¹⁸

14. “La Patria degli Italiani”, en *Exposición Da Re. Juicios y críticas de los Diarios de Buenos Aires- Buenos Aires*, 1907, pp. 11-12

15. “Esposizione Da Re” en *L Italiano*, 2 de junio de 1907.

16. Roma 17 de noviembre de 1907

17. RUFFO, Miguel José, “Iconografía de la Revolución de Mayo” en *Museo Histórico Nacional Segunda Época*, Año I N° 1, Buenos Aires, 1998, p. 48

18. Carta de Da Re, del Legajo de la obra “La noche del 20 de mayo en casa de Rodríguez Peña”.

El fundador del MHN, Adolfo P. Carranza, en su gestión de conformación del patrimonio, propuso a Egidio Querciola la realización de varios originales : *Últimos momentos de Mariano Moreno*, encargado en 1911 con motivo el centenario de la muerte de Moreno, sobre la base documental *Vida y memoria de Mariano Moreno*, de su hermano Manuel Moreno, con el relato de su agonía.

El óleo está teatralmente compuesto, la luz se concentra en Moreno, extenuado, que parece querer transmitir sus pensamientos con su aguda mirada, lo asisten dos amigos, seguramente Manuel Moreno y Tomás Guido; la intelectualidad del personaje está reforzada por los libros y papeles.

Completaron este contrato los originales que abarcaron la serie de los retratos presidenciales, ya que la concepción del director de la institución sostenía que se debía conservar los retratos originales de los protagonistas de la historia nacional, percibidos como “*nation builder*”, por ser poseedores de las cualidades morales y artífices de un proceso histórico: el de la conformación de la nación, es este muy especial caso, algunos casi contemporáneos a la comitencia.

Desde los tempranos tiempos de nuestra historia (1826), y las diferentes etapas de procesos y proyectos complejos “*fue el campo de la representación visual el que supo ofrecer un espacio de reverencia y veneración a los hombres destacados que dio como resultado un corpus de rostros de hombres ilustres que, pese a polémicas y disputas, conformarán el panteón canónico de los héroes nacionales*”.¹⁹

Luego de una etapa de utilización programática de la efigie de Juan Manuel de Rosas, la situación post-Caseros, con el enfrentamiento entre Buenos Aires y la Confederación Argentina, el estado de Buenos Aires se aprestó al programa iconográfico de instaurar en el imaginario colectivo a los “héroes” y “hechos gloriosos” mediante la realización de la Galería de Celebridades Argentinas, que tenía un objetivo político enmarcado en la ideología republicana: sustentar visualmente la responsabilidad cívica de los ciudadanos de recordar a los ilustres hombres que batallaron por la independencia y la libertad desde diversos ámbitos.

“Objetivo político que se cumplió, aunque haya sido tibio en la innovaciones iconográficas”.²⁰

Ya en el siglo XIX

“el retrato burgués irrumpe con toda su fuerza, su práctica es una creciente demanda conformada por un sector que debía afirmar su propia imagen y en este sentido. La práctica del retrato funciona como la plasmación de una “figura institucional y simbólica”, más allá de una representación fiel”.²¹

En esta dinámica de la confección de retratos es que se realizan los encargados a Querciola, en la especificidad de los encargos institucionales, que apelan a las representaciones por medio de correctísimas técnicas del academicismo, a fin de plasmar la dignidad de la investidura, con algunas variables del estereotipo que se impone a las particularidades expresivas del sujeto.

19. MUNILLA LACASA, María Lia, “A los grandes hombres: La Patria agradecida. Primeras representaciones del héroe en la plástica argentina”, en *Epilogos y prólogos para un fin de siglo*, VIII Jornadas de Teoría e Historia del arte, CAIA, Buenos Aires, 1990, p.258

20. AMIGO, Roberto, “Imágenes de la historia y discurso político en el Estado de Buenos Aires (1852-1862)” en *Arte Argentino en los siglos XVIII y XIX*, Fundación para la Investigación del Arte Argentino., Buenos Aires, 1998, p.14

21. BONDONE, Tomás, “Caraffa”, Fundación Museo Caraffa, Córdoba 2007, p.109

De acuerdo a los términos de Grombich, *la máscara del rol social* que desempeñan prevalece sobre sus caras, en gran medida bajo la expresión, concentrada, a veces severa, que refiere a los valores del individuo. Cualidades tales como el honor, reputación, trabajo, integridad, condensadas en la noción de carácter weberiano, constituyó desde el SXIX un modelo de representación social²².

Este artista italiano había estudiado en Roma, siendo discípulo de maestros como Toeschi, Querci, Filippo Prosperí, Bruschi. Se recibió de profesor de dibujo en la Junta Superior de Bellas Artes del Instituto Real de Roma y emigró a la Argentina a fines del siglo XIX, trascendió como el pintor de los presidentes argentinos, calificación que lo hace merecedor de una nota evocativa de Leonidas Cabanellas para la Revista *Leoplán* (diciembre de 1944), a la edad de 75 años en tono patriótico expresa con orgullo “del general San Martín hay un retrato con mi firma en el Colegio Militar de la Nación. Otro con el traje que usó como Libertador del Perú, que figura en el Museo General San Martín de Lima y uno similar en la intendencia del partido General San Martín, con la expresión de su recia fortaleza”.

De acuerdo al contrato celebrado con el MHN, en noviembre de 1911, debe realizar el retrato del General Paz y las obras para la Galería de Presidentes; sabemos que posaron ante él: José Evaristo Uriburu, Julio A. Roca y José Figueroa Alcorta, debido a que el propio Querciola relata las condiciones de la producción de su obra, las actitudes mantenidas por sus retratados durante las sesiones de trabajo y su percepción de las virtudes que intentaba plasmar.

“La paciencia de Alcorta... el caso más curioso que en mi vida de pintor pude observar fue el del Presidente Figueroa Alcorta... Alguna vez hube de preguntarle si no se cansaba, a lo que él me respondía que siguiera con mi trabajo, que él cumpliría con el suyo. Verdaderamente daba gusto trabajar con él...”

“El estoicismo de Uriburu... posó para mí cuando ya se encontraba enfermo. Se recostaba en la cama para que pudiera dibujar mejor sus rasgos. Procuraba yo que las sesiones fueran lo más breves posibles. El mostraba un estoicismo ejemplar, pues a pesar de que su estado era grave, nunca dejó de atenderme con gran deferencia, con el objeto de que la obra quedara concluida. Poco tiempo después fallecía. Era como un presentimiento que él mismo tuvo y que se reflejaba con la insistencia con que me apremiaba para que concluyera mi trabajo...”

“La amabilidad de Roca. Quería que le hiciera un cuadro en el que apareciera adelante de una carpa, de la misma manera que cuando hizo su famosa campaña. Fue este cuadro el más laborioso de todos y el general Roca debió posar para mí durante varios días... Era un gran carácter el general...”²³

De los registros contables del Museo conocemos los honorarios abonados por estas tareas: por el retrato de Bartolomé Mitre, 500 pesos, Uriburu y Sáenz Peña 800 pesos, Urquiza 400 pesos, por el de Luis Sáenz Peña, 500 pesos, Manuel Quintana, 700 pesos, por Julio A. Roca, 500 pesos y unos adelantos, por el retrato de Avellaneda, 350 pesos. Pagos realizados entre febrero de 1912 y diciembre de 1914.

En paralelo a estas producciones la Dirección del Museo, en su diario registraba “entre los cuadros que he mandado a hacer y dirigir se encontraban *La Tarde de Maipú*, *Escalada* después de *Chacabuco*,

22. GENÉ, Marcela, “Los rostros del General Perón del retrato protocolar a la caricatura”, en *Prohistoria*, año IX, número 9, Rosario, primavera del 2005, p. 86

23. Revista *Leoplán*, Buenos Aires, 20 de diciembre de 1944.

San Martín en el Portillo, todos ellos de otro artista italiano Fausto Eliseo Coppini, nacido en Milán en 1870, donde estudió en la Academia de Brera, siendo alumno de Girolamo Indunno. Luego de visitar Chile y Perú se radicó en Buenos Aires en 1891, en razón de las condiciones socio-económicas imperantes y las posibilidades ofrecidas por la conformación incipiente del campo artístico, para también ejercer la docencia, encontrándose entre sus alumnos Atilio Malinverno, Angel D. Vena, Indalecio Pereyra, Rodolfo Franco, Gastón Jarry, David Heynemman.²⁴

Entre tantos otros, la crítica reconoció a Coppini como paisajista. A su muerte en 1945 *La Prensa* afirmaba “paisajista en el sentido amplio de la palabra sin ser impresionista en el orden escolástico... su paisaje vibrado, lleno de luz y de alegría, era un canto perdurable a la sencilla belleza de la tierra, a la que amaba como propia”.

Afirma Adrián Gualdoni Basualdo en el catálogo de la muestra retrospectiva de Zurbarán “*fue primero en la pampa húmeda, esa pampa promisoría que colmaba las esperanzas de tantos inmigrantes. Luego las serranías y los ríos caudalosos, para alcanzar finalmente los valles y los picos de la cordillera andina como hitos de ese viaje ideal*” ...

Su obra obtuvo reconocimientos en las Exposiciones Nacional de 1898 (Medalla de Plata), del Centenario (Medalla de Plata) y la medalla de bronce de la exposición de San Francisco, California, mereciendo su obra una retrospectiva de la Galería Zurbarán en 1987 con 25 obras; se encuentra registrado en el *Diccionario de Artistas Plásticos de la Argentina*, de Vicente Gesualdo (Bs. As. 1998, páginas 232-233).

Conservan sus creaciones el Museo Nacional de Bellas Artes y el MHN con las siguientes obras de pintura histórica: *Campo de Batalla de Ayacucho*, óleo sobre tela, *Campo de la Batalla de Junín*, ambos temas sanmartinianos incluidos por Carranza en *San Martín y la Ilustración Sudamericana*, *El Capitán Manuel de Escalada entrando a Mendoza con el parte de la Batalla de Chacabuco*, el 16 de febrero de 1817 (reproducida en 200 láminas en 1914), *Francisco de Miranda en prisión de la Carraca*, *La Pola (Policarpa Salvierra)*, es llevada al suplicio por las autoridades españolas, (copia del original de Vera y Calvo), *San Martín en la Cuesta del Portillo* y *Los últimos días de Dorrego*, su obra de mayor difusión museográfica, exhibida en la Sala destinada a la época de la Federación, la base documental de éste es la Memoria de Gregorio Araóz de Lamadrid registro de la trágica escena

“cuando me pidió que le hiciera el gusto de acompañarlo, cuando lo sacaran del patíbulo ... ¡Hágame este favor que quiero darle un abrazo al morir!”²⁵

Esta obra fue adquirida con fondos de la Lotería Nacional; el MHN posee además el *Retrato de Viejo Bueno* y *El interior del Convento de Alta Gracia* de este artista italiano, que

“cultivó por igual el retrato y la naturaleza muerta, las flores y ese desafío formal que para todo artista extranjero fue contribuir a la consolidación de la nacionalidad mediante la iconografía histórica”²⁶

24. RUFFO Miguel José, “Fausto Eliseo Coppini: Pintor de Historia. Construcciones de la memoria: archivos, museos y relatos” en *Museo Histórico Nacional Segunda Época*, Año 7, Septiembre de 2004

25. GOROSTEGUI DE TORRES, Haydee y FIGUEIRA, Ricardo “El fusilamiento de Dorrego” en *Documentos para la Historia Argentina*, CEAL, Buenos Aires, 1981, p.7

26. RUFFO Miguel José, “Fausto Eliseo Coppini: Pintor de Historia. Construcciones de la memoria: archivos, museos

Da Re, Querciola y Coppini, italianos y pintores de historia, contribuyeron al desarrollo de este género desde el siglo XIX y sus producciones integran hoy los valiosos patrimonios de instituciones culturales argentinas.

Conclusiones

Los italianos penetraron y constituyeron prácticamente todos los niveles de la sociedad argentina. Rastrear sus trayectorias es encontrar una notable variedad de historias de éxitos y de fracasos, que refieren la riqueza de un infinito abanico de experiencias migratorias que en su amplia mayoría fueron historias de trabajo de artistas que contribuyeron a elaborar y difundir visiones positivas de la colectividad.²⁷

Este particular abordaje, historizar a las producciones de italianos al interior de la cultura visual histórica argentina, es un intento de recuperar la rica experiencia de la producción de sus obras, elaboradas al servicio del relato de una historia nacional e inscriptas en el programa iconográfico de un museo “tradicional”, en todos sus profundos sentidos, el MHN. Se trata asimismo de registrar las condiciones de producción y circulación de diversas obras destinadas al consumo artístico en expansión, en la Ciudad de Buenos Aires desde fines del siglo XIX.

Producciones emergidas de la confluencia de las condiciones del mercado y los oficios y destrezas obtenidos en las formaciones artísticas de academias italianas, contenidas en estos “baúles del inmigrante” o “valijas del artista”, de italianos impulsados por la vocación de migrar para desarrollarse en otras sociedades, quienes junto a los pinceles y óleos, sumaban capitales simbólicos, los que en fructíferos diálogos e interpelaciones contribuyeron a conformar el campo artístico.

En la conformación del mercado del arte en vías de profesionalización, la presencia italiana había sido pionera y constante en “*la Argentina, cuya población vivaz, inteligente y activa, está vinculada con el pueblo italiano por estrechos lazos de descendencia y hermandad de raza.*”

Presencia gestionada por reconocidos *marchands* movidos por

*“el interés que tenían los italianos por difundir y, fundamentalmente, por vender sus producciones a las burguesías sudamericanas”.*²⁸

Estas producciones, síntesis de deslizamientos de tradiciones y precisiones de la comitencia resueltas dentro del academicismo, se constituyeron en patrimonio del Estado Argentino, cuya conformación y gestión de colecciones aspiró a la construcción de identidades sociales y culturales en una sociedad compleja, heterogénea y rica en diversidades.

y relatos” en *Museo histórico Nacional Segunda Época*, Año7, Septiembre de 2004, p. 107

27. DEVOTO, Fernando, “Historia de los Italianos en la Argentina”, Colección La Argentina Plural, Editorial Biblos, Buenos Aires, 2006

28. BALDASSARRE, María Isabel, op. cita, p.203

Museo itinerante de la identidad italiana en la Argentina

Silvana Lapenta¹

La muestra *Huellas de la Identidad*, realizada por el Museo Itinerante, nos hace reflexionar sobre el concepto, obviamente de formación de la conciencia colectiva identitaria.

La identidad se forja fundamentalmente a través de la experiencia vivida: la de los italianos en la Argentina tiene que ver en la mayor parte con el desarraigo, el viaje a una tierra prometida y desconocida simultáneamente.

El psicoanálisis ha enfatizado la importancia de la historia personal en la configuración de la personalidad y ha abierto la posibilidad de introducir la historicidad y la temporalidad en el estudio de la IDENTIDAD, es decir, ha permitido una conceptualización de la misma no como un producto, como es habitual, sino estrictamente como un proceso.

La perspectiva narrativa es probablemente la que enfatiza con mayor intensidad la constitución de la IDENTIDAD.

El psicólogo social Tajfel definió a la identidad social *como la conciencia que tenemos las personas de pertenecer a un grupo o categoría social, unido a la valoración de sustentar respectivamente una identidad social positiva o negativa*. Existen múltiples modos de tener presente nuestro origen, como lo son por ejemplo la lengua materna, la celebración de festividades religiosas o paganas, conocimientos artísticos del patrimonio cultural como la literatura, la pintura o la escultura.

La muestra *Huellas de la identidad* nos acerca, nos informa, nos comunica a través de los objetos personales, documentos, fotos, cartas de amor, etc. la historia y la identidad de un pueblo que motivados por distintas causas de la historia del mundo han perdido en un determinado período de la historia sus derechos humanos...

1. Lic. en Letras, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Morón. Asimismo ha cursado estudios para extranjeros en las universidades de Perugia, Siena y Firenze. Ha sido directora de estudios de la *Asociación Dante Alighieri* de Ramos Mejía, Vicepresidente de la Comisión Examinadora Internacional de la *Scuola Media Per Adulti* en el extranjero, bajo la supervisión de Carmelina D'Antuono, directora del *Ufficio Studi* del *Consulado General de Italia* y de los representantes políticos del *Ministero degli Affari Esteri* y del *Consulado General de Italia* en la Argentina. Como Presidente de la *Associazione Gioventù Italiana Corrado Alvaro*, ha gestionado diversos eventos de nivel internacional.

Si hacemos referencia a los derechos humanos, podemos decir que son aquellos que gozamos por el sólo hecho de ser personas, sin distinción social, económica, política, jurídica e ideológica.

En Occidente el concepto *Derechos humanos* se remonta a los pensadores griegos y romanos, pero fue Santo Tomás de Aquino quien desarrolló la teoría religiosa del *derecho natural*, al cual deben subordinarse todas las otras leyes del Estado. Durante las primera y segunda guerras mundiales surgieron gobiernos totalitarios que violaban sistemáticamente las facultades de libertad e identidad y cometieron atroces violaciones contra la dignidad humana.

Surgió entonces el 24 de octubre de 1945 en la ciudad de San Francisco, EEUU, la necesidad de proteger internacionalmente los Derechos Humanos dando origen a la ONU, destinada a “... preservar a las generaciones venideras del flagelo de la guerra, a reafirmar la fe en los derechos fundamentales del Hombre, a promover el progreso social y a elevar el nivel de vida dentro de un concepto más amplio de la libertad...”

Finalmente el 10 de diciembre de 1948 los delegados de cada estado en la ONU aprobaron el texto de la *Declaración Universal de Derechos Humanos*.

Para concluir, la muestra *Huellas de la Identidad* refuerza su memoria “navegando” por distintas asociaciones, escuelas, ciudades y pueblos que la requieren como en estas Jornadas, en este marco maravilloso, donde la historia de la Argentina, de los argentinos y de los italianos ha podido encontrar “un lugar en el mundo”. Un filósofo renacentista -Giordano Bruno, nacido cerca de la ciudad de Nápoles, en un pueblo llamado Nola, murió un 17 de febrero del año 1600 en Roma, quemado en una pira luego de estar encarcelado por ocho años por pensar en forma diferente- dijo antes de morir: “*No importa cuán oscura sea la noche, espero el alba, y aquellos que viven en el día esperan la noche. Por tanto, regocíjate y mantente íntegro si puedes y devuelve amor por amor*”.

En el siglo XIX se erigió una estatua dedicada a la libertad de pensamiento en el sitio donde se lo martirizó: Piazza Campo de' Fiori, en Roma.

Esta reseña pretende sólo rendir un sincero homenaje a todos aquellos que alguna vez fueron *hijos de los barcos*, a quienes contribuyeron a formar y a forjar este país que los reúne bajo esta tierra y esta bandera, sin olvidar por eso a la tierra que los vio nacer y partir.

Viajes itinerantes realizados por el museo:

- Agosto de 2005: Museo de La Pasión Boquense.
- Septiembre de 2005: Federación de las Asociaciones Calabresas de Buenos Aires.
- Mayo de 2006: Sociedad Italiana de Socorros Mutuos de Adrogué.
- Junio de 2006: Escuela bilingüe Nordthland's.
- Octubre de 2006: participación en el programa del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires La Noche de los Museos.
- Noviembre de 2007: centenario de la fundación de la ciudad de Gral. Madariaga.
- Diciembre de 2007: Casa de la Cultura de la ciudad de Gral. Madariaga.
- Marzo de 2008: Partido de la Costa, ciudad de Mar de Ajó y Asociación de Fomento de San Bernardo, Provincia de Buenos Aires.
- Octubre de 2008: Jornadas Buenos Aires Italiana.
- Noviembre de 2008: Settimana di Calabria, Asociación Calabresa de Buenos Aires (CABA).
- Diciembre de 2008: Festival 10º Aniversario Asociación Corrado Alvaro de Ramos Mejía.

La patria como espectáculo: presencia italiana en las fiestas mayas y julias porteñas (1829-1880)

Prof. María Eugenia Costa¹

A manera de introducción

Las celebraciones con motivo de los aniversarios patrios del 25 de mayo y 9 de julio resultaron acontecimientos significativos para la sociabilidad urbana porteña. Estos eventos contribuyeron a la construcción de sentidos de pertenencia identitarios, tanto para nacionales como para extranjeros, ya que fueron ámbitos privilegiados de cohesión socio-comunitaria. Los festejos decimonónicos conformaron un efectivo “ciclo” cívico-ciudadano², caracterizado por su amplia extensión temporal (de tres a cuatro días consecutivos, algunos feriados) y su vasta convocatoria (urbana y rural). La movilización se producía, por un lado, en relación a los actos protocolares, que incluían el desfile de las autoridades, la parada de los regimientos militares, la actuación de los escolares (con la ejecución del himno nacional) y el oficio del solemne Te-Deum. Estas ceremonias oficiales iban acompañadas de campanadas y descargas de artillería o fusilería, cuando amanecía el “sol de mayo” y en otros momentos del día. Pero la participación de todos los sectores de la población se vinculaba fundamentalmente con los entretenimientos y espectáculos en los espacios públicos³. En la Plaza de la Victoria se erigían palos enjabonados, calesitas, columpios y “rompe-cabezas”; se realizaban sorteos de premios y rifas; se lanzaban bombas de estruendo, “busca-pies”, cohetes voladores y otros fuegos artificiales (como castillos pirotécnicos) e incluso se hacían paseos en globos aerostáticos. En la plaza central se circunscribía un perímetro donde se montaban tablados.

1. Docente en Historia de las Artes Visuales II, Facultad de Bellas Artes, UNLP. Investigadora del Instituto de Historia del Arte argentino y americano. Becaria de Formación Superior de la UNLP bajo la dirección del Dr. Fernando F. Aliata.

2. GARAVAGLIA, Juan Carlos, «A la nación por la fiesta. Las fiestas mayas en el origen de la nación en el Plata», *Boletín del Instituto de Historia Argentina y Americana “Dr. Emilio Ravignani”*, N° 22, 2000.

3. Muchos de estos “regocijos populares” tenían raíces coloniales y habían sido desplegados en su momento para las denominadas “funciones reales”.

Allí danzaban niños y “comparsas” (que luego desfilaban por las calles de la ciudad), las bandas militares ejecutaban piezas musicales, se hacían representaciones teatrales (dramas, comedias, óperas) y se llevaban a cabo diversas pruebas acrobáticas de tipo ecuestre o circense (desde juegos de “maromas” o “volatines” hasta actuaciones de payasos)⁴. Por otra parte, en la periferia de la ciudad se corrían carreras de caballos (“cuadras”) y se realizaban juegos de sortijas.

Las fiestas patrias, mayas y julias, operaron como instrumentos privilegiados de la propaganda política oficial, a través de diversos recursos retóricos visuales de carácter emblemático y simbólico. El escenario festivo contenía una serie de decoraciones alusivas: banderas, estandartes, escudos, carteles con inscripciones, guirnalda de cintas o festones, esculturas alegóricas, carros triunfales e importantes arquitecturas o escenografías efímeras⁵. Estos artefactos de materiales perecederos, junto con los espectáculos anteriormente mencionados, tuvieron no sólo un alto impacto a nivel sensorial, sino también cumplieron una función pedagógica en la formación de valores cívicos y en la adhesión emocional, vía la coacción política.

La implantación urbana de estos decorados requería labores en diversos rubros: herrería u “hojalatería”, carpintería, pintura, farolería, etc. Estos trabajos fueron desarrollados por maestros artesanos y artistas, algunos especializados. Entre estos profesionales se destaca, en particular, la obra del arquitecto, escenógrafo y grabador reggiano Carlo Zucchi,⁶ quien arriba al Río de Plata en 1827 junto con un grupo de exiliados italianos, que fueron contratados como técnicos de la administración rivadaviana o como profesores universitarios⁷. Resulta interesante destacar su asociación en 1828 con el arquitecto, maestro de dibujo y pintor Pablo Caccianiga, quien arribó al país en 1826⁸. Ambos intentaron conformar una escuela de “artes aplicadas”, la cual fracasó por falta de alumnos⁹. Proponían una formación artística que incluyera perspectiva, geometría, topografía, paisaje, ornato y arquitectura (sobre la base de los tratados de Vitruvio, Vignola, Serlio y estudios de Palladio)¹⁰.

En 1828, Caccianiga licitó los trabajos de pintura para las celebraciones cívicas, cuyo programa iconográfico fue elaborado por el mismo Zucchi. En la carta de aceptación del presupuesto se sostiene que:

fue necesario que a su costa los hiciese el D. Pablo Cachianiga de la propuesta N° 3. Por esta razón es que el Ingeniero Arquitecto en el oficio adjunto recomienda que se prefiera

4. Los espectáculos líricos, ecuestres y acrobáticos se realizaban tanto en los espacios públicos como en los teatros y circos privados. Es de destacar que la ritualidad propia de la sociabilidad teatral se ve modificada por la estratificación social en las salas.

5. Los escenarios arquitectónicos fueron efímeros sólo en su montaje temporario, pero perdurables en su mensaje ideológico-político.

6. Zucchi estaba probablemente vinculado con la Academia de París y de Milán. Es de destacar su relación con Ludovico Visconti, Conservador de los Edificios Civiles de París y con personajes del ambiente intelectual napoleónico. Véase ALIATA, Fernando y MUNILLA LACASA, María Lía (comps.), *Carlos Zucchi y el neoclasicismo en el Río de la Plata*, Buenos Aires, Eudeba, 1998.

7. En este grupo de intelectuales estaban Carlo G. Ferraris, Pietro Carta Molino, Ottaviano F. Mossotti, Pietro de Angelis y el saboyano Carlos E. Pellegrini.

8. Caccianiga en Roma y enseñó bellas artes en la Universidad de Palermo.

9. Igualmente se insertaron como profesores de la cátedra de dibujo en la Universidad de Buenos Aires. Caccianiga incorporó a los programas los estudios en pintura (óleo, acuarela, miniatura).

10. BRUGHETTI, Romualdo, «La enseñanza artística en Buenos Aires», *Anuario de la Academia Nacional de Bellas Artes*, N° 15, 1990.

*éste como el más apto de cuantos hay en la ciudad para que la pintura tenga toda la vista y gusto que se ha propuesto para la mayor elegancia y suntuosidad de las fiestas (...)*¹¹.

Los diseños de Zucchi seguían el estilo neoclásico, que fue aceptado en la década de 1830, conforme a la austeridad republicana del régimen rosista¹².

En cuanto al registro visual de las escenificaciones del poder en las fiestas patrias (realizados por artistas italianos) quedan, por un lado, los proyectos de escenografías efímeras de 1829 y de decoraciones temporarias para la Pirámide de Mayo de 1831, trazados por Carlo Zucchi, y, por el otro lado, la obra litográfica *25 de Mayo de 1844* realizada por Albérico Isola. También se hallan diversas descripciones de las celebraciones cívicas en la literatura de viajeros o de memorialistas y en la prensa (*La Gaceta Mercantil*, *La Tribuna*, *El Nacional*, *El Mosquito*, entre otras). En esta última se reseñan los programas de actividades festivas donde se encuentran payasos, trapevistas, acróbatas ecuestres, muchos de ellos de nacionalidad italiana.

El presente trabajo se propone analizar, a partir de las mencionadas fuentes primarias (visuales, literarias, periodísticas), la participación de los italianos en las puestas en escena con motivo de las conmemoraciones patrióticas. A su vez tiene en cuenta las relaciones entre los distintos grupos étnicos y sociales, no sólo en los ámbitos públicos sino también en los privados (teatros, clubes, asociaciones). Por último pondera ciertos litigios por el “espacio simbólico” que protagonizó la colectividad italiana a fines del periodo considerado, cuando ésta adquirió visibilidad como “cuerpo” en las movilizaciones cívicas. El uso de banderas extranjeras en las festividades fue uno de los ejes de la disputa, donde los italianos comenzaron a mostrar su creciente presencia en la nueva sociedad “aluvional”.

La fiesta punzó y la ‘puesta en escena’ del poder político

Las fuentes relevadas muestran que, si bien las fiestas mayas tienen en su origen una organización más participativa y una manifestación lúdico-popular, poco a poco, el gobierno rosista irá interviniendo, transformando los actos en verdaderos ritos de aceptación de la nueva situación política. Se produjo una notoria militarización de las celebraciones patrias, a través de la presencia de las “guardias de honor”¹³ y el desfile de las “montoneras” o de los regimientos, con las respectivas piezas de artillería. Con la compulsiva asistencia de los militares a la parada y de los funcionarios al Te-Deum, el centro cívico exponía un disciplinamiento colectivo, dado por las diversas muestras de lealtad al régimen¹⁴. Se hicieron, por ejemplo, suscripciones públicas para financiar los festejos. También se pautaron rígidamente las salvas del 25 de mayo y 9 de julio¹⁵.

Las funciones mayas fueron dotadas pues de un ritual coercitivo, que quedó plasmado en la mencionada litografía de Albérico Isola. Esta obra da cuenta de la transformación de la fiesta durante el gobierno rosista, convertida en un solemne acto cívico-institucional sujeto al poder político-militar. En la obra de Isola, si bien aparecen representados una calesita, varios soportes de fuegos

11. AGN Sala X 36-2-2. Policía

12. MYERS, Jorge, *Orden y virtud. El discurso republicano en el régimen rosista*, Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes, 1995.

13. Estos federales estaban vestidos con chaqueta azul, chaleco colorado y sombrero alto con penacho punzó.

14. Véase el “Reglamento del Ceremonial” en *La Gaceta Mercantil*, 15/7/1836 y el anuncio de obligatoriedad de asistencia a la función religiosa para los altos funcionarios en A.G.N. Sala X-27-6-6.

15. A.G.N., Sala X 17-4-7.

de artificio y una cucaña aislada en el fondo, prima en la composición la formación de los soldados de infantería y caballería federales¹⁶. El litógrafo e ilustrador se sitúa, por su ángulo de visión picado, como observador del rígido evento festivo. La obra de Albérico Isola conserva algunos elementos de la tradición popular como la presencia de divertimentos y máquinas para fuegos de artificio. Sin embargo, el clima general de la representación remite al orden estricto de la plaza militarizada. El “pueblo”, situado en los primeros planos, es un mero espectador de la “función”, lo mismo que el sector acomodado ubicado en el “palco” preferencial del Cabildo embanderado. La Pirámide de Mayo está ornada también con banderas rojas y blancas en sus cuatro frentes¹⁷ y en el remate posee una imagen alegórica de la Libertad¹⁸. El artista interpreta (no sólo documenta) una tradición festiva, en cierta medida ajena a su propia experiencia cultural de extranjero (desde otra visión también lo hace el saboyano Carlos Pellegrini en su *Fiesta Mayor* de 1841). Las estampas costumbristas de Isola conformaron el “*Album Argentino*”, publicado en la Litografía de las Artes en 1845¹⁹. Esta edición incluía diez láminas con diversas vistas de la ciudad (el Cabildo, la Catedral) y tipos sociales (el aguatero, la vendedora de masas, etc.). Como el material producido se destinaba a sus coterráneos europeos, resulta interesante la incorporación de un evento local de este tipo, que evidentemente llamó la atención del italiano. Las obras de Isola poseen algunos elementos estéticos característicos del romanticismo, como el gusto por lo “pintoresco” o lo “exótico” en su descripción de las costumbres urbanas o rurales. Un artista vinculado al régimen rosista que cabe destacar es el genovés Cayetano Descalzi, grabador y pintor, dedicado fundamentalmente a la realización de retratos. Este llegó a Buenos Aires hacia 1823, pero alcanzó prestigio con el retrato oficial de Juan Manuel de Rosas de 1835²⁰. En esta obra se representa al “Restaurador” uniformado y galardonado, con los atributos propios de su rango y de sus triunfos militares, fundamentalmente la expedición a la frontera sur²¹.

En el recordatorio de las hazañas de Rosas y en el ensalzamiento de su figura, cumplieron un papel fundamental los despliegues escenográficos diseñados por Carlo Zucchi.²² Desde fines del gobierno de Dorrego, Zucchi había sido designado inspector del Departamento de Ingenieros Arquitectos de la Provincia de Buenos Aires y a partir de 1831 estuvo a cargo de la repartición hasta 1836. Accedió a estos puestos administrativos gracias a la protección de ciertas figuras del oficialismo²³. Su significativo papel en la ‘puesta en escena’ del poder rosista en las fiestas públicas, le valieron reconocimiento profesional y prestigio social.

16. Toda la paleta de la obra vira al rojo como correlato simbólico de la vigencia de la divisa punzón.

17. A partir de 1835, se dispone el uso de “una bandera el centro blanco y los dos paños de ambos costados color punzón, lo que menos de una y media vara de largo y tres cuartas de ancho”. BERUTI, Juan Manuel, *Memorias curiosas*, Buenos Aires, Emecé, 2000, p. 510.

18. Hasta mediados de la década de 1850, dicha escultura no existía (la Pirámide estaba rematada por una esfera), por lo tanto puede tratarse de una “licencia” del pintor o de la representación de una decoración efímera sobrepuesta. Por ejemplo, Zucchi para algunas fiestas diseñó una estructura en forma de columna monumental, con una imagen de la Libertad en su extremo.

19. A través de fuentes literarias se puede rastrear que este tipo de álbumes tenía un lugar en las bibliotecas de sectores acomodados locales, comerciantes, empleados, profesionales. Cf. GALVEZ, Víctor, *Memorias de un viejo. Escenas de costumbres de la República Argentina*, Buenos Aires, Academia Argentina de Letras, 1990.

20. Descalzi hizo miniaturas de Rosas y Manuelita. Isola también realizó retratos, como el de Encarnación Ezcurra y Manuel Lopez.

21. MUNILLA LACASA, María Lía, «Siglo XIX: 1810-1870», en BURUCUA, José E., *Nueva Historia Argentina. Arte, sociedad y política*, vol. 1, Buenos Aires, Sudamericana, 1999, p. 127

22. Para un análisis pormenorizado de la obra de Zucchi, véanse los diversos trabajos de la lic. María Lía Munilla Lacasa y el dr. Fernando Aliata citados.

23. Cf. ALIATA, Fernando y MUNILLA LACASA, María Lía (comps.), *Op. cit.*, p.13. Para Aliata la figura de Zucchi está relacionada con un modelo de organización urbana, basado en los principios de regularidad, orden y austeridad. Estos elementos característicos del neoclasicismo local fueron instrumentales al proyecto político.

La actuación de Zucchi en las celebraciones cívicas rosistas

El interés del gobierno de Rosas se desplazó progresivamente de la “porteña” fiesta del 25 de mayo a la del 9 de julio²⁴. El gobernador resolvió suspender en reiteradas oportunidades las fiestas mayas (con el pretexto de estar ausente en la ciudad) y en algunos casos trasladar los festejos. Por ejemplo, en sus memorias de 1829, Juan Manuel Beruti comenta

*“Con motivo de la guerra en que nos hallamos (...) no se han hecho las funciones, ni de iglesias ni cívicas, que se acostumbran anualmente en celebridad de nuestra regeneración política; pero se han dejado para el 9 de julio, en que se juró la independencia”.*²⁵

Con motivo de estas fiestas mayas de 1829, Carlo Zucchi había realizado dos proyectos. Según Aliata, la idea recurrente es la de construir un “recinto cívico” en referencia a un modelo de ciudad futura.²⁶ En ambos proyectos Zucchi proponía que alrededor de la Pirámide de Mayo se construyera una columnata de orden dórico²⁷, con planta octogonal, interrumpida por tres fachadas tipo “templos”. En la primera diseña un arco triunfal frente al de la Recova. En la segunda lo reemplaza por pilares coronados con figuras ecuestres, para reducir costos. Entre las ideas de Zucchi para la celebración de estas fiestas se incluían los diversos fuegos de artificio. En el remate público de la obra, se sujetó la obra de carpintería y pintura al diseño y a la dirección técnica del Ingeniero Arquitecto de la Provincia²⁸. En una carta al Jefe del Departamento de Policía, Zucchi afirma:

*“Las atribuciones de los Ingenieros de Provincia con respecto á dichas Fiestas, se limitan á una simple inspección de la ejecución de los trabajos. La complicación del Proyecto adoptado, requería que el mismo Arquitecto autor de este proyecto, se dedicara enteramente á su dirección.(...) En efecto, ejecuté las órdenes del Ministro, tomando en consideración tanto la parte económica como la ejecutiva. Los sucesos que sobrevinieron no permitieron celebrar las Fiestas de este año” (...)*²⁹

En efecto, a pesar de que las arquitecturas efímeras ya se habían levantado y las maquinarias pirotécnicas habían sido montadas, las celebraciones se suspendieron.

Progresivamente, el régimen rosista tendió a neutralizar a la Plaza de la Victoria en el plano de lo simbólico-político³⁰. El entorno de la misma fue pintado del característico rojo punzón “símbolo de

24. El 11 de junio de 1835 se sancionó un decreto que disponía que las fiestas por la independencia fueran tan importantes como los aniversarios de la Revolución de Mayo. En DE ANGELIS, Pedro, *Recopilación de leyes y decretos promulgados en Buenos Aires desde el 25 de mayo de 1810, hasta fin de diciembre de 1835*. Buenos Aires, Imprenta del Estado, 1836, pp. 1280-81.

25. BERUTI, Juan Manuel, *Op. cit.*, p.414.

26. ALIATA, Fernando, *La ciudad regular. Arquitectura, programas e instituciones en el Buenos Aires posrevolucionario, 1821-1835*, Buenos Aires, Prometeo/UNQ, 2006, p.165.

27. Estaría conformada por 86 columnas exentas y desmontables, realizadas en madera, de más de 4 metros de altura, con entablamento. Las obras de carpintería fueron adjudicadas a Ballman Malouvie y la pintura al temple a Gabriel Bouchez. Cf. A.G.N., Sala X, 36-2-9 “*Relación del trabajo que hay que hacer para las fiestas Mayas en el ramo de Carpintería*”.

28. *Idem*.

29. Archivo di Stato di Reggio Emilia, Lug. 15. “*Gefe de Policía a propósito del proyecto de las Fiestas Mayas*” Citado por MUNILLA LACASA, María Lía. «De espectáculos y políticas: la actuación de Carlo Zucchi en las fiestas del rosismo» (inédito)

30. SIGAL, Silvia, *La Plaza de Mayo. Una crónica*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2006, p.51.

la *Libertad y de la Gloria*” y adornado con las divisas del rosistas³¹. Hubo también una apropiación del principal monumento conmemorativo de la gesta revolucionaria: la Pirámide de Mayo. En ocasión de las fiestas mayas de 1831, Carlo Zucchi diagramó una serie de leyendas y ornamentos que se aplicaron al monumento. En el frente norte del basamento cuadrangular se colocó la frase en “*honor a los valientes que han perecido en sostén de la libertad americana*”, en el sur la leyenda en pro de la “*restauración de las leyes*” y en las otras fachadas una nómina de los que firmaron el acta de independencia y una serie de poesías. En los plintos se leía “*Fuerza, Libertad, Patria, Unión*” y en el cuerpo principal la inscripción “*Independencia de las Américas*” junto con el escudo nacional, el sol alusivo y la leyenda “*25 de Mayo de 1810*”. Alrededor del obelisco flamearon los pabellones no sólo de Argentina, sino también de Inglaterra, Francia, Estados Unidos y Brasil, que reflejaban las relaciones internacionales del momento. Es de destacar que durante todo el período rosista las inscripciones colocadas en la Pirámide se transformaron en mensajes didáctico-políticos. La *Gaceta Mercantil* describe cómo el monumento fue adornado “*con propiedad y elegancia dentro de un cuadrado de columnas simétrico y vistoso*” donde se inscribían los votos contra los unitarios³².

Según el análisis realizado por Munilla Lacasa, el programa iconográfico diseñado por Zucchi, que ayudó a consolidar el culto a Rosas como héroe, se centró en su expedición al sur de la provincia. Esta se constituyó entonces en el tópico central de las fiestas mayas de 1834 y, principalmente, de las celebraciones julias de 1835. De esta forma, gran parte de las ornamentaciones urbanas, los panegíricos y las poesías, las guardias de honor y los desfiles de los programas festivos de esos años, tuvieron al Rosas militar como protagonista.

Para los festejos de mayo de 1834, se le solicitó a Zucchi que organizara unas austeras celebraciones, con los materiales existentes. Debido al deterioro por lluvia de las decoraciones del año anterior, el arquitecto reggiano decidió levantar nuevas escenografías para la Plaza de la Victoria, pero a menor costo. Se llamó a licitación para seleccionar los artesanos de los diferentes rubros, con particular atención al ramo de la pintura y los fuegos³³. Zucchi propuso replantear la tradicional columnata a partir de arcos compuestos por un centenar de columnas dóricas (con bestias aladas en los intercolumnios) y cartelas con inscripciones acerca de las acciones militares. La arquería que rodeaba la Plaza estaba unida por un festón de ramas de laurel y olivo (símbolos de la victoria y la paz). La prensa refiere de la siguiente manera las decoraciones de 1834:

*“La columnata que circula la plaza ostentaba los nombres de las más memorables acciones en que han triunfado las armas de la Patria, y la Pirámide espléndidamente revestida y rodeada de las banderas de todas las naciones amigas, llevaba varias inscripciones análogas. En sus bases se leían algunos SANTOS del Ejército Expedicionario que son otros tantos apotegmas dignos de grabarse en la memoria”*³⁴.

En la Pirámide de Mayo se colocaron loas alusivas a los heroicos militares forjadores de la nación. Es de destacar en el basamento las mencionadas frases denominados “santo y señas”, es decir las arengas a la tropa, que daban cuenta de la prédica política del rosismo, como “*Morir antes que deshonorarse*”, “*Sociedad sin religión, caos*”, “*Virtud, divisa federal*”, “*Federación, gloria*”

31. Véase la imposición del rojo punzó en BERUTI, Juan Manuel, *Op. cit.*, pp. 509-510

32. *La Gaceta Mercantil*, 17/5/1836.

33. El italiano solicitaba que los aspirantes presentaran un modelo de columna y una alegoría conforme al programa diseñado, para ser sometido a su opinión de experto A.G.N., Sala X, 16-5-1 y A.G.N., Sala X, g36-4-8.

34. *La Gaceta Mercantil*, 27/5/1834.

*argentina*³⁵. Fue la imagen de Rosas como comandante del ejército, visualizada por medio de estas frases con fuerte carga militar y religiosa, la que Zucchi seleccionó para ornamentar el pedestal de la Pirámide.

Las fiestas patrias de 1835 se vieron opacadas por los festejos de la segunda asunción de Rosas a la gobernación, llevada a cabo en el mes de abril.³⁶ Para las funciones mayas la ornamentación fue pobre y la asistencia de público escasa. En las fiestas por la independencia se exaltó la figura del Restaurador. Los hacendados de Buenos Aires conformaron la guardia de honor y desfilaron armados por la ciudad. La prensa oficialista señala que

*“Los hacendados y labradores presentan al nuevo Cincinato, el 9 de julio de 1835, un testimonio de eterna gratitud”*³⁷.

Es notable esta asociación de Rosas con la representación del dictador romano del siglo V a. C., célebre por su sencillez y compromiso con la vida rural³⁸.

Para las primeras efemérides patrias se reutilizó el carro triunfal romano diseñado por Zucchi para la reciente asunción. Este estaba ornamentado con diversos trofeos y banderas y, además de los soles ubicados en las ruedas, portaba

*“la Fama que coronaba de laureles el busto de Rosas, sostenido por dos genios que representaban la Historia y el Mérito”*³⁹.

Beruti describía el papel que cumplía el retrato del Restaurador colocado en el carro triunfal:

*“lo pasearon por las calles de la ciudad con música y vítores, tirando las señoras, en lugar de mulas o caballos, de unos cordones de seda que salían de ambos costados del carro”*⁴⁰.

En la Plaza de la Victoria y en el Fuerte se levantaron importantes despliegues escenográficos proyectados por Carlo Zucchi, que referían a la mencionada Campaña del Desierto comandada por Rosas. La Pirámide de Mayo fue iluminada y adornada con banderas de varias naciones. Desde el arco de la Recova hasta el Fuerte se formó una senda cubierta de laurel, flanqueada por 16 monumentos conmemorativos de las principales acciones militares desarrolladas durante la expedición, con 28 candelabros alegóricos:

“Los monumentos son de estilo severo; llevarán indicado el nombre del paraje, año y fecha en que acaeció la acción; así el número de los cautivos rescatados, de los indios muertos y guirnaldas: coronas de laurel, esfinges, y las iniciales del invicto general adornarán estos monumentos”.⁴¹.

35. Los lemas son mencionados en SIGAL, Silvia, *Op.cit.*, p.62.

36. Véase la descripción de los festejos en la Carta de Juan María Gutiérrez, citada en BUSANICHE, José Luis, *Rosas visto por sus contemporáneos*. Buenos Aires, Hyspamérica, 1986, p. 56 y en BERUTI, Juan Manuel, *Op. cit.*, p. 510.

37. *La Gaceta Mercantil*, 8/7/1835.

38. Esta imagen de Rosas como Cincinato resultó muy persuasiva y estuvo presente fundamentalmente en el discurso escrito. Cf. MYERS, Jorge, *Op.cit.*

39. *La Gaceta Mercantil*, 17/5/1836.

40. BERUTI, Juan Manuel, *Op. cit.*, p. 510.

41. Archivo di Stato di Reggio Emilia, *Carte professionali* 2. Citado por MUNILLA LACASA, María Lía. *Op.cit.* (inédito).

La entrada principal del Fuerte, la fachada posterior y el patio estaban revestidos con inscripciones (incluidos los mencionados “santos”) y adornados con coronas de laureles y olivos, bajo relieves, banderas, festones y trofeos. Se destacaba del conjunto la construcción de una especie de gran tienda militar con un telón de fondo pintado donde se representaba una vista del campamento a orillas del Río Colorado⁴².

La actuación de Carlo Zucchi en las celebraciones cívicas rosistas fue fundamental en la construcción y consolidación del poder político de Rosas (aún *in absentia* del propio gobernador, como en algunas fiestas mayas). La retórica visual de las escenografías y arquitecturas efímeras de Zucchi resultaron efectivas como parte de un programa de “refundación de la patria” que conllevó la transformación del antiguo sistema simbólico.

La fiesta y celeste-blanca como espectáculo programado

A mediados del siglo XIX, se promovieron una serie de medidas con el objetivo de “civilizar” la Plaza de la Victoria, restituyéndole su lugar emblemático en la memoria colectiva. Para ello se resignificó el uso de ciertos símbolos republicanos en las fiestas patrias. Se izó de nuevo la bandera nacional en los espacios públicos y se blanquearon las paredes, eliminado el rojo punzó. Incluso el proyecto de reforma de la Pirámide fue concebido como una “reparación histórica”. La Plaza comenzó a transformarse: se le colocaron bancos de ladrillos (luego serán de mármol), se realizó el empedrado de la vereda circundante, se plantaron los primeros árboles y se enlozó alrededor de la Pirámide con motivo de las fiestas mayas.

En las crónicas de Juan Manuel Beruti se destaca el uso de los emblemas en las jornadas de mayo de la década de 1850. Describe en 1852 que “*la ciudad estuvo toda embanderada*”, incluso con “*280 banderas y pendones de todas las repúblicas y naciones*”⁴³. El 25 de mayo de 1854 “*La plaza amaneció magníficamente condecorada con colgaduras de seda celestes y blancas*” y por la tarde “*se echaron al aire varios globos con sus iniciales y banderas de cintas blancas y celestes*”⁴⁴. De esta forma los porteños celebraban con “*los colores de la libertad*”⁴⁵.

En la década de 1860 se hizo frecuente la incorporación de banderas de otras nacionalidades. En la prensa se describe

*“Los adornos de la Plaza eran sencillos pero de buen gusto y los pabellones nacionales con los extranjeros formaban trofeos”*⁴⁶

En las fiestas patrias, entre 1860 y 1870, se modificaron las modalidades de los festejos populares, si bien los actos protocolares continuaron, con un gran peso del desfile de los funcionarios civiles, los cuerpos diplomáticos y de los componentes de las guardias nacionales (conjuntamente con las bandas militares). También se destacó en las crónicas periodísticas el papel de la Sociedad de Beneficencia, con sus entregas de premios a los niños de las escuelas del Estado (“*ejemplo del*

42. *Idem*.

43. BERUTI, Juan Manuel, *Op. cit.*, pp. 501-502.

44. *Idem*, pp. 537-538.

45. *La Tribuna*, 26/5/1856.

46. *El Nacional*, 27/5/1864. La Pirámide solía también adornarse con “*las banderas de todas las naciones amigas, intercaladas con las nacionales*”. *El Nacional*, 24/5/1860.

progreso y civilización de nuestro país”)⁴⁷, y las rifas de “*cedulillas*” realizadas por la Municipalidad para sufragar los gastos de las diversiones públicas.

En cuanto a las escenografías y arquitecturas efímeras, estas dejaron de tener el peso propagandístico y el valor estético de las obras de Zucchi. Las fuentes mencionan, por ejemplo, “*Una fachada de orden gótico-ruso iluminada por cuatro colores*”, un carro triunfal alegórico, adornado y tirado por “*cuatro hombres caprichosamente disfrazados*”⁴⁸, la figura de una Fama, con una trompeta y una corona de laurel, con un ropaje ligero “*puesto sobre un miriñaque*”⁴⁹.

Si bien las fiestas patrias no perdieron completamente su carácter lúdico, basado en los tradicionales entretenimientos populares (danzas, cucañas, calesitas o caballitos, rompecabezas, cañas, sortijas, etc.)⁵⁰, se hizo hincapié en los fuegos de artificio,⁵¹ en los globos aerostáticos y en lo que irónicamente Henri Stein, dibujante de *El Mosquito* denomina “*la saltimbanquería*”⁵². Los cronistas de *El Nacional*, por su parte, afirman desdeñosamente que

*“las tales funciones se reducen á unos saltos en la maroma y unos fueguitos artificiales a la noche”*⁵³ (...)

*Las calesitas divirtieron mucho á los muchachos, los volatines hicieron su efecto (...) He aquí a lo que se redujeron las tan mentadas fiestas de la Municipalidad”*⁵⁴.

De este modo, la Plaza se configuró como “escenario” de distintas actuaciones de corte circense que incluían payasos⁵⁵, trapevistas, acróbatas, algunos de ellos de nacionalidad italiana. Se produjo pues cierta “espectacularización” de las fiestas patrias, que fueron perdiendo gradualmente su espontaneidad, aunque no por ello su concurrencia⁵⁶. En los días festivos se integraban “*todas las clases de la sociedad y del pueblo*”⁵⁷. Este sentido de pertenencia y de cohesión comunitaria en relación a las celebraciones cívicas fue mantenido a lo largo de todo el período, aunque fue incorporando gradualmente la problemática de los inmigrantes.

*“¿Quién no habrá observado esas caras nuevas como extranjeras a la ciudad que en tales días inundan todo?”*⁵⁸

47. *El Nacional*, 21/5/1863.

48. *El Nacional*, 20/5/1860.

49. *El Nacional*, 24/5/1862.

50. Las carreras de sortijas solían realizarse en la Plaza 11 de Septiembre.

51. En *El Mosquito*, 30/5/1867, aparece como “Recuerdo de las Fiestas Mayas”, de sus “Diversiones y regocijos públicos”, una ilustración de los fuegos de artificio. En *El Nacional* se destaca que los “trabajos pirotécnicos” del ciclo festivo de mayo de 1870 estuvieron a cargo de Julio Amobile.

52. Litografía de Henri Stein en *El Mosquito*, 30/5/1869.

53. *El Nacional*, 20/5/1865.

54. *Idem*, 26/5/1865 El periódico tildó en otra ocasión de “*mamarrachada*” la presencia de estos juegos en “*el gran día de nuestra revolución*” (23/5/1863).

55. El papel del “payaso” era desconocido en nuestro medio hasta que fue presentado por la compañía de Chiarini en 1834. El primero fue el italiano Pedro Sotora, apodado “el rey del fuego”.

56. En 1860, *El Nacional* calcula más de 16.000 almas en la Plaza. En 1868, *La Tribuna* menciona unos 20.000 asistentes a las funciones mayas.

57. *El Nacional*, 28/5/1860.

58. *El Nacional*, 25/5/1862.

A pesar de la supuesta “integración” de los sectores populares urbanos, las fiestas mayas pasaron de una participación más abierta y desordenada a otra jerarquizada y regulada. Esta se encontraba ceñida a un programa de diversiones en alternancia con las ceremonias oficiales y con una secuencia preestablecida por la Municipalidad. Los entretenimientos serios tendieron pues a desplazar a los juegos y los bailes públicos⁵⁹. De esta manera “los espectáculos separaban más nítidamente un centro y un público”⁶⁰. Así, un periódico narra las funciones mayas de 1860 y comenta:

“Al otro extremo de la plaza trabajaba la Compañía Ecuestre lo que no pudo terminar sus ejercicios por la invasión del pueblo al circo.”⁶¹

Dentro del programa anunciado para esa conmemoración figuraba el Sr. Antonio, haciendo “la escena del gladiador romano a caballo” y otro número titulado “el Moro de Venecia”⁶².

En la prensa de 1869 se mencionan también los actos de “il *signore Chiarini*”, destacado por sus pruebas a caballo y diversos números de acrobacia⁶³. Giuseppe Chiarini había arribado a Buenos Aires en 1829. Este empresario del “Circo Italiano”, maestro de la escuela gimnástica, tuvo una significativa actuación en Buenos Aires desde la década de 1830. Fundó la primera compañía de circo y pantomimas, la cual incluyó entre sus números luchas, carreras de sortijas, pruebas ecuestres e inclusive escenas gauchescas y representaciones teatrales. En sus actuaciones en el teatro Coliseo incorporó bailes, pruebas de equilibrio y actos de magia. Hacia 1869 el reconocido genovés Pablo Rafetto, alias “cuarenta onzas” actuó en su circo.

Es de destacar que las fiestas patrias incluyeron estas compañías circenses en el espacio público de la Plaza de la Victoria, pero también se desarrollaron en el ámbito privado de los teatros, donde las funciones se extendían por cinco o seis días. Uno de los espectáculos que se promocionaban eran las funciones de ópera en el Colón o en el Teatro de la Victoria, donde obviamente el desempeño de los italianos era destacado⁶⁴. Con motivo de las fiestas mayas se ponían en escena obras como *Il Barbieri di Siviglia*, *La Traviata*, *El Trovador*, *Vísperas Sicilianas*, entre otras. José Soro Sforza estrenó en 1861 *L'Italia degli italiani*, que fue dirigida por el maestro Giribone y ejecutada en la Plaza por las Guardias Nacionales.

En la programación de los festejos de 1878 se anunciaba a:

“los clowns florentinos, hermanos Pichiari, en sus sorprendentes ejercicios acrobáticos; las sillas peligrosas, arriesgado ejercicio de gran dificultad; el puente del diablo”⁶⁵.

A partir de esta fecha, según Silvia Sigal, comenzó el ocaso de los entretenimientos tradicionales, resultado de la combinación de decisiones estatales y de asociaciones movilizadas⁶⁶. Las sociedades

59. En contrapartida se desarrollarán los bailes de la elite en el Club del Progreso o del Plata.

60. SIGAL, Silvia, *Op. cit.*, p. 85.

61. *El Nacional*, 24/5/1860.

62. *El Nacional*, 20/5/1860.

63. Litografía de Henri Stein en *El Mosquito*, 30/5/1869.

64. Las fuentes mencionan algunos tenores famosos como Luis Lelmi o Angel Chiodini y otros apellidos Doderó, Cima, Franchi, Cassaloni, Saconi, Celestino, Nerini, etc. También se nombran músicos como Sacchetti. A su vez gran parte de los empresarios teatrales son de nacionalidad italiana.

65. *La Nación Argentina*, 24/5/1878.

66. SIGAL, Silvia, *Op. cit.*, p. 88.

italianas se definieron por su localización territorial o barrial o por su representatividad regional con respecto a su lugar de origen⁶⁷.

La colectividad italiana de fiesta

La presencia de los italianos había sido destacada en la conmemoración del centenario de San Martín en 1878. El diario *La Prensa* afirmaba:

“Los extranjeros engrosaban las filas de la majestuosa procesión cívica, en tanto que una mayoría de argentinos poblaban los balcones, coronaban las azoteas y cordonaban las veredas”⁶⁸

También en la inauguración del monumento a Giuseppe Mazzini, en ese mismo año, se vio una verdadera “procesión conduciendo la corona para el rey italiano”⁶⁹.

La participación de los italianos con bandas y banderas (más de 20 asociaciones) cubrió unas doce manzanas en 1878, y unas cuarenta cuadras de colectividades, con sus insignias respectivas, en la recepción de los restos del “padre de la Patria”⁷⁰.

Desde fines del siglo XIX, en correlato con el proceso migratorio, crecieron las celebraciones patrias propiamente italianas. Las agrupaciones marchaban por las calles de la ciudad con sus banderas, entonaban marchas como la de Garibaldi y el himno nacional italiano. Además de sus aspectos ceremoniales (discursos de autoridades y ministros, coro de niños de escuelas italianas) las fiestas incluían bailes y diversiones en los barrios. Entre las competencias se encontraban: juegos de pelota, carreras de embolsados, tiros al blanco, asaltos de esgrima, rifas, etc. Los espectáculos eran básicamente conciertos, representaciones teatrales y fuegos de artificio. El cronograma se publicaba en los diarios e incluía la crónica de los preparativos y las gestiones de las diversas asociaciones. Es notoria la extensión de los festejos (unos tres días) y la amplia participación (incluso se incorporaban sociedades de españoles, franceses y otras colectividades). Durante estos días los italianos iluminaban y embanderaban sus domicilios particulares y los comerciantes dejaban de atender al público⁷¹.

Algunos dirigentes de la colectividad italiana postularon la defensa de la identidad cultural de origen y definieron la “italianidad”, con el objetivo de cohesionar a los connacionales a través de la comunidad de lengua, usos, tradiciones y costumbres⁷². Lilia Ana Bertoni analiza las diferentes disputas entre las sociedades italianas por cuestiones políticas internas, donde se buscaba la adhesión a la patria extranjera mediante el apoyo de funcionarios consulares, o de ciertos intelectuales (profesores, periodistas)

67. Cf. SÁBATO Hilda “Estado y sociedad civil 1860-1920” En: LUNA, Elba y CECCONI, Elida. *De las cofradías a las organizaciones de la sociedad civil. Historia de la iniciativa asociativa en Argentina 1776-1990*, Buenos Aires, 2002.

68. *La Prensa*, 20/5/1878.

69. *El Porteño*, 23/2/1878. Citado en SIGAL, Silvia, *Op. cit.*, p. 109.

70. SIGAL, Silvia, *Op. cit.*, p. 110.

71. *La Prensa*, 19/9/1887.

72. CIBOTTI, Ema, «Del habitante al ciudadano: la condición del inmigrante», en LOBATO, Mirta Z. (dir.), *Nueva Historia Argentina. Tomo V: El progreso, la modernización y sus límites (1880-1916)*, Buenos Aires, Sudamericana, 2000, pp. 373-375.

“Lejanos de la Patria, debéis conservar incorrupta la fiesta, celebrar la gloria y cultivar el afecto (...)”⁷³.

Las celebraciones patrióticas de la colectividad italiana propiciaban no sólo la confraternidad mediante la diversión, sino también la cohesión a partir de los referentes simbólicos de las identidades de origen. Los grupos dirigentes argentinos veían con gran preocupación el crecimiento de las festividades extranjeras en el espacio público porteño. Estas amenazaban con opacar las fiestas patrias propias que, confrontadas con ellas, parecían vacías y sin entusiasmo popular⁷⁴. De esta forma, la cuestión de las celebraciones “nacionales” se transformó en un campo de conflicto político y de disputa simbólica. El Estado comenzó a ver con alarma las actividades de “preservación cultural” de las colectividades –en particular de la italiana que era mayoritaria–, pues entendía que la construcción de la nación argentina exigía cierta “homogeneización” cultural. Esto motivó que la elite se dispusiera a intervenir particularmente en la educación pública y la “argentinización” progresiva de los inmigrantes⁷⁵.

En este contexto, las fiestas mayas y julias de la década de 1880 adquirieron un carácter protocolar, claramente institucionalizado. El ceremonial, solemnizado, contó con la presentación pública de los funcionarios y en especial con el desfile de los militares (incluidos los batallones escolares). Los juegos populares fueron desplazados del escenario central de la Plaza de Mayo a los barrios y pueblos suburbanos (allí continuaron actuando las compañías de Arroso y Monti). Como contribución retórica a la organización del aparato estatal y a la conformación de la autoridad centralizada, en las fiestas se realizó una dramatización de la idea corporativa, mediante el ordenamiento uniforme y disciplinado de la procesión cívica embanderada⁷⁶. Por ejemplo, el festejo del 9 de julio de 1889 fue planteado como una clara expresión del nacionalismo frente al cosmopolitismo

“Nadie debe faltar a la patriótica cita. El puesto de ciudadano está en la columna cívica, en la masa popular que entre músicas y aplausos desfilará por delante de las efigies gloriosas de nuestros guerreros”⁷⁷.

Estas exhibiciones con motivo de las celebraciones patrias formaron parte del esfuerzo del Estado por forjar una nueva ciudadanía. El culto a la nación argentina y el homenaje a sus próceres signaron la afirmación de una “tradición patriótica”. Esta se materializaba no sólo en el desarrollo de las fiestas mayas y julias, sino también en el control iconográfico de los símbolos-emblemas, en la fundación de museos nacionales y la institución de sitios históricos, y en la erección de monumentos escultóricos en los espacios urbanos⁷⁸.

La necesidad de demostrar públicamente la adhesión emocional a la liturgia cívico-patriótica coincidió con la mencionada intención de “argentinizar” y “homogeneizar” a la población fruto

73. *La Prensa*, 19/9/1888.

74. BERTONI, Lilia Ana, *Patriotas, cosmopolitas y nacionalistas. La construcción de la nacionalidad argentina a fines del siglo XIX*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2001, p. 88.

75. COSTA, María Eugenia, «De las fiestas patrias a los actos escolares», *Revista Novedades Educativas* N° 215, 2008 (en prensa).

76. SIGAL, Silvia, *Op. cit.*, p.89.

77. *La Prensa*, 9/7/ 1889.

78. DEVOTO, Fernando, *Historia de la inmigración en la Argentina*, Buenos Aires, Sudamericana, 2003, pp. 318-319.

BE RTONI, Lilia Ana, «Construir la nacionalidad: héroes, estatuas y fiestas patrias, 1887 1891», *Boletín del Instituto de Historia Argentina y Americana 'Dr. E. Ravignani'*, N° 5, 1992.

de la inmigración masiva. Los organizadores de las fiestas mayas y julias procuraron movilizar la participación bajo los emblemas celestes y blancos.

“Los hermosos colores de la Patria cubren hoy así la ciudad entera, simbolizando el regocijo popular; al cual se han unido también, esta vez los hijos de otro suelo que comparten nuestra vida y colaboran en nuestro progreso”⁷⁹.

Si bien durante los tres días que duraban los festejos patrios se desdibujaban las diferencias interétnicas y se eliminaban temporariamente los potenciales conflictos, en la realidad, estos siguieron existiendo, fruto de la política de una “república restrictiva”.

En la década de 1880, las fiestas patrias en la Plaza de Mayo se configuraron no sólo como espacios sociales donde desfilaron las asociaciones de inmigrantes, fundamentalmente la colectividad italiana, sino donde se forjaron nuevos sentidos de pertenencia. Los inmigrantes italianos encontraron en el asociacionismo étnico una forma de hacer efectiva su progresiva participación e “integración” a la sociedad receptora. Igualmente estas colectividades de fiesta conservaron identidades culturales diferenciales y lazos “por los que circulaban discursos y símbolos” y “un conjunto de valores, creencias y actitudes”⁸⁰. En este sentido, la tradición artística y festiva de origen italiano aportó diversos elementos significativos a las celebraciones cívicas locales del siglo XIX.

Bibliografía consultada

ALIATA, Fernando y MUNILLA LACASA, María Lía (comps.), *Carlos Zucchi y el neoclasicismo en el Río de la Plata*, Buenos Aires, Eudeba, 1998.

ALIATA, Fernando, *La ciudad regular. Arquitectura, programas e instituciones en el Buenos Aires posrevolucionario, 1821-1835*, Buenos Aires, Prometeo/UNQ, 2006

BERTONI, Lilia Ana, «Construir la nacionalidad: héroes, estatuas y fiestas patrias, 1887-1891», *Boletín del Instituto de Historia Argentina y Americana 'Dr. E. Ravignani'*, N° 5, 1992.

BERTONI, Lilia Ana, *Patriotas, cosmopolitas y nacionalistas. La construcción de la nacionalidad argentina a fines del siglo XIX*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2001.

BRUGHETTI, Romualdo, «La enseñanza artística en Buenos Aires», *Anuario de la Academia Nacional de Bellas Artes*, N° 15, 1990.

BURUCUA, José E., *Nueva Historia Argentina. Arte, sociedad y política, vol. 1*, Buenos Aires, Sudamericana, 1999.

CIBOTTI, Ema «Del habitante al ciudadano: la condición del inmigrante», en LOBATO, Mirta Z. (dir.), *Nueva Historia Argentina. Tomo V: El progreso, la modernización y sus límites (1880-1916)*, Buenos Aires, Sudamericana, 2000.

COSTA, María Eugenia, «Percepciones de las fiestas mayas en Buenos Aires (1810-1852): entre las crónicas de viajeros y los relatos de los memorialistas», *3° Encuentro “La problemática del viaje y los viajeros”*, *América Latina y sus miradas. Imágenes, representaciones e identidades*, Tandil, CESAL/UNICEN, agosto 2008.

COSTA, María Eugenia, «De las fiestas patrias a los actos escolares», *Revista Novedades Educativas* N° 215, 2008 (en prensa).

DEVOTO, Fernando, *Historia de la inmigración en la Argentina*, Buenos Aires, Sudamericana, 2003.

79. *Idem*.

80. DEVOTO, Fernando, *Historia de la inmigración en la Argentina*, Buenos Aires, Sudamericana, 2003, pp. 318-319.

- DEVOTO, Fernando y ROSOLI, Gianfausto (comps.), *La inmigración italiana en la Argentina*, Buenos Aires, Biblos, 1988.
- DEVOTO, Fernando y MADERO, Marta, *Historia de la Vida Privada en la Argentina*. Tomo 1 y 2, Buenos Aires, Taurus, 1999.
- GARAVAGLIA, Juan Carlos, «A la nación por la fiesta. Las fiestas mayas en el origen de la nación en el Plata», *Boletín del Instituto de Historia Argentina y Americana "Dr. Emilio Ravignani"*, N° 22, 2000.
- MUNILLA LACASA, María Lía. «De espectáculos y políticas: la actuación de Carlo Zucchi en las fiestas del rosismo» (inédito) s/d.
- MYERS, Jorge, *Orden y virtud. El discurso republicano en el régimen rosista*, Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes, 1995.
- RIBERA, Adolfo, *El retrato en Buenos Aires 1580-1870*, Buenos Aires, UBA, 1982.
- SÁBATO, Hilda, *La política en las calles: entre el voto y la movilización. Buenos Aires 1862-1880*, Buenos Aires, Sudamericana, 1998.
- SÁBATO Hilda "Estado y sociedad civil 1860-1920" En: LUNA, Elba y CECCONI, Elida. *De las cofradías a las organizaciones de la sociedad civil. Historia de la iniciativa asociativa en Argentina 1776-1990*, Buenos Aires, s/d., 2002.
- SIGAL, Silvia, *La Plaza de Mayo. Una crónica*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2006.
- ZABALA, Horacio, *Historia de la Pirámide de Mayo*, Buenos Aires, Academia Nacional de la Historia, 1962.

Fuentes utilizadas

- ARCHIVO GENERAL DE LA NACION A.G.N., Sala X, 16-5-1; A.G.N., Sala X 17-4-7; A.G.N., Sala X-27-6-6; A.G.N., Sala X, 36-2-9; A.G.N., Sala X, 36-4-8
- BERUTI, Juan Manuel, *Memorias curiosas*, Buenos Aires, Emecé, 2000
- DE ANGELIS Pedro, *Recopilación de leyes y decretos promulgados en Buenos Aires desde el 25 de mayo de 1810, hasta fin de diciembre de 1835*. Buenos Aires, Imprenta del Estado, 1836
- GALVEZ, Víctor, *Memorias de un viejo. Escenas de costumbres de la República Argentina*, Buenos Aires, Academia Argentina de Letras, 1990
- PERIODICOS *La Gaceta Mercantil* 1834-1836; *El Nacional* 1860-1866, *La Tribuna* 1860-1870; *El Mosquito* 1867-1869 *La Nación Argentina* 1878; *La Prensa* 1878-1889.

Fuentes iconográficas

- DEL CARRIL, Bonifacio, *Monumenta Iconográfica*, Buenos Aires, Emecé, 1964.
- ALIATA, Fernando y MUNILLA LACASA, María Lía (comps.), *Op. cit.* Atlas de imágenes del Archivo Zucchi

La presencia italiana en la propuesta dramaturgica libertaria

Carlos Fos¹

Es complejo definir una estética libertaria única, ya que nos encontramos con un movimiento con una fuerte horizontalidad, que genera posiciones disímiles. Pero podemos afirmar que en sus diferentes expresiones, la estética anarquista parte de considerar al arte como expresión indispensable en la vida de los pueblos y los individuos, en tanto se trata de una praxis que fusiona la imaginación con el trabajo, la actividad humana. De esta manera se convierte en una herramienta fundamental para mejorar la condición del hombre, hacerlo permeable a la sensibilidad necesaria para la construcción de una nueva sociedad.

La cultura debe su grandeza y su significación al hecho de que su irradiación desconoce las fronteras políticas y sociales. Y si es superior al Estado y sus realizaciones, se debe a que es, en el sentido más profundo del término, anarquista.

Al estudiar la naturaleza del arte y su función social, el teórico anarquista rechaza los esquemas estrechos de los determinismos económicos y sociales, aun cuando a veces interprete tal aspecto del arte en sus relaciones con la fortuna de una clase social histórica. Y tiende a considerarlo en su autonomía viviente haciendo al artista el único árbitro de su creación. El respeto al arte no le permite escapar ni a la tentación iconoclasta de los heréticos de toda época, ni al odio irracional al "gran arte", al "artista genial". No es casualidad la crítica que tantos anarquistas han hecho del culto de la "genialidad artística", que en el mundo moderno se sustenta en el individualismo posesivo burgués, que transforma al arte, su práctica y sus productos en mercancías tasables y transables. En ese culto se expresa dogmatización del gusto, limitación para el desarrollo de nuevas formas de arte y la anulación de posibilidades de creación para la colectividad y el individuo. Pero el poder del Capital no es sino uno de los posibles agentes de opresión y mediatización para el arte; con igual o mayor fuerza pueden subordinarlo a sus intereses otros factores de dominación, en particular el Estado. Sin embargo el ácrata no pretende ni la tabla rasa del nihilista, ni la igualdad en la uniformidad. El sueña con la "expansión horizontal" de la creación popular y diversa.

1. Historiador teatral, especializado en el análisis de las fiestas de los pueblos originarios, especialmente los zapotecas y doctor en Antropología Cultural. Docente en la UNAM y en la Universidad del Sur, entre otras casas de estudios. Co-director del Centro de Documentación de teatro y danza del CTBA y el CIHIA. Presidente de la AINCRIT.

El arte ha sido y puede ser “trabajo liberado y liberador”, pues en él se evidencia lo sublime de la persona y de los colectivos. Por supuesto, en el anarco-individualismo -cuyos representantes en el plano estético han sido principalmente intelectuales de lengua inglesa como William Godwin, Oscar Wilde y Herbert Read- ese carácter liberador del quehacer artístico se asocia en primera instancia con las posibilidades que ofrece para potenciar la individualidad, el ego, frente al adocenamiento castrador que desde el poder se impone a las masas; el artista labora orientándose a su rebelión y liberación personal, aún cuando ello lo convierta, como dice el título del drama de Ibsen que tan bien pinta aspectos claves del credo anarco-individualista, en *Un Enemigo del Pueblo*. Por su parte, el anarquismo de matiz más social, desde Proudhon y Kropotkin en el siglo XIX hasta Rudolf Rocker y los artistas agitadores del siglo XX, insiste en ligar las posibilidades libertarias del arte a su papel de experiencia esencial para el imaginario y el accionar colectivo. En este sentido, Kropotkin y los pre-rafaelitas ingleses veían en las catedrales medievales una prefiguración de lo que podría alcanzar la creación colectiva liberada; mientras que, en similar tónica, entre los artistas que se ligaron a la actividad de movimientos anarcosindicalistas tan importantes a principios del siglo XX como el español, el italiano, el norteamericano, el búlgaro o el argentino, hubo algunos que jugaron un rol significativo -aún poco estudiado- en el rescate y renacimiento de tradiciones artísticas populares que la modernidad inicialmente rechazó o ignoró.

Estas posturas originaron en Argentina un duro debate que enfrentó a los llamados puristas con los intelectualistas. Los primeros sólo consideraban creación artística libertaria la que se realizaba dentro de su sistema de producción, mientras que el segundo grupo tomaba obras burguesas que podían ser funcionales a la causa final revolucionaria.

Es evidente que la práctica libertaria era para nuestros anarquistas sólo un arma de combate más. La cultura anarquista parte desde la concepción clara de que la lucha es la vida y, por lo tanto, las representaciones de esa cultura remiten siempre a esa vida, a esa lucha.

Punto de coincidencia entre los diversos matices estéticos del pensamiento ácrata es reivindicar el “arte en situación”, el acto creador por encima de la obra en sí. Cuando se está en el hacer del arte, se vive en un ámbito de libertad intransferible al producto de esa actividad cuando ella ha concluido; por más satisfactoria que fuese la obra anterior en forma y/o contenido, siempre la de ahora es más importante porque en su creación está presente la supresión de todo lo que separa a arte y vida. Las obras teatrales no fueron una excepción a esta regla. Los anarquistas promueven un “arte de la disconformidad”. Nos encontraríamos, pues, no tanto con obras acabadas como con primeras aproximaciones a un género y a una forma nueva de hacer teatro. Aproximaciones a cargo en muchos casos de autores noveles, que no pudieron gozar de la continuidad necesaria para poder consolidar su escritura. Y como intentos habría, en definitiva que juzgarlas. Hay que añadir a lo anterior, otro factor que creo que no ha sido suficientemente matizado a la hora de estudiar el teatro del período. Y es que no podemos olvidar que una parte de estas obras frustradas nacieron al calor del empuje revolucionario que los anarquistas promovieron en todos los terrenos durante los conflictos obreros. Y libertarios fueron, igualmente, algunos de los autores que las escribieron. Plantea este hecho la necesidad de profundizar en la estética y en la teoría teatral anarquista. Profundización que, para el teatro argentino, está todavía lejos de haberse alcanzado pese a aportaciones de algunos investigadores en los últimos años. Parece, con todo, evidente, que los anarquistas primaron sobre la perfección formal el valor propagandístico del arte (y del teatro), entendiendo, claro, la propaganda como no circunscrita al terreno de lo político, sino como difusión de concepciones alternativas a la ideología y cultura, a la visión del mundo en definitiva, imperante. Como resultado de este desequilibrio podemos acercarnos algunas conclusiones parciales. Si nos preguntáramos ahora sobre el valor efectivo de la Musa libertaria, la respuesta podría ser muy variada. Parece indudable que la mayor parte de la producción literaria y artística de los anarquistas no ha alcanzado una plenitud formal, en el sentido comúnmente aceptado por la crítica. No cabe duda que el estilo de muchas de aquellas obras resulta torpe y malogrado; pero es igualmente

indudable que, a pesar de sus imperfecciones, esos poemas, esos dibujos, se animan con un cierto vigor original; un soplo de grandeza parece brotar de su generosa fe y entusiasmo revolucionario. Y en lo que se refiere a su efectividad como arma contra la tiranía, es posible que se encuentre en su propia existencia, en cuanto testimonio de la rebeldía humana contra la opresión y la injusticia.

El teatro se convirtió en un eficaz transmisor de ideas y fue utilizado y promovido por los anarquistas. Surgieron decenas de cuadros filodramáticos, talleres de creación de obras y aún de escenografía e implementos de escenario. Encontraremos aquí diferentes formas de expresión, primando los dramas y los monólogos. Pero varios de los denominados “no dogmáticos” eligieron un arco más ecléctico, incorporando poéticas populares.

Aldo Spezia, integrante de una de las familias italianas de mayor actividad en el movimiento libertario local, formó parte de la minoría que en el anarquismo argentino defendió a la comedia y al entretenimiento como canales de expresión del ideal. Inclusive creía que no podía existir una propuesta escénica ácrata que no incluyera las poéticas preferidas por el pueblo. Resulta evidente la inclinación de este sector libertario por aquellas expresiones que gozaban de una mayor aceptación entre el público popular, como el sainete y el melodrama. Mediante ambos conectaban más fácilmente con las expectativas de ese público. Permitía el primero, además, ganárselo mediante la risa y la comicidad, cumpliendo así uno de los objetivos del teatro: el entretenimiento que permite soportar mejor las penalidades de la vida, tal y como fue defendido incluso por los responsables de los Comités sindicales portuarios hasta 1930. Pero que ofrecía, a diferencia de otros géneros cómicos, la posibilidad de ver a representantes de las capas populares convertidos en protagonistas de la acción; reflejadas costumbres propias e, incluso, esbozadas críticas a esas mismas costumbres que, en más de un caso, apuntaban en la misma dirección regeneracionista de los usos sociales que tan grata era a la ideología anarquista. Nos contaba Spezia: “Yo venía de una larga tradición ácrata y tenía el privilegio de compartir luchas y discusiones con Malatesta y Gori. Mi hermano Flavio partió hacia Córdoba a desarrollar tareas de difusión del ideal, mientras que yo permanecí en Buenos Aires. Mi oficio linotipista me acercó rápidamente al sindicato, aunque encontré posiciones demasiado cerradas, que me hicieron desistir y buscar nuevos rumbos. En 1922, con dos compañeros italianos creamos el círculo *Voluntad obrera*, en el barrio de La Boca. Nuestra idea era recrear condiciones propicias para formar nuevos militantes y superar la sangría que sufrimos desde las represiones brutales de 1919. Para que los obreros tuvieran una aproximación más sencilla a los principios rectores del anarcosindicalismo, escribí seis monólogos para representarlos con fines didácticos. Con mi padre músico y mi tía declamadora, tenía gusto por lo artístico y algunas nociones de actuación. Sabía que la voz era el instrumento a pulir, ya que de un discurso claro y con las inflexiones justas, emergen conciencias críticas. Por supuesto no ambicionaba parecerme a los figurones del teatro comercial, que adormecían con sus obras de baja calidad, pero tampoco quería caer en la improvisación completa. Temía no manejar los silencios, las pausas o detenerme en el parlamento por miedo al público. Para evitar esto, visité al maestro Randazzo, un viejo intérprete de óperas y conocedor del teatro. Me recibió con gran cortesía y luego de cuatro encuentros, en los que mejoré la dicción, la postura y aprendí el uso básico de la gestualidad, creí que estaba listo para el desafío. El primer monólogo breve que representé en el círculo fue “Valiente palabra”, en ocasión de conmemorarse un nuevo aniversario de los mártires de Chicago. Comparto un fragmento:

OBrero: Para nosotros, los trabajadores, la democracia burguesa es una gran mentira. Díganme que les aportan los llamados legisladores socialistas. Han visto a los Palacio o a los Repetto ensuciar sus manos cargando bultos en el puerto o paleando carbón. El orden económico existente es el origen de la explotación que sufrimos, y el poder organizado del Estado es el instrumento mediante el cual es mantenida su sujeción política y social. El sufragio, con el que los doctorcitos y dirigentes corruptos se llenan la boca, sirve para dar a un sistema de injusticias sociales un aspecto legal, y para inducir al esclavizado a que él mismo imprima un sello de aparente legalidad a su propia servidumbre. La participación parlamentaria no ha aproximado a la clase productora un ápice a

su meta final: incluso ha evitado que protegiera los derechos adquiridos contra los ataques de la reacción.

No existe el mandato preciso, ya que las decisiones tomadas en las organizaciones políticas burguesas serán coactivas para el individuo que se verá así privado de su autonomía y responsabilidad, dado que no existe otro camino para garantizar aquella obligación moral que, necesario cuando se vive en sociedad, puede encontrar solamente origen libertario en las decisiones del individuo. Por lo dicho compañeros, hay que boicotear con todos los medios de que se disponga al sistema de delegación representativa-parlamentaria. Sólo en lucha anarquista encontraremos el camino de la verdad. Y si la duda los asalta o si algún inteligente manipulador los confunde, recuerden que cuando nos cazan como a animales no hay diputado que nos defienda. Usemos los instrumentos de la huelga general y la victoria de una sociedad más justa estarán cercanos”.

Uno de los compañeros de Spezia en el círculo fue Renzo Vellina, que tuvo un papel destacado en la creación de cuadros filodramáticos en Buenos Aires. Solía integrar piezas de su autoría con otras del sistema teatral libertario y aún con experiencias dramáticas del espacio no ácrata. Tenía un pasado como actor profesional en su país de origen, antes de ingresar al movimiento. Vellina expresa: “Yo hablaba castellano bastante bien por mis clases de vocalización y declamación, en las que mi maestro Máspoli incluía a los clásicos del Siglo de Oro. No entendía el gusto exclusivo entre los compañeros por el drama. Y menos aún compartía que sólo pudiéramos expresarnos con largos y pesados monólogos, que generalmente no eran comprendidos por la mayor parte de los obreros, que conformaban nuestro público. Por eso, rápidamente me uní a la propuesta de Steiner de sumar la comedia. Y como yo contaba con mayores recursos de actuación podía agregarle la entonación paródica y el gesto pícaro. Conocía cómo hacer reír a la gente en el momento justo. Tenía varios Goldoni encima y muchos sainetes. Claro, que ahora mi objetivo era diferente, entretener enseñando. Todos decían que mi cara era muy expresiva; lo que desconocían era que yo trabajaba los gestos. Mucha práctica y el uso del maquillaje adecuado. Mis compañeros no utilizaban los afeites porque decían que era venderse al arte comercial, pero no comprendían que una buena luz o una mirada destacada valen más que mil palabras encendidas. Aplicaba el medio tono y sobre todo los cambios de ritmo en el tablado y el público estallaba. La necesidad de llegar a gente analfabeta en su mayoría hizo que agudizara mi ingenio para mejorar desde mi actuación la pobreza de algunas comedias moralizantes. Aunque creo que mi mejor papel lo desempeñé en el debate entre puristas e integradores, entre los que me contaba. Apoyé hasta con un monólogo mimado mi posición.”

Al conformar el cuadro filodramático *Sendas de luz*, incorporó dramas que reflejaban la situación del obrero en diferentes regiones del país. Recibía los borradores y los refuncionalizaba de acuerdo a las necesidades del grupo. Volvemos a las palabras de Vallina: “*El gringo Cosme Marini nos acercó un texto de su autoría que habían presentado en la zona de la Forestal y con él iniciamos los ensayos. Era un drama largo que relataba las penurias del peón de campo. Nos pareció apropiado recrear esta obra para un público proletario, que tal vez desconocía estas realidades. Lo estrenamos en el círculo de Spezia y luego lo repetimos en diversos sindicatos hasta 1930. Yo interpretaba a Patricio, el explotado y aún conservo este párrafo que comparto con cierta timidez, ya que hoy lo leo como un texto ingenio*”.

PATRICIO: En el lenguaje de mis cicatrices está escrita mi vida. Al marcarme, le iban poniendo fecha al infortunio que me armó la mano. Mi vaina fue emplumando rencor... Y un día en un camino se fue encendiendo un alba de libertad y de sangre. Siempre he sido tan pobre, que parecía un pedazo más de tierra pegado a la tierra. Encallecido de hachar troncos y endurecido de intemperie; medio puma para defender el rancho y medio zorzal para cantarle a la aurora, vivía prendido al único amor que encontré en los años. En aquel amor, que acaso por ser el único, latía en cada nombre que llegaba a mi pensamiento.

COMANDANTE: ¿Para quién trabajabas?

PATRICIO: Para los que guardan escritos en un papel su poder de señores de la tierra. Yo trabajaba pensando en mi libertad, pero mi sudor, áspero y amargo, endulzaba la vida de don Pedro Escudero.

COMANDANTE: ¿Eras su peón?

PATRICIO: ¡Era su perro!

COMANDANTE: ¿Qué decís?

PATRICIO: ¿Cómo puedo nombrarme?

COMANDANTE: ¡Su perro!

PATRICIO: Trabajaba en sus montes... y el rencor enfrentó dos voluntades. ¡Sólo para morir somos iguales. Al parecer estamos en la vida, para ser separados en dos castas. Una la de los hombres que trabajan... y otra, la que usted sabe. Si aquel tiene tierras, le abre surcos, cosecha el trigo rubio y lo reparte, y tiene hermanos en lugar de peones, y no se nutre del sudor de nadie, es dueño de la fuerza de la tierra, porque él la fecundiza y le abre cauces. Pero el que tiene tierras infecundas, que agonizan de angustia, como madres que no tienen la gloria de ser hijos, ¿de qué pueden ser dueños, Comandante?

COMANDANTE: ¡De esos largos potreros de abandono que mancha todo el porvenir con hambre!

PATRICIO: Y los que tienen tierras, como Pedro Escudero, que sin ellos tuvieran que inclinarse a besar sus entrañas con trabajo, son trigales, viñedos, quebrachales... Esos que se asomaron a la vida y antes del primer ansia, mucho antes de dar el primer paso, el primer llanto, son ya los grandes dueños de un obraje. Esos que nunca amanecieron pobres y buscaron un pan. Los que no saben que la tierra es de todos, los que esclavizan y desconocen la igualdad del hombre. Los que aborrecen la solidaridad y los principios del socialismo verdadero. ¿Qué son?

COMANDANTE: Son jaguares que se ceban criados a caprichos y se agrandan golpeando voluntades. Son los dueños de la tierra, porque la ambición de unos pocos lo establecieron. Pero no está en nosotros remediar esos males que son casi tan viejos como el hombre.

PATRICIO: Yo no creo que debamos alimentar al tigre que nos mata. Yo soy solo un paisano pero puedo transformarme en don pueblo o ser don nadie. De mí depende querer seguir siendo esclavo o luchar para liberarlo de las cadenas de la ignorancia. Yo tengo garras para defender lo mío y no estoy solo. Usted es buena persona, pero defiende a una justicia burguesa. Un caminante me enseñó los principios de la anarquía y aunque no le guste los he adoptado. Tengo un cuchillo montero templado en ideales y no me doblaré.”

El movimiento ácrata en la Argentina tuvo una relación pendular con los intelectuales. Su posición nunca fue unánime y fomentó discusiones de alto vuelo en las sesiones de diferentes congresos y encuentros en Ateneos culturales a partir de 1910.

A raíz de la normatización de las bibliotecas en los centros y escuelas racionalistas se sucedieron duros debates sobre el tenor de los textos a ser elegidos para poblar sus estantes. El punto de disputa estaba centrado en la pureza doctrinaria de los autores y en especial en el compromiso que éstos

habían demostrado en su vida pública. Las diferencias entre los “conciliadores” y los “puristas” se acrecentaron a partir de comienzos de la segunda década del siglo XX, siendo esta discusión motivo de divisiones en el seno de los libertarios. Muchos militantes italianos apoyaron la integración de los pensadores al movimiento y fueron, en especial los seguidores de Gori, sus más fervientes defensores. Pero otros, que se emparentaban con el ala más combativa del anarcosindicalismo, resistieron lo que denominaban una contaminación del “Ideal”. En la asamblea realizada en la Casa Suiza y en la sede del sindicato de portuarios de Buenos Aires en 1924 el debate alcanzó uno de sus momentos más intensos.

Enrico Giani inició la jornada exponiendo: “Hemos perdido años en este puja estéril. Aún no comprendo que nos separemos por temas de segundo orden cuando el totalitarismo avanza en el mundo y nuestros compañeros son asesinados y encarcelados. No es preferible enfocar nuestra lucha unidos, sin resquemores, para enfrentar a tiranos como el “nuevo emperador romano” que tenemos en Italia o el remedo de populismo que nos fusila en la Patagonia. Mientras quitamos a Sánchez de nuestros estantes, la burguesía se ríe y cierra filas. Les pido me expliquen el sentido de este encuentro, cuando debíamos reflexionar las medidas a seguir luego de los nuevos atropellos de la Liga Patriótica o las represiones de La Forestal. Estamos intentando conformar un grupo que pugne por dar vuelta la página a este tema y seguir adelante. Somos ya más de cincuenta militantes y delegados gremiales, casi todos italianos, que creemos que el tiempo se termina y no hay lugar para dilaciones. He venido hasta aquí a expresar este punto.”

Al dejar abierta la discusión participó el ruso Andreev Kirsky, un notable maestro seguidor de las ideas de Malato, aunque un purista extremo. Su labor fue reconocida en nuestro país donde fundó numerosos centros y escuelas racionalistas y también en Chile y Uruguay. Enfrentado al ala conciliadora del movimiento había verbalizado su renuncia en el encuentro en el círculo “Luchadores del ideal” que reseñé en investigaciones previas. Comenzó su arenga con tono seguro hablando de sus experiencias en la escuela racionalista de Luján para continuar diciendo:

“Como obrero, agradezco al ciudadano Carlos Marx de no haber aceptado la delegación que se le ofrecía. Haciendo esto, el ciudadano Marx ha demostrado que los congresos obreros sólo deben estar compuestos de obreros manuales. Si admitimos aquí a hombres pertenecientes a otras clases, no faltará quien diga que el congreso no representa las aspiraciones de las clases obreras, que no está integrado por trabajadores; y creo que es útil demostrar al mundo que estamos suficientemente avanzados para poder obrar por nuestros propios medios.

Decidíome (sic) a esta resolución (retirarse del movimiento) el no tener callos en las manos, que para algunos alucinados abnegados debe ser el sello de garantía en las filas internacionales, llévense los años que se lleven de constante y entregada labor. No podía resignarme a levantar suspicacias que podían redundar en daño y entorpecimiento de la buena acción.

De los intelectuales, de las minorías selectas poco se puede esperar; tan sólo la traición. Sus cuellos almidonados no les permiten ver con claridad el sufrimiento del compañero. Sus hábitos burgueses les impiden abandonarlo todo y entregarse a la lucha. Son mero figurones que cargados de culpas creen que con una novela o una obra de teatro salvan la causa obrera. Ayer vimos una pieza del autor de Yo acuso. ¡Cuánto compromiso! Díganme donde estaba el señor Zola mientras miles de compañeros eran masacrados en guerras coloniales. Y quieren que nuestros obreros aprendan de estas catarsis llevadas al papel cuando la representan los cuadros filodramáticos. No se engañen, yo he trabajado con ahínco con los jóvenes creando reales instrumentos de crítica para el entendimiento no de las masas sino del individuo en el colectivo. Y tampoco me ofrezcan a los autores vernáculos. Otro grupúsculo de vendedores de humo que se acercan por moda y huyen despavoridos ante la lucha a poner sus obritas en los teatros capitalistas, donde las gordas burguesas lloran por el niño huérfano. No pueden ni quieren ocuparse de iluminar la liberación del oprimido porque ellos

mismos se atan a sus comodidades y privilegios. El obrero no debe esperar un acto volitivo de estos intelectuales porque sus conveniencias en un punto chocarán con este mandato moral superior. El trabajador tiene la obligación de instrumentar por sí mismo los mecanismos que le permitan la crítica de la sociedad que lo explota y descubrir los caminos hacia la revolución.

Desde luego, se echa de ver que nadie puede tener interés en la emancipación de los trabajadores fuera de estos mismos, por cuanto esa emancipación es de carácter económico y conseguida la cual caen forzosa e inevitablemente todos los privilegios, todas las ventajas de que en el actual régimen social disfrutaban cuantos no son obreros.

El dogma de que la revolución tiene que ser dirigida por intelectuales profesionales constituye no sólo una afrenta contra la dignidad del proletariado, sino también una falsificación de la historia. Sí es cierto que los intelectuales han aprendido mucho más de los obreros. No es la praxis obrera que nace de las teorías de los intelectuales, sino a la inversa, son las teorías de los intelectuales que nacen de la praxis obrera. Cuando la teoría, como ocurre hoy, se aleja e independiza de la praxis obrera formando un cuerpo extraño y artificial –es decir, intelectualista- los trabajadores se vuelven de espaldas a ella”.

José Orengo, español director de varias publicaciones ácratas del litoral y amigo de Arango de La Protesta de Buenos Aires, terció: “Yo provengo de un movimiento libertario que aceptó a los que luchaban contra la reacción, sin requerirles un test de pureza. Y a pesar de que en nuestras filas no abundaron los hombres de letras y ciencias debido a múltiples causas desde las geográficas hasta las de la historia del propio cuerpo social sabíamos hacerle un lugar. Desde Mateo Morval hasta Miguel de Unamuno con sus contradicciones. Y me enorgullezco de fundar varios círculos con bibliotecas que poseen los textos de autores que mi compañero recién acaba de denostar. Cómo no apreciar el llamado al combate en Hauptmann o en Sánchez. Y quiero rescatar el nombre de Zola. La crítica burguesa destrozó los estrenos de “Los cuervos” y de “La parisina” de Henri Becque, sólo por aventurarse a un compromiso social siguiendo a su maestro, el autor de “La taberna”. He ayudado en varias representaciones de cuadros filodramáticos de estos autores y la emoción con espíritu crítico colmó el corazón del obrero”.

Pero su coterráneo Enrique López Obrador señaló a los gritos con el puño en alto: “Cuántas particularidades tiene mi movimiento en España. El compañero parece desconocer la soledad yerma de los fusilados de Barcelona o los ahorcados en Sevilla, todos dejados de lado por sus “amigos” intelectuales filoanarquistas. Otra de las peculiaridades del anarquismo español es su actitud ante el problema cultural. Nunca militaron en sus filas hombres del relieve intelectual de un Tolstoi o un Bakunin; jamás contó en su estado mayor con el núcleo de profesores y literatos que enaltece al partido socialista; la composición de la conducción de la fuerza ácrata es netamente obrero. Tal vez estos hechos, el recuerdo de algunas frases de Bakunin y la influencia del sindicalismo francés hayan engendrado la corriente anti-intelectualista que a veces se nota en él, no más intensa ciertamente que la de otros sectores proletarios”.

Antonio Miri, líder portuario genovés conciliador, siguió en medio de un estruendoso coro de insultos: “El pensamiento anarquista, antielitista y antiintelectual, tuvo otra consecuencia funesta, pues no pudo crear el medio viable que proveyera la seguridad a su sociedad durante el período revolucionario de transición del capitalismo a la utopía anarquista. Aunque es cierto que las comunas tempranas y los posteriores sindicatos urbanos son y han sido históricamente para los anarquistas las bases de esa transición, no se logró elaborar en Europa ni en Argentina una tesis durable sobre la forma en que el sindicato y la comuna sobrevivieran el crítico período de violencia inherente a una revolución.

Se confiaba en la milicia obrera y en las unidades de defensa aldeana, pero ambas demostraron en repetidas ocasiones su incapacidad para conducir una campaña contra ejércitos disciplinados o policías de represión.

Se oye hablar de la clase de los tecnócratas de alto nivel, de los que ponen sus conocimientos altamente especializados al servicio del partido único o del trust industrial, de los que se sirven de estos conocimientos para disponer, friamente y anónimamente de la vida de toda la sociedad.

Se trata de la llamada “clase meritocrática” que, caso de que no suceda bien pronto una revolución con fuertes dosis anarquistas hará cada vez más pronunciada la división de la sociedad y, de la otra parte, los trabajadores intelectuales que aumentarán cada vez más su especialización técnica y científica que pondrán al servicio de ellos mismos.

Todas las sociedades autoritarias, no importa el régimen en el que se basan, necesitan, para sobrevivir, una gran cantidad de técnicos meritocráticos. Pero el advenimiento de la meritocracia comporta, por otra parte, un proceso de deterioro moral y físico que es causado por el marginamiento de una gran parte de la población dedicada solamente a los trabajos manuales y ello se proyecta en forma irreversible y peligrosa para toda la humanidad”.

Pero no todos los italianos reaccionaron de igual manera frente a la disputa y algunos se sumaron al sector “purista”.

Giusseppe Mori, delegado del ferrocarril y miembro de la FORA local analiza: “Es cierto el problema que describe mi amigo pero creo que si continúa hablando terminaré escuchando una obra de Chejov y lloraré con sus personajes burgueses. La situación es peligrosa pero no podemos esconderlo, ésta no es la realidad que observamos todos los días. En una sociedad forcejeada por un parto tan difícil, en una estructura económica que no logra superar las antinomias de un capitalismo avanzado basado en un consumo siempre mayor de los bienes producidos en una tradición política de izquierda, donde finalmente se da cuenta de los partidos revisionistas; el intelectual considera que debe conservar todavía, su pequeño y miserable privilegio.

No deseo limitar mi crítica a los Palacio o a los doctorcitos que llenan las universidades burguesas formando líderes de la opresión, siempre escondidos en sus trajes tan limpios y sus inmaculadas camisas. Ni quiero siquiera reparar en los supuestos héroes de la reforma cordobesa que sólo pasearon su porte de dandies protestones. Querían reemplazar el minué por el fox-trot, en ello consistió su fiero accionar. Tampoco perder el tiempo con los autotitulados intelectuales de izquierda o más aún los que resisten el mote de filoanarquistas. Alguno de ustedes puede aclararme qué significa este apodo porque yo lo desconozco salvo que sea sinónimo de prestidigitadores de las palabras. No he visto a Sánchez en las revueltas de 1905 ni a González Castillo enfrentando a la policía cosaca en 1909. Tal vez estaban disfrazados y no los reconocí. Tampoco he oído del martirio de Antoine y sus escritores mimados. Creo que un Rostand con algo de pimienta está a la altura de un Zola en combatividad; por lo menos en Cyrano hay luchas de capa y espada.

Dejo entonces a esos indignos pensadores de pacotilla hablan bien y hacen poco.

Y al decir esto no es posible olvidar que los obreros llamados intelectuales sufren en su mayoría penurias parecidas a las de los manuales, pero como entre ellos se reclutan los políticos, los vividores de toda especie, escalando no pocos de los puestos de privilegio, en general no tienden a la destrucción del régimen y antes bien lo consolidan y aún procuran servirse de los manuales para esos encumbramientos que les hacen placentera y grata la vida.

No hay relación entre los intelectuales y las masas populares, suscitando una fenomenología de distanciamiento y de falta de sincronización de indudables repercusiones en la dinámica social contemporánea. El divorcio entre intelectuales y masas proletarias afectará muy pronto la orientación misma del movimiento obrero, creando unas prevenciones anti-intelectuales en buena parte de sus

dirigentes, especialmente en el sector mayoritario no marxista. Estas prevenciones, sin embargo, no pueden valorarse debidamente sin tener en cuenta la escasa “disponibilidad” de los intelectuales para encajar en las perspectivas de base de los militantes de la clase obrera”. A la hora de la verdad el condicionamiento burgués frenaría la adhesión intelectual, incluso en el mero terreno de los planteamientos teóricos”.

Como llegaba la noche y la seguridad no estaba garantizada se pasó a un cuarto intermedio hasta el día siguiente. Para aumentar aún más la presión en el círculo acuerdista “Dignidad” un elenco filodramático que había llegado recientemente de Montevideo interpretó “El jardín de los cerezos” de Chejov y un payador oriental ácrata de nombre Ruiz entonó rimas hasta el amanecer.

En la mañana las distintas facciones se acercaron al local sindical que sin dudas quedaría pequeño para tal debate. Luego de la presentación de rigor Emilio Martínez, maestro de la escuela racionalista de Berisso inició su discurso:”De la misma forma, los intelectuales que se consideran los legítimos dirigentes del mañana, afirman su superioridad espiritual. Forman una clase que aumenta rápidamente, funcionarios y trabajadores independientes formados en las universidades, especializados en los trabajos de la mente, en el estudio de los libros, en las ciencias, y se creen provistos de más inteligencia que los demás. También están destinados a dirigir la producción mientras que la masa poco dotada está destinada a ejecutar el trabajo manual, para el que no es necesaria la inteligencia. No son los defensores del capital, no es el capital, sino la inteligencia quien debe dirigir el trabajo. Tanto más cuanto que la sociedad actual es una estructura muy complicada, basada en ciencias abstractas y difíciles, de tal suerte que sólo una elevada inteligencia puede poseer una visión de conjunto de la sociedad, comprenderla y dirigirla. Si las masas trabajadoras, por falta de perspicacia, dejan de reconocer la necesidad de esta autoridad de la inteligencia superior e intentan estúpidamente jugar un papel dirigente, el caos y la ruina sobrevendrán inevitablemente.

Tampoco queremos excluir, al contrario, pedimos su concurso a los obreros llamados de profesiones intelectuales, que, como nosotros también son explotados y cohibidos por el capital.

Por lo tanto, aceptamos a los intelectuales con placer y sin suspicacias cuando éstos se funden con la clase trabajadora, cuando se mezclan con el pueblo sin pretensiones de mando, no con el aire soberbio de quien se rebaja y se digna, sino con el alma abierta de quien está entre sus hermanos para pagarles la deuda que ha contraído instruyéndose y cultivándose, como es el caso general, con medios sustraídos a la educación de los hijos de aquellos que produjeron esos medios con el trabajo de sus brazos”.

Enrico Mucci, milanés, de la delegación local de cocheros le respondió:”Ya tuvieron muchas chances de incorporarse. En Rosario hemos invitado en varias ocasiones a escritores y dramaturgos pero su relación fue, en el mejor de los casos, intermitente y de corta duración en el tiempo.

Más tarde se trató en la FORA de organizar los sindicatos de Profesiones Liberales e intelectuales y con ello quedaron abiertas las puertas a la materia gris. De todos modos esos hombres vieron difícil su acomodo en esta institución a causa de su propia mentalidad especial como por el recelo de los demás. Los que se aproximaban con la premeditación de encontrar en ella una granjería comprendieron pronto que a causa del ambiente crítico dominante y el poco espíritu mesiánico de la FORA no era lo que andaban buscando.

Por lo que respecta a los técnicos altamente calificados su retraining obedecía a otras causas que las meramente especulativas. Una organización en lucha constante sólo podía ofrecerles el galardón de la cárcel o el tributo de la sangre. De ahí que los trabajadores de cuello blanco se recluyeron en sus plácidos reductos “autónomos”.

Quedó, por tanto, reducida a sus propias élites. A aquellos intelectuales que se habían formado en su seno a base de una voluntad de hierro, alternando las peripecias de la lucha con furtivas lecturas. Estos héroes autodidactas dirigían y redactaban periódicos y revistas, hacían pininos en el libro, la novela, la poesía y en la escuela”.

Como no se lograba ningún punto mínimo de consenso las sesiones se suspendieron definitivamente y los dos sectores en pugna abandonaron el local con gesto triunfal pero sin logros concretos.

Pero esa tarde ambos grupos decidieron recordar la huelga de inquilinos de 1905 y se reunieron en diferentes reductos.

Los acuerdistas lo hicieron en el sindicato gráfico y luego de la internacional se repitió una obra de Chejov, en este caso “Tres hermanas”.

La facción purista se encontraron en el sindicato portuario y en el círculo ácrata “Dignidad negra” donde la escuela racionalista de Luján, a través de su cuadro filodramático, deleitó al público con la obra de autor anónimo “La verdad sin discusión”.

Más allá del arduo debate queda nuevamente claro que los libertarios desplegaron un fuerte sentido de lo comunitario que conjugó la lucha económica con una decidida militancia de integración cultural alternativa a la del Estado. Integración desigual, discontinúa, muchas veces efímera, contradictoria en sus apropiaciones, pero cohesionada frente a la percepción de la dominación. El énfasis revolucionario, las formulaciones intransigentes de su discurso y su autoconsideración como la encarnación misma de la revolución social configuraban la pretensión del anarquismo de constituirse como alteridad total del orden existente a la vez que explica el gesto revolucionario del que eran imbuidas cada una de sus intervenciones. Todo en el marco de una tradición de fe en la ciencia y el progreso propia del clima de la época. El cambio propuesto por el anarquismo supone, sobre todo, un salto cualitativo cultural, “una mutación cultural” hecha de cambios éticos estructurales y de comportamiento, de transformaciones individuales y colectivas. Desde esta matriz es posible explicar de qué forma el anarquismo logró construir nuevas formas de sociabilidad e interpelación a partir de la construcción de una cultura alternativa (finita pero significativa), de rasgos singulares (aunque nos siempre originales), que permitió estructurar realidades diversas en torno a un cuerpo ideológico, pero también de sentimientos, valores y expectativas, sino homogéneos al menos fragmentariamente compartidos y discutidos.

La anarquía sin adjetivos busca mantener el debate, la discusión esencial para no caer en la rigidez del dogma. Ya que no se pueden prever los desenvolvimientos económicos, los cuales pueden variar de acuerdo a las características particulares de cada región, la organización económica debe ser determinada de acuerdo a los análisis de las condiciones locales y al igual que el anarquismo debe estar en constante autocritica y evolución. La disputa nunca se zanjó pero la producción de ambos sectores fue destacada y tuvo su última manifestación en 1927 en oportunidad de la lucha internacional encarada por el movimiento libertario ante el juicio a Sacco y Vanzetti. En esa ocasión un centro en Barracas puso a través de un cuadro filodramático *Los enemigos*, de Gorki, un autor odiado hasta entonces por su vinculación con la revolución soviética. También el asesinato de los libertarios italianos en Estados Unidos tuvo su correlato dramático en este centro que recreó una obra en su homenaje. Y ello utilizaron una pieza de Giorgio Lucio, un militante del centro “Esperanza” de orientación combativa durante las huelgas de 1928 en Rosario y Buenos Aires. La agrupación había nacido como un claro ejemplo de la división del anarquismo argentino, con un discurso intolerante y autoritario. Pero Lucio, que se incorporó para hacerse cargo de la formación de un núcleo de adultos, trabajó para limar ese discurso y acercarlo a las otras posiciones de los seguidores del ideal. *“Inicialmente me dediqué a mi tarea específica, aquella para la que me*

incorporé. Pero rápidamente inicié discusiones ocasionales en las que animaba un contrapunto con los que argumentaban la necesidad de cerrarse sobre ideas casi blindadas. Costó pero logré que aceptaran que nuestro origen era la diversidad en la libertad y que no podíamos olvidarlo. Claro que tuve que pagar mi precio, en este caso coordinar una jornada antifascista.”

Unos cuarenta trabajadores de origen italiano intervinieron en la planificación del acto contra el gobierno de Mussolini. Para reconstruirlo sumo el testimonio de Braulio Di Conte, obrero portuario: “Mi actividad militante se inicia en junio de 1917 cuando entre seis compañeros iniciamos la organización del Partido Socialista en la localidad de Montecatini Alto, Italia. Este partido tuvo de inmediato gran desarrollo y al año, al formarse la juventud socialista, pasé a ocupar la secretaría de la misma. Desde el primer momento la juventud empezó a luchar contra el reformismo que en esa época tenía mayoría en el partido de la localidad. Pero la gran oposición de un grupo de hombres jóvenes del partido hizo que al poco tiempo volcáramos las fuerzas a favor del ala izquierda. Lo que ayudó fue la revolución rusa y el nombre de Lenin que promovió que varios se unieran al incipiente internacionalismo y en mi caso, las ideas de Malatesta que me llevaron al anarcosindicalismo. Pero en Toscana el fascismo desencadenó la lucha antes que en otros grandes centros obreros de las regiones del norte de Italia. Ya en 1919 conocimos de sus intervenciones. A fines de marzo de 1920 me incorporaron compulsivamente al servicio militar en Bologna, donde tuve la oportunidad de ver el primer asalto fascista a las instituciones democráticas del país. En julio de 1921 me escapé y el mismo día de mi llegada clandestina a casa empezó la pelea con las escuadras de Mussolini. Decidimos con otros dirigentes emprender el exilio a Francia. Debíamos hacer todo de contrabando porque carecíamos de documentos. Pero al llegar a Niza nos sorprendió la policía y nos entregaron a sus colegas italianos que nos “escortaron” a nuestro pueblo. Una vez allí no alcanzó a pasar media hora cuando dos escuadras fascistas tomaron por asalto mi casa, rompiendo todo para encontrarnos. No tuvieron suerte por diez minutos antes habíamos salido, y al escuchar los disparos, nos refugiamos en el bosque donde estuvimos hasta principios de 1923, en que pudimos conseguir el pasaporte para Argentina. Aquí llegué en 1923 y trabajé como peón agrícola en la cosecha hasta que un amigo libertario me acomodó en el puerto de Rosario. En 1928 me di cuenta de que la verdad se expresaría pronto y que las cenizas del capitalismo iban a ser dispersadas por el viento de la revolución libertaria. La burguesía estaba asustada por nuestra capacidad de organización y por la inoperancia del gobierno radical. Yo, por mi parte, me había acercado a un grupo que propiciaba una actitud más virulenta que las conducciones de la capital. Así, descartamos cualquier negociación con los colaboracionistas y prestamos atención a Di Giovanni. Nunca creímos en la versión interesada de que se trataba de un ladrón asesino sin escrúpulos. A pesar de invitarlo numerosas veces no pudimos contactarlo debido a que estaba en la clandestinidad porque las fuerzas de la reacción lo buscaban con orden de detención. Debo decir que la situación era grave y que si bien no iba a vender mis principios con acuerdos oscuros, oía lo que el maestro Lucio tenía para decirnos. El proclamaba la tolerancia y la unidad en la divergencia. Al principio me peleaba, luego lo ignoraba, pero a fuerza de conceptos claros y convincentes acepté que algunos compañeros dialoguistas se unieran al círculo. De todas maneras fui el que con mayor fuerza alcé mi voz para que denunciáramos las atrocidades del monstruo de Italia. Con Liberio Marcos y el maestro organizamos una jornada de protesta que duró varias horas y en la con un breve monólogo destacamos la lucha de Severino. Al saber que compañeros que compartían nuestras creencias en Buenos Aires deseaban representar este monólogo y ampliarlo, me puse en contacto rápidamente y viajé a la Capital. Pude ver cómo el texto crecía y se potenciaba como una obra mucho más compleja en manos de este cuadro filodramático de Barracas. En un fragmento, que perduró en el drama, decíamos a través del personaje obrero: *“Los que luchan proclamamos que los trabajadores de cada empresa son los dueños verdaderos de la energía eléctrica, de los frigoríficos, del ferrocarril, de los puertos y de los canales de la producción agropecuaria. Aspiramos a que la clase obrera elabore los planes reivindicativos inmediatos y empiece por plantearse los problemas de fondo y las soluciones de fondo: expropiación y nacionalización de los resortes económicos básicos. Y no*

creemos en los países. Por lo tanto sabemos que lo que se cuece en Europa se come aquí. Por ello el nombre del vindicador Severino debe tronar en los oídos de los patrones. El se enfrenta al fascismo, no al italiano, al concepto de totalitarismo que se pasea por el mundo esclavizando proletarios. ¡Viva la anarquía!".

Con sus contradicciones a flor de piel pero con su capacidad de creación intacta el anarcosindicalismo expresó una de las páginas más destacadas de la vida cultural y política en las primeras décadas del siglo XX y los italianos que lo integraron como grupo étnico mayoritario, descollaron.

Bibliografía

- ARVIDSSON, Evert. El anarcosindicalismo en la Sociedad del Bienestar, Ediciones CNT, México, 1961
- BAKUNIN, Michel. El estado y la comuna, Zero, Madrid, 1978
- _ La libertad, Ediciones del Mediodía, Buenos Aires, 1968
- _ Obras completas, P. V. Stock Editeur, París, 1895-1913
- BAYER, Osvaldo. Los anarquistas expropiadores. Editorial Galerna, Buenos Aires, 1975
- CARR, E. H. Michael Bakunin, Ediciones Grijalbo, Barcelona 1970
- Conferencia Anarquista Americana (primera), Comunidad del Sur, Montevideo, 1957
- DÍAZ, Carlos. La tensión politicismo antipoliticismo en el sindicalismo revolucionario, Mañana Editorial, Madrid 1975
- _ La primera internacional de los trabajadores, Mañana Editorial, Madrid, 1977
- _ Memoria anarquista, Mañana Editorial, Madrid, 1977
- DÍAZ, Paulino. Un anarcosindicalista de acción, Editexto, Caracas, 1976
- FABBRI, Luigi. Dictadura y revolución, Editorial Argonauta, Buenos Aires, 1923
- FOS, Carlos. Cuadernos proletarios. Ed. Universitarias, México, 1997
- GARCÍA, Víctor. La internacional obrera. Júcar, Madrid, 1977
- KROPOTKINE, Pierre, El anarquismo, Las prisiones, El salariado, La moral anarquista. Más sobre la moral, Ediciones Vértice, Caracas 1972
- LÓPEZ ARANGO, Emilio. El anarquismo en el movimiento obrero, Ediciones Cosmos, Barcelona, 1925
- MALATESTA, Errico, L'Anarchia, "La Rivolta", Ragusa, 1969
- SANTILLÁN, Diego Abad de. La FORA. Ideología y Trayectoria, Proyección, Buenos Aires, 1971
- WOODCOCK, George. Anarchism, Meridian Books, Cleveland, 1962

Revistas y periódicos

Protesta La, colección completa

Cultura obrera, colección completa

Solidaridad obrera, colección completa

Actas Encuentro Casa Suiza

Entrevistas personales

Giorgio Lucio, Buenos Aires, 1987

Giusseppe Moir, Buenos Aires, 1988

Enrico Giani, Buenos Aires 1990

Aldo Spezia, Buenos Aires, 1995 y 1998

Renzo Vellina, Córdoba, 1991

Influencia de la inmigración italiana en el tango

Ricardo Ostuni¹

La inmigración italiana. Rechazo e Integración

Las terceras clases de vapores, lerdos, depositaban en el puerto de Buenos Aires enormes contingentes de italianos
José Barcia

Los italianos forman la gran masa de la inmigración, la más antigua, la que más se destaca...
Guy Bourdè

Escribe Gaio Gradenigo en líneas introductorias a su libro *Italianos entre Rosas y Mitre* (Ed. Ediliba 1987):

*"dar una visión total de este complejo fenómeno que fue la inmigración italiana a estas riberas del Plata, es prácticamente imposible. Se trata de la vida de millones de seres y de miles de acontecimientos, algunos de relevancia, otros de dimensiones modestas, pero en su conjunto imposibles de rescatar ya completamente y con justicia"*¹.

Este *complejo fenómeno* es parte de la misma historia de Italia, especialmente de aquella que se conoce en la península como *Il Risorgimento* (1815-1870). Pero también es parte de la historia argentina, de la que se entronca con los tiempos de la institucionalización de nuestro país, la colonización de su territorio, la transformación de la pampa y las primeras convulsiones político-sociales de finales del siglo XIX.

1. Académico de Número de la Academia Porteña del Lunfardo. Titular del Sillón Luis C. Villamayor. Vicepresidente de la Academia Porteña del Lunfardo (2006 a la fecha.. Académico de Número de la Academia de Historia de la Ciudad de Buenos Aires. Ex Vicepresidente de la Academia Nacional del Tango. Ex Presidente del Grupo Poesía de Buenos Aires. Ex Rector de la Universidad del Tango. Profesor del Liceo Superior del Tango (Poesía y poetas del Tango 1995/2000). Es autor de numerosos trabajos de poesía, ensayos, investigación y letras para música. Ha obtenido gran cantidad de premios y distinciones.

A partir de 1830 se inició una sostenida corriente emigratoria de prófugos políticos italianos hacia Brasil y el Río de la Plata. Era el saldo de los fracasados movimientos revolucionarios por la unidad nacional. Durante ese exilio, Giuseppe Garibaldi inició sus andanzas en estas latitudes y junto con él buscaron refugio otros prófugos de la *Congrega de la Joven Italia*, los que a su vez sirvieron de nexos para el arribo de nuevos inmigrantes.

Esta fue el primer gran éxodo italiano del siglo XIX, anterior al provocado por la crisis agraria del decenio 1870-80 que movilizó densas masas migratorias hacia distintos países.

Pero la antigüedad de los italianos en el Plata se remonta a tiempos de la conquista: navegantes, cartógrafos, clérigos, comerciantes. Desde entonces nombres peninsulares de indudable trascendencia para el devenir argentino, poblaron nuestro suelo. En años de la colonia y, más tarde, durante de la incipiente organización nacional, llegaron profesionales especialmente contratados por las autoridades locales.

Fue el comienzo de una cadena inmigratoria espontánea. Muchos vinieron al amparo de contratos individuales celebrados sin el respaldo de una legislación especial, o lo hicieron *llamados* por sus *paisanos* o parientes, para sumarse a pequeños emprendimientos comerciales o agrícolas o entusiasmados con la aventura de *hacer la América* y regresar.

El momento del flujo desbordante se produjo en la década de 1880. A la crisis económica de la campaña italiana, se sumaron otros factores internos. Copio a Gradenigo (ob.cit): "... una vez concluida la guerra del Paraguay, la participación italiana en esta corriente inmigratoria se transformó en un verdadero aluvión... Italia recién constituida como estado independiente, tenía que resolver varios problemas graves y por lo tanto de prioridad absoluta: uno de éstos era de carácter interno, el llamado "brigantaggio" o sea el de los salteadores de caminos que perturbaban todo intento de establecer una administración ordenada en el sur del país...El éxodo (hacia América) de miles y miles de familias que cada año abandonaban sus pueblos del sur de Italia, era aceptado con mucha complacencia por el gobierno de la Península, que se veía así aliviado de onerosas cargas sociales difíciles de resolver en un país que en aquel momento y sobre todo en la parte meridional, carecía totalmente de industrias..."

La Argentina recibió por igual brazos laboriosos y manos delincuentes despertando los primeros recelos criollos hacia esa inmigración. Esta laxitud se extendió también al ingreso de intelectuales y activistas contestatarios. *Confluyeron, por una parte, anarquistas, socialista, republicanos, verdaderos emigrantes políticos, y por otra emigrantes politizados, obreros y campesinos que, por haberse puesto en evidencia en conflicto de trabajo y en agitaciones callejeras o por haber profesado ideologías distintas de las dominantes eran también calificados como subversivos.* (Ver: *Inmigración política italiana y movimiento obrero argentino*-María Rosario Ostuni en *La inmigración italiana en la Argentina* -Ed. Biblos Bs.As. 2000).

Pero, mayoritariamente, los inmigrantes venían en busca de trabajo. Traían variados oficios y habilidades: eran marinos, albañiles, carpinteros, panaderos, confiteros, jornaleros, aunque en los registros oficiales se los haya asentado, masivamente, como agricultores. El número de profesionales fue bajo en relación con aquellos.

También vinieron maestros de música, directores y maestros de banda, instrumentistas y ejecutantes de distintos instrumentos, amparados por el prestigio universal de la música italiana. Muchos de

esos músicos fueron quienes armonizaron y escribieron en hojas de pentagrama, los primeros Tangos de nuestros compositores *orejeros*.

Por iniciativa del General Mitre, los italianos llegados antes de la inmigración masiva, huidos en su mayoría de las fracasadas intentonas revolucionarias de la *Joven Italia*, formaron la llamada Legión Agrícola sobre la base de la Legión Italiana que actuó en defensa del sitio de Montevideo en tiempos de Rosas y Oribe. Estos *legionarios* comenzaron a poblar y a cultivar tierras del sur bonaerense –en especial Bahía Blanca y sus alrededores–, debiendo organizarse para la defensa de las incipientes colonias frente a los continuos asedios de los malones indígenas. Algunos de estos legionarios se alistaron después en nuestros ejércitos regulares y actuaron desde Caseros hasta la Guerra con el Paraguay. Muchos rindieron sus vidas en heroicas acciones, como el teniente coronel José *Pipo* Giribone muerto en el combate de Tuyu-Cué con 17 lanzazos en el cuerpo y el coronel Juan Bautista Charlone fallecido como consecuencias de las heridas que recibiera en Curupaytí. Giribone fue también músico, director de varias orquestas, de las Bandas Nacionales de Buenos Aires y autor de la marcha militar *El Tala*. (El listado completo de los militares italianos caídos por la patria puede consultarse en Gaio Gradenigo ob.cit.)

El censo de 1895 muestra que en la ciudad de Buenos Aires, sobre una población total de 663.854 habitantes, 181.693 (27,3%) eran italianos, 150.376 (22,6%) porteños, 121.461 (18.1%) bonaerenses, 80.352 (12,1%) españoles, 46.524 (7.0%) de otras provincias argentinas y el resto franceses, ingleses, alemanes, austriacos, rusos, turcos, suizos belgas, polacos y uruguayos. (Censo 1895 Tomo II pag. 17-20)

Pero ni el esfuerzo del trabajo sin desmayo, ni el afán de integración, ni los lauros militares conquistados, hicieron fácil la vida del inmigrante. Vicente Blasco Ibañez en su libro, *Argentina y sus grandezas* editado en Madrid en 1910, relata que *muchos de ellos regresan a Europa hablando de la Argentina con amargo pesimismo*, con el sabor del fracaso y, no pocas veces, víctimas de la incompreensión del criollo. Por 1883 *El Corriere Mercantile* de Génova, denunciaba estos padecimientos de la inmigración como un alerta para los italianos que soñaban con la América de estas latitudes. El mismo Sarmiento consideraba que la Argentina no ganaría prestigio internacional incorporando italianos a su territorio, razón por la cual no firmó el decreto de ciudadanía automática que se le reclamaba después del heroico comportamiento de los soldados peninsulares en la defensa de la patria. (G. Sergi – Historia de los italianos en las Argentina / cf. G. Gradenigo).

La colonización regular, inteligente, fracasó afirma Martínez Estrada en *Radiografía de la pampa*. En Santa Fe, Entre Ríos y Córdoba, el gobierno se proponía asentar una decena de miles de colonos sobre decenas de miles de hectáreas. Se formaron grandes compañías que, supuestamente, atenderían la contratación de brazos pero cuyo único móvil era la obtención de enormes extensiones de tierra y el flete de la carga humana. Una vez desembarcadas en el puerto y llevadas a los campos, esas familias eran abandonadas sin que los empresarios tuvieran solvencia para resarcirlas de sus inconcebibles perjuicios ni el gobierno recursos para ampararlas.

A estos padecimientos hubo de sumarse el creciente antagonismo de la sociedad local. En la edición especial publicada por el diario La Nación con motivo del centenario patrio, se incluye un artículo con la firma de Anibal Latino (*) que es un vivo documento sobre el tema: *Los hay quienes la hacen responsable (a la inmigración) del materialismo predominante, de la falta de ideales, del afán insaciable de ganancias que ha invadido a todos y cuya satisfacción se procura por todos los medios, lícitos e ilícitos, con el menor esfuerzo y el menor sacrificio posibles. No hay más ideal que el vellocino de oro; lo único que importa es hacer dinero, enriquecerse para dar satisfacción a las*

pasiones y apetitos malsanos, que son como un corolario inevitable de todos los egoísmos de todas las materias. También se achaca a la inmigración extranjera la indiferencia cívica. A. J. Pérez Amuchástegui (Mentalidades Argentinas 1860-1930 /Eudeba 1977) rubrica la nota con este mordaz comentario: “como se ve, de lo único que falta culpar a los gringos es de la sequía”.

José Luis Lanuza (Morenada, una historia de la raza africana en el Río de la Plata Ed. Shapire 1967 –pág. 220) recoge cantos carnavaleros de la comparsa *Los Negros Azúcares* que por 1876, plañían por la nueva *realidad social que los arrollaba* con la presencia de la *marea inmigratoria*. *Los napolitanos no sólo les quitaban las mujeres a los negros. También los despojaban de los oficios en los que habían ejercido una especie de exclusividad.* Comentando estos cantos, dice Blás Raul Gallo (Historia del sainete nacional -Ed. Buenos Aires Leyendo, 1970) que *el negro resultó (también) un desplazado por la inmigración.*

*Ya no hay negros botellersos
ni tampoco changador
ni negro que vende fruta
mucho menos pescador;
porque esos napolitanos
hasta pasteleros son
y ya nos quieren quitar
el oficio de blanqueador.*

Aquellos conceptos de Latino –y estos reclamos morenos- eran compartidos por hombres prominentes de la política y del pensamiento nacional. Gastón Gori (La pampa sin gauchos-Eudeba 1986) le reprocha a José Hernández su poca sensibilidad para con el inmigrante. El criollo, celoso de sus tradiciones y de sus costumbres, veía en aquél a un intruso. Resultan ejemplares los versos del Martín Fierro:

*Yo no sé por qué el Gobierno
nos manda aquí, a la frontera
gringada que ni siquiera
se sabe atracar un pingo.
se creará al mandar un gringo
que nos manda alguna fiera
.....*

*Y dejo rodar la bola
que algún día se ha'e parar
Tiene el gaucho que aguantar
hasta que lo trague el oyo
o hasta que venga algún criollo
en esta tierra a mandar*

Además de los transcritos son elocuentes los versos 895 a 930 y el primer capítulo del Fausto de Estanislao del Campo.

Después de Caseros, por la gravitación cada vez mayor de la cerrada sociedad local, comenzó la exaltación de la cultura nativa y el consecuente deterioro de la imagen de las comunidades de inmigrantes, en modo especial, de la italiana. Bruno Jacovella ha explicado que este auge de

revitalización cultural del nativismo, se da en las sociedades que sufren procesos de aculturación e inculturación con lógica pérdida de ciertos valores de su antigua cultura y la incorporación de nuevos modos y costumbres traídos por los procesos migratorios. Es un mecanismo de protección de la identidad pero, a la vez, un modo de defensa frente a las incertidumbres del cambio.

Por entonces *los aires coloniales se veían empañados por las brisas de los nuevos tiempos*, pero el prejuicio fue aún mayor con los vientos de la inmigración masiva. La escasa tolerancia que aún podían merecer los italianos del norte por su reconocida estirpe europea, se trocó en actitud denigratoria para los meridionales con las más variadas excusas. *Esta inmigración nefasta, habitualmente nómada, no realiza ningún aporte a la producción argentina... Muchos napolitanos son peluqueros, vendedores de diarios, lustrabotas o barrenderos...En los suburbios de Buenos Aires y de Rosario también se ven mendigos ejerciendo su profesión en familia con música o sin ella* escribía J.C. Guevara en *L'imigration italienne en Argentine, Tesis Friburgo* en 1914 (cf. / Guy Bourdè – Buenos Aires: Urbanización e Inmigración – Editorial Huemul 1977)

Juan José Hernández Arregui, revisionista del pensamiento argentino y uno de los epigonos de la izquierda peronista, escribió: *Es en el periodo del crecimiento de la influencia británica cuando se inicia la colonización con inmigrantes. Se les otorgan todas las facilidades en tanto el nativo es sistemáticamente apartado de la propiedad de su predio, cumpliéndose así, conjuntamente con la colonización, la quiebra del espíritu defensivo: será la inmigración extraña siempre a nuestra suerte. Egoísta e inestable* (La imagen colonizada de la Argentina: Borges y el Martín Fierro en Antiborges Javier Vergara Editor 1999)

Se le cargó a la inmigración las culpas y los desaciertos de los políticos locales. Es verdad, como lo señala Hernández Arregui, que algunas veces los inmigrantes gozaron de privilegios negados al criollo. En 1856, Nicasio Oroño, Gobernador de Santa Fé, promulgó una ley por la cual establecía que las familias del país (es decir, las criollas) que quisieran establecerse en las colonias fundadas por esa misma ley, gozarían de iguales beneficios que los acordados a las familias extranjeras. *No se trata ya de un derecho inherente al nativo que se extiende generosamente a todos los hombres de buena voluntad que quieran habitar el suelo argentino, como reza nuestro preámbulo constitucional. No; por el contrario, la ideología inmigratoria había subvertido la esencia misma del pensamiento constitucional y al sustantivarse en actos políticos se manifiesta permitiendo la accesión de los nativos al derecho inherente al extranjero. Esta reflexión sirve para señalar cómo, aun los representante del grupo criollista o nacionalista de la élite, influenciados poderosamente por la mentalidad de su clase, llegaban a la aberración política de reconocer derechos a los inmigrantes agraciando a los nativos con la acción a tales derechos.*

La entrada de inmigrantes europeos al país, por el imperativo del art. 25 de la Constituto Nacional, estuvo exenta de todo tributo, de modo contrario al sistema impuesto en los Estados Unidos de Norteamérica. Agustín de Vedia, observó con agudeza, que de esta manera *el costeo de los gastos que trajo consigo la inmigración, había recaído sobre la comunidad nacional.*

Todo esto condujo, por lógica consecuencia, hacia una manifiesta animadversión hacia el *gringo*, que si bien era totalmente inocente, pagaba los errores de la clase gobernante. No es la pretensión de este trabajo hurgar en las causas que enfrentaron a criollos e inmigrantes, ni en el análisis de los preconceptos que intentaron fijar como axioma el sofisma de que el gaucho encarnaba al hombre despreocupado de la pampa y el inmigrante al esforzado trabajador que venía a salvar al país. Es abundante la literatura que existe sobre estos temas. Pero ni al gaucho ni al inmigrante les cabe reproche por esta antinomia que tejieron hombres de otra ilustración, algunos, quizás, sinceramente convencidos de sus opiniones.

Miguel Cané, José Antonio Wilde, Lucio V. López, Santiago Calzadilla, Ernesto Quesada y, de modo especial, Eugenio Cambaceres, ejercitaron sus plumas con xenofobia. Cambaceres, tal vez el más importante de los escritores naturalistas de la generación del ochenta, tiene como protagonista de su novela *En la sangre*, a Genaro, hijo de inmigrantes peninsulares – y por lo tanto, dice-, criado en un ambiente de *avaricia y miseria*- quien pese a sus dotes intelectuales y a su paso por la universidad, no logra vencer sus *ingénitas tendencias* de reconocerse inferior. Para Cambaceres, Genaro –por ser hijo de la inmigración italiana- lleva en sus genes la marca de la codicia y del fracaso.

Leopoldo Lugones en un párrafo central de su libro *Historia de Sarmiento*, recuerda que en el mundo clásico la correcta dicción de los poemas diferenciaba los griegos de los bárbaros, para sostener esta sorprendente comparación: *bárbaro significaba revesado, tartamudo, nuestro gringo*. Es interesante hacer notar como invierte Lugones la tesis sarmientina (civilización vs. barbarie) en un viraje marcadamente xenofóbico: para finales de la primera década del siglo XX el bárbaro es el inmigrante. (Silvia Pellarolo – El sainete criollo / Corregidor, 1997).

Sólo un nacionalismo a contramano o una actitud escondedora de nuestra prosapia inmigratoria, podría hoy intentar desconocer la importancia del fenómeno inmigratorio. Pero tampoco cabe idealizarlo como una gesta civilizadora al modo de ciertas exaltaciones hiperbólicas. Los inmigrantes vinieron en busca de una vida mejor o con el recurrido propósito de “*hacer la América*” y regresar a sus lares o bien, de afincarse como pequeños burgueses logrando un futuro que les era imposible en sus tierras; pero aún así, gravitaron de un modo decisivo en los usos, costumbres, lengua, ideas políticas y desarrollo cultural de la Argentina y contribuyeron grandemente a su progreso.

En este punto coincido con Andrés Carretero: *más que juzgar a la inmigración en sí, es necesario juzgar y valorar los resultados que produjo... En mi criterio el saldo de la inmigración es positivo, ya que (con) el trabajo y los hijos han impulsado al país*. (El compadrito y el tango- Ediciones Pampa y Cielo Bs. As., 1964)

Digamos, sí, que ese fenómeno inmigratorio tuvo particularidades muy complejas. La inserción del inmigrante en nuestra sociedad, fue un proceso signado por contrastes y turbulencias. *Todos los conflictos de clase, ideológicos, políticos, religiosos, las diferencias culturales, la distancia entre elite y masa, fueron transportados a la Argentina con la emigración y, a menudo incluso, se acentuaron, en un proceso de congelamiento y de idealización de los valores patrios*. (F. Devoto/G. Rosoli en La inmigración italiana en la Argentina ob. cit.). Hubo *gringos* que no se adaptaron y volvieron a su tierra maldiciendo a la Argentina.; otros que se enriquecieron y fundaron familia, pueblos, empresas, abrieron fuentes de trabajo y fueron ejemplo de filantropía y solidaridad; muchos –la mayoría- se acriollaron y fueron al fin de sus días tan argentinos como el que más y sintieron esta tierra, amasada con sus manos, como propia:

*Yo amasijé la tierra con las manos.
Soy argentino, gaucho y orillero,
por más que vine al arrabal obrero
con el malón de los napolitanos (1)*

La inmigración, especialmente la italiana, también dejó su impronta en el Tango, cuando éste era todavía danza, aunque, como lo señala Vidart, *los italianos y sus hijos han gravitado de modo decisivo en su instrumentación, en su difusión, en su ejecución, en su versificación, en su decantación...porque más que un manifiesto del criollismo, el tango fue la expresión atropelladora de dos humanidades desvalidas que hacían su patria común en un género popular abierto a todos,*

elaborado por todos los náufragos de las orillas. (Daniel Vidart /El tango y su mundo/Ediciones Tauro/Montevidéo, 1967).

El *malón inmigratorio* que pobló vastas zonas desérticas del país, fundó colonias, sembró campos e instaló industrias, dio también hijos argentinos al país, integró la babel del conventillo, enriqueció el *lunfardo* sazonzando, a la postre, las letras de los Tangos con las voces y giros peculiares de ese habla marginal de Buenos Aires. Los *tanos* que se *agaucharon*, haciendo propias las costumbres del hombre de nuestro campo, crearon, a su vez, el *cocoliche*, esa parla híbrida y grotesca donde se mezcla el habla vernácula del criollo con la pronunciación macarrónica del gringo. Al margen de lo caricaturesco o risible, no puede soslayarse que el *cocoliche* es un claro ejemplo del esfuerzo heroico del inmigrante italiano por integrarse en plenitud a nuestro tejido social. De ello dieron vasto testimonio el sainete y las obras costumbristas. Detrás de cada personaje tragicómico, ambulaba el *drama de la inmigración* junto al afán de superar las barreras del rechazo. Sin embargo es posible, que las *machietas* creadas por los saineteros, mostrando a los *tanos* como *grébanos*, incultos, tozudos y amarretes, hayan contribuido a generalizar su desvalorización y a exacerbar la desconfianza del criollo. (ver apéndice El cocoliche).

“Desde 1912 a 1922 la conciencia generadora presenta en las obras del género chico que produce y consume, una imagen desvalorizada del inmigrante. Las colectividades extranjeras presentan en su seno insolubles divergencias que hasta llegan a explotarse con fines de lucro; en L’Italia Unita Ristorante (1916?) de Armando Discépolo y Rafael de Rosa, genoveses y napolitanos se enfrentan para beneficio de don Nicola y don Luigi –napolitano y genovés respectivamente- propietarios del restaurante del irónico título...La llegada del inmigrante es vivida como una invasión En Tierra adentro de Alberto Novión hay un diálogo más que elocuente: Ajuntaría a todos estos gringos como hacienda en un rodeo...y después rivoliando el lanzo, pechándolos y a los gritos de jue, jue...juera, juera, los iría arriando a un mar hondo y profundo pa’ que los llevara la correntada lejos, lejos de esta patria que fue cuna de gauchos y que la hizo independiente pa’ que tuvieran sus hijos campo ande retozar”. (2)

Tal vez no se comprendió que, como quedó dicho, el inmigrante, más que un proyecto de vida, traía un objetivo personal: quería dejar atrás la miseria duramente padecida en su tierra y la ausencia de un porvenir. Llegaban con lo puesto o menos aún, llegaban en busca de con qué vestir la desnudez de sus esperanzas. Ese afán de ahorrar dinero para asegurarse una vida tranquila, fue confundido por los ojos criollos con un comportamiento rapaz, egoísta, de *puro amarretismo* y ansias de enriquecerse a costillas del país. José S. Álvarez (Fray Mocho) en *La bienvenida*, desnuda este prurito: *Ese friolento, medio recortado, que est’hi junto a las canastas ha de ser el marido d’esa grandota con trazas de capataza....¿Qué quiere apostar qu’ese tiene almacén p’al año que viene?... Vealó: tiene ojos de codicioso y de aporriao por la mujer. Mire amigo.. ¿Sabe por qué se hacen ricos estos bichos?...Pues es porque le obedecen a las mujeres que no saben sino juntar pesos y criar muchachos...Cuando acuerdan son cincuenta los que tiran p’al montón...”*

El 25 de mayo de 1910 llegó al puerto de Buenos Aires una viajera italiana, Cesarina Lupati Guelfi, que dejó las impresiones de su visita en un libro titulado *Vida Argentina* (Barcelona-Bs. As. Maucci Hnos). Son doscientas sesenta y dos páginas de impresiones, juicios, reflexiones y nos pocos asombros, frente a la realidad que mostraban la primogénita del Plata y el resto de la ciudades del país. No escapó a la perspicacia de la autora, la situación de los italianos. Dice en uno de sus párrafos: *Si nuestro obrero ha hallado en el Plata una compensación adecuada a sus propias fatigas y al sacrificio de haber abandonado la patria, si ha encontrado el bienestar y algunas veces la riqueza, en cambio ha dado a la Argentina utilidades y energías inmensas....Cuando se*

alude al enorme capital que anualmente los obreros llevan o envían a Italia conviene pensar en el valor cada vez mayor; que adquieren gracias a ellos, las propiedades agrícolas, las industrias y el comercio argentinos. Que habría que decir de los ingleses que allá poseen todas las grandes empresas y que con sus bancos, ferrocarriles, empréstitos y especulaciones, explotan en forma bastante más estricta y productiva a la joven República... He dicho que los colonos (italianos) son de gran importancia para el país, pero acuden muchos otros que de una situación angustiosa en Italia pasan allí a la peor de las miserias.

Según esta autora, el momento de italofofia más grave, se vivió entre 1890 y 1892, pero ya durante la presidencia de Roca, Sarmiento le confiaba a su amigo Jose Posse un duro juicio sobre los inmigrantes: *Roca tiene una República corrompida en los últimos tiempos por la gran masa de inmigración sin patria allá, ni acá, sin ideas de gobierno, ni otros propósitos que buscar dinero por todos los caminos, con preferencia los peores en el sentidos de la honradez...* (Cf. Carlos Ibarguens – La historia que he vivido / Sudamericana 1999).

Dos escritores ingleses –A. Shaw en 1891 y William Goodwin en 1895- remarcaban en sendos trabajos, la supuesta tacañería y el afán desmedido de hacer dinero, de los inmigrantes italianos, aún cuando por esos mismos años Bernardo de Irigoyen declaraba que la inmigración italiana era *la más industrial social y comercialmente hablando*. (W. Goodwin-Weat Growing / A. Show- Forty year in the Argentine Republic, ambos editados en Londres cf. Ezequiel Gallo- La pampa gringa Sudamericana 1984)

Muy esclarecedor es el análisis de Rosalie Sitman (Victoria Ocampo y Sur / Entre Europa y América- Ediciones Lumière 2003): *“La generación post-positivista del Centenario se aboca a la tarea de definir una identidad nacional propia, replegándose sobre lo que veían como la esencia inmutable del alma y el pasado glorioso argentinos: es decir, la constitución de un nuevo mito conformador nacional autóctono....y se vuelcan a la reivindicación de los antiguos valores y mitos fundacionales criollos, ejemplificados, por cierto, en el poema épico del gaucho Martín Fierro... Frente a lo que consideraban como la amenaza del aluvión inmigratorio de las generaciones anteriores, la del Centenario opone la imagen de una Argentina resistente sostenida por los valores criollos de antaño: gaucho, caudillo, España”...*

Todo ello explica por qué la integración de los italianos a la sociedad argentina fue muy compleja. *“La posición social de la comunidad peninsular -contra lo que ha sostenido una pertinaz tradición- se fue deteriorando en el medio siglo posterior a Caseros, sobre todo como consecuencia de la solidificación progresiva de la elite local y de los cambios que, en la imagen de ésta, sufrieran los italianos a partir de las transformaciones operadas en el grupo étnico con los inicios de la inmigración en masa”.* (Devoto-Rosoli ob.cit.)

Es comprensible que con este cuadro de situación, los celos entre criollos e inmigrantes continuaran hasta bien entrado el siglo XX.

La otra cara de este conflicto –quizás la verdadera- es la que pintó Guillermo del Ciancio en su Tango *Giuseppe el zapatero* donde recoge, con admirable fidelidad, el denuedo con que *la cinchó* el tano inmigrante en procura de una vida mejor para sus hijos argentinos:

*E tique, taque, tuque
se pasa todo el día
Giuseppe el zapatero*

*alegre remendón;
masticando el toscano
y haciendo economía
pues quiere que su hijo
estudie de doctor.
El hombre en su alegría
no teme al sacrificio
así pasa la vida
contento y bonachón
.....*

No incumbe a la índole de estas páginas la indagación de ese proceso de desvalorización y de antagonismo, sufrido especialmente por los italianos, salvo en lo que el mismo pudiera haber influido años después, como circunstancia disparadora de la nostalgia, la tristeza y el desarraigo, en el trueque de los primitivos y bravíos desplantes *villoldeanos* por las cadencias melancólicas del Tango sentimental.

La epopeya migratoria terminó en la segunda década del siglo anterior, con los *gringos* aferrados a nuestra tierra, fundadores ya de sus hogares argentinos y asimilados a nuestras costumbres como cualquier criollo de ley. Sus hijos –genes gringos y criollos- forjaron la gran clase media argentina que fue el motor de nuestro generoso desarrollo de otros tiempos. *Al cabo de pocos años –dice Blas Raúl Gallo (ob.cit.)- se había cumplido la profética sentencia de Florencio Sánchez: “hija de gringos puros...hijo de criollos puros...de ahí va a salir la raza fuerte del provenir”.* La inmigración había cambiado el país.

El Tango y la inmigración italiana

... en los tiempos de la formación del tango... los nativos eran algo menos de la mitad de la población de Buenos Aires. En esta ciudad predominaba la vecindad formada por italianos e hijos de italianos...(y) se explica como sus itálicos autores, aunque no sabían composición y sólo fueran músico intuitivos, resultaron plasmadores de una nueva forma artística musical.

Tomás de Lara / Inés L. R. de Panti

De varias fuentes se ha nutrido el Tango. Una de ellas fue la inmigración aluvional. Las sucesivas capas migratorias llegadas al país desde el último cuarto del siglo XIX hasta comienzos de la segunda década del siglo XX, dejaron sensiblemente registrada su huella. En la medida que crecía la inmigración, el Tango sedimentaba sus distintas etapas, desde la fundacional -hecha a puro descaro, Tango zafado y compadrito- hasta el Tango-canción, dulzón y quejumbroso, plañido a puro sentimentalismo.

La población inmigrante fue fundamental en la Ciudad del Tango que se estaba formando: en 1869 representaba el 51,8%, en 1895 el 53% y en 1909 el 46%. Como vemos, cabe legítimamente imaginar a la ciudad de 1880 como una urbe de *gringos* donde más de la mitad eran italianos. Inmigrantes y orilleros son confundidos a menudo al observar el paisaje social de ese tiempo.

El censo de 1895 señaló la existencia de 366.000 proletarios de los cuales 160.000 eran inmigrantes. *“Tanos verduleros, geneises changadores, piemonteses albañiles, calabreses bolicheros, sicilianos*

remendones: toda esa cálida y efusiva gente se hallaba a mano, confundida con los compadres de las orillas”... (Daniel Vidart ob. cit.).

Tanto Borges como Vidart cargan sobre la inmigración italiana las culpas de que el Tango perdiera su coraje original trocando su belicosa alegría en lacrimoso desconsuelo. Nuestro gran escritor distingue, en ese sentido, un Tango criollo y otro *maleado por los gringos*; el ensayista uruguayo pregona, por su parte, que el injerto de los organitos y los acordeones venidos desde Italia, hicieron llorón al Tango y abrieron el camino a *las elegías con cornudos y minas espantadas*.

Lo singular de estos juicios es que olvidan que los Tangos primitivos, los que exhibían esa felicidad *de pelear porque si nomás* y la valentía chocarrera del arrabal –*los tangos pendencieros* según el cuño feliz de Borges- fueron también compuestos, en su gran mayoría, por los primeros inmigrantes italianos o por sus descendientes y que fue el organito -pregón callejero de la molienda lugoniana- quien los difundió con su airecillo canyengue, sin pizca de sentimentalismo ni nostalgia. Son los Tangos de los Bevilacqua, los Gobbi, los Greco, los Maglio, los Berto, los Ponzio, los De Bassi, los Bardi, los Firpo, los Canaro, por nombrar sólo algunos de los nombres más ilustres de la primera época.

¿Por qué enrostrarle a la inmigración italiana la queja llorona que aparece en el Tango a partir de *Mi noche triste*? De hecho, la culpa no fue del organito callejero a cuyo influjo aprendieron a tejer pasos compadrones los taitas esquimeros, ni del acordeón napolitano que jamás tuvo arraigo en el Tango. Es cierto, como lo expresé líneas precedentes, que en la pátina triste del Tango, puede rastrearse algún sentimiento nostálgico del inmigrante italiano; pero debieron existir otras razones fundamentales y entre ellas –aventuro- la transformación urbana de Buenos Aires y sus problemas sociales que empezaban a ver la luz.

En pocos años, entre 1870 y 1910, la ciudad dejó de ser la gran aldea para convertirse en la gran capital del sur o tal vez, en *la capital de un imperio imaginario* según el preciso cuño de Horacio Vázquez Rial. Junto con las orillas se fue borrando el hombre orillero que, poco a poco, mutó su estirpe prostibularia para enrolarse, junto con el inmigrante desclasado, en la lista del proletariado local. Los Tangos compadrones, hechos a fuerza de desplante y bravura, eran testimonio de días con otra felicidad. El barrio y el suburbio comenzaron a ser levadura poética gracias al genial hallazgo de un poeta entrerriano afincado en Palermo que, a la manera de los pre-modernistas españoles, escribía versos a las cosas y a las gentes de su entorno. Siempre sospeché que Evaristo Carriego fue el verdadero creador del Tango-canción.

Antes de Carriego era impensable una poética del sentimiento para el Tango que venía honrado por innumerables lauros de lupanares y burdeles. Borges le reprocha *el haber llenado de piedad nuestros ojos siendo notorio que la piedad necesita de miserias y flaquezas para condolerse de ellas después*. Pero no es a Carriego a quien hay que imprecicar por tantos dolores, sino a la vida misma. El Tango-canción, es cierto, no tiene las apetencias provocativas de la milonga o del Tango orillero, pero en cambio atesora la certidumbre de una prole transida de seres con sus miserias y sus grandezas, con innumerables rostros de dolor y de alegría; habitantes de los paisajes del fracaso y la desesperanza, del grotesco y del amor, que transitan por sus letras junto con esa mezcla milagrosa de sabihondos, suicidas y derrotados en la utopía de querer vencer al tiempo. El Tango-Canción, más allá de ser música, danza o versos para el canto, es un modo de sentir la vida, de expresar los sueños y de interpretar el drama de la existencia humana.

Mucho han contribuido los inmigrantes italianos y sus descendientes a la grandeza universal del Tango. Muchas de las más bellas melodías reconocen autores de ascendencia peninsular. No aceptarlo así es negar la realidad misma del Tango. Pero esta contribución no es una culpa en el sentido de la atribución borgeana, es un aporte, en todo caso natural y espontáneo, de quienes habían hallado en estas costas del Plata un puerto para afinar sus sueños y sus esperanzas, sufrir sus dolores y guardar nostálgicas memorias del viejo *paese*.

Orlando Mario Punzi –nuestro alto poeta- lo escribe en su entrañable *Carta al abuelo gringo*:

*¿De qué tribus germanas venían tus ancestros
para que naufragaras en los suburbios nuestros?*

*¿Cómo fue que buscate para tus magros sueños
las calles polvorientas de los barrios porteños
de plazas con yuyales y pastos amarillos,
de perros vagabundos y sucios conventillos,
de largos basurales y turbias cantinas
sin praderas, sin valles, sin vegas, sin colinas?*

Cabe preguntarnos qué posteridad hubiera tenido el Tango sin el aporte de la inmigración italiana. Copio a José Gobello: *“Sin duda, en la primera década (del siglo XX) se acentuó la italianización del tango que comenzó cuando las bailarinas italianas alisaron la coreografía de la nueva danza. Lo que habría que preguntarse, quizá, es si los italianos no contribuyeron también a modificar la estructura musical de aquél. Porque buen número de músicos italianos –no pocos de ellos provistos de sólidos conocimientos musicales- se sumaron rápidamente a la interpretación tanguera e, inclusive, algunos de ellos compusieron también sus tanguitos.....Se ha hablado mucho y se ha analizado con esmero la posible influencia de la milonga, del candombe y de la habanera en el tango criollo; se ha discutido cuánto tiene de negroide y cuánto de andaluz el tango primerizo, pero nadie se ha detenido a averiguar si acaso la canzonetta ha dejado su impronta en la música de la cosmopolita Buenos Aires. Por nada no habrá sido que los tangos primeros se ejecutaron en instrumentos de prosapia italiana: la flauta, el violín y, sobre todo, el mandolín y el clarinete....Sin tener en cuenta la sangre italiana que corre por las venas de Buenos Aires no se puede comprender la idiosincracia del porteño. A lo mejor, sin tener en cuenta a los italianos que interpretaron el tango y que compusieron tangos, no se puede entender esa abstracción, esa suerte de idea platónica que algunos llaman tanguidad”.* (3)

Merece aclararse que no fueron pocos los *tanguitos* compuestos por los italianos inmigrantes, ni pocos los *tangueros peninsulares* de los tiempos primerizos. En el Diccionario que obra a modo de colofón de este trabajo, figuran, en consonancia con la tesis de Gobello, muchísimos nombres –la mayoría desconocidos o poco nombrados en los días actuales- junto al cúmulo de composiciones que les pertenecen.

En la creación del Tango hay que distinguir dos etapas bien diferenciadas: la de gestación y la de nacimiento. En la primera (185.?- 1890) el Tango –musical y coreográficamente- pudo recibir aportaciones rítmicas del candombe, melódicas de la habanera o del tanguillo andaluz y coreográficas de la milonga como, discutiblemente, lo quieren muchos autores. Ninguna de estas influencias se revelan de modo definitivo en los primeros Tangos orilleros que, por el contrario, se muestran liberados de cualquier tutelaje extraño. *Ya no es habanera, ni negro ni blanco; es el Tango argentino*, como sentenció Ramón Gómez de la Serna.

Utilicé la expresión Tango orillero porque, mientras en muchos ámbitos la discusión se centra en los remotos genes de nuestra danza –que, como bien cita Assuncao (ob.cit.), podrían remontarse a la Edad de los Metales- lo que aquí importa es el Tango ya concebido como tal, que no sólo no es hijo de la supuesta mixtura de ciertas especies musicales sino que, fundamentalmente, es un reflejo del estado social o del estilo espiritual de una época.

Visto así, no es osado afirmar que en el Tango (insisto, el Tango orillero), en su etapa de nacimiento y en la siguiente, de expansión y difusión, gravitó, de modo preponderante, la presencia de la inmigración peninsular (Gobello habla de *italianización* o *agrangamiento del Tango*) a través de compositores, directores de bandas, músicos, maestros de música, bailarinas, salones de baile, entidades mutualistas y periódicos de la colectividad, que lo enriquecieron musicalmente y lo proyectaron, como danza, hacia una sociedad que, ciertamente, lo resistía.

No fueron pocos los maestros de música que hicieron la notación en el pentagrama de famosos Tangos cuyos autores desconocían la grafía musical. Tampoco es irrelevante el número de los que introdujeron arreglos en la estructura original de esos temas para armonizarlos o embellecerlos, acudiendo a la memoria de viejas canciones del terruño lejano.

José Antonio Saldías (1891-1946) en uno de sus más logrados sainetes, *El bandoneón* (1926), propone esta inquietante teoría por boca de uno de sus personajes, Don Crispín: “*Osté siga adelante. No se pare. Osté tiene un gran porvenir. Que te importa que no sabe música. ¿Tiene oído? ¡E boeno! Como yo...Te silbano na cosa, te queda a la oreja, la tocase, la hacese la compadrada e ya está. Cuando quiere hacerse un tango linde, de éxite, me dice a me. Yo le toco al acordeone una canzoneta napoletana, vieja, vieja, que nadie se acuerda. Osté la hace ma despacito, le pone tre o cuatro ferulete e es una cosa creolla. Claro, amigo. La música popolare de melacólica a todo el mundo. E la música de este paese está hecha de requecho, como la raza la hacemo todo, lo tano, lo franchise e lo gallego. Aquí nadie sabe nada, pero todo se haceno rico...*”.

Muchos años antes, el 7 de febrero de 1903, la revista Caras y Caretas, en un artículo titulado *El tango criollo*, ya mencionaba al italiano acriollado de la Boca como un famoso cultivador del tango desde sus orígenes. Indudablemente se refería a los numerosos músicos peninsulares llegados con la inmigración que, desde fines del siglo XIX, componían y/o ejecutaban Tangos, con la maestría de nuestros más venerados creadores; Tangos compadritos, pícaros, zafados, ostentosos de la fama que por entonces tenía nuestro arte. A despecho del juicio de don Ramón Gómez de la Serna (*no se le encuentra lo que tiene de italiano*) el Tango recibió de modo directo ese aporte peninsular, porque no es lógico admitir que esos músicos se hubieran desprendido del alma de las viejas canciones del lejano paese por el sólo hecho de pisar suelo porteño. Es curioso – más aún, es sorprendente- que los tantos trabajos que indagan la historia genética del Tango, omitan este capítulo, aunque, en compensación, exista algún autor, como Eduardo S. Castilla, que exagere esta influencia: “*El noventa y cinco por ciento de la totalidad de los tangos constituyen plagios de canciones extranjeras –italianas o españolas- o de tangos anteriores*”. (Tangos y tangos 1932).

Nada de lo dicho pretende restarle al Tango su condición de *fenómeno cultural nacional* y por eso he de coincidir con la opinión de Tomás de Lara e Inés Leonilda Roncetti de Pantí (El tema del tango en la literatura argentina – ECA 1981) en el sentido de que *no hay en el tango, fuera de sus elementos formativos originarios, nada extranjero*, siempre que esta afirmación la tomemos con el reparo formulado por Gastón O. Talamón: “*la vida de la gran urbe se refleja en sus cálidas, melancólicas o apasionadas melodías de sabor característicamente criollo y de sentimiento profundamente humano, sintetizándose en una danza-canción la existencia del caso étnico de Buenos Aires, donde*

fragan diversas fuerzas, las que, absorbidas por el ambiente han engendrado una nueva raza ... y creado un nuevo baile popular, dentro del espíritu y de las modalidades de la música pampeana, de la que es la más moderna y universal expresión acaso porque, a pesar de su definido e indiscutible carácter criollo, vive en ella, asimilada y absorbida, alguna parcela del alma de cada uno de los pueblos atraídos al país por el aporte inmigratorio” (4).

De alguna manera, la suma de ambos textos nos remiten al argumento de Don Crispín, pero inversamente formulado. Cualesquiera que sean las presencias genéticas detectables en el Tango (*una vieja canzoneta olvidada, un vals francés, una melodía zarzuelera, un aire campesino*) debieron pasar por el cedazo de la *compadrada*, como adoctrinaba Crispín, para adquirir esencia de Tango. “*Porque la compadrada –es decir el esguince, el quiebre, que necesitaba de una música o de una interpretación musical, ajustada al gesto de quitarse el cuchillo de la sisa y mostrarlo de punta al adversario, era el Tango mismo. Todo lo demás eran sucesivas incorporaciones*”. (5)

Volviendo al inmigrante ¿cómo habría aprendido el tano a hacer esa *compadrada* que intuimos como la médula del Tango? El espacio emblemático debió de ser el suburbio adonde naufragara en busca de sus magros sueños, como en los versos de Punzi. Pero ha de advertirse que la mayoría de los inmigrantes eran de origen campesino y aún así, hicieron un aporte insustituible a la creación y desarrollo de una de las artes populares urbanas por excelencia. Por ello es forzoso concluir que, su mayor contribución al nuevo medio, fue entregarle el bagaje cultural milenar que traían consigo de modo indeleble, por encima –o a pesar- de la escasa o nula instrucción escolar que la mayoría mostraba. *El italiano es nostálgico y lírico. Su alma de artista es condición innata, es una virtud heredada*, escribe con certeza Luis Mercadante (ob.cit.) haciéndonos recordar que uno de los mayores exponentes de nuestro nacionalismo musical –el llamado *criollismo verista*-, fue Pascual de Rogatis nacido en Toara, Italia hacia 1880. Es evidente, como dijera Ricardo Rojas, que *hay una raza de almas y es la que interesa a la cultura*.

El tano intuyó, por puro instinto, la *compadrada, el esguince, el quiebre* necesario para que su música fuera Tango. Y supo hacerla, sin ningún complejo. Baste recordar a Eduardo Fornarini (nacido en Parma en 1887), *verdadero maestro del primer núcleo de compositores del país que aprendieron racionalmente las reglas de la composición musical – Juan José y José María Castro, José Torre Bertucci, Luis Gianneo, Luis R. Sanmartino, Joaquín Cortés López y algún otro-* que fue también maestro de Juan de Dios Filiberto y compuso sabrosos Tangos de la Guardia Vieja: *El chiflao, Locos de verano y Piantá piojito que viene el peine*. (Juan Carlos Paz – Introducción a la música de nuestro tiempo – Sudamericana 1971)

El Dr. Alfredo Mascia es autor de un consultado ensayo (Tango y política – Paidós 1970) en el que recurre al viejo cliché del origen inmigratorio marginal, prostibulario y triste para explicar el advenimiento del Tango: “*La multitud de inmigrantes que llegó al país no sólo acrecentó la frustración, la nostalgia y la tristeza de los nativos, sino que dio origen al advenimiento de un fenómeno original: el tango. En el ámbito de la miseria de las orillas, en prostíbulos, lupanares, salones de baile, academias, etc., en ambientes de pobreza, poblados de humo y alcohol se desarrollaban milongas...Allí iba a nacer del tango entre prostitutas, bailarines, canfinfleros, malevos, guapos, asesinos, entregadora, ladrones, etcétera. El tango surge en un ambiente de incultura; un baile híbrido, generado por gente híbrida. Es la unión de canciones procedentes de la pampa pobre y canciones de la Europa pobre...principalmente italianas*”.

Muchos años antes, por 1913, Leopoldo Lugones inauguraba idénticas conclusiones: *...el suburbio agringado de nuestras ciudades cosmopolitas engendra y esparce por esas tierras a título de danza*

nacional (el tango) cuando no es sino deshonesta mulata engendrada por las contorsiones del negro y por el acordeón maullante de las trattorias.

Más feliz –y más cierta- es la conclusión poética de Fernando Guibert cuando afirma que para el último cuarto del siglo XIX los primeros compases de los primeros tangos ya estaban anotado en los visibles e invisibles pentagramas de Buenos Aires, tesis que Fernando Assucao (ob. cit.) refuerza de este modo: “sus herencias principales, su raíz central, se encuentran en su propio ambiente de origen”.

¿Cuál era ese ambiente propio de la ciudad donde iba a nacer el Tango? Buenos Aires y su gente (y tal vez todo el Río de la Plata) de alguna manera, habían estado preparando su advenimiento. Esteban Echeverría, por la década de 1840, señalaba la necesidad de crear una música que expresara cabalmente a los porteños *2* pues toda la música en boga no es mas que copias mal hechas de romanzas francesas o italianas y no el sencillo fruto de nuestro sentido músico o de nuestra aptitud para expresar en armoniosas cadencias las emociones del alma y los íntimos afectos del corazón”.

El fin de las guerras intestinas y la falta de un lugar en la pampa bonaerense, cuya extensión le iba siendo arrebatada por alambradas cada vez más extensas, provocaron el éxodo de la soldadesca de a pie (criollos y naciones) y del paisano sin tierra, hacia los márgenes de la ciudad donde hubieron de integrarse, forzosamente, con los malevos y otras yerbas del arrabal y también con los gringos inmigrantes en el amasijo del conventillo intercambiando hábitos, lenguas y costumbres. De esta singular amalgama nació el Tango que no es un híbrido como suele juzgárselo ni un producto de alquimia o alambique músico, sino un arte enteramente original y propio. (R.Ostuni –Viaje al corazón del Tango – Ed. Lumière 1999) Así, también lo sostiene Horacio Ferrer (El siglo de oro del Tango – Manrique Zago 1996): “El Tango al nacer no es el resultado de elementos diferentes sino de sentimientos y estéticas todos de la misma naturaleza espiritual y artística. No es ni como música, ni como danza, ni será como canción poética, ni como canto, arte híbrido sino estricta y purísima creación”.

Es recurrente en muchos autores, la confusión entre gestación y nacimiento del Tango. En aquella convergen los elementos rítmicos y melódicos de las distintas culturas que se entrecruzaban a orillas del Plata en las últimas décadas del siglo XIX. Es la tesis de Maurice Louis (expuesta en el capítulo siguiente) sobre el origen de las llamadas danzas nacionales. El Tango nace cuando, los tanguistas de la primera generación logran crear con todos esos elementos dispares, una estética original, innovadora, que es por fin, la estética independiente y rotunda del Tango. (Ferrer ob.cit.).

Borges lo explica desde la altura literaria: “los diccionarios musicales (y podríamos extenderlo a algunos ensayos) registran su breve y suficiente definición (del Tango); esa definición es elemental y no promete dificultades, pero el compositor francés o español que confiado en ella, urde correctamente un tango, descubre no sin estupor, que ha urdido algo que nuestros oídos no reconocen, que nuestra memoria no hospeda y que nuestro cuerpo rechaza. Diríase que sin atardeceres y noches de Buenos Aires no puede hacerse un tango y que en el cielo nos espera a los argentino la idea platónica del tango, su forma universal (esa forma que apenas deletrean La tablada o El choclo) y que esa especie de ventura tiene, aunque humilde, un lugar en el universo”.

Los procesos culturales maceran en el aire de los tiempos y es lícito pensar que el Tango fue, inicialmente, un lenguaje y que sus primeras letrillas tan cargadas de procacidad, como su danza, asomaron como expresión de rebeldía más que de juerga. Los marginados de todas partes del

mundo siempre supieron crear sus modos de sentirse unidos. Acaso el Tango fuera esa causa común. Todo folklore ciudadano se genera a partir de las masas marginales, de sus conflictos y de sus apetencias, produciendo lo que Blas Matamoro llama una *cultura callejera o de intemperie*. “De ahí”, como sigue diciendo Guibert- “que el tango haya excedido los cauces de lo musical y literario por su incisiva y agresiva voluntad originaria de configurarse como una constante respuesta social”.

La mentada tristeza del Tango, como ya lo señalé, llegó muchos años después y no sólo como producto de la presunta nostalgia del inmigrante italiano; influyeron, de modo decisivo, los cambios urbanos y sociales, cuando el arrabal devino en suburbio y el malevo se transformó en proletario. Entonces sí, el Tango, abandonó aquella ráfaga de alegría que soplaba sobre las tapias rosadas del arrabal, para asomarse a los conflictos existenciales del hombre, a los desgarros del alma, a la soledad, a la pena, a la tristeza, es decir a la vida misma con historias humanas cantadas como Tangos: un mundo de personaje, de pequeños héroes y heroínas cotidianos, protagonistas de la tragedia diaria de vivir. El inmigrante –principalmente el italiano- estuvo presente en el Tango, desde los días en que esa danza *novedosa* –al decir de Viejo Tanguero- comenzaba a delinear su perfil compadrito, alegrón, desfachatado, lejos ya de las cadencias de su discutible origen negro. (Ver nota n* 4)

En el año 1875 los genoveses ya bailaban el tango en La Boca... Con “cortes” y “quebraditas”... Así lo afirmaba Juan de Dios Filiberto en un reportaje que, en los años de 1930, le hiciera el periodista y escritor Dardo Cúneo. “El primer tango se bailó en La Boca” insistía de modo rotundo. (Dardo Cúneo– Buenos Aires, Años ‘30 / Papeles de la Colina 1995 – pág. 95 y siguientes).

Por otra parte “generalmente las melodías (primitivas) las escribían (en el papel pentagramado) músicos italianos de bandas militares a quienes los autores les silbaban las melodías o las interpretaban (de oído) en algún instrumento. En las orquestas y composiciones se percibe la gran influencia del musicante italiano”. (Mascia ob.cit.).

Esta influencia puede rastrearse también ciudades del interior del país. Allí donde la inmigración italiana fue preponderante, el Tango tuvo un desarrollo inicial casi simultáneo con el de las orillas del Plata. Sólo para ejemplificar, porque el tópico merece un estudio más profundo, citaré la ciudad de Rosario que fue uno de los asentamientos fuertes de la inmigración peninsular. En una nota del diario La Capital del 22 de junio de 1903 se menciona, como el Tango más antiguo, el que compusiera a fines del siglo XIX el autor José Baracco –de innegable prosapia italiana cuyo título, *Agarrate Catalina*, perdido para la memoria general, fue rescatado por el historiador Héctor Nicolás Zinni autor de innumerables trabajos sobre la historia rosarina. Sobre la antigüedad de este Tango, me remito a la revista Caras y Caretas, edición del 3 de diciembre de 1898 (Año I N* 3) en la que, bajo el título de *Escena Callejera-El organito*, se publica un trabajo de Manuel María Oliver del que copio este fragmento de diálogo:

-Che gringo atracá y tocame algo...
-Prima, dague el danaro, cumpadritu.
-A ver, un tanguito ¡Aura! Agarrate Catalina.....

Otro maestro italiano, el profesor Pascual Romano, diplomado en el Conservatorio de Nápoles, llegado al país en 1887 para dirigir óperas cómicas en el Politeama Argentino y radicado de inmediato en Rosario, compuso antes del nuevo siglo un Tango con todas las de la ley, titulado *¡Qué flechazo!*

Similares coincidencias se dieron en Córdoba donde Rafael Fracassi y Alfredo Seghini, italianos los dos, fueron autores de Tangos inaugurales en los primeros años del 1900.

H. Lamas y E. Binda (ob.cit) documentan que en 1888 el *milonguero tango* había llegado ya a San José de Flores, por entonces zona alejada de Buenos Aires, y a La Plata con sus *quebraduras coreográficas*, posiblemente al compás de los sones de una banda. Por su parte Enrique H. Puccia registró la existencia, en el pueblo de Belgrano en 1881, de un *café y casa de baile* (una Academia) cuyas dueñas eran *varias napolitanas*.

Finalmente recurro a otra cita para testimoniar la incuestionable presencia italiana, aún en tiempos de las vísperas del Tango: “*El desprecio que manifestaban los círculos artísticos y culturales porteños de esos años hacia la milonga se ve reflejado en esta nota publicada en El Mundo Artístico de Buenos Aires el 3 de febrero de 1885. El cronista asiste a una excursión por el río Luján en compañía del gran violinista italiano Pietro Melano y dice que el artista...saltó de la barca a la ribera instalándose en una glorieta. Después de un momento de silencio arrancó con mano enérgica de las vibrantes cuerdas de su instrumento, las notas de la más quebrada de las milongas...Ah! Melani, Melani, de tu violín, de ese delicioso instrumento que consagras en tus horas artísticas a los grandes maestros, arrancar una milonga!... Si no fuera porque admiro tu talento de artista que abarca todos los géneros y los domina con igual maestría, no te perdonaría jamás aquellos malditos compases de la maldita milonga*”. (Vicente Gesualdo – Historia de la Música Argentina . Editorial Beta Bs.As. 1961 pag. 901) (6).

Esa presencia inicial se prolongó en los hijos quienes, asumiendo como propio ese legado orillero, fueron mayoría en la epopeya grande de darle al Tango prosapia nacional. Una simple mirada al mapa de los hacedores en su ya dilatada centuria de existencia, es suficiente respaldo de lo dicho; “*un rápido cálculo demostrará la porción de apellidos italianos que intervienen en todo lo que atañe al tango*. (Tulio Carella *Tango, mito y esencia*”. pág. 55).

Citas

(*) Anibal Latino era el nombre de pluma del periodista italiano José Ceppi, quien llegó a ocupar la Jefatura de Redacción y la Subdirección del Diario La Nación.

(**) Lo de Paulina era un alias / pues era una tana lista / que hacía furor en la pista / en el Scudo d'Italia (R.Ostuni. Las mujeres del tango)

(1) Fragmento del soneto *Los tanos* de Orlando Mario Punzi

(2) Teoría del género chico criollo/ Susana Marco, Abel Posadas, Marta Speroni y Griselda Vignolo. Eudeba. 1975 Pag. 118

(3) Crónica General del Tango – José Gobello Bs.As. /Editorial Fraterna 1980

(4) Acerca de las eventuales raíces negras de nuestro tango, es interesante reproducir esta observación del maestro Horacio Salgán: *Otro rasgo que debe quedar bien claro, es el hecho de que en el Tango, sobre todo en el momento fundamental de su creación, jamás estuvo presente ningún instrumento de percusión. Bien sabemos que los conjuntos formados en los albores del Tango están compuestos por Flauta, Clarinete, Guitarra, etc. a los que luego se sumaron el Bandoneón, Piano, etc. Castañuelas, Maracas, Panderetas, Tambores, Bongó, Tumbadoras o Bombos etc. no integraron nunca los primeros conjuntos de Tango*. (Horacio Salgán/Curso de Tango)

(5) El tango como sistema de incorporación / José Gobello/ Bs.As.Academia Porteña del Lunfardo

(6) El maestro Pietro Melani (Salerno 1854 - Buenos Aires 1900) fue un destacadísimo director de orquesta y violinista que desde 1881, fecha en que llegó al país, dirigió casi todos los conciertos sinfónicos de aquella época.

Capítulo IV

Lengua y comunicación

La traduzione della letteratura italiana in Argentina

Alejandro Patat¹

“La traducción es un gesto de confianza iluminista”². Con questa affermazione Jorge Panesi ha voluto ribadire la vocazione illuminista della traduzione, intesa come atto che consiste nel gettare luce sulla conoscenza del mondo. In Argentina, poi, una tale affermazione si giustifica per il solo fatto che la storia della traduzione³ comincia proprio con gli uomini che, essendosi formati sulla cultura francese del Settecento, diffusero nel continente sudamericano le idee che avrebbero reso possibile la nascita dei nuovi Stati indipendenti dalla Spagna e che favorirono l’adesione alle nuove correnti culturali che invadevano il Vecchio Continente. Non è, dunque, casuale che la prima opera italiana tradotta in spagnolo fosse il *Filippo* di Vittorio Alfieri che il poeta Esteban de Luca (1786-1824) riscrisse in endecasillabi consonanti. In quegli stessi anni, alcuni giovanissimi intellettuali del nuovissimo paese si dedicavano alla trasposizione in lingua spagnola di quei testi che evidentemente avrebbero cambiato il gusto e le tendenze letterarie delle élites locali per fondare più tardi il Romanticismo ispanoamericano. Nel 1821 Juan Crisóstomo Lafinur (1797-1824) tradusse l’elegia *La chute des feuilles* di Millevoeye, mentre José Antonio Miralla (1789-1925) componeva la versione spagnola dell’*Elegy written in a Country Churchyard* di Thomas Gray.

È ovvio che dalla traduzione di queste tre prime opere poetiche si possono dedurre alcune osservazioni che saranno utili ai fini della presente ricerca. Per cominciare, la traduzione di Alfieri obbediva in quegli anni alla necessità di diffondere nel teatro del Río de la Plata le idee utili al

1. Alejandro Patat è Dottore di Ricerca (PHD) in Lingua, Letteratura e Cultura Italiana. Insegna Letteratura Italiana all’Universidad de Buenos Aires e presso l’Università per Stranieri di Siena. Ha scritto *L’italiano in Argentina* (Perugia, Guerra, 2004) e *La letteratura italiana in Argentina* (Perugia, Guerra, 2005). È collaboratore del quotidiano «La Nación» per la letteratura italiana. Attualmente sta curando l’edizione argentina della *Storia della letteratura italiana* di Alberto Asor Rosa (Buenos Aires, Dante Alighieri, 2006-2008).

2. PANESI, Jorge “La traducción en la Argentina”, in *Críticas*, Buenos Aires, Norma, 2000, p. 78.

3. La traduzione costituisce uno degli assi della diffusione della letteratura italiana in Argentina. Nel volume *Un destino sudamericano. La letteratura italiana in Argentina: 1910-1970* (Perugia, Guerra, 2005) ho analizzato i canali della ricezione e della critica della letteratura italiana in Argentina, a cui rimando come complemento essenziale di questa ricerca.

Nel presente saggio, inoltre, per gli aspetti storici della traduzione, si segue il testo di R. Arrieta, *La traducción poética*, in *Historia de la literatura argentina*, VI, a cura di R. Arrieta, Peuser, Buenos Aires 1960, pp. 241-276.

consolidamento della Rivoluzione del 1810, che aveva portato il vicereame all'indipendenza dalla corona spagnola. In secondo luogo, le versioni di Millevoye e di Gray erano indicative della nuova sensibilità – poetica, ma naturalmente anche politica – romantica. In terzo luogo, sarà bene ricordare che le fonti alle quali l'Argentina si rivolse per fondare la propria cultura furono invariabilmente e principalmente tre: in primo luogo, la poesia francese, la poesia inglese e, infine, la poesia latina ed italiana.

In effetti, una delle maggiori preoccupazioni dei poeti argentini rifugiatisi a Montevideo durante la dittatura di Rosas⁴, fu quella di dare all'Argentina quei testi che le erano necessari non solo per un aggiornamento dei giovani scrittori, ma soprattutto per un loro avviamento alle stesse idee politiche ed estetiche sulle quali poggiavano le nuove opere. Tra il 1820 e il 1850 Byron, Hugo, ma anche Manzoni e Dante (per ora solo tradotto in epigrafi ai testi) furono gli autori preferiti della generazione del '37. Non sfuggiva a loro neanche il bisogno di trasferire in spagnolo le opere classiche che contenevano in sé il seme della nuova sensibilità. Nel 1831 Juan Cruz Varela (1794-1839) tradusse cinque odi di Orazio e il primo canto dell'*Eneide*; nello stesso periodo Ventura de la Vega (1807-1865) tradusse anche il primo canto dell'epopea virgiliana; nel 1843 Félix Lajouane ne tradusse i primi sei canti. Per una versione quasi completa bisognerà aspettare fino alla versione di Juan Marinao Larsen, del 1856.

Sarà precisamente nel periodo cosiddetto di "reorganización nacional", vale a dire quello immediatamente successivo alla vittoria degli *unitarios* contro Rosas, che la traduzione in Argentina si afferma come una pratica che segnerà il suo destino culturale. Ricardo Gutiérrez (1838-1896), Olegario V. Andrade (1839-1882) e Rafael Obligado (1851-1920) saranno i maggiori interpreti della poesia inglese e francese in Argentina nella seconda metà dell'Ottocento.

Le tre linee della traduzione in Argentina

Si è scritto molto sulla traduzione. Il fenomeno è stato studiato dalla linguistica, dalla critica letteraria, dalla psicanalisi, dalla sociologia nonché dalla filosofia. Attorno alla traduzione non ci sono se non posizioni di confronto, molte volte inconciliabili. La traduzione è stata identificata come una semplice trasposizione, come uno strumento di diffusione, di ricreazione estetica o stilistica, di smascheramento o, il suo contrario, di travestimento. È stata anche accusata di tradire un supposto originale mitico, di aver violentato per sempre la parola primigenia. Operazione mistica dell'ineffabile e dell'intrasferibile, la traduzione è stata anche vista come una volontà totalitaria di trasparenza: in altre parole, meccanismo che rappresenta l'imperialismo razionalista, l'importazione delle culture, spietata colonizzazione e trasculturazione, affronto contro la tradizione. La traduzione è stata anche letta e interpretata come il viaggio verso l'Altro e il Diverso, il recupero psicoanalitico della pulsione originale, e, infine, quale il meccanismo della sopravvivenza stessa degli uomini⁵.

4. Il generale Juan Manuel de Rosas, capo della fazione politica federalista (che rappresentava gli interessi delle élites socioeconomiche dell'interno del paese, spesso impersonate da bellicosi *caudillos* provinciali) acquisì i pieni poteri nei primi anni '30. Il regime dittatoriale istituito da Rosas costrinse all'esilio figure di rilievo del partito unitario, che rappresentava, nel nome d'ideali liberali, gli interessi politici ed economici di Buenos Aires. Tra gli esuli, un gruppo d'intellettuali particolarmente attivo operò a Montevideo per organizzare la resistenza. Nel 1852, con la battaglia di Caseros, che segnò la definitiva sconfitta di Rosas e il suo allontanamento dall'Argentina, ebbe inizio la fase storica del predominio dell'élite liberale e aristocratica di Buenos Aires, che si mantenne al potere quasi ininterrottamente fino al 1916.

5. La bibliografia sulla traduzione è, come si sa, sterminata. Abbiamo voluto dare una visione sintetica delle diversissime interpretazioni che lungo il Novecento hanno assillato gli intellettuali e gli scrittori occidentali. Per il significato e il peso della traduzione in Argentina, oltre ai testi di R. Arrieta e di J. Panesi già citati, e oltre ai testi di Mitre, Martínez Estrada e Borges, che verranno analizzati di seguito, è fondamentale il libro di Willson, Patricia, *La cons-*

Per Patricia Willson la traduzione da parte del gruppo Sur in Argentina, attivo dal 1930 al 1980, è stata la via principale che non solo ha introdotto nuovi testi all'interno del canone letterario locale, ma che ha fondamentalmente permesso il dibattito attorno alle poetiche che i libri tradotti portavano con sé. Ciò non vuole dire che la pratica della traduzione non fosse già frequente nel paese, ma semplicemente che è stato questo gruppo a problematizzare per primo tale pratica. Così, le traduzioni di D. H. Lawrence da parte di Victoria Ocampo, quella di Joyce e di Virginia Woolf da parte di Borges o quella di Henry James da parte di José Bianco avrebbero imposto non solo tre modi di concepire l'arte del tradurre, ma soprattutto avrebbero reso possibile il dibattito attorno alle idee letterarie inerenti a tali libri. È precisamente nella scelta degli autori da tradurre che gli scrittori argentini prima citati hanno messo in gioco le proprie concezioni estetiche e la propria idea di letteratura. Oltre che su questo fenomeno, che riguarda piuttosto il modo in cui la letteratura argentina si è appropriata di alcuni dibattiti presenti nelle culture straniere, la Willson ha indagato anche sulle marche lessicali, stilistiche e tecniche che la pratica della traduzione ha lasciato nella letteratura argentina. Così, i dibattiti circa la vocazione realista o psicologica della letteratura, la questione del colore locale, il problema del rigore compositivo della trama, il ruolo dell'autore nel testo o il comportamento del lettore sono nati dal confronto della letteratura argentina con le letterature straniere. La Willson, però, si riferisce nel libro, all'impatto che hanno avuto nella letteratura argentina le traduzioni dall'inglese e dal francese, disattendendo completamente il peso esercitato dalle traduzioni della letteratura italiana.

Per Panesi, invece, la traduzione in Argentina, al di là della sua data di nascita, sorge come pratica inerente alla stessa cultura nazionale a partire dalla congiunzione di tre linee fondanti: quella di Bartolomé Mitre, quella di Ezequiel Martínez Estrada e quella di Jorge Luis Borges.

Mitre e la fondazione della traduzione

Mitre⁶ fu il primo argentino ad aver reso una traduzione completa della *Commedia* di Dante, testo che si rivelò imprescindibile per le generazioni future. Il progetto, di dimensioni monumentali per la vastità degli scritti che comprende (dal corpo della traduzione alle note e alle molteplici derivazioni di testi critici) fu realizzato in un arco di tempo che va dal 1885 al 1897. Accennare alla

telación del Sur. Traductores y traducciones en la literatura argentina del siglo XX, Buenos Aires, Siglo XXI, 2004. Per la traduzione in generale si è tenuto conto dei seguenti testi: Mounin, George, *Teoria e storia della traduzione*, Torino, Einaudi, 1965; il citatissimo testo di Benjamin, Walter, "Il compito del traduttore", in *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, Torino, Einaudi, 1982; un primo articolo di Croce, Benedetto, "L'intraducibilità della rievocazione", in *La poesia*, Roma-Bari, Laterza, 1936; un secondo articolo di Croce, Benedetto, "Il giudizio della poesia su traduzioni", in *Discorsi di varia filosofia*, vol. II, Bari-Roma, Laterza, 1945; il testo di Newmark, Peter, *La traduzione: problemi e metodi. Teoria e pratica di un lavoro difficile e di incomprendibile responsabilità*, Milano, Garzanti, 1988 (versione inglese originale, 1981); il libro di Paz, Octavio, *Traducción, literatura y literalidad*, Barcellona, Tusquets, 1971; la voce «Traduzione», in *Enciclopedia Einaudi*, vol. XIV, Torino, Einaudi, 1981; il ricchissimo testo di Steiner, George, *Dopo Babele. Aspetti del linguaggio e della traduzione*, Milano, Garzanti, 1994 (versione originale: 1992); la rivista «Testo a fronte. Semestrale di Teoria e pratica della traduzione letteraria», diretta da F. Buffoni, A. Mandelbaum e E. Mattioli, e, infine, Eco, Umberto, *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, Milano, Bompiani, 2003.

6. Bartolomé Mitre (1821-1906) fu uno degli statisti più importanti del nuovo paese indipendente dalla Spagna. Presidente della Repubblica (1862-1868) dopo la battaglia di Pavón (1862), che aveva messo fine alle ambizioni secessioniste di Buenos Aires, Mitre fu l'artefice della riorganizzazione nazionale che caratterizzò la generazione ottocentesca dell'80, della quale fu rappresentante per eccellenza. Eminente storico e giurista, contribuì alla costituzione dell'assetto politico, giuridico e istituzionale della Repubblica. Fondatore del quotidiano «La Nación», di diversi istituti di ricerca storica, del Colegio Nacional de Buenos Aires, di organismi per la diffusione della cultura argentina, Mitre rimane uno dei veri fondatori della storiografia argentina e, in molti sensi, dell'Argentina moderna. La sua vocazione letteraria si mise in evidenza con le molteplici versioni di opere europee, tra cui l'*Elegy* di Gray, il *Psalm of Longfellow*, il teatro di Victor Hugo e, imponente, le diverse versioni della *Commedia*.

storia e alle caratteristiche della prima traduzione di Dante in spagnolo in Argentina è essenziale per comprendere gli sviluppi della traduzione della letteratura italiana nel paese sudamericano.

L'analisi della traduzione di Bartolomé Mitre della *Commedia* può aiutare a capire non solo l'importanza che una tale pubblicazione ebbe in Argentina, ma, vista la dimensione del progetto, il concetto stesso di traduzione che è possibile desumere dal lavoro imponente dell'argentino.

La pubblicazione delle diverse versioni di Mitre della *Commedia* (che comprende però un vasto numero di pubblicazioni metatestuali e paratestuali)⁷ significò per l'Argentina – secondo la nostra ipotesi di lettura del fenomeno della storia della traduzione poetica in Argentina – un vero atto di fondazione di una tradizione, che implicò, da un lato, un'ampia visibilità dell'opera del traduttore e la convinzione della necessità di un certo “comportamento” del traduttore di fronte all'opera originale, cioè l'affermarsi di una pratica consolidata della traduzione come esercizio di scrittura con leggi proprie e, dall'altro, la *mise en scène* della “teoría de la traducción” o scienza della traduzione.

In una nota bibliografica del 1897, Mitre spiega il processo costitutivo della traduzione per affermare alla fine:

7. Ecco i testi relativi alla *Commedia* di Dante tradotta da Mitre:

1) *El Infierno de la Divina Comedia*. Traducción en verso castellano ajustada al original. Por Bartolomé Mitre (Arcade de número de Roma). Con prefacio del traductor. Buenos Aires 1889. Si tratta della prima edizione frammentaria, di solo 100 esemplari, stampata in proprio e dedicata agli Arcadi di Roma. Conteneva i primi cinque canti dell'*Inferno* e, come si può notare, non riportava il nome di Dante Alighieri.

2) *La Divina Comedia*. Juicios críticos sobre la traducción del Dante por Bartolomé Mitre. Parigi 1891. È una prima compilazione dei giudizi critici pubblicati in giornali europei e sudamericani, tra cui l'Italia, la Spagna, l'Uruguay e l'Argentina.

3) *El Infierno del Dante*. Traducción de Bartolomé Mitre. Composiciones por Comiller y grabados de Abot. Félix Lajouane, Parigi 1891. Costituisce la prima versione integrale dell'*Inferno* e comprende un numero contenuto di note e commenti alla fine, elaborati dal traduttore stesso. È un'edizione di lusso, stampata presso Georges Charmerot a Parigi. Questa edizione è preceduta dalla famosa *Teoría del traductor*, che a partire da questa data, fino all'edizione della Dante Alighieri del 1946, in cui essa viene eliminata, farà sempre parte delle riedizioni della *Commedia* secondo Mitre. Anche in questo caso, il titolo della *Commedia* viene cambiato per *El Infierno del Dante*, con l'assorbimento dell'autore nel titolo.

4) B. MITRE, *Fe crítica de erratas y de correcciones dantescas*. Buenos Aires 1891. È un opuscolo nel quale Mitre riporta le prime correzioni alla versione appena pubblicata a Parigi e vuole essere una risposta alle critiche che la sua traduzione ha suscitato. Si tratta, in effetti, della pubblicazione di tre articoli apparsi su «La Nación» nel 1891.

5) B. MITRE, *Correcciones a la traducción del Infierno de Dante. Con notas complementarias*. Buenos Aires 1891. È un'addenda o corrigenda all'edizione di Parigi, nella quale il traduttore spiega alcuni errori nella traduzione, commessi durante la redazione della prima versione.

6) B. MITRE, *Segundo apéndice. Correcciones a la traducción del Dante*. Buenos Aires 1891. È un nuovo complemento delle correzioni anteriori. Come si può osservare è la quinta pubblicazione relativa alla traduzione dell'*Inferno* nell'arco di un anno.

7) *El Infierno del Dante*. Traducción de B. Mitre, ajustada al original con nuevos comentarios. Primera edición corregida y aumentada. Buenos Aires 1893. Dopo quella del 1891, questa sarebbe la seconda grande edizione del testo, anche se, secondo Longhi, già dalla sua pubblicazione Mitre non l'avrebbe mai considerata un'edizione definitiva del testo. In questa versione, Mitre introduce 1400 correzioni all'edizione del 1891, sia di forma che di contenuto, che comportano una maggiore adesione della traduzione al testo originale.

8) *La Divina Comedia de Dante Alighieri* Traducción de B. Mitre, ajustada al original. Peuser, Buenos Aires 1894. È la prima edizione completa della *Commedia* che, secondo lo stesso Mitre nel 1897, comprende “notables errores, así tipográficos como de fondo y de forma”.

9) *La Divina Comedia de Dante Alighieri*. Traducción de B. Mitre, ajustada al texto original. Con nuevos comentarios. Segunda edición definitiva. Peuser, Buenos Aires 1897. È la versione definitiva del testo. Rimarrà immutata per innumerevoli edizioni (se ne contano almeno cinquanta) per diversissime case editrici, dall'Argentina fino alla Spagna, fino all'edizione della Dante Alighieri del 1946, nella quale Gherardo Marone correggerà moltissimi versi dell'edizione originale, modernizzando il testo, e, d'altra parte, sostituendo completamente le note al testo elaborate da Mitre.

“Pienso que es hasta el presente, - y más ahora, - la más literal y la más fiel que se haya hecho, así en castellano como en otros idiomas; y que al reproducir, según mi teoría expuesta, las ideas y las imágenes del original, con su fisonomía propia, su metro, su ritmo y sus formas poéticas, y hasta con su misma combinación de consonantes, refleja aunque sea débilmente el estilo dantesco, conservando la precisión de sus conceptos dentro de sus líneas”⁸.

A partire, dunque, dalla lettura della *Commedia* tradotta da Mitre (non nella sua fase iniziale, bensì nel suo permanente mutare nel tempo), a partire dall'analisi dell'apparato critico di note alla fine del testo, soprattutto nelle versioni dell'*Inferno* del 1893 e del 1897 (in totale 2400 note), e anche sulla base della *Teoría del traductor*, pubblicata da Mitre nell'edizione dell'*Inferno* del 1891 e delle recensioni critiche e gli autocommenti del traduttore si possono proporre alcune prime osservazioni relative alla teoria e alla pratica della traduzione poetica che Mitre introdusse in Argentina.

- La versione del 1897, definitiva, senza considerare l'apparato delle note ed i commenti al testo, nonostante possa considerarsi come una nuova versione, modificata e corretta, comporta tanti cambiamenti da permettere addirittura di ipotizzare che si tratta di un nuovo testo. Rispetto a quello del 1891, ci sono 1400 varianti.

- Nella versione del 1897 risulta evidente l'avvicinamento della traduzione all'originale. In Mitre, come si può osservare da tutte le osservazioni critiche che egli stesso elaborò tra il 1891 e il 1897, nasce una sempre maggiore tensione mirata ad aderire ai lineamenti generali dell'originale – nelle sue caratteristiche foniche, metriche e ritmiche, nonché sintattiche e semantiche. Nell'edizione del 1891, la costrizione ritmica al quale il testo era stato sottoposto dall'inizio (Mitre impose al suo testo la terzina dantesca) gli permise di elaborare delle soluzioni stilistiche più libere, benché questo comportasse il sacrificio del significato ultimo del testo.

- La profusione di note esplicative relative alla traduzione ci permette di avanzare un'ipotesi che consiste nell'affermare che il denso apparato di note e commenti alla *Commedia*, già a partire dal 1894, è il laboratorio aperto di traduzione poetica anziché un paratesto che serva di appoggio per la lettura ed interpretazione del testo dantesco. Nelle note, infatti, assistiamo al processo di costituzione del testo (mitriano) perdendo molte volte di vista lo stesso testo dantesco. Così, nel verso 30 dell'*Inferno*, lo scrittore argentino apre le porte al suo meccanismo di traduzione che consiste nel provare diverse versioni di uno stesso verso: “*Afirmando al subir; tardío paso*”, “*Procurando afirmar; tardío paso*” per arrivare, finalmente, alla versione definitiva: “*El pie más firme siempre en más retraso*”⁹.

- L'idea che la traduzione potesse superare lo stesso originale emerge più di una volta nelle note. Nella sua esasperata autocelebrazione, Mitre non è più il traduttore della *Divina Comedia* ma il suo vero neoartefice, cioè, colui che ri-creandola, a distanza di sei secoli, si sente in grado di offrirne una versione addirittura occasionalmente migliore. Basti citare come esempio, le seguenti affermazioni del traduttore argentino: “*La traducción puede expresar con más precisión que el original [...]*”¹⁰; “*Hay algunas veces que el circunloquio, el ripio está en el original, y la traducción lo ciñe dentro de las líneas más precisas por efecto de la lengua en que se vierte*”¹¹. Altre volte la decisione lessicale finale obbedisce più al significato che si è voluto dare del testo a partire

8. Ivi, p. XVIII.

9. Ivi, nota 30, pp. 210-211. Le versioni sono relative al verso “Si che il piè fermo sempre era il più basso”.

10. Ivi, nota 4-6, pp. 208.

11. Ivi, nota 25, p. 210.

dal contesto ricreato nelle note che al senso primigenio della *Commedia dantesca*: “La palabra fluctuante [...] encierra la idea del poeta conforme con su autorizado comentario”¹².

Un tale affermazione di superiorità può certamente sembrare eccessiva nonché paradossale, soprattutto se si tratta di una versione della *Commedia* dantesca. Nel caso di Mitre, però, sarà opportuno considerare che essa allude alla rivendicazione di un lavoro eccellente – secondo lo stesso autore – da valutare non nel suo ultimo risultato, ma propriamente nella sua faticosa e artigianale costituzione. A questo punto, si comprende perché, una volta aperta la polemica contro i traduttori spagnoli (a cui ci si riferirà in seguito), Mitre volesse direttamente discutere circa la validità di alcune parole oppure di alcune espressioni nell’arco dei cento canti della *Commedia*.

- La polemica con i traduttori spagnoli è un vero manifesto della traduzione argentina. Dopo Mitre, tutti i poeti e gli intellettuali argentini si sono schierati dalla parte di Mitre (in alcuni casi, limitatamente a ciò che riguarda la sua posizione rispetto alla traduzione). Il forte disprezzo per i traduttori spagnoli nelle parole di Mitre costituisce, dunque, uno dei pilastri su cui si fonderà la ricchissima tradizione di traduzioni in Argentina, parallelamente alla circolazione sempre maggiore di testi tradotti in Spagna.

“*Todos los traductores españoles – sostiene Mitre – han retrocedido ante las imágenes de Dante, que tienen por base la transposición de los sentidos, principalmente el de la vista en relación con la voz, y han procurado espesarlas por medio de circunloquios o por palabras abstractas, que a la vez que las debilitan borran sus contornos concretos y correctos, despojando al poeta de su originalidad en los modos de decir, ya sea para pintar los objetos, ya para expresar la impresión que producen en el ánimo*”¹³.

- Nelle note, oltre a fornire osservazioni puramente linguistiche o relative alle scelte stilistiche della traduzione, Mitre si trasforma in critico della *Commedia*. Per esempio, dopo l’invettiva contro i traduttori spagnoli, Mitre dà la sua versione del problema del colore nel testo: per il traduttore argentino il colore poetico della *Commedia* è il chiaroscuro, che distribuisce in intensità ombre e luci. Tale gradazione dei colori si allarga poi ad una scala cromatica che attinge agli stati fisici e psicologici dei personaggi. Tali apparenti digressioni dal testo, o meglio, dalla traduzione del testo, mettono in evidenza la portata del lavoro di Mitre che eccede, nel suo progetto, il semplice compito di trasportare il testo italiano in lingua spagnola, per far diventare il suo traduttore l’esegeta che conduce il lettore in lingua spagnola verso la verità del testo originale. Da questo punto di vista, Mitre si trasforma non solo in critico, ma in vero erede della verità del testo, una specie di depositario dei suoi segreti e delle sue bellezze più recondite.

- Mitre si era proposto di comporre tre tipi di note: quelle giustificative della traduzione, quelle filologiche e grammaticali e, per ultimo, quelle “ilustrativas”, cioè esplicative. A dire la verità, nell’*Inferno*, le prime – che, come si è visto, eccedono anche la pura giustificazione del testo – prendono il sopravvento sulle seconde e sulle terze. Solo nel *Purgatorio* e nel *Paraíso*, è possibile affermare che la questione dell’illustrazione del testo diventa cruciale.

- La scelta stilistica di Mitre è molto precisa: egli rielabora la *Commedia* a partire da una struttura basilare che copia direttamente dall’originale. Gli accenti interni e la rima della terza

12. Ibidem.

13. Ivi, nota 60, 213.

dantesca costituiscono la “forma” che Mitre cercherà di riempire in spagnolo, sacrificando, quando necessario, il peso di una parola per un’altra, di un’espressione per un’altra, allo scopo di ricreare, in primo luogo, una musicalità che riecheggi quella dell’originale. Secondo Longhi, Mitre mira a “despojar al endecasílabo español del ropaje petrarquista de Garcilaso”¹⁴ e perciò si abbevera alle fonti classiche di Juan de Mena, Manrique e Santillana. In questa scelta si trova una delle operazioni più delicate della traduzione. Rinunciando allo spagnolo del XV secolo, così influenzato dall’italiano letterario, Mitre aspira con enorme difficoltà a devolvere al testo tradotto quel sapore di arcaico e di pre-umanistico che coinciderebbe con le problematiche suscitate da Dante per un italiano dell’Ottocento. Le scelte lessicali non tengono conto dell’uso delle parole, né della loro storicità. Ma tale aspirazione non risulta possibile. Nella lettura della versione mitriana, sorprendente per la sua musicalità, emergono permanentemente vocaboli che per un conoscitore della tradizione letteraria umanistica e rinascimentale della Spagna rimandano ad opere ed autori sin troppo riconoscibili. Gli arcaismi pullulano nel testo (*facela, encielarse, agnobre, estayo, corrusca, dolorio*), ma anche i neologismi (*trashumanar, encielar*), gli italianismi e i latinismi. Mitre non riesce ad arrestarsi di fronte alle restrizioni storiche della lingua spagnola. La sua scelta, che comunque rimanda ai grandi classici della letteratura spagnola, non passerà inosservata in un paese, nel quale la rivendicazione d’un proprio linguaggio è sinonimo di affermazione d’una propria cultura.

- Infine, niente di più fondamentale della *Teoría del traductor*, nella quale il traduttore argentino insistette su tutte le questioni essenziali per portare a compimento la traduzione di un’opera poetica.

Nella sua *Teoría* Mitre paragona la traduzione ad “un cuadro copiado de la naturaleza animada”, il quale, nonostante possa ricreare il colore della vita, in realtà altro non fa che cristallizzarla. La traduzione è, dunque, un’utopia della lingua. Essa dev’essere un “reflejo fiel del original y no una bella infiel”. Traduttore è colui che “mueve su pluma al compás de la música que lo inspiró”. La traduzione è un’azione, una pratica che ha le sue regole e le sue norme. Esiste, di conseguenza, un metodo per trasportare un’opera poetica da una lingua all’altra. Esso comporta diversi passi: procedere al “corte de la estrofa”, far aderire il verso tradotto alla quantità sillabica del verso, captare le immagini e i concetti che ogni verso racchiude nella sua misura esatta, adottare un metro simile a quello che fa parte del testo originale, e, soprattutto, rispettare in ogni caso le parole chiave della strofa, in modo tale che il traduttore dimostri la sua capacità di “penetrarse del espíritu de la obra”. Mitre considera la sua teoria un metodo “mecánico, estético y psicológico” che permette simultaneamente di riprodurre e di interpretare¹⁵.

In quest’ultimo concetto si trova la chiave della teoria di Mitre. Tradurre non è un’operazione tecnica, nonostante la tecnica sia fondamentale nel lavoro artigianale della traduzione. Tradurre è riprodurre, ma soprattutto interpretare. Le note di Mitre, che il più delle volte sono relative alla pratica della traduzione, mettendo in un secondo piano quelle di carattere esplicative, si trasformano nello strumento ideale per l’interpretazione del testo. È il traduttore che possiede il senso finale del testo, perché egli è entrato nel corpo stesso, nella materia di cui è fatto un libro. L’espressione “fotografía interpretativa”, che Mitre usò nell’introduzione alle sue note e commenti (immagine poi molto chiara nel positivismo vincente nella scienza e anche verso la fine dell’Ottocento, in campo umanistico), rappresenta lo spirito con cui il traduttore decise di affrontare il compito di dare all’Argentina una prima versione della *Divina Commedia*.

14. L. Longhi di Bracaglia, *Mitre traductor de Dante*, cit. p. 86..

15. B. Mitre, *Teoría del traductor*, in *El Inferno del Dante*, Lajouane, Buenos Aires, 1891, p. IV-XX.

Quando si legge la versione di Mitre della *Commedia* si è consapevoli di essere davanti a un testo che, trasportato in uno spagnolo che ai giorni d'oggi risulta evidentemente arcaico (ma che già ai tempi di Mitre non era certo moderno), non è più la *Divina Commedia*, ma paradossalmente, come poi si è imposta nella tradizione letteraria argentina, la “*Comedia* de Mitre”. Con la sua versione della *Commedia*, Mitre impose una sua visione del mondo poetico, della tradizione poetica europea e del modo in cui essa doveva essere capita. Con essa egli volle indicare quali fossero i significati che gli argentini dovevano trarre dalla lezione dantesca, scegliendo qua e là passaggi da commentare, polemizzando appassionatamente con i commentatori antichi e moderni. Mitre iscrisse la *Commedia* di Dante nella storia della letteratura argentina, facendo di quel testo (del suo s'intende) un monumento imprescindibile per la comprensione di una tradizione alla quale l'Argentina non poteva dare le spalle, ma soprattutto a una maniera di operare su di essa. Con Mitre l'élite argentina – che era innanzitutto una classe politica – dava la propria maggiore lezione estetica. Poco importa se la traduzione fu molto buona, buona o mediocre: l'essenziale è capire che quel testo (ripetiamolo: la versione di quel testo) diventò imprescindibile, almeno finché Borges, senza polemizzare con Mitre, confessò apertamente che la *Commedia* di Dante doveva essere necessariamente letta in italiano¹⁶.

Il discorso sulla traduzione poetica in Argentina aveva trovato in Mitre, dunque, il massimo esponente di una visione costruttiva, altamente propositiva, che aveva fede nell'opera illuminante della traduzione.

La crisi degli anni '30. Tradurre è colmare

Dalla lettura di *Paso de los Libres* (1934) di Alberto Jauretche, *El tamaño de mi esperanza* (1926) di Borges, *El hombre que está solo y espera* (1931) di Raúl Scalabrini Ortiz, e *Radiografía de la pampa* (1930) di Ezequiel Martínez Estrada, Beatriz Sarlo desume che i mali nazionali potevano enunciarsi così: la crescita economica dell'Argentina è stata accompagnata da una miseria spirituale della nazione; il paese non ha conosciuto dall'inizio che la barbarie democratica, attraverso alcune figure che avrebbero avuto molto in comune: il *gaucho*, il *montonero*, il *caudillo* e l'*inmigrante*; per ultimo, l'Argentina è convinta che la sua tradizione sia quella europea, ma è bene comprendere che tale cultura europea in Argentina necessariamente si degrada.¹⁷

L'Argentina, quindi, è piuttosto una maschera: ha preteso di essere Europa, ma chiaramente non lo è; si è impegnata ad entrare nella storia, ma il suo destino sarà assorbito dalla sua realtà geografica imponente, dal deserto di cui si compone e al quale è vincolata. La cultura argentina, dunque, è orfana, si nutre di traduzioni che sono in fondo i segni più evidenti che quanto essa importa dall'Europa non è che una cultura frammentata. Da questa frammentazione, in fondo, non può che nascere una cultura a sua volta frammentaria. La pampa –il vuoto essenziale che essa rappresenta– non potrà mai essere riempita con il travasamento permanente di quello che ha prodotto un'altra cultura. La traduzione è, certamente, necessaria, ma non colmerà i vuoti storici di una nazione senza storia. Sarà opportuno ricordare che una teoria della traduzione in Argentina diventa conseguentemente una teoria della cultura.

16. È noto l'aneddoto che Borges ha raccontato diverse volte sul suo approccio alla *Divina Commedia*. Borges sosteneva di aver letto per la prima volta la *Commedia* dopo il suo rientro dall'Europa nel 1924, in un'edizione bilingue italiano-inglese. Vedi: D. Porzio, *La formazione in Europa*, in D. Porzio, J. L. Borges, *Immagini e immaginazioni*, Studio Tesi, Pordenone, 1985.

17. Ibidem, p. 223. [L'America è un continente la cui essenza è pura natura e la realtà americana sarebbe, per la sua origine, per la sua geografia, per la tragedia di un meticcio mal composto, contraria alla civiltà.]

La traduzione della letteratura italiana contemporanea

La traduzione di testi letterari del Novecento in Argentina costituisce una storia discontinua, nella quale sono prevalsi alcuni progetti editoriali che vanno perlopiù dagli anni '50 agli anni '70 e poi, in modo ancora più problematico, dagli anni '70 ai nostri giorni. Tali progetti ebbero un forte impulso in seguito alla seconda guerra per poi affievolirsi con le successive crisi politiche ed economiche argentine. Inoltre, la maggior parte dei progetti raramente contò su di un appoggio economico da parte sia del governo argentino sia del governo italiano.

L'elenco delle traduzioni che si presenterà di seguito - senza alcuna pretesa di esaustività – si propone di illustrare quali siano stati protagonisti fondamentali della traduzione della letteratura italiana in Argentina e in che modo la loro opera ha contribuito alla sua diffusione. Una visione dell'insieme delle opere tradotte forse permetterà di capire sin dall'inizio che la traduzione della letteratura italiana del Novecento in Argentina è stata il frutto dell'opera individuale e, solo a volte, collettiva di quelle persone che, nonostante le difficoltà, sono riuscite a portare avanti dei progetti di visibile validità estetica e culturale.

Se dovessimo storicizzare i periodi della pubblicazione di testi letterari italiani del Novecento in Argentina, dovremmo considerare almeno nove “sottocapitoli”:

1. D'Annunzio e Pascoli

Le prime traduzioni di D'Annunzio risalgono al 1896, con la pubblicazione del libro *Traducciones* (senza dati dell'editore, Buenos Aires, 1896) di Leopoldo Díaz (1862-1947), nel quale il traduttore aveva incluso testi di Edgar Allan Poe, Leconte de Lisle, Hugo e Régnier tra altri. Le traduzioni di D'Annunzio, poi, coincidevano ancora con la trasposizione in spagnolo dei testi di Carducci, nelle versioni di Domingo Risso. Tra le più importanti, basti citare: *Algunas poesías* de Carducci, Ediciones mínimas, Buenos Aires, 1916; e *Odas bárbaras*, Ediciones mínimas, Buenos Aires, 1918. Lo stesso Risso pubblicò in quel periodo la prima antologia poetica di letteratura italiana, nella quale per la prima volta comparvero i nomi di alcuni autori centrali del sistema poetico italiano. Infatti, nella sua *Antología poética italiana*, (Ediciones mínimas, Buenos Aires, 1922), Risso incluse alcune poesie di Carducci, Manzoni, Fogazzaro, Ada Negri e Pascoli.

Parallelamente alle nuove traduzioni di Carducci (R. Giusti, *Poesías de Carducci*, in «Crítica y polémica», Buenos Aires, 1917; N. Pasini, *Una versión de las Odas bárbaras*, in «Nosotros», tomo XXXII, n. 121), continuavano a diffondersi le opere di D'Annunzio. Emilio Berisso (1878-1922) riunì nel volume *A la vera de mi senda* (Moen, Buenos Aires, 1915) molte poesie francesi e alcune poesie di D'Annunzio, tra cui *Sogno di una notte di primavera*. Verso gli anni '20 Leopoldo Lugones, il maggiore rappresentante del modernismo argentino, pubblicò numerose versioni delle poesie di Pascoli e D'Annunzio, raccolte anni più tardi nelle sue *Obras completas* (Madrid, 1948). Sarà interessante segnalare che le poesie scelte da Lugones provenivano soprattutto da *Myricae* e da *Alcyone*.

Nel 1927 apparve una notevole versione di Jorge Furt di *Alla piacente* di D'Annunzio con il titolo di *La estrofa grande* (Colombo, Buenos Aires, 1940). Sarà comunque opportuno ricordare che le opere di D'Annunzio all'inizio del Novecento si diffusero soprattutto in italiano. Una tale scelta è testimoniata dall'innumerevole presenza di testi in lingua originale del poeta italiano nelle Biblioteche nazionali e comunali dell'Argentina.

2. «Nosotros» e «Martín Fierro»

Le riviste letterarie degli anni '20 furono gli organi fondamentali per la diffusione della poesia contemporanea italiana in Argentina. In «Martín Fierro» (1924-1927) oltre alla pubblicazione di testi essenziali per capire la cultura italiana, ebbe luogo quella discussione del 1928 sull'influenza della cultura italiana su quella argentina che avrebbe segnato il rapporto tra la letteratura argentina e quella italiana. In «Nosotros» (1907-1943) ci furono le basi per il dialogo fra la poesia d'avanguardia sudamericana e la poesia futurista italiana.

3. Ungaretti

L'opera lirica di Giuseppe Ungaretti compresa tra il 1914 e il 1932 fu trasportata in spagnolo da Juan Pedro Vignale, lo stesso traduttore che, nel 1924, aveva pubblicato le versioni della poesia di Palazzeschi in «Martín Fierro». Infatti, il libro (Giuseppe Ungaretti, *Poesías*, Edición de los Amigos del Libro Italiano en la Argentina, Buenos Aires, 1936) era stato promosso da Sandro Piantanida, uno degli interpreti più attenti della cultura italiana presso «Martín Fierro».

Nel 1936, in occasione della visita di G. Ungaretti a Buenos Aires per assistere al XIII Congresso Internazionale del PEN Club, la rivista «Sur» pubblicò due poesie del volume *L'Allegria* di Ungaretti nella versione di Ernesto Palacio (n. 59-60, agosto 1936).

Solo molti anni più tardi apparve la prima antologia dedicata interamente al poeta: Giuseppe Ungaretti, *Poemas escogidos* (selezione, traduzione e prologo di Rodolfo Alonso), Fabril, Buenos Aires, 1962. In questa sua antologia, Alonso volle dare un panorama abbastanza ampio della poesia di Ungaretti, includendo praticamente tutte le poesie de *L'Allegria* (nell'edizione italiana del 1942); un numero elevato di testi di *Sentimento del tempo* (dalla versione italiana del 1945); e una raccolta meno importante de *Il dolore*, *La terra promessa* e *Un Grido e Paesaggi*.

Si può dire che a partire dalla versione di Alonso la diffusione di Ungaretti in Argentina fu vastissima. Inoltre, dal rapporto personale che il poeta ebbe con Gherardo Marone nacque un libro a cura di Nicolás Cócara, *Ungaretti soldado* (Fundación Marone, Buenos Aires, 1975), diviso in tre parti: uno studio preliminare dello stesso Cócara, nel quale affronta la poesia di Ungaretti a partire da un'ottica molto interessante, che è quella che si deduce dalle lettere che compongono il corpo del libro. In effetti, la seconda parte del libro contiene l'epistolario Ungaretti-Marone che va dal 1916 al 1962, anno della morte di Marone. La terza parte è una versione integrale de *Il ciclo delle 24 ore*, che Cócara tradusse in spagnolo.

Oltre a tutti i testi pubblicati nelle antologie di cui si parlerà di seguito, è fondamentale il volume *Giuseppe Ungaretti*, nella collana "il Nuovo Vecchio Stil", a cura di Trinidad Blanco de García, Córdoba, 1991. In esso, l'italianista argentina incluse il saggio *La palabra inocente de Ungaretti*, come premessa a una antologia e una serie di saggi di altissimo livello accademico, con la collaborazione di alcuni italianisti e traduttori argentini Horacio Armani, Esteban Nicotra, Pablo Anadón, Rodolfo Alonso e Ricardo Herrera. La stessa Trinidad Blanco de García è autrice di numerosi saggi sull'opera di Ungaretti¹⁸.

4. «Sur»

La rivista «Sur» (1931-1981) significò per l'Argentina la porta di accesso diretto alla cultura europea e nordamericana del Novecento. Il dominio dell'élite intellettuale rappresentata da

18. T. BLANCO DE GARCÍA, *Apollinaire y Ungaretti*, in *Actas de las III Jornadas de Literatura Francesa de la Asociación de Profesores de Literatura Francesa*, U.N.C., Córdoba, 1992; *La poesía y la poética de Giuseppe Ungaretti* (Tesi di dottorato inedita), U.N.C., Córdoba, 1980.

Victoria Ocampo, sua sorella Silvina, Bioy Casares e Borges non si esercitò solo sul panorama della letteratura argentina, ma anche sulla circolazione dei testi stranieri in lingua spagnola. Come osserva Panesi nel testo sulla traduzione, tante volte citato, e come ha ribadito la Willson, «Sur» si trasformò nel laboratorio letterario dell'epoca, perché in essa si formò non tanto una generazione di scrittori, quanto una generazione di traduttori. L'anno chiave della letteratura italiana per «Sur» fu il 1953, in cui la Ocampo decise di dedicare un intero numero di quasi trecento pagine alla narrativa e alla poesia italiana. Della traduzione della poesia furono incaricati Alberto Girri e Carlos Viola Soto, mentre la narrativa fu affidata ad Attilio Dabini, che aveva già pubblicato altre traduzioni di racconti negli anni precedenti, a Tomás Cueva e al giovane Enrique Pezzoni, che sarebbero diventati negli anni a seguire i nuovi traduttori di narrativa non solo nella rivista.

Tre anni dopo la pubblicazione del numero monografico di «Sur», apparve la seconda antologia di poesia italiana in Argentina, dopo quella del 1922 a cura di Domingo Risso. Si tratta del volume *Poesía italiana contemporánea*, selezione e traduzione di Alberto Girri e Carlos Viola Soto, Ed. Raigal, Bs. As., 1956. A dire la verità, essa riportava le traduzioni degli stessi autori del numero monografico di «Sur», ora raccolte in volume. Tale pubblicazione è il segno del peso della diffusione della rivista che, con la sua tentacolare operazione culturale, finiva per imporre i propri criteri nelle raccolte poetiche che nascevano nella sua orbita.

5. Il boom di Buenos Aires centro editore: la traduzione della narrativa

Losada, Emecé e Sudamericana sono state le tre case editrici argentine che hanno diffuso e tradotto la narrativa italiana fra gli anni '50 e '60. I nomi di Pavese, Vittorini, Moravia, Pratolini, Silone, Piovene, tra altri, apparvero nelle traduzioni di Attilio Dabini, Mario Cueva ed Enrique Pezzoni, che hanno apportato grandi cambiamenti alla narrativa argentina di quegli anni.

La vastità di tale impresa editoriale avrebbe bisogno di studi e approfondimenti specifici che esulano da questo lavoro.

6. Montale

Come è stato appena detto, il nome di Montale apparve per la prima volta nel numero monografico di «Sur» nella versione di Girri e Soto. La poesia di Montale è senza dubbio, insieme a quella di Giuseppe Ungaretti, quella che ebbe la maggiore diffusione nell'ambito della letteratura argentina. Non sarebbe azzardato affermare, comunque, che solo con la pubblicazione dei lavori di Horacio Armani, Montale entrò definitivamente nel canone della poesia del Novecento in Argentina. La seconda antologia montaliana fu, infatti, a cura di Armani: *Antología de Montale*, Fabril, Buenos Aires, 1971. In essa, il poeta argentino recuperava finalmente le poesie degli *Ossi*, sceglieva con maggiore cura alcuni testi de *Le occasioni*, e comprendeva anche una nutrita selezione di poesie proveniente da *La bufera* e *altro* e da *Satura*. Per la prima volta si assisteva quasi in contemporanea con l'Italia (anche se in versione antologizzata) alla pubblicazione recente di un poeta italiano.

7. Le collane

A partire dagli anni '70, la poesia italiana, insieme ad altre letterature europee (in particolare quella francese, inglese, spagnola) e a quella nordamericana, comincia ad avere un'ampia diffusione non solo sulle riviste, sugli inserti di cultura dei quotidiani nazionali («La Nación», «Clarín», «La Prensa»), ma soprattutto nelle case editrici che propongono collane organiche e coerenti per offrire un panorama completo del Novecento.

La prima fu quella della casa editrice Fabril, che nella sua collana "Los Poetas", diretta da Aldo Pellegrini, rappresentante massimo del surrealismo argentino e sudamericano, propose due volumi

fondamentali: l'antologia di Ungaretti, citata sopra, pubblicata nel 1962, e quella di Montale, a cura di Horacio Armani, nel 1971.

La seconda fu quella della casa editrice Fausto che rappresentò una vera svolta nella diffusione del panorama della poesia italiana in Argentina. Quattro sono i volumi centrali di tale casa editrice: *Poetas italianos del siglo XX*, selezione e traduzione di Horacio Armani, Fausto, Buenos Aires, 1973; S. Quasimodo, *Toda la obra*, traduzione di Leopoldo di Leo, Fausto, Buenos Aires, 1976; G. Ungaretti, *La Alegría y Sentimiento del tiempo*, traduzione di Rodolfo Alonso, Fausto, Buenos Aires, 1977; E. Montale, *Huesos de jibia. Las ocasiones*, traduzione di Horacio Armani, Fausto, Bs. As., 1978. L'aspetto fondamentale di queste pubblicazioni (salvo l'antologia di Armani, che – come si vedrà – doveva servire come contenitore e visione panoramica del Novecento italiano) fu che per la prima volta si pubblicavano i libri originali (tutte le edizioni erano con testo a fronte) con i testi integrali. Il lettore argentino si trovava, dunque, finalmente di fronte all'opera omnia di Quasimodo e alle versioni complete degli *Ossi di seppia*, de *Le occasioni*, de *L'Allegria* e di *Sentimento del tempo*.

Il Centro Editor de América Latina propose negli stessi anni e con gli stessi traduttori dei quaderni di poesia contemporanea dedicati alla poesia di Ungaretti, Montale, Quasimodo e Saba. Ma, al di là della poesia, il progetto di CEAL fu forse il più ambizioso in quanto ripropose in versioni economiche destinate agli studenti universitari i grandi classici della letteratura italiana dal Medioevo fino a Leopardi.

La collana più importante di poesia italiana contemporanea fu quella diretta da Trinidad Blanco de García tra il 1985 e il 1990. La collana, intitolata “Il Nuovo, Vecchio Stil”, si pubblicò a Córdoba fuori del circuito delle case editrici. Questa sua caratteristica di essere praticamente una edizione privata che aveva una circolazione ridottissima in poche librerie di Córdoba, Rosario e Buenos Aires, fece sì che passasse praticamente inosservata dalla critica, nonostante la eccellente qualità della proposta.

La collana comprendeva due tipi di pubblicazioni: le “Hojas de Poesía Italiana”, vale a dire un foglio ripiegato che conteneva alcune traduzioni con testo a fronte, concepite come versioni artistiche degli originali italiani, ed i “Volúmenes especiales”, che invece erano monografie interamente dedicate a un autore. Le “Hojas” furono dedicate a Dino Campana, Sergio Solmi, Eugenio Montale, Giuseppe Ungaretti, Aldo Palazzeschi, Salvatore Quasimodo, Piero Bigongiari, Valerio Magrelli, Antonia Pozzi, Cesare Pavese, Mario Luzi, Giuseppe Conte, Bartolo Cataffi, Andrea Zanzotto e Vittorio Sereni, per la poesia del Novecento; Dante Alighieri, Guido Cavalcanti e Michelangelo Buonarroti, per la poesia classica italiana. I traduttori convocati furono i migliori tra quelli che lavoravano in quegli anni in Argentina: furono convocati, oltre alla stessa Blanco de García, Pablo Anadón, Esteban Nicotra, Ricardo Herrera e Rodolfo Alonso.

I numeri monografici furono dedicati a Eugenio Montale, Giuseppe Ungaretti, Dino Campana e Umberto Saba. Essi contenevano studi preliminari, saggi di critici letterari italiani tradotti in spagnolo (da Contini a Berardinelli) e commenti alle opere, in generale firmate dagli stessi traduttori.

Due nuove collane esistono ancora oggi nel mercato editoriale argentino. La prima, diretta da Ricardo Herrera, è un progetto della casa editrice La Melusina di Mar del Plata e ha pubblicato i seguenti volumi: A. Rosselli, *Variaciones bélicas. Espacios métricos*, 2002 (trad. di L. Zollo); S. Penna, *El viajero insomne*, 2002 (trad. di Edgrado Dobry); A. Bertolucci, *Idilios domésticos*, 2003 (trad. di R. Herrera). La seconda, diretta da E. Nicotra e S. Nasif, ha proposto sinora due testi

tradotti entrambi da E. Nicotra: P.P. Pasolini, *Del Diario (1945-1947)*, Ed. Brujas, Córdoba, 2002 e M. Cucchi, *Por un segundo o un siglo*, Ed. Brujas, Córdoba, 2003.

8. Le antologie

Numerose furono le antologie della poesia italiana a partire dagli anni '70. Dopo quella di Alberto Girri e di Carlos Viola Soto, del 1956, che proponeva un panorama piuttosto ridotto, furono fondamentali le pubblicazioni periodiche di Horacio Armani, che – come si vedrà nel paragrafo seguente – si trasformò con gli anni nell'interprete indiscusso della poesia italiana in Argentina.

Le antologie più importanti degli ultimi trent'anni sono state: la già citata *Poetas italianos del siglo XX*, selezione e traduzione di H. Armani, Fausto, 1973; *Antología de poesía italiana contemporánea*, prologo, selezione e traduzione di H. Armani, Losada, Buenos Aires, 1997; *La poesía italiana en el tiempo. Del Medioevo a nuestros días*, selezione, traduzioni e note di Antonio Aliberti, Atuel, Buenos Aires, 2000; e la recentissima antologia della poesia degli ultimi trent'anni: Pablo Anadón, *El astro disperso. Últimas transformaciones de la poesía italiana (1971-2001)*, El Copista, Córdoba, 2002.

9. Dagli anni '70 ad oggi

Negli ultimi trent'anni in Argentina, a eccezione dei progetti editoriali prima menzionati, la traduzione italiana in spagnolo è rimasta in mano all'industria editoriale spagnola. Anagrama, Siruela, Cátedra, Gadir sono le case editrici che diffondono i nuovi nomi della narrativa e della saggistica italiana: Magris, Tabucchi, Ferrante, Baricco, Tondelli, Mazzucco e un'innomerevole quantità di autori e romanzi minori. Tale fenomeno ha comportato negli anni un vero allontanamento dal pubblico argentino da testi tradotti in una varietà di spagnolo peninsulare non condiviso da milioni di ispanofoni: in genere o lo spagnolo di Madrid o di Barcellona, quasi mai neutri, anzi quasi sempre localistici e addirittura inutilmente gergali.

I testi tradotti in Argentina hanno dimostrato la forza e la resistenza di una tradizione consolidata. Spesso, i traduttori sono stati i curatori delle collane che hanno ospitato i libri tradotti (come si è visto in Argentina è prevalsa la traduzione della poesia italiana anziché quella della narrativa, in mano agli spagnoli, anche per ovvie questioni di mercato) Tale tradizione ha tuttora una sua continuità che sopravvive nel lavoro permanente di alcuni nomi di traduttori eccellenti, in particolare: Esteban Nicotra, Pablo Anadón, Ricardo Herrera e Roberto Raschella, i quali però non sono riusciti sinora a produrre da soli interi progetti culturali capaci di arrivare ad un vasto pubblico. A pagare le conseguenze della mancanza di forze e di investimenti è stata l'eccellente saggistica italiana, che rimane perlopiù ignorata dalla maggior parte degli argentini.

*El antiacademicismo italiano como lenguaje identitario para
la burguesía migrante industrial y comercial
Confluencias estilísticas de Virginio Colombo en Buenos Aires
y Ubaldo Emiliani en Córdoba*

Arq. Mariela Chinellato¹
Magister Arq. Julio Rebaque de Caboteau²

En los múltiples ensayos con que nuestra historiografía ha objetivado la relevante obra de Virginio Colombo (Milán, 1888 - Buenos Aires, 1927), son tópicos consensuados su innegable capacidad de reformulación sintáctica, reconocible a causa de un perfil no unívoco, cuyo sello distintivo es la mutabilidad y su esencia la distancia con respecto a los cánones académicos.

Es un hecho sincrónico que, a través del auge del comercio y de la industria, la comunidad migrante italiana inauguraba su integración a los estratos medios de la sociedad, hasta resultar casi excluyente comitente de Colombo, quien representó una forma de vanguardia en justa adecuación con la voluntad de la colectividad de hacer visible su progreso personal. En ese paradigma de italianidad compartida, su período Liberty y el proceso de agregación que le permitió articularlo con referencias reinterpretadas de un fondo cultural común, otorgó a la obra colombiana una dimensión antropológicamente identitaria.

1. Tesista del Magíster en Conservación y Rehabilitación del Patrimonio Arquitectónico. Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño. Universidad Nacional de Córdoba. Integrante de los equipos de trabajo dirigidos por el Prof. Arq. Freddy Guidi. Realización del estudio y anteproyecto para la puesta en valor del Convento, Asilo y Templo del Buen Pastor de Angers de la ciudad de Córdoba (Ex Cárcel Correccional de Mujeres de la Provincia). Miembro de ICOMOS Argentina.

2. Experto en restauración de Monumentos Históricos, (École de Chaillot), París. Magister en Urbanismo. Postgrado en conservación del patrimonio urbano. Instituto Francés de Urbanismo (UP VIII). Arquitecto adscrito en Historia de la Arquitectura I, Universidad Nacional de Córdoba.

Consideramos que persisten campos inexplorados por los investigadores, sobre los que desarrollaremos un enfoque que despeje perspectivas inéditas y esclarezca estilemas determinantes. El objetivo es ponderar cómo su modalidad proyectual se afianzó, basándonos en la atenta lectura de la Casa Calise, obra edificada en 1911, sita en Hipólito Irigoyen 2562. Nos interesa explicitar el efecto de extrañamiento perceptivo que resulta de integrar en un sistema coherente de correspondencias, la escala monumental, el recurso a la fragmentación escultórica – en la que reside la poesía de la arquitectura, según Ruskin- y un contraste de texturas y policromía, que pone además en juego un grafismo en incesante recreación, que mucho debe a movimientos portadores de renovación en las manifestaciones artísticas. A los fines de establecer estas relaciones dialécticas, nos fundamos en el método de las filiación estilística, que es en este caso favorable al impulso creativo del arquitecto, el “*Kunstwollen*”, la pulsión o deseo de Arte, según Alois Riegl³.

Es sabido que en 1906 Colombo llega a Buenos Aires contratado por el Ministerio de Obras Públicas, para realizar junto a Aquiles de Lazzari y Mario Baroffio Covati, las decoraciones del Palacio de Justicia. Se integra al estudio de los ingenieros Maupas y Jáuregui, donde se desempeñará como director de taller.

Su formación ha transcurrido bajo la tutela intelectual de dos grandes arquitectos. En su desempeño posterior, fueron medios operativos la notable impronta de las teorías de Camillo Boito (1819-1914), restaurador y formador de dos generaciones de arquitectos en la Academia de Brera: Pero es igualmente pregnante la influencia de la obra de Giuseppe Sommaruga (1867-1917), figura mayor del Liberty, quien instaura en su Palazzo Castiglioni (1901-1904) un Arte Nuevo que plantea las mismas indagaciones con que lo hicieran los maestros del Manierismo.

Análoga y erudita genealogía avanza Colin Rowe con respecto a la Villa Schwob, construida por Le Corbusier en La Chaux-de-Fonds en 1916⁴. Para fijar la especificidad de nuestra comparación entre la obra del maestro milanés y la de su alumno aclimatado en Buenos Aires, retomaremos los principios que le permiten a Rowe inferir este entronque revelador con el orden puesto en crisis por el manierismo.

Sommaruga y Colombo poseyeron una preocupación común por evitar la imitación, generar disposiciones acordes al espíritu y a los ideales sociales y artísticos de su época, aunque no soslayaron recurrir a la evocación precisa de elementos icónicos, que en el Palazzo Castiglioni, nos conducen a discernir claras reminiscencias históricas, detrás de la inflexión del *stile*. Éstas aparecen *a priori* italianas, para luego llegar hasta Francia por medio de tratados y realizaciones concretas, devenir vestigio arqueológico o “arquitectura ausente”. Les fueron retornados en pautas de diseño y resolución formal, aún teniendo origen en los siglos XVI, XVII y XVIII. Sommaruga instrumenta estos elementos recreándolos por resemantización.

El Palazzo Castiglioni, considerado como un manifiesto del Liberty en Milán, se aparta de referencias demasiado reconocibles al pasado vernáculo⁵ que Boito pretendía reavivar desde la

3. Concepto fundamental que desarrolla en su texto “El culto moderno de los monumentos” (1903).

4. ROWE, Colin, *Manierismo y arquitectura moderna y otros ensayos*, MIT, 1976. p.p. 35-61. Ed. GG, 1978.

5. LE CORBUSIER., *Lettres à Charles L'Eplattenier*, ed. par Marie Jeanne Dumont. Ediciones du Linteau, París, 2006. Vernáculo o indígena es la palabra utilizada por Charles L'Eplattenier, quien inicia al joven Charles-Edouard Jeanneret (el futuro arquitecto de su grupo de alumnos en la Escuela de Artes de la Chaux-de-Fonds), al conocimiento del arte-sanado y del ornamento basado en las formas de la Naturaleza de los bosques locales. El estudio de sus discípulos de un *lenguaje ornamental completo*, conduce a una estética particular, denominada de “la piña de pino”, que valdrá a la Escuela ser distinguida en la Exposición Universal de Milán de 1906. Por la pedagogía inspirada en la “Historia de un dibujante” de Viollet-le-Duc, y por compartir el ideario social de los Arts and Crafts, se considera que conduce una experiencia Art Nouveau, que prefigura los lineamientos de la escuela que Van de Velde funda en Weimar en 1908.

Academia en la creación arquitectónica. La fuerza expresiva de su edilidad distrae de su esencia, y se lo ha podido calificar erróneamente como un ejercicio o juego de masas barroco. En realidad, en él están puestos en obra numerosos tópicos manieristas que el amplio repertorio desplegado en las fachadas de Virginio Colombo no logra desmentir.

Su contundencia volumétrica pone en escena artilugios que se traducen en inversiones o negaciones de la idea de equilibrio, comenzando por la oposición entre materias primitivas, directamente extraídas del estado natural para sumarse a la fábrica que llega a grados de extrema sofisticación. El desarrollo de su alzado resulta discordante cuando fuerza escalas o juxtapone componentes cuya finalidad se extrae de lo tectónico, para devenir erudita inclusión de un fragmento de vestigio arquelógico.

La organización del conjunto conserva un eje predominante, que se ensancha para dar lugar al portal, y sus jambas fragmentadas, que se pueden asimilar a contrafuertes medievales, y que están cubiertos por ornamentación discontinua.

Como en la entrada de una gruta, en el basamento ciclópeo se desarrolla hasta el paroxismo la rusticidad, con ojos de buey enmarcados por bloques irregulares y cuasi recuperados del caos. Presentan primitivos estribos que lo solidarizan con los huecos, de donde emerge la retorcida masa férrea de la herrería. La comparación con las sillerías “alla rustica” de Sebastiano Serlio se impone como una evidencia. Fueron difundidas por tratado, pero constituyeron materia para poderosas arquerías adoveladas y paneles bajo los entrepaños de la fachada al jardín del Hôtel del Gran Ferrara en Fontainebleau, que edifica en 1544 para Hipólito d'Este, cardenal de Ferrara.

Habiendo ya reinterpretado a Miguel Ángel en el castillo de Anet, Philibert De l'Orme presenta en su Primer Tomo de Arquitectura (1567), una puerta de desproporcionadas claves, que denomina “à la Giulio Romano”. Pero fue realidad edificada por Serlio en el Gran Ferrara, con anillos rústicos que no sólo abrazan el fuste de los órdenes, sino que continúan en sillería irregular.

En el Palazzo Castiglioni, el arco adovelado es reemplazado por encima de la reja de acceso por un panel dividido en tres registros: un dintel inferior con mayor peso visual a escala de la reja, un panel intermedio que parece suspendido y que el ornamento vegetal naturalista coloniza. Arriba hay un friso bipartito con una hendidura central bajo el verdadero dintel. Éste aparece como marco neutro de un complejo juego de estribos de diferente escala, que alternan con denticulos, y asocian los componentes entre sí.

La evocación del triglifo desprendido del Palacio del Te se encuentra en el leve resalte del paramento, cuya línea desciende para sugerir la intrusión de un cuadrado proyectado hacia la masa muraria superior. La figura del cuadrado, retenido por estribos a dos círculos laterales, cuyos planos se multiplican de manera ternaria, portan ramos de flores y de ellos penden ramas con asimétricas cascadas fitomorfas.

En el segundo piso son protagonistas la esbeltez de la fenestración, enmarcada por finas columnillas, que otra hendidura separa del vano. En su parte inferior, están retenidas por un doble estribo aplanado, que tiene la misma naturaleza del panel rectangular dispuesto horizontalmente. Excepto que aquí domina la línea de las finas molduras y la horadación del apoyo, que pierde peso gravitacional a favor de una movediza hojarasca. Otro rectángulo inferior presenta volumetría y modificación en las gotas de un triglifo ausente.

La desnudez del paramento contrasta con los dos planos superpuestos de otro panel por encima del dintel, contra el que se apoyan querubines en equilibrio inestable. En realidad, se yerguen a partir de consolas y los rodea un agitado drapeado.

El último registro en el desarrollo reintroduce en los módulos meridianos un friso discontinuo, que se prolonga hacia la columna que ritma una loggia, y la abraza. No se trata de un anillo, sino de un bloque en forma cúbica. Este particularismo se encuentra en el Palacio Thiene de Palladio. También distingue los fustes de las columnas en la Casa del director de la Salina de Chau de Ledoux (1775-1776, publicado en 1804), y varias de sus barreras (1785-1789).

Ménsulas mayores en los ángulos y menores por encima de las jambas de las ventanas que penetran el entablamento, caracterizan el coronamiento de los tres cuerpos menos perforados.

El volumen de la escalera de honor desarrolla todos estos tópicos, pero enfatizando la profunda molduración. El importante vitral está ritmado por tres bandas que en fachada se encuentran en el basamento. Ellas serán signo distintivo de la Casa Calise, como la herrería de la baranda, que abraza las superficies de la rampa y se anclan en su plano inferior.

A pesar de estas citas o aproximaciones abordadas con relativa distancia con respecto a los modelos, no debemos considerar a los elementos mayores presentes en la Casa Calise haciendo abstracción de las realizaciones en centros de creación europeos, con inesperadas ramificaciones desde donde se difundieron ideales estéticos, que resultaron de debates sobre cómo revertir la “degenerescencia del gusto”⁶, inducida por la producción industrial en serie.

Para el Art Nouveau, la Naturaleza en todas sus expresiones será fuente de inspiración. Las influencias del arte sobre el artesanado y la dignificación del artesano devenido artista son ideas claves, son su trasfondo de dignificación social. Las exposiciones internacionales favorecen intercambios en las búsquedas, a partir de la inaugural del movimiento International Arts and Crafts, en el Victoria and Albert Museum de Londres.

Alcanzan un punto culminante en la Exposición Universal de París de 1900, que subsume varias consagraciones. El Art Nouveau es erigido en estilo dominante, junto con sus mediadores emergentes como las estampas japonesas, donde la preeminencia es dada al trazo. Será factor de embellecimiento del paisaje popular cotidiano, la litografía en color de los afiches con estilizadas imágenes femeninas que cedian paso al Simbolismo, y se emparentaban con sus gemelas, idealizadas y misteriosas, que los pintores prerrafaelitas ingleses entrelazan con flores; Gabriel Dante Rossetti es su máximo exponente, nacido en Londres de padre italiano.

Es allí significativa la irradiación de una imagen impactante y técnicamente moderna: se suman la adopción de un nuevo arte de edificar, según las innumerables posibilidades formales del sistema patentado por François Hennebique para la fabricación de piezas en hormigón armado⁷, la férica silueta horadada del Pabellón de la Electricidad, y en posición de no adhesión a la dinámica internacional de la fascinación por el progreso, la erección del Pabellón italiano vuelve a lanzar una “querrela entre Antiguos y Modernos”, al arborar el legado historicista veneciano.

6. Es el suizo Charles L'Eplattenier quien lo constata, y lo decide a implementar una enseñanza inspirada por William Morris y Viollet-le-Duc en su Escuela de Arte de la Chau-de-Fonds (1900-1904), de la que Le Corbusier es sujeto privilegiado desde 1902, hasta su período de formación en París y trabajo en el atelier Perret.

7. El sistema Hennebique fue probado en 1892, en la sede parisiense de la firma, en el n° 1 de la calle Danton.

En 1910, la Exposición Internacional de Buenos Aires conmemoró con pompa el Centenario de la Revolución de Mayo, y Colombo obtuvo un primer logro profesional. Recibió junto con Maupas y Jáuregui una medalla de oro por los pabellones de Festejos y Actos Públicos y por el del Servicio Postal. Es en este último, impactante y efímero edificio de planta centralizada, que en la concepción colombiana, desvió la percepción de la cúpula, la escamoteó al desplegar una opulenta ornamentación de estatuaria, pinturas murales y policromías resultantes de la diversidad de materiales y texturas. Con esta realización reivindicó una postura de investigación estética antiacadémica, que recualifica las cuestiones prácticas de las Bellas Artes teorizadas por Camillo Boito.

Para aprehender cómo interpretar los “artificios” de Colombo, que sólo permitió la intermediación de una mano de obra muy calificada (dirigida en la Casa Calise por Pedro Ferlon), adherimos al análisis de Françoise Choay⁸, quien nota que desde el Renacimiento no se sucederían las individualidades en la historia del arte, según la elaboración de Giorgio Vasari en sus “Vita”, sino que se debería privilegiar la aproximación por áreas culturales que alega León Battista Alberti.

El área cultural de Colombo estaba caracterizado por una apertura pragmática en tanto ejercita la respuesta apropiada a las necesidades de su círculo de comitentes, y participa de un nuevo medio profesional, que reunía las experimentaciones de arquitectos italianos no reconocidos por la Sociedad Central de Arquitectos (entre los más meritorios, Francisco Gianotti, Mario Palanti y Bernardo Milli). Por ello tuvieron latitud para ser vehículo de vanguardia, al encontrar obstáculos para acceder a la obra institucional (como lo hicieran los arquitectos de la generación anterior: Juan Buschiazzo, Francisco Tamburini y Víctor Meano), así como a la de arquitectura de prestigio, que era signo de reconocimiento de la alta burguesía⁹.

Es de puntualizar que el vínculo de Colombo con Italia no se vió interrumpido pues su petit hotel de Tucumán 1961(meritorio ejercicio de estilo que tiende al Art Nouveau belga) fue conocido por ilustraciones publicadas por Bestetti y Tumminelli en Milán.

Debemos aquí relevar que, incluso para los arquitectos de origen italiano, los condicionamientos tipológicos podían orientar la elección estilística hacia diversos historicismos sucesivos, y paradójicamente hasta hacia lo afrancesado. Es una de las razones por las que un arquitecto como Carlos Morra, estudiado en la evolución de su lenguaje, fuera decididamente ecléctico¹⁰.

Resulta paradigmático que a través de la difusión de revistas francesas, que presentaban los adelantos de aventanamientos integrales y osatura metálica visible en vanos de grandes luces, permitiera a Fausto di Bacco reproducir en su edificio de oficinas de Avenida de Mayo y San José (1913), el modelo parisiense diseñado en 1898 por el arquitecto de Montarnal en el n° 118 de la calle Réaumur, por entonces flamante arteria que concentraba la innovación arquitectónica.

Ciertamente la personalidad de Virginio Colombo presenta múltiples y ricas facetas, pues desplegó en su actividad porteña, aplicando en la arquitectura doméstica y comercial, las búsquedas formales

8. CHOAY, Françoise, *Alegoría del Patrimonio*, Ediciones Gustavo Gili, Barcelona, 2007, p. 49.

9. Es notoria excepción la edificación del Hotel Chile, por Dubois y Pater (1907) que deroga a la regla societal de “natural obviedad” de los determinismos estilísticos según el grupo de pertenencia. Teniendo como comitente a Victoria Ocampo, el Estilo Art Nouveau se instala así en el paisaje notabillario de la Avenida de Mayo. Otra excepción es la bóveda de Rufina Cambaceres en el cementerio de Recoleta, aunque tuvo un precedente realizado por Héctor Guimard en el Père-Lachaise de París.

10. Cf. CIVALERO, Roxana y MALANDRINO, Melina, *La retórica del lenguaje en la obra educativa del arquitecto Carlos Morra*. Ponencia Jornadas Buenos Aires Italiana, 2008.

y aprendizaje teórico recibidos de Camillo Boito que dirigió la cátedra de Arquitectura en la Academia de Brera entre 1860 y 1914.

Dotado de una estatura intelectual descolante, Boito sostenía la necesidad moral de rescatar la tradición lombarda, más precisamente cimentando desde el románico “el futuro del pasado”¹¹, en pos de una arquitectura que respondiera a las necesidades de la época. En pleno Risorgimento (o Resurrección) que culmina el 20 de septiembre de 1870 en la creación del reino de Italia, este rescate del regionalismo era una respuesta a un doble cuestionamiento sobre las alternativas a un historicismo académico en cuyas expresiones Boito reconoce signos de anarquía¹².

Una obra de Boito señala vías posibles para esa reinstauración, esa reescritura parcial de un discurso de la edificación que portara valores desdibujados por el eclecticismo imperante.

En el Museo Cívico de Padua (1879), Boito demuestra su manera de trabajar a partir de la desnudez del paramento, la geometrización y el despojamiento en sus particiones y el uso de órdenes reinterpretados en ángulos y jambas, desmaterializando la porción superior del desarrollo, y reservando un espacio donde sitúa una fina columna. En la Casa Calise, Colombo hará del rehundimiento, el horadamiento o calado de masas (un aligeramiento goticizante) y la acentuación de líneas fuertemente ascensionales característica saliente y símbolo de modernismo.

Su otro maestro en Brera, Giuseppe Sommaruga, estudia con Boito y Luca Beltrami entre 1883 y 1887- y al ser hijo de artesanos, comparte inicialmente un rasgo cultural con Boito, quien por educación bajo la protección del marqués Pietro Selvatico Estense (1803-1880) en la Academia de Venecia, es iniciado por este arquitecto a la historia de los estilos recibe convicciones que Boito hará propias: la unidad de las artes, el rol clave del dibujo en arquitectura, el valor ejemplar de los artesanados tradicionales a fines de repensar las artes decorativas e industriales, y la causa de la reavivación de una arquitectura nacional.

Pero por encima de todo, lo introduce de lleno en el debate cultural europeo. Admirador de John Ruskin, a quien frecuenta durante sus estadías en Venecia, le hace leer Ruskin y Pugin en inglés, accede por supuesto a la obra escrita de Viollet-le-Duc y de Víctor Hugo.

La empatía que atrajo a Colombo hacia el Palazzo Castiglioni, y el partido que extrajo de este vigoroso modelo, construyendo lo que hoy llamaríamos palimpsesto, pero que corregiremos por un *ars combinatoria* de decorativismo ecléctico¹³. Éste no llega a devenir modernismo, aún si la Casa Calise se revela la sinergia de varios movimientos culturales europeos que se producen de manera sincrónica. La evolución del gusto consagra el arte nuevo, y en Buenos Aires se publican en la Revista de Arquitectura de Édouard Le Monnier, los premios municipales de fachadas de Bruselas y París. Son centros de creación superadora, con Víctor Horta y Hector Guimard, éste último seguido por Jules-Aimé Laviotte, discípulo de Gaudí, que representa la *tendenza* manierista.

11. FAWCET, Jane, El futuro del pasado: actitudes de la conservación, Thames & Hudson, Londres, 1974.

12. BOITO Camillo, *Sullo stile futuro*, Milán, 1880. “De esta anarquía saldrá el verdadero arte, que es la libertad de fantasía con norma de razón. ¿Nos deberemos aferrar sin más a un único estilo del pasado para imitarlo? Ni soñarlo, ya que la imitación enfría, empobrece, encoge y hace insoportable cualquier cosa. Para no decir que no puede haber arquitectura en el mundo que no satisfaga las exigencias de hoy. El estilo debe necesariamente perder su carácter arqueológico, conservando la fecundidad de sus principios estéticos”.

13. MILANO, Oscar Pedro, VERONESI, Rosanna, *Milano Liberty : il decorativismo ecléctico*, ediciones Mursia, Milán, 1991.

La Casa Calise los repercute en su morfología y sus detalles como una urdimbre de abigarradas filiaciones. Sobresale así entre las realizaciones porteñas que dan a la fisonomía de los barrios de reciente consolidación una escala de monumentalidad por diseminación¹⁴, concomitante con las prestigiosas arquitecturas de la nueva ciudad liberal y cosmopolita.

No menos cierto es que la novedad de tratamiento de la volumetría en envolventes, que alcanzan alto grado de resolución estética en la Casa Calise, gracias a contrastadas relaciones entre la artes aplicadas y la calificada labor de frentistas y del escultor Passina, no redundó en propuestas articuladas donde la distribución intramuros conociera también innovación. Nuestro ejemplo tal vez sea el que mejor ilustra cómo la lograda búsqueda de una monumentalidad exterior, englobando dos lotes, no se extendió a una superación de las condiciones de hábitat constreñidas por la máxima rentabilidad.

Por pautas programáticas fijadas en un marco de fuerte especulación inmobiliaria, la disminución en el grado de confort desde la calle hasta el fondo de parcela es patente, con superficies insuficientes y deficitarios asoleamiento y aereación por patios internos que sólo representan un 10% de la superficie del terreno. Se llegó a contar con treinta y seis departamentos, cuya diferente categoría invertía la lógica del edificio de renta haussmanniano, que operaba diferencias sociales en altura pero con acceso por un portal y una escalera únicos, y no como aquí, al internarse hacia el fondo de parcela y separando ingresos.

El análisis desarrollado para Sommaruga, se aplica con más variedad y vuelo simbólico en la casa de Colombo. Apartado del canónico eje central, lo transforma en plano neutro, con una moldura en bocel de vertiginosa ascensión, que se expande en un monumental grupo escultórico. Virginio Colombo reporta el máximo diseño sobre los cuerpos laterales simétricos y moldea la masa muraria para crear vanos con esculturas que hacen cuerpo con el paramento, con un sello naturalista en el que Mario Buschiazzo pudo ver influencia gaudiniana. Así dos grandes arcos, articulados en tres partes, son marco para que figuras femeninas formen guirnalda volumétrica a las ventanas centrales. Sus manos se apoyan en muy salientes volúmenes verticales, que parecen derivar de un triglifo magnificado, como si fueran aras. Por detrás de las esculturas que ya no son cariátides, y que se apartaron de lo que podría haberlas tornado telamones, un rehundimiento en la sillería sugiere una pilastra que sostendría el arco en dos puntos: pero hay allí ménsulas.

Su basamento recurre al arte de la simulación de la textura pétreo, cargando revoque y creando efecto de caótica puesta en obra. Como si esta masa penetrara los paramentos que soporta, sube y da poderosa textura a la superficie inferior del balcón del primer piso. Bajo las ménsulas que lo portan, mascarones femeninos se apoyan en el ábaco de pilastras donde el capitel ha sido reemplazado por las ovas clásicas.

Las fragmentaciones en los volúmenes y líneas de cornisa introducen dinamismo y las bandas ternarias recorren todo el sistema, unificándolo. Los balcones se distinguen por ser casi abstractos, simples losas algunos, otros presentando un diseño gráfico total de superficies inferiores en base a cuadrados en los ángulos y cintas. Allí se enrolla la curva de la herrería de los balcones, motivo que se halla en los anclajes de marquesinas del célebre proyecto de Ayuntamiento de Viollet-le-Duc¹⁵, otros están cerrados por parapetos de importante masa con mascarones centrales, cuyas barbas

14. El término es de Mario Sabugo, cf. *Virginio Colombo*, SUMMA Historia, Buenos Aires, 1996, p.p. 100-101.

15. VIOLLET-LE-DUC, Eugène, *Entretiens sur l'Architecture*, 1866.

en forma de ondas fluviales mutan en medievales roleos. No existe plano murario que no decline motivos de una linealidad perfectamente trazada, ni diversidad en la textura de la epidermis. Las tres cintas icónicas, que tal vez hayan sido estrías, se curvan, descienden, contienen, y el cuadrado e incluso la punta de diamante son utilizados en todas sus escalas.

Los registros superiores presentan un friso neutro del que penden cintas, donde el paramento no tiene otro grano que el del revoque símil piedra París. En lugar de desmaterializar ángulos, Colombo los hace curvos y les superpone estribos, cambiando los revoques por el ladrillo visto. Una retícula de ramas de vid y hojas está notablemente circunscripta. Los grupos de querubines son importantes y es notable el tratamiento de los frontis curvos sobre los que apoyan, pues la pulsión de geometrización lo conduce a trocar molduras por finas losas superpuestas, retenidas nuevamente por estribos, que aparecen lateralmente en los ojos de buey ciegos de la mansarda.

Considerada la renovación de la *mirada culturizada*, no sorprende que la valiosa estatuaría de la Casa Calise, tenga como motivo culminante en el eje central de la composición, a un cuerpo femenino asimilado a un arabesco, envuelto en un torbellino cuyo movimiento la inclina como un tallo hacia el hombre, y la libera de actitudes de desnudo académico. El paralelo es posible con Toulouse-Lautrec, quien había plasmado la estimulante vibración de la imagen danzante de la túnica de Loie Fuller, transfigurada por la luz.

En los entrepaños neutros se hallan en partes inferiores paneles cruzados por guirnaldas, y los juegos de querubines se alojan en culminantes marcos arquitectónicos en forma de T invertida. De sus bases, el estrechamiento rotundo que representan las molduras verticales parece fracturar el muro.

Dos puertas con elaborada herrería que incluye la figura de un caracol Nautilus, dan acceso a sendos halls, espacios del edificio donde todas las formas de arte están desarrolladas.

Imagen turbadora por lo poco conocida, el vitral axial engarza en un camafeo elíptico con contornos ondulantes a un rostro femenino que tiende al ideal renacentista de Gabriel Dante Rossetti. Es un rasgo de filiación italianizante que se aparta del vitral lateral. con motivos vegetales más cercanos a la inspiración belga o francesa, enmarcado por dos lánguidas cariátides Liberty que contiene un arco catenario gaudiniano. Éste está enfatizado por una moldura en bocel y aparece truncado para formar cúbicos y lisos entablamentos que las cariátides soportan.

La base del arco es un roleo de profusa vegetación realizado en bronce, y el muro presenta un recorte en perfiles complejos que deriva de los trazados de estereotomía, y que también presenta Viollet-le-Duc.

Los creativos recursos formales que Virginio Colombo implementó en la Casa Calise de Buenos Aires, una de las tres que realiza para estos prósperos comitentes, consagra el tipo urbano de la casa de renta asimilada al modernismo de sesgo Liberty, y que encuentra eco en el cordobés Ubaldo Emiliani (1888-1971), al inspirarle parte de su sintaxis ornamental. Esto se verificará al momento de analizar estilísticamente su propia residencia, una de las pocas construcciones de la ciudad de Córdoba en ese estilo, alejada por su carácter despojado, de las célebres viviendas unifamiliares realizadas por el ingeniero Sánchez Sarmiento en la céntrica calle Entre Ríos.

No se le puede atribuir al italiano afincado en Córdoba una formación académica comparable a la de Colombo. Acerca del conocimiento de la práctica, y su proceso de concreción, no debemos

desestimar la importancia clave de lo que Françoise Choay pone en relieve en su comentario sobre “*Conservar o restaurar*”, (1893), publicado por Boito junto con “*Cuestiones prácticas de las Bellas Artes*”. Es revelador que los constructores recibían por entonces las armas del oficio en las Academias o en las escuelas de ingenieros, lo que redundaba en una oposición entre artistas y científicos. Y por iniciativa de Camillo Boito la revista *Arte Italiana decorativa ed industriale* es fundada con la intención de zanjar estas diferencias.

La importancia de Emiliani reside en el desarrollo de un original planteo de diseño aplicada al tipo de la villa suburbana. No obstante, siendo casi contemporánea de la Casa Calise, no existían por entonces ejemplos de casa de renta en Córdoba en estilo Liberty, lo que veda una puesta en paralelo según los mismos términos. Emiliani incursionará en esta tipología de vivienda colectiva recién en 1928, combinándolo con el esquema del pasaje urbano- en calle 9 de Julio 53-55, que luego será característico en la trama del área central cordobesa.

Contrariamente, pondremos el acento sobre el rol decisivo que la innovación técnica revistió en la edificación, emprendida entre los años 1913 y 1915, de su “*Chalet de Cemento Armado*”, el primero que utilizara este procedimiento constructivo. Es destacable la proximidad temporal con la Iglesia San Juan Evangelista de Montmartre (1894-1904), en donde se conjugan cemento armado y envolvente de ladrillo, cuyo artífice fue un discípulo de Viollet-Le-Duc, Anatole de Baudot (1843-1915).

La Casa Emiliani fue erigida en un Barrio Pueblo, Alberdi, a escasos metros de la calle principal (la actual Avenida Colón) eje de circulación del tranvía, y a cien metros del Hospital de Clínicas (1913) diseñado por Francisco Tamburini. Esta expansión hacia el oeste del casco fundacional cuenta ya entre los años 1888 y 1910 con hechos estructurantes, como lo fueran la Plaza Juárez Celman (hoy Colón), las grandes escuelas tanto públicas como confesionales y el desaparecido Mercado Cabrera.

Ubaldo Emiliani (1888-1971) nace en Faenza, región de Emilia Romagna, al sur de Padua, pero la tradición oral familiar no confirma que haya completado estudios de Arquitectura y en ninguno de sus planos reconoce otra condición que la de constructor.

El estudio del importante fondo iconográfico conservado por sus descendientes, que sí ejercen la profesión de Arquitectos, da cuenta de su idónea labor de proyecto y de su eclecticismo. En efecto sus planteos cubren desde las vertientes italianas y belgas del Art Nouveau (como ejemplo acabado citamos el Proyecto no construido del edificio para el Banco Hogar Argentino, donde más se acercaba a la estética de Colombo), el pintoresquismo neo medievalista, el Art Déco, hasta llegar a el primer Racionalismo. Proyectó y edificó obras propias, pero también construyó otras que estaban fuera de su propia manera de hacer, como obras importantes en Córdoba de carácter oficial: el clasicista Museo de Bellas Artes Emilio Caraffa y la escuela Ortíz de Ocampo, ambas con autoría del Arquitecto Juan Kronfuss. En las realizaciones para comitentes privados, como la residencia Liberty para el Ing. Sánchez Sarmiento (1930), la emprendió cuando personalmente ya había concretado su entrada a la primera modernidad, que una década más tarde se cristalizaría en el muy interesante planteo del Mercado Norte.

Para alcanzar tal grado de síntesis entre tradición e innovación, formulamos la hipótesis de que cuando Ubaldo Emiliani retornaba a Italia, seguía *de visu* y se nutría de la evolución de lo que sus connacionales concretaban, además de volver a las fuentes de una arquitectura que ya poseía una dimensión patrimonial.

Desde esta perspectiva, no deberían asombrar otros proyectos desarrollados por él, de villas neo medievalistas (en bajada Caseros), con torres asimétricas y con las características almenas de los Scaligeri de Verona, así como leones venecianos portando blasón.

En el caso preciso de su residencia cordobesa en calle Neuquén 225, es exponente contrapuesto y depurado de los medios expresivos de Virginio Colombo y sobresale por el dinamismo morfológico y por la marcada evolución funcional en la tradicional casa de medio patio. Disponiendo de un lote pequeño y volcando la construcción hacia el eje medianero sur, libera el flanco con máximo asoleamiento, generando una gran fachada precedida por un jardín con trazado organicista y fuente de rocalla de cemento con decoraciones florales. Diversifica y jerarquiza accesos directos a través de una galería, que alterna cuatro pilares en su desarrollo recto y tres columnas que acompañan los ángulos incurvados.

Se modifican las características del medio patio, transformándolo en un gran vestíbulo cubierto (que las fotos de época permiten calificar de hall de recepción), pero permanece invariable la relación de ese espacio con las habitaciones destinadas a usos más privados. Las dependencias de servicio ocupaban el fondo de la parcela, siendo el comedor diario la transición entre el espacio de recibo principal y la cocina.

La distribución está organizada alrededor de ese importante vestíbulo estructurador, cubierto por un cielorraso con garganta y fuertemente moldurado como un dilatado casetonado. Su giro a 45° con respecto a la planta, constituye ya una actitud moderna.

Resultan de interés la fluidez espacial la sala y el comedor (que originalmente estuviera flexibilizada en su uso, al existir puertas ventanas con vidrio repartido) y la abundante luminosidad proveniente del gran aventanamiento de la sala orientada al jardín Este, cuya carpintería tiene particiones sinuosas, en latigazos Art Nouveau, pero retenidos por tres lazos, como para acentuar la metáfora del haz de tallos. Las demás ventanas dejan entrar luz tamizada desde la galería, que ocupa toda la fachada Norte.

En los interiores, es remarcable la cuidadosa factura de las molduras de yesería que alternan motivos vegetales y placas circulares y la excelente calidad de los materiales. Los ángulos del vestíbulo presentan resaltes en forma de pilastra incurvada. Por encima de las puertas de vidrio repartido, al dintel se superpone en leve resalte blasones con extremos recortados como cueros manieristas, pero de superficies neutras y carentes de volumetría.

Los solados del vestíbulo son de mosaicos con motivos geométricos rojos combinados con otros más pequeños en forma de “latigazo” verde. Los zócalos retoman aquí esta paleta, pero con mármol verde Campan. En los otros ambientes, los mosaicos en dos tonos de marrón, componen módulos mayores que imitan el parquet de compartimientos de tradición francesa.

Los frisos bajo los cielorrasos tienen ornamentos fitomorfas que varían de ambiente a ambiente, repitiendo motivos de hojas sólo incurvadas en sus puntas, como aparecen en el cartucho con rostro femenino en la fachada de la casa de la calle Salta.

La asimetría de la torre está en este caso despojada de toda referencia medievalista, que efectivamente caracterizan a la villa antes mencionada y a la que proyectó en Argüello, que ya reviste características Art Déco.

El estudio atento de la casa Emiliani prueba en sus detalles de fachada, que conocía la obra de Colombo (y no sólo la Casa Calise, sino también la emblemática sede social de la Unione Operai

Italiani, de 1913) y que los reproducía como elementos combinables con otros, pero también imitaba los particularismos que fundaban la “maniera” del milanés.

El recurso a los arcos fragmentados con moldura en bocel, los cuadrados que con estribos fija al capitel de las columnas de la galería, la fragmentación en los coronamientos y la importancia de las ménsulas que nada sostienen, los hace próximos en medios creativos.

Algunas disposiciones, como el forzamiento de escala en la gota dórica aislada son de otras obras de Colombo (la mencionada Unione de Operai Italiani de 1913), y otros estilemas suyos aparecerán en proyectos no construidos.

En las elevaciones sobre el jardín se destacan los elementos esculpidos que constituyen el parapeto con balaustres de la galería sobreelevada. Tienen las mismas tres bandas, pero el cuadrado ha sido reemplazado por círculos superpuestos con tres cintas en leve resalte.

Las incisiones de los pilares de la reja, con sus mujeres telamones, ornadas con tallos entrelazados y curvas son ya variaciones.

De ambos se afirma que daban bocetos a sus escultores. Incluso en el caso de Emiliani, las figuras con tocados de piñas de pino son de misteriosa filiación, y tienen mejor factura que la de las figuras que enmarcan la reja de acceso.

Los paneles retenidos por estribos, con cuadrados en los ángulos se ubican por encima de las puertas que dan a la galería. Se puede inferir que la Casa Emiliani tiene premisas de una reinterpretación y que la maduración de la actividad edilicia del cordobés le permitió reinterpretar parte de la sintaxis del prolífico porteño, hasta acercarse estilísticamente en edificios urbanos sin dejar de aportarles otros signos de su propia invención, y ambos se encuentran unidos en un movimiento alternativo decisivo a comienzos del siglo XX.

Bibliografía

Sobre Virginio Colombo y el contexto histórico de su praxis

ALIATA, Fernando, *Eclecticismo y arte nuevo: la obra de Virginio Colombo en Buenos Aires*, Cuadernos de Historia n° 8, Instituto de Arte Americano-FADU/UBA, Buenos Aires, 1997.

BUSCHIAZZO, Mario, *Art Nouveau*, in Documentos de Arte Argentino, cuaderno n° 27, editado por la Academia Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires, 1965.

GUTIÉRREZ, Ramón e altri, *Italianos en la Argentina*, CEDODAL, IILA, Buenos Aires, 2004.

ORTIZ, Federico, MANTERO, Juan, GUTIÉRREZ, Ramón, LEVAGGI, Abelardo, PARERA, RICARDO, DE PAULA; Alberto, *La Arquitectura del Liberalismo en Argentina*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1986.

Revistas especializadas y colecciones editadas por periódicos

Edificio Casa Calise, SUMMA 227/272.

ALIATA, Fernando- LIERNUR, Francisco e altri, entradas sobre *Arte Nuevo, Virginio Colombo y Julián Jaime García Núñez*, in Diccionario de Arquitectura en la Argentina, Diario de Arquitectura de Clarín.

SABUGO, Mario, *Virginio Colombo*, SUMMA Historia, Buenos Aires, 1996, p.p. 100-101

SABUGO, Mario, *Casa Calise, Virginio Colombo, y Art Nouveau, un paradójico festín desnudo*, in Vanguardias Argentinas, obras y movimientos en el siglo XX, Arquitecra 1900-1930, Diario de Arquitectura de Clarín.

Publicaciones específicas sobre la italianidad en Córdoba

- BLANCO DE GARCÍA, Trinidad, *Presencia e identidad de los italianos en Córdoba*, Centro de Italianística, Ediciones del Copista, Córdoba, 1999.
- TRECCO Adriana, DE LA RÚA, Berta, RODRÍGUEZ DE ORTEGA, Ana María, AMARILLA DE PUPICH, Laura, *Presencia italiana en la realidad arquitectónica de Córdoba*, Córdoba, 1995, p. 28.

Publicaciones generales sobre historia, patrimonio y aprendizaje de la modernidad

- BOITO, Camillo, *Conservar ou restaurer, les dilemmes du patrimoine*, presentación de Françoise Choay, Éditions de l'Imprimeur, Besançon, 2000.
- CHOAY, Françoise, *Alegoría del Patrimonio*, 1º ed, París, 1992. Edición castellana de Gustavo Gili, Barcelona, 2007.
- FAWCET, Jane, *El futuro del pasado: actitudes de la conservación*, Thames & Hudson, Londres, 1974.
- LE CORBUSIER, *Lettres à Charles L'Eplattenier*, edición anotada por Marie-Jeanne Dumont, éditions du Linteau, París, 2006.
- MILANO, Oscar Pedro, VERONESI, Rosanna, *Milano Liberty : il decorativismo eclettico*, ediciones Mursia, Milán, 1991.
- PÉROUSE de MONTCLOS, Jean-Marie, *Philibert De l'Orme architecte du roi (1514-1570)*, ediciones Mengès, París, 2000.
- RIEGL, Alois, *Der moderne Denkmalkultus*, edición original en Viena-Leipzig, 1903. Edición francesa, *Le culte moderne des monuments, son essence et sa genèse*, prefacio de Françoise Choay, éditions du Seuil, París, 1984.
- ROWE, Colin, *Manierismo y arquitectura moderna y otros ensayos*, MIT, Cambridge y Londres, 1974. Edición castellana de Gustavo Gili, Barcelona, 1978.

Fondo iconográfico sobre la Casa Calise de Virginio Colombo (Buenos Aires, 1911)

- In *Vanguardias Argentinas, obras y movimientos en el siglo XX, Arquitectura 1900-1930*, Diario de Arquitectura de Clarín.
- Crédito fotográfico de María Cristina Rebaque.

Fachada del petit hôtel de Tucumán 1961 de Virginio Colombo, publicada en Milán:

- In ORTIZ, Federico, MANTERO, Juan, GUTIÉRREZ, Ramón, LEVAGGI, Abelardo, PARERA, RICARDO, DE PAULA; Alberto, *La Arquitectura del Liberalismo en Argentina*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1986.
- Fondo iconográfico sobre el Palacio Castiglioni de Giuseppe Sommaruga (1901-1904) y la estatuaría de su portal desplazada a la Palazzina Facanoni (representaciones de la Industria y de la Paz, por Ambrogio Pirovano) .
- Imágenes descendidas de sitios web.

Fondo iconográfico sobre la filiación manierista del Liberty milanés

- Puerta "alla Giulio Romano", Premier Tome de l'Architecture (1567, fol. 239 vº), según Philibert De l'Orme. In PÉROUSE de MONTCLOS, Jean-Marie, *Philibert De l'Orme architecte du roi (1514-1570)*, ed. Mengès, París, 2000.

Filiaciones manieristas

- Temas: Sebastiano Serlio en Fontainebleau, 1544 (fachada del jardín con almohadillado "alla rustica", hôtel du Grand Ferrare, propiedad de Hipólito d'Este, cardenal de Ferrara).
- Galería Francisco I en Fontainebleau (1532) frescos de Francesco Primaticcio, discípulo de Giulio

- Romano en Mantua. Detalle de sátiro femenino en estuco (1535-1537) por Rosso Fiorentino.
- Los portales adovelados de Jules-Aimé Lavirotte en París (1900-1901).
- Imágenes descendidas de sitios web.
- El manierismo en el Palazzo Capitolino de Miguel Ángel (Roma, 1546), la fragmentación del orden secundario y entablamento fragmentado sobre ménsulas. Cliché 1994.
- Estatuaría y dovelas fragmentadas en Provenza, Flandes y Borgoña, clichés 1992-1995.

Fondo iconográfico sobre realizaciones Art Nouveau

- Temas: la Exposición Universal de París de 1900, Pabellón de la Electricidad (color).
- La influencia estética de los Prerrafaelitas (obras de Gabriel Dante Rossetti).
- La litografía en color en los afiches del checo Josef Mucha, y de Privat-Livemont (1900).
- El vitral del Castel Béranger de Héctor Guimard (1898).
- Los mosaicos de la Casa Hennebique del nº 1 de la calle Danton (manufactura de Bigot), primera realización en hormigón armado de 1902.
- Imágenes descendidas de sitios web.
- El tratamiento de envolventes con motivos cerámicos florales en el 25 bis, calle Franklin de Auguste Perret (1904), la estatuaría y policromía en pasta de vidrio de la iglesia San Juan Evangelista de Montmartre, de Anatole de Baudot.
- La innovación técnica en calle Réaumur y la estatuaría y horadamiento de masas Art Nouveau frente al Conservatorio de Artes y Oficios. Clichés años 1990-2000.

Cliché antiguo de Avenida de Mayo 1297, Buenos Aires

- El Hotel Chile (1907), de Louis Dubois, asistido por Paul Pater. Comitente: Victoria Ocampo.
- In ORTIZ, Federico, MANTERO, Juan, GUTIÉRREZ, Ramón, LEVAGGI, Abelardo, PARERA, RICARDO, DE PAULA; Alberto, *La Arquitectura del Liberalismo en Argentina*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1986.

- Sobre la calidad de la herrería Art Nouveau en Buenos Aires, ver escaleras de la sede de Gath & Chaves (1908, Arq. Fleury Tronquoy), marquesinas y jardín de invierno del Palacio Anchorena (1906, arq. Alejandro Christophersen). In GREMENTIERI; Fabio, *Grandes residencias de Buenos Aires, la influencia francesa*, ediciones Larivière, Buenos Aires.

Casa Liberty de Ubaldo Emiliani (1913-1915), calle Neuquén 225, Córdoba

- Fondo iconográfico familiar y planos de obra y proyectos no realizados (1920-1940), aportado por la arquitecta Silvina Emiliani. Digitalización por la arquitecta Melina Malandrino.
- Fondo de Inventario de la Subsecretaría de Patrimonio Cultural, Municipalidad de Córdoba.
- Crédito fotográfico de los arquitectos Mariela Chinellato y Pedro David Cufre, año 2008.

*La retórica del lenguaje en la obra educativa
del arquitecto Carlos Morra*

**Arq. Roxana Civalero
Arq. Melina Malandrino¹**

El presente trabajo pretende analizar e interpretar la problemática del diálogo entre culturas, generado por los inmigrantes italianos a fines de 1880 y principio de 1900, como así también, explicar la retórica del lenguaje arquitectónico través de la óptica de Buenos Aires, que fue apropiando los modelos europeos. La ciudad jugó un doble rol en la noción de *centro y periferia*, el de periferia mirando al viejo mundo occidental y el de centro, como Capital convirtiéndose en referente del interior del País.

La europeización del mundo y del hombre, como fenómeno de la universalización se visualiza en la difusión de los modelos culturales, económicos y políticos que adoptan las elites dominantes. El siglo XIX hunde sus raíces en cambios fundamentales, tecnológicos y sociales, el hombre como ser libre e independiente se enfrenta a si mismo y se encuentra con la naturaleza pero la inseguridad que le otorga el presente hará que se arraigue a ideales filosóficos románticos, que lo llevan en un viaje al pasado o al futuro permitiéndole encontrar el equilibrio en la historia, que le infunde la seguridad de lo conocido, o en otra dirección abrazar las teorías utópicas, obstinados por cambiar la realidad vigente.

Europa y Estados Unidos se convertirán en Centro de las miradas de los países Latinoamericanos que comienzan sus procesos de independencia. Para estas incipientes naciones que inician su desarrollo,

1. Roxana Civalero, Arquitecta, Universidad Católica de Córdoba. Actualmente desarrolla la Tesis de la Maestría en Conservación y Rehabilitación del Patrimonio Arquitectónico FAUD-UNC. Profesora Titular de la Cátedra de Análisis Crítico de la Arquitectura I, Fac. de Arquitectura Universidad Católica de Córdoba. Investigadora categorizada por el Ministerio de Cultura y Educación de la Nación. Autora de publicaciones académicas y científicas. Melina Malandrino, Arquitecta, Fac. de Arquitectura, Univ. Católica de Córdoba. Actualmente desarrolla la Tesis de la Maestría en Conservación y Rehabilitación del Patrimonio Arquitectónico FAUD-UNC. Profesora Adjunta de la Cátedra de Análisis Crítico de la Arquitectura III, Fac. de Arquitectura, Universidad Católica de Córdoba. Miembro Investigador de tres Proyectos de Investigación. Secretaría de Investigación. Univ. Católica de Córdoba.

el problema que ocupa el nudo importante de la cuestión, es el de romper con las tradiciones, con algunos valores preexistentes de la cultura que había dominado esas colonias, y tomar parte del impulso internacional que se manifiesta desde Europa.

En el caso de la Argentina los promotores de estos ideales vanguardista serán Domingo F. Sarmiento y Juan Bautista Alberdi entre otros. El libro de Alberdi publicado en Valparaíso en 1852, *Bases y puntos de partida para la organización política de la República Argentina*, delinea un programa de amplia y profunda transformación progresista y democrática, que sirvió de plataforma para los constituyentes de 1853. Alberdi buscaba la penetración del espíritu de la civilización europea, la libertad inglesa, la cultura francesa, la laboriosidad del hombre de Europa y de EEUU. La acción civilizadora de Europa era para Alberdi el medio fundamental de progreso y educación que necesitaba nuestro país, motivo por el cual quería fomentar la inmigración, “Gobernar es Poblar” decía. El objetivo era que estos inmigrantes con sus hábitos pudieran instruir, moralizar y educar para mejorar la raza. Para lograrlo debían darse las garantías constitucionales libertad de culto derechos civiles, entre otras.

Por otra parte Sarmiento, años antes en 1849, escribe en Chile, *De la Educación Popular*, este libro es producto de un informe realizado a pedido del gobierno chileno, para estudiar métodos de enseñanza primaria, para lo cual debe viajar a Europa y Estados Unidos, considerados estos los lugares mas avanzados en los nuevos criterios de la enseñanza. Es allí donde plantea la necesidad de una educación pública, laica y democrática concebida como una obligación del pueblo y del gobierno, para todos sin distinción de clases, o de recursos, que incluía la educación de las mujeres como centro del núcleo familiar que debían transmitir sus conocimientos a los hijos. Fue él quien creo el magisterio nacional para mujeres, considerando que el espíritu de ellas como madres, redundaría a la hora de enseñar.

Estas ideas se concretan en la Constitución Nacional sancionada en 1853, entre algunos de los derechos expresamente reconocidos se instituía la libertad de trabajo, de navegación, de comercio, de residencia y viaje, de prensa, de asociación, de culto y de enseñanza, estableciéndose la gratuidad de la educación primaria.

Como así también se infiere la importancia de poblar el territorio, cuando desde el Preámbulo se expresa ...”para todos los hombres del mundo que quieran habitar en el suelo argentino”... y uno de los artículos manifiesta “El Gobierno Federal fomentará la inmigración europea; y no podrá restringir, limitar ni gravar con impuesto alguno la entrada en territorio argentino de los extranjeros que traigan por objeto labrar la tierra, mejorar las industrias, e introducir y enseñar las ciencias y las artes”.

Estos aspectos extractados como así también la reglamentación de la división del gobierno en tres poderes: ejecutivo, legislativo y judicial; son fundamentales para poder entender los cambios que se producen en la arquitectura por la necesidad de crear nuevas sedes que albergaran las modernas instituciones, que gestaba el naciente modelo político, o transformar las tipologías existentes como por ejemplo las de salud y educación que habían estado en manos de ordenes religiosas y ahora bajo la luz de la razón, la libertad y la idea de progreso, pasan a depender de la nación.

Dichos cambios se harán netamente visibles a nivel del paisaje urbano en la segunda mitad del siglo XIX. La presencia de las sedes institucionales, toma carácter monumental se manifiesta en el tejido urbano y la arquitectura domestica genera una homogeneidad con la consolidación de la manzana, estas modificaciones se perciben en la estructura existente y en la ampliación del

tejido de las ciudades y es producto de la obra de numerosos inmigrantes, arquitectos, ingenieros y en mayor número constructores y albañiles, muchos de éstos de origen italiano. La fibra de los arquitectos clasicistas italianos y los egresados en las escuelas de Artes de Paris y Bruselas fue definitiva a partir de 1890, cuando se concreta una arquitectura de lenguaje borbónico, acorde con las enseñanzas de la École des Beaux Arts.

El discurso de la arquitectura pretende establecer un orden, un equilibrio entre la sociedad y la cultura, se apoya en los principios de las Academias y busca los significados en el pasado descubre los principios de la organización del espacio a través de las formas y las proporciones y reinterpreta el lenguaje con una nueva retorica, que permite una comunicación con el legado de la historia.

En Europa la publicación y divulgación de importantes documentos de descubrimientos de la antigüedad clásica, enfrenta al hombre identificándolo con el sentido de su pasado, la sintaxis del lenguaje arquitectónico comunica un significado a través de sus formas. Estas ideas centrales de sistemas simbólicos, se trasladan a América. Una América que no compartía esa historia cultural, pero que asimila y apropia la retórica del lenguaje y el carácter peculiar de los edificios públicos y privados, se evidencia también en las jerarquías de los espacio interiores que constituyen la razón de ser de la arquitectura. O como expresa Renato De Fusco “*el espacio interno constituye el fin práctico para el cual se construye un edificio, porque es el espacio dentro del cual se vive, en el que mejor se manifiesta la función, la tipología, las intenciones de quien lo edifica, los hábitos, la cultura, la historia...*”.

Uno de tantos arquitectos llegados al país es **Carlos Morra**, quien nació en Benevento, el 18 de diciembre de 1854 y falleció el 30 de junio de 1926 en Buenos Aires.

Marqués de Monte Rochetta, hijo del príncipe Camilo Morra. Efectuó sus estudios en la Academia Real de Turín, de donde egresó en 1874. Ingresó luego en la Escuela de Aplicación de Ingenieros y en la Escuela de Aplicación de Artillería de Turín, donde obtuvo el título de Ingeniero en 1876. Después de algunos años como Oficial de Artillería del Ejército Italiano, se traslada a Argentina en 1881, donde se incorpora al Ejército Argentino. Dentro de las Fuerzas Armadas Argentinas se desempeñará como Profesor del Colegio Militar de la Nación y de la Escuela Naval, y como Jefe de Construcciones Militares, cargo desde donde proyectó y construyó numerosas obras.

Se casó con Inés Victorica Urquiza, hija del General Benjamín Victorica (miembro del Asamblea Constituyente de 1960, miembro de la Corte Suprema de Justicia) y nieta del General Justo José de Urquiza.

Desempeñó numerosos cargos públicos, fue presidente de la Sociedad Central de Arquitectos en distintos periodos entre 1911 y 1923. Fue Director de Obras Municipales de La Plata y Director de la Oficina Técnica del Ministerio de Obras Públicas de la Nación

Su labor profesional es muy amplia y extensa, de ella nos interesa destacar su tarea y obras relacionadas con las instituciones educativas. Fue arquitecto del Consejo Nacional de Educación y en ese ámbito proyectó veinticinco escuelas: la Onésimo Leguizamón en 1885 (Santa Fe 1510), la Domingo Faustino Sarmiento en 1886 (Callao 450) que obtuvo el primer premio del concurso, la Presidente Mitre (Pueyrredón y Sarmiento), la José María Gutiérrez en 1901, la Quintana de Escalada en 1901, la Manuel Belgrano, la escuela Nacional Bernardino Rivadavia, la Presidente Roca en 1903 (frente a la Plaza Lavalle), la Manuel Belgrano de San Salvador de Jujuy, la Normal

Juan Bautista Alberdi de Córdoba en 1903. Proyectó también el edificio de la Lotería Nacional en 1902, por el que obtuvo el primer premio del concurso, que sería utilizado por mucho tiempo por la Biblioteca Nacional.

En el libro que tituló *Edificación escolar en Argentina* desarrolla una teoría basada en los conceptos higienistas propios de su época para el desarrollo de estas sedes institucionales y proyectó diferentes tipologías en relación al medio y a la ubicación del lote, y a sus componentes como la distribución de sus principales elementos: patio, aulas, pasillos, etc.

La tipología educativa del mundo laico debía diferenciarse de las concepciones conservadoras religiosas, los nuevos esquemas que tenían en cuenta las ideas plasmadas por Sarmiento, se vieron reflejados en refuncionalizaciones de viviendas y en un sólo ejemplo concreto que fue la Escuela de Catedral al Norte.

“Es cierto que estas construcciones debían transmitir también la presencia del Estado inspirando respeto y una cierta devoción. Esta demanda hizo que se descartara el tipo de escuela compacta, solución radicalmente laica, que caracterizaba las escuelas/casa admiradas por Sarmiento en los Estados Unidos y a la que se refiere la escuela de Catedral al Sur. Descartada la “Casa”, podían tomarse otros dos modelos: el templo o el palacio. La respuesta de mayor sintonía con la sacralización del edificio escolar fue el edificio con apariencia de un templo griego de la Escuela Presidente Roca (1900), que proyectó Carlos Morra, un especialista en el tema. La escuela Petronila Rodríguez (1889), proyectada por Carlos Altgelt, director general de Arquitectura del Consejo Nacional de Educación, ofrecía un modelo de la segunda posibilidad, y con su larga fachada de alusiones nórdicas sobre la entonces perimetral avenida Callao actuaba como frente de la ciudad y oponía la “fortaleza laica” a las sedes religiosas del colegio La Salle, la Iglesia del Carmen y el Instituto de Cultura Religiosa Superior²”.

“Pero como dijimos, no era la del carácter la discusión más importante, sino la de los tipos más apropiados y la de las características de los elementos constituyentes. Al tipo compacto norteamericano se oponía el tipo claustral, que contenía las actividades de los descansos separándolas de la calle. También hubo distintos criterios sobre la conveniencia de unificar el patio, separarlo en mayores y menores o distribuirlo en torno de un cuerpo central. En cuanto a las aulas, la determinación de su tamaño y forma, así como de la orientación de la iluminación o la distribución y características de las puertas de acceso constituyó un campo de debates, en la medida en que en ello se jugaban los valores que se trataban de imprimir en la nueva sociedad en formación. Las aulas poligonales, igualitarias, ensayadas en algunos casos, fueron finalmente descartadas, y se adoptó la organización rectangular jerárquica, con maestro al frente y la puerta a espaldas de los alumnos, para garantizar un acceso sorpresivo y consolidar así la disciplina³”.

Contemporáneo de la Escuela Presidente Roca es el proyecto de la Escuela Alberdi, que envía a Córdoba el arquitecto Carlos Morra, en la memoria descriptiva se manifiesta la maduración de las ideas higienistas, que permiten hacer una descripción de la obra.

Escuela Superior de Niñas, con capacidad para 800 alumnas repartidas en 16 aulas con capacidad de 50 niñas en cada aula.

2. LIERNUR, Jorge Francisco, *Arquitectura en la Argentina del siglo XX. La construcción de la modernidad*, Buenos Aires, Ed. Fondo Nacional de las Artes, 2008.

3. *Ibidem*.

Ubicada en un lote en esquina, con frente a la Av. General Paz, lateral a calle Humberto I° y contrafrente a calle Rivera Indarte.

El partido arquitectónico se organiza en un esquema en “U”, materializando las construcciones en la esquina y sobre la medianera y dejando abierto el contrafrente, el cual se destina a jardines. El esquema se organiza en torno a un patio pero no corresponde al tipo claustral, ya que no hay galerías en torno al patio, sino que hacia el se abren las ventanas de las aulas quedando los corredores de acceso a las mismas hacia la parte de fuera del edificio, este esquema colabora también a disminuir los ruidos provenientes del exterior. Está desarrollada en dos plantas y contiene un área completa dedicada a vivienda de la Directora y vivienda del Portero.

La Planta Baja contiene: 3 Ingresos sobre General Paz; 1 Atrio; 1 Vestíbulo; la Portería; la Vice Dirección; la Dirección; 1 Sala de Conferencias; 1 Sala de Reunión de Profesores; 8 Aulas para 50 alumnas; 1 Museo Escolar; 2 Galerías para formación y colocación de perchas; 2 Patios de aireación; 2 Patios cubiertos; 1 Gran patio de recreo; 16 Lavatorios para alumnas; 2 Lavatorios para profesores; 1 cocina para la práctica de economía doméstica; 16 WC para alumnas; 2 WC para profesores; 3 Depósitos; 1 Entrada a Casa de la Directora por la calle Humberto I°; 3 Habitaciones para la Directora, WC, Despensa y Cocina; 4 Escaleras para las aulas altas; 1 Escalera para la casa de la Directora; 1 Escalera para la Casa del Portero.

La Planta Alta contiene: 8 Aulas para 50 alumnas; 1 Salón de Actos públicos; 1 Vestíbulo para Actos públicos; 1 Salón de Dibujo; 2 Salones para Biblioteca; 2 Galerías para formación y colocación de perchas; 1 Salón para corte, costura y confección; 1 Salón para trabajo manual; 4 Piezas de Habitación para la Directora; 1 Pieza de Servicio, WC y Baño; 3 Piezas de habitación del Portero, Cocina, Baño y WC; 1 Depósito.

El proyectista prevé una superficie de 3,33 m² por alumna en el patio de recreo, superando la superficie de 3 m² sugerida por los higienistas y pedagogos de la época. En ese mismo ámbito proyecta un “vasto espacio reservado al juego Lawn-Tennis para niñas rodeado de una media sombra de árboles intercalados con bancos” a fin de que las estudiantes practiquen deportes y mejoren su condición física.

Estos mismos principios higienistas son tenidos en cuenta para las aulas, las que proyecta con una superficie de 51 m² para 50 alumnas cada una, por lo que la superficie por alumna es de 1 m², y también toma en cuenta el volumen de aire respirable que calcula en 4,26 m³ por alumna.

La disposición de los WC obedece a los preceptos reglamentarios de la época, se hallan en lugar apartado, lejos de las aulas, se llega a ellos a cubierto y se encuentran a la vista de las maestras.

Todo el planteo obedece a una racionalidad propia de un profesional formado en el academicismo, la perfecta geometría y simetría de la planta, la sectorización de las actividades y la atención a los principios higienistas lo ponen de manifiesto.

El lenguaje de la fachada, en palabras de Carlos Morra ... *“Se ha proyectado de estilo neo-griego sencillo y severo con los atributos que caracterizan el edificio público y ostentando en el tímpano o frontis el lema “Liber liberat” (el libro libera).*

A través del análisis y comparación de la obra educativa de Carlos Morra, podemos inferir una evolución y un cambio en la forma de proyectar, tanto en los planteos de la tipología funcional, como en las fachadas de las escuelas, que es donde más se evidencian.

Sus primeras obras las escuelas Onésimo Leguizamón en 1885 y Domingo Faustino Sarmiento en 1886, proyectadas en los primeros 5 años de su llegada a Argentina, están ligadas a un modo de hacer más italiano, relacionado al neo-renacimiento y al neo manierismo, con loggias ritmadas por columnas apareadas, que generan una imagen más vinculada al carácter palaciego.

Una segunda instancia de su proyectación, está relacionada con la creación de un plan de escuela tipo, en donde se buscaba una imagen institucional que se caracterizara por la repetición y homogeneidad de la imagen institucional, dentro de este grupo podrían relacionarse, a modo de ejemplo, las escuelas José María Gutiérrez y Tomasa de la Quintana de Escalada ambas de 1901, en ellas utiliza recursos de la antigüedad clásica grecorromana, para jerarquizar la composición, como el frontis coronando el cuerpo de ingreso, debajo del cual se destaca la presencia de una ventana de tipo termal (romana) sobre la puerta principal.

Su última etapa, definida por el claro uso del lenguaje neoclásico, al modo borbónico, se pone en evidencia en la obras de las escuelas Presidente Roca, Juan Bautista Alberdi de Córdoba de 1903 y también en el edificio de la Biblioteca Nacional de 1902, en ellas recurre al lenguaje neo-griego que caracterizo esta etapa, dándole un simbolismo retórico a las Escuelas como idea de *Templo del Saber*.

Desde el punto de vista del patrimonio, la escuela Alberdi de Córdoba es un ejemplo representativo de las primeras escuelas graduadas nacionales, laicas, que se construyen en Córdoba. Luego se erigieron en esta ciudad la Escuela Normal de Maestras Alejandro Carbó, la Escuela Graduada Superior de Niños Varones Gobernador Olmos, Escuela Graduada Superior Jerónimo Luis de Cabrera.

Estas Obras como objetos históricos, tiene aún hoy un grado importante de valores, mantienen el uso original y están cargadas de un valor simbólico-significativo, portador de un mensaje que caracterizó una época y que forma parte de nuestra identidad, tanto del centro como de la periferia. Representan un fenómeno de universalización de los ideales culturales del siglo XIX, que se consagraron en las capitales y que tomados como modelos se adoptaron en el interior nacional, como ejemplos de representatividad y progreso del estado nacional.

La Escuela Alberdi esta estratégicamente emplazada sobre un eje de importancia para la ciudad, desde el periodo fundacional. Es característica decimonónica cuidar la estética urbana, como así también la belleza arquitectónica y tener en cuenta la definición de los lugares de implantación de las obras. El siglo XIX en Córdoba fue consolidando la avenida Gral. Paz - Vélez Sársfield esta arteria vinculaba el Parque Elisa cruzando el río con la plaza de forma cuadrangular, que tenía el monumento del General José María Paz realizado por el escultor francés Juan Alejandro José Falguière, a media cuadra de la escuela, este espacio público se remataban visualmente en el otro extremo, con la Plaza circular que tenía la estatua de Vélez Sársfield, obra del escultor italiano Julio Tadolini.

En torno a la Plaza Vélez Sársfield se nuclea una serie de edificios significativos y espacios abiertos que los preceden. La antigua Escuela de varones Gobernador Olmos (1906) proyectada por E. Senestrari, y contiguo, sobre Av. Vélez Sársfield, el Teatro del Libertador General San Martín (ex Rivera Indarte) (1887-91), diseñado por el Ing. Francisco Tamburini, en la cuadra anterior está el edificio de La Academia Nacional de Ciencias, institución creada por Sarmiento y construida en 1874, con el proyecto del arquitecto sueco Henrik Åberg, la obra se expresa con lenguaje neorenacentista.

Desde la plaza Vélez Sársfield se abre la diagonal Hipólito Irigoyen, antigua "Av. Argentina", eje funcional y simbólico de Nueva Córdoba, un barrio gestado en el siglo XIX, a lo largo de esta diagonal, se encontraban numerosas tipologías de viviendas, la misma culmina en la Plaza España, rodeada por interesantes palacios de familias de la alta sociedad, el Museo Provincial de Bellas Artes y el ingreso al Parque Sarmiento.

Es importante en este tiempo que estamos viviendo y frente a los procesos de globalización, hacer una reflexión, para reconocer que nuestra identidad está conformada por la diversidad, debemos identificarnos con nuestro patrimonio, considerar a la ciudad como un organismo, dinámico que evoluciona, valorar la historia, y los procesos culturales que se produjeron producto de la inmigración que dejaron sus huellas y constituyen la diversidad de las cualidades ambientales que conforman los Paisajes Culturales de nuestras ciudades.

Bibliografía

- ARCHIVO DE LA DIRECCION GENERAL DE ARQUITECTURA DE LA PROVINCIA DE CORDOBA, Expediente 254, Letra M.
- GUTIERREZ, Ramón, *Arquitectura y Urbanismo en Iberoamérica*, Madrid, Ed. Cátedra, 1992.
- LIERNUR, Jorge Francisco, *Arquitectura en la Argentina del siglo XX. La construcción de la modernidad*, Buenos Aires, Ed. Fondo Nacional de las Artes, 2008.
- MARICONDE, María del Carmen F. de, *La arquitectura del siglo XIX en Argentina*, Córdoba, Ed. FAU UNC, 1983.
- MARICONDE, María del Carmen F. de y TARAN, Marina E. L., *El siglo XIX en Latinoamérica*, Ed. FAUD UNC, 2002.
- PAGE, Carlos A., *La arquitectura oficial en Córdoba (1850 – 1930)*, Buenos Aires, Ed. Ministerio de Cultura y Educación, 1994.
- SZAMBIEN, Werner, *Simetría, Gusto, Carácter*, Madrid, Ed. Akal, 1993.
- TRECCO, Adriana, *1573 – 2000. Arquitectura de Córdoba*, Córdoba, Ed. Universidad Nacional de Córdoba, 2000.
- TRECCO, Adriana, DE LA RUA, Berta, ORTEGA, Ana María R. de, PUPICH, Laura A. de, *Presencia italiana en la arquitectura de Córdoba*, Córdoba, Ed. Mayúscula, 1995.
- VIÑUALES, Graciela María (coordinadora), *Italianos en la Arquitectura Argentina*, Buenos Aires, Ed. CEDODAL, 2004.
- WAISMAN, Marina, *Córdoba: guía de arquitectura: 15 recorridos por la ciudad*, Sevilla, Ed. Junta de Andalucía, 1996.
- WAISMAN, Marina, *El Interior de la Historia*, Colombia, Ed. ESCALA, 1990.

Pedro De Angelis. Imágenes y relatos olvidados

Mg. Teresa Zweifel¹

¿Dónde están los mapas?

Los hombres de Mayo han sido considerados con razón representantes de la burguesía criolla. Sus escritos, demuestran que su contenido ideológico se hallaba impregnado por las ideas de la independencia americana y el proceso renovador y revolucionario europeo.

La elite ilustrada de la que surgieron los grupos que lideraron los movimientos independentistas fue numéricamente minúscula respecto a la población total. Tal como lo ha señalado Jorge Myers la actitud ilustrada de este grupo consistió en la aceptación de un esquema de valores universales cuya realización debía constituir una meta: el progreso económico, social, cultural y político y la instauración de patrones de racionalidad en el conjunto de la sociedad, mediante una eficaz acción del Estado sobre el cuerpo social y sus integrantes²

A partir de los escritos de Belgrano encontramos que estos valores pertenecen plenamente a la cultura europea la cual se ubica en un lugar de superior desarrollo que la americana y su funcionamiento resulta un anclaje intelectual, que para ellos, no solo era algo legítimo, sino imprescindible.

Las ideas propugnadas por estos grupos con relación al territorio establecen básicamente la modernización del aparato político heredado de la colonia y la reorganización de sus estructuras burocráticas. Una serie de decretos del Ejecutivo esbozan la necesidad de formar un catastro urbano y territorial, fomentar la inmigración, aplicar la estadística y otras medidas que transparentaban una

1. Doctorando en Historia de la Universidad Torcuato Di Tella. Docente e investigadora de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Nacional de La Plata. Integrante del programa interdisciplinario para estudios de temas vinculados con la historia territorial y ambiental conformado por investigadores provenientes de distintas formaciones nucleados en una red denominada RHUT (Red de Historia Urbana y Territorial) que vincula a las Universidades de La Plata, Buenos Aires, de Rosario y del Litoral.

2. MYERS, Jorge (1998) *La Revolución de las ideas: La generación romántica de 1837 en la cultura y en la política argentina*. Editorial Sudamericana, Buenos Aires 1998. p 390

disposición hacia el control e incidencia de la política del Estado sobre el esperado crecimiento de la ciudad y el territorio.³

En 1811, durante la gestión del Primer Triunvirato, Rivadavia, Sarratea y Belgrano viajan a Europa como agentes del gobierno y contratan a profesionales y letrados para que trabajen en la formación de las nuevas estructuras administrativas a crearse en el Río de la Plata. La incorporación de profesionales europeos a estas estructuras a partir de 1815 permitirá que la producción de los mismos así como la transmisión de sus conocimientos, “estimularían -en palabras de Chiaramonte- la aspiración de empujar al país hacia un nivel similar al europeo”.⁴

Los cambios concebidos básicamente desde ese espacio fueron sostenidos por personajes letrados de reconocido prestigio que caracterizaron este primer momento de institucionalización. Del análisis de fuentes epistolares surgen comentarios respecto de las dificultades económicas y de continuidad en las tareas asignadas que sufrían estos extranjeros a los cuales se les había prometido un futuro promisorio. Los obsesionaba entre otras cosas la historia, el progreso, el desarrollo económico y la posibilidad de obtener el lugar al que, en muchos casos, no habían podido acceder en sus tierras de origen.⁵

De todos modos esta voluntad chocará con el desconocimiento casi absoluto de las realidades geográficas y también políticas, que pueden servir de soporte a tan nobles propósitos. Algo que se demuestra de manera contundente si seguimos con atención el debate parlamentario realizado en 1826, acerca de la ley que permita realizar el canal que debe traer la producción cuyana hacia el Atlántico. En esta instancia, los diputados demuestran desconocer la existencia o no de vías naturales de agua capaces de sustentar concretamente al revolucionario proyecto. La pregunta que nos hacemos hoy es ¿donde estaban los borradores de la carta esférica, que levantó Felipe Bauzá y José Espinosa y Tello realizada en 1794 si existen documentos que prueban que San Martín la utilizó en el cruce de los Andes en 1817?

La propuesta de ocupación de tierras realengas en la región de la frontera del Salado se contaba entre los desvelos de la Junta. Resulta significativo que para tal propósito el Coronel García y su cartógrafo el Coronel José María Reyes se lancen a un completamiento de la silueta de la costa sin la base de la Carta esférica de América Meridional, levantada por la Expedición Malaspina entre 1792-94 o que no posean borradores de la carta esférica de la frontera sudoeste de Buenos Aires levantada en 1796 por Félix de Azara, Pedro Cerviño y Juan Insiarte. ¿Eran los mapas elementos de una circulación restringida entre los funcionarios?, ¿Tanto era hermetismo conservaban los dueños de las piezas? ¿Cómo podía ser posible que quienes habían participado en las Comisiones demarcatorias entre Brasil y Uruguay como José María Reyes, desconocieran este material tan importante?

Este trabajo intentará una aproximación a la falta de mapas en el Río de la Plata entre 1810 y 1828. Las fechas intentan mostrar el vacío existente desde la Revolución de Mayo (1810) hasta el

3. ALIATA, Fernando, *Cultura urbana y Organización del territorio*. Buenos Aires Editorial Sudamericana. 1999 p.210 y *Las instituciones y la organización del campo profesional en la provincia de Buenos Aires*. Trabajo presentado en el III Taller de Historia Urbana. Rosario 2000.

4. CHIARAMONTE, Carlos, *Ensayo sobre la Ilustración Argentina*. Facultad de Ciencias de la Educación. Universidad Nacional de Litoral, Paraná 1962 p.83

5. BADINI, Gino *Lettere dai due mondi. Pietro de Angelis e altri corrispondenti di Carlo Zucchi*. Ministerio 1999, Ministerio Per I Beni E Le Attività Culturali. Archivio Di Stato Di Reggio Emilia.

primer Registro Gráfico confeccionado por el Departamento Topográfico de la Provincia de Buenos Aires (1828) bajo la dirección de Felipe Senillosa firmado por Pedro Benoit. Las pistas las hemos encontrado, a partir del minucioso trabajo del Archivo epistolario de Pedro De Angelis, de quién nos ocuparemos en especial en este trabajo, ajustándonos a su rol de coleccionista.

De Angelis proveniente de una familia burguesa napolitana, funcionará en el Río de la Plata como transmisor de este sentimiento filantrópico de respeto por los documentos del pasado colonial reciente, pero a su vez, como un coleccionista que puede ver las oportunidades que ofrece un material desperdigado en manos de particulares, que no poseen como él, la consciencia del valor económico que posee las piezas cartográficas y manuscritos.

Como ha sostenido Rosalía Baltar, los emigrados italianos llegan al Río de la Plata con esta triple visión: *refugiados* en uno de los únicos reductos liberales del mundo en tiempos de la bárbara Restauración y, consecuentemente experimentados caballeros respecto de la guerra y la inestabilidad; *eruditos* con una formación casi inconcebible en esos años en el Plata y, por último, *ambivalentes*, con una idea muy fuerte de nacionalismo y unidad nacional en el nivel del discurso ilustrado y abstracto y no tanto desde la experiencia y ejecución de decisiones personales, doble movimiento que será decisivo no sólo en sus acercamientos con las figuras federales sino con las antipatías frente a los integrantes de la generación del '37⁶

Ahora, el viaje es acompañado por una fluida correspondencia en la que se trasladan y deambulan, también, largos itinerarios de saludos, de recuerdos, de negocios y transacciones comerciales de objetos, libros de arquitectura y de teatro, las listas de impresos y librerías, para transitar por lenguas que se pegan unas otras a otras, pasajes del idioma de la cultura (francés), a la lengua común (el italiano), a la lengua adoptiva (el castellano), etc.

Los viajes materiales están, en general, sujetos a avatares políticos o a circunstancias laborales y contratos de trabajo, aspectos que dan lugar a imaginar la firmeza efímera de la contingencia. La correspondencia confirma con mucha claridad cómo las relaciones de los artistas empleados estaban completamente ligadas a los destinos políticos favorables o no de otros, de modo que quizás sea bastante impertinente juzgar desde un mundo asentado en la velocidad de la comunicación las formas en las que se conducían los hombres cuyas cartas tardaban lo que un hombre a pie. Ateniéndonos siempre a la compilación de Badini.

La investigación que forma parte de mi tesis doctoral en curso⁷, utilizará documentos, biografías el corpus de la Colección De Angelis en la Biblioteca Nacional de Río de Janeiro y la correspondencia copilada por Badini, para organizar un relato que muestre la complejidad de las cuestiones que rodean al proceso de institucionalización del Estado Nacional. A partir de este material intentaré no solo indicar sino también significar una visión sobre las prácticas relacionales de las cuales se sirvió De Angelis para el armado de su Colección y que resume su “*role model*” en la organización de su archivo personal. Su poder y el mundo de las relaciones que maneja le permitió: reunir, ordenar y estudiar los documentos históricos y manuscritos que se hallaban dispersos en colecciones privadas y en los archivos oficiales y que a partir de 1836 los dio a publicidad bajo el título de “Colección

6. BALTAR, Rosalía, *Figuraciones del siglo XIX. Libros, escenarios y miradas, Hombres de las bellas artes y las bellas letras. Figuraciones del letrado en la correspondencia de Carlo Zucchi-Pedro De Angelis (1827-1849)* Finis-terre-UNMP, Mar del Plata 2007, pág.39.

7. *Mapas del espacio vacío. Una hipótesis interpretativa de la historia pasada de la pampa anterior.(1779-1853)* Tesis doctoral en curso bajo la dirección de Fernando Aliata.

de Obras y Documentos relativos a la Historia Antigua y Moderna de las Provincias del Río de la Plata”.

Al tratar de explicar este episodio, como historiadora debería consultar lo que Popper ha llamado la lógica de las situaciones; ¿Cómo puedo decir que las realidades que intento descubrir en De Angelis no están adornadas por mis propias preocupaciones sobre el manejo de los coleccionistas privados? Convengamos que las ideas se originan en nosotros y nos afectan al punto de convertirlas en nuestras propias obsesiones. Siguiendo a Krzysztof Pomian cuando afirma que “cada sociedad constituye sus colecciones en función de las singularidades de su historia” me avengo a mostrar en este trabajo las singularidades de la Colección De Angelis vendidas al imperio del Brasil en 1855.

La historia en fragmentos: las colecciones cartográficas

La afición por coleccionar, dice Maurice Rheims, es una suerte de juego pasional⁸. Pero más allá de esta cuestión, sin lugar a dudas auténtica, existen otras motivaciones, muy diversas, que impulsan a los coleccionistas en los diferentes momentos históricos. No son coincidentes los intereses artísticos que mostraron los Medici con los de Peggy Guggenheim y en el caso que nos ocupa, no son asimilables los intereses de Pedro De Angelis con una nómina interminable de coleccionistas de mapas antiguos que en la actualidad han logrado una notable presencia en las muestras cartográficas y en publicaciones especializadas.

Aquellos que dedican su vida al mundo de las colecciones, nos ofrecen un buen repertorio de esos estados febriles que ocupan con fanática belleza el alma de los coleccionistas memorables. Porque, como demuestra la historia, no ha habido colecciones públicas sin la existencia previa de coleccionistas privados. Los especialistas reconocen en el coleccionismo la raíz principal de Archivos, Bibliotecas y Museos y lo definen como “aquel conjunto de objetivos que, mantenido temporal o permanentemente fuera de la actividad económica, se encuentra sujeto a una protección especial con la finalidad de ser expuesto a los hombres⁹”. Dentro de las causas principales para el coleccionismo, la teoría reconoce las siguientes: respeto al pasado de las cosas antiguas; el instinto de propiedad; el amor por el arte y el coleccionismo puro. Léanse al respecto los hermosos ensayos que han escrito Scilioser, Taylor, Trevor Roper, Bazin y, sobre todo, ese juez y parte que es Maurice Rheims, cuyos libros *La vie étrange des objets* y *L'enfer de la curiosité* nos ofrecen un buen repertorio sobre esos estados de fanatismo. El coleccionismo fue en sus inicios una práctica privativa de la iglesia, la realeza o la Nobleza, pero que en los siglos XVII, XVIII y XIX lenta y progresivamente comienza a extenderse hacia las capas burguesas que la perciben como un elemento de prestigio. Los principales Archivos y Museos europeos se formaron a partir de las estatizaciones de las colecciones reales, y a la hora de promover el resguardo de los documentos en América, los fondos que dan origen a los reservorios en el Río de la Plata son las bibliotecas y colecciones de particulares y los archivos y bibliotecas de importante funcionarios eclesiásticos y militares.

La intención de ordenar documentos escritos y cartográficos revela una clara intencionalidad de fijación de un canon y una pretensión de organización de la cultura escrita y su jerarquía puede ser leída como los valores que remiten a los códigos culturales imperantes en la época. Como lo señala Pierre Bourdieu, en algunas instancias históricas, es el Estado el que lleva a cabo una unificación,

8. RHEIMS, Maurice. *Pour l'amour de l'art*. Paris, 1984, Gallimard

9. HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, F. *Manual de Museología*, Editorial Síntesis, España, 2001 Cap. I - p.13

en este caso a través de los sistemas de clasificación y los procedimientos burocráticos.¹⁰ En el Río de la Plata esta unificación se produjo en 1810 con los libros que funcionaban en las bibliotecas de los conventos y colegios jesuíticos y con otros provenientes de distintas donaciones a partir de una disposición de la Junta Gubernativa que dio origen a la biblioteca pública, hoy Biblioteca Nacional. Los Archivos públicos fueron más tardíos, el Archivo General de la Nación se estructura recién en 1821 durante la gestión de Martín Rodríguez y el Archivo del Departamento de Topografía y Estadística, también conocido como Departamento Topográfico en 1826 durante la presidencia de Bernardino Rivadavia.

Pietro De Angelis

Quisiera a partir de algunos datos de su biografía, inferir cuestiones que me ayuden a trazar un perfil para desentrañar a este personaje es su rol de coleccionista- dejaré esto en claro- mi idea es la de centrarme en De Angelis y el armado de su biblioteca y su colección de documentos y cartografía.

La desagregación entre el curso de su vida y el de las ideas que lo sostenían nos permitirá identificar cuestiones vinculadas a su pasión y a una necesidad de llenar un vacío insoportable que le produce la lejanía de su tierra.

Deberemos decir que fue hijo de un historiador italiano autor de una Historia del reino de Nápoles en cuatro tomos Francesco De Angelis¹¹; Pedro al igual que su hermano mayor Andrea tuvieron desde su infancia acceso a la nutrida biblioteca de una familia burguesa y a las relaciones de su clase social e intelectual.

Pedro De Angelis vivió buena parte de los acontecimientos importantes del siglo. Presenció la huida de los borbones napolitanos y la desaparición del Reino de Nápoles frente al avance arrollador de Napoleón, y vivió su resurgimiento bajo el reinado del hermano mayor del Emperador, primero, y de su cuñado, el mariscal Joaquín Murat. Se enroló en el ejército napoleónico de Nápoles, el primero serio y profesional que tuvo el Reino, y llegó a ser Capitán de artillería. Sin embargo su versación en historia y filosofía, y su asombroso manejo de varios idiomas, lo proyectaron rápidamente a una cátedra en el Colegio Militar, desempeñándose en forma paralela como maestro particular de los hijos del rey. Esta relación y su valor intelectual le permitieron que en 1811 pudiera acceder al cargo de vice-bibliotecario en el Instituto de Geografía e Historia en la Escuela Politécnica de Nápoles donde descubrió su pasión por los manuscritos y documentos que expandiría durante su actividad rioplatense. Hasta 1817 oficia de Corrector Oficial en la Imprenta del Estado Mayor del Ejército, donde aprenderá el oficio que tanta utilidad le dará en Buenos Aires. Gracias a sus relaciones consigue un cargo diplomático que luego de una breve estadía en Ginebra, le permitirá establecerse en París como Secretario de Legación de la Imperial Corte de San Petersburgo. Sabemos a partir de correspondencia que entre 1822 a 1825 ya ha terminado su carrera diplomática y solventa sus gastos a partir de la escritura de diccionarios biográficos de pintura y de música italiana y de historia del Reino de Nápoles y de artículos para revistas francesas y británicas. Su biógrafa Josefina Sabor¹², intuye que las grandes privaciones que sufre en París de este momento lo llevarán a embarcarse en el proyecto rivadaviano.

10. BOUDIEU, Pierre. *Razones prácticas sobre la teoría de la acción*. Anagrama, Barcelona 1997

11. MARANI A., *Cinco Amigos de Rivadavia*. Centro de Estudios Italianos - Universidad Nacional de La Plata, 1987, FHCE , La Plata p.95-187.

12. SABOR, Josefina. (1995). Pedro De Angelis y los orígenes de la bibliografía Argentina. Ediciones Solar, Buenos Aires.

Pedro De Angelis llegó al Río de la Plata el 19 de Diciembre de 1826 contratado por Rivadavia para realizar tareas como “publicista” por un sueldo de dos mil pesos al año, más la cuarta parte de los beneficios obtenidos por los diarios que bajo su dirección se publicasen.

Crónica Política y Literaria de Buenos Aires y *El Conciliador* fueron sus trabajos inmediatos que intentaron motivar a la esfera pública de entonces esclareciendo a sus suscriptores en los caminos que se fijaban para consolidar el sistema político en una realidad por demás complicada. Es por ello, que el caso de Pedro De Angelis es efectivamente ejemplar. Colabora con Rivadavia hasta su caída en 1827 pero con la ascensión de Rosas al Gobierno de la Provincia de Buenos Aires se transformará en el intelectual del régimen conservador¹³. Las cartas entre Luis Pérez, autor de varios diarios y hojas volantes aparecidas entre 1830 y 1834, y De Angelis dan cuenta de la importancia con la que era considerado para todo lo referente a propaganda política. La correspondencia establece los acuerdos pactados entre ambos, mediante los cuales a cambio de escritos favorables al poder, De Angelis promete un empleo en la Administración Pública, que Pérez termina considerando insignificante en comparación con los servicios prestados a la Santa causa de la Federación¹⁴

Promovió a través de los medios que dirigió y de las asociaciones en las que participó activamente la necesidad de que “los hombres salgan del estado salvaje en el que se encuentran. La amistad, la confianza, la benevolencia recíproca, solo puede nacer entre los hombres en virtud de una comunicación frecuente” De esta forma se instala la idea de que solo una sociedad culta puede poseer virtudes cívicas y a su vez que estas deberían organizar nuestras vidas arrojando todo sufrimiento. Tal como lo señala Isaiah Berlin esta noción de perfección que solo necesita cierto tipo de disciplina severa genera los modelos –que como dice Berlin- se inician como liberadores y terminan funcionando despóticamente¹⁵ De Angelis solo puede simpatizarnos hasta aquí por la avidez de alguien que busca nuevos desafíos en lugares exóticos. Un personaje absolutamente romántico que se siente aislado frente a una sociedad que lo rechaza y a la que sin embargo debe guiar:

“Vea Vd. en que me inmiscuyo, en hacer tres mil leguas para venir a poner de acuerdo a perros rabiosos! Pero verá Vd. también que no tengo ningún deseo de volverme hidrófobo; diré, algún día, como el predicador de Yvetot: “Hice lo posible por hacer de vosotros gente honrada; si preferís no ser más que pícaros, que os lleve el diablo...””¹⁶

Resulta imprescindible marcar que en el campo de las ideas De Angelis defiende en Europa la causa liberal y con una visión tradicional asocia la idea de “federación” a la de “cuerpo social” por el cual Rosas, como cabeza de la comunidad, viene a reemplazar al rey. Le cuesta entender la anarquía que suscita el funcionamiento de una República y, derrocado Rosas, no encuentra en el Río de la Plata amigos que lo cobijen.

13. En palabras de Sarmiento: “Rosas tomó alquilada la erudita pluma de De Angelis, para cubrir la desnudez de su literatura”.

14. GONZÁLEZ BERNARDO DE QUIROS, Pilar (2001). Civilidad y política en los orígenes de la Nación Argentina. FCC, Buenos Aires, p.136. Rodríguez Molas, R. Luis Pérez y la biografía de Rosas escrita en verso en 1830, Buenos Aires, Clio 1957 p.136.

15. BERLIN, Isaiah, (2000) *Las raíces del romanticismo*. Ediciones de Henry Hardy. Taurus p.12-14.

16. Carta de marzo (sic) de 1827, reproducida en Mario Falcao Espalter, “Don Pedro De Angelis cuenta su impresión de Buenos Aires”.

El armado de su colección y su venta al Imperio del Brasil

Como todo coleccionista De Angelis tenía debilidades y la suya eran los documentos sobre las Misiones Jesuíticas en el Gran Chaco, de allí su interés por los documentos que procedían de quienes habían trabajado en las comisiones demarcatorias de límites en el Tratado de San Ildefonso en 1777 entre Portugal y España.

Los diarios e informes oficiales redactados por los comisarios y miembros de las partidas resultaban un material apetecible para su Colección dadas las descripciones topográficas e hidrográficas de un territorio desconocido como el pormenorizado detalle de las fuentes cartográficas en las que se apoyaban, las tareas de observación astronómica y la forma de llevar estos datos a las cartas geográficas que levantaban. Sabemos a través del trabajo de Lucena Giraldo¹⁷ que en las dotaciones que conformaban las comisiones, había geógrafos, ingenieros, astrónomos y cirujanos, pero ningún dibujante. De allí la importancia que adquieren para De Angelis los contactos con Cabrer y Cerviño. El Diario de Alvear establece el rol de ingeniero ayudante de Cabrer y su dedicación en una tarea cercana a lo artístico en la confección de los mapas definitivos¹⁸. En el caso de los informes de Azara, Cerviño demostrará haber sido uno de sus subalternos de mayor consideración. Así lo demuestran el material valiosísimo que conoceremos a través de su viuda y de las notas e informes de los trabajos realizados en el *Telégrafo Mercantil* y en el *Semanario de Agricultura, Industria y Comercio*. ¿Habrían recibido ambos la orden de no vender el material?

Existen diversos testimonios de las ofertas que tanto Cabrer como Cerviño recibieron por sus documentos; sabían que resultaban claves para la resolución de límites con Brasil no solo para el Gobierno de Buenos Aires, sino también para la Banda Oriental, Paraguay y Bolivia. Woodbine Parish lo reconoce en su trabajo sobre *Buenos Aires y las Provincias Unidas del Río de la Plata*¹⁹, poniendo en antecedente que el Gobierno Buenos Aires se encontraba abocado a la adquisición de los mapas de estos eximios cartógrafos.

José María Cabrer, nacido en Cataluña, era hijo Carlos Cabrer, un militar experto en fortificaciones que trabajó en las murallas de defensa de Montevideo y que realizó los relevamientos las ciudades de Buenos Aires, Colonia y Montevideo. José María decidió quedarse en América y formó parte de la segunda partida de la Comisión Demarcadora, a cargo de Diego de Alvear. Cabrer debió ausentarse de la Comisión temporalmente debido a una enfermedad y fue cubierto por Pedro Cerviño hasta la llegada de Andrés Oyarvide, piloto geógrafo que lo sustituyó hasta el reintegro de Cabrer. Cabrer muere en 1836 y su viuda vende a De Angelis alrededor de 1849 su archivo personal. En una carta a Zucchi, De Angelis le relata la búsqueda de los papeles de Cabrer, incluidos los mapas que compila y en los que se adjudica la autoría.

(...) La historia de búsqueda es la siguiente. El coronel Cabrer, que usted ha conocido, había estado a las órdenes del don Carlos Alvear, que era el jefe de la Segunda partida demarcadora en los límites entre la Banda Oriental y Brasil. Cuando Alvear se retiró a España, Cabrer continuó siendo el propietario de todos los documentos. Alvear muere y Cabrer pobre cree que no existieron otras copias, (...) realizó una compilación impresa del trabajo, y se adjudicó la autoría. Hasta el final de su vida no permitió a ningún de

17. LUCENA GIRADO, Manuel *A los cuatro vientos* (pendiente publicación).

18. Penhos, Marta, (2005) *Ver, conocer, dominar. Imágenes de Sudamérica a fines del siglo XVIII*, Editorial Siglo XXI, Buenos Aires, p.130.

19. PARISH, W. *Buenos Aires y las Provincias Unidas del Río de la Plata*. V1, p XIV; 356.

examinarlo; pero después de que su muerte vino su viuda a mí con aquellos documentos para que se los comprase. (...) Los mapas los tengo todos y tengo también el mérito de que sean los originales. (Al señor don Carlo Zucchi, architetto Montevideo Buenos Aires, 7 Julio 1842).

En el caso de la venta del *Diario* de Cabrer, De Angelis manifiesta a su viuda que no puede comprarlo pero se ofrece como intermediario para su venta al Gobierno de Montevideo a través de su amigo y agente Carlo Zucchi. De la correspondencia entre ambos queda claro que De Angelis percibe la suma de tres mil pesos por los dos cuadernos.²⁰ En el Archivo General de la Nación se conservan cinco cartas cruzadas entre De Angelis y la viuda y en una de ellas agradece los 600 pesos enviados por los “cuadernos pertenecientes a mi esposo”²¹. Queda claro cual es el rol de De Angelis en estas transacciones y cual el valor que le asigna a sus valiosas relaciones.

En el caso de Cerviño, quién trabajó bajo las ordenes de Félix de Azara, sabemos por correspondencia entre ambos que Azara, antes de partir le dejó manuscritos, mapas y otros elementos²² Cerviño muere en 1816 y su viuda María Bárbara Barquín inicia la venta de los papeles de su marido recién en 1843.

(...) Reuní entonces los documentos de don Pedro Antonio Cerviño, que era el depositario de los trabajos de don Félix de Azara. A todo esto añadí entonces todo lo que yo mismo copie y llegó a mis manos, sin ahorro de dinero ni de energías. (Al señor don Carlo Zucchi, architetto, Montevideo Buenos Aires, 15 agosto 1842)

Tal como he constatado en la mapoteca de la Biblioteca Nacional de Río de Janeiro, se trataba de planos originales o de copias realizadas sobre originales. El trabajo de copiar y compilar cartas fue la forma de trabajo que, a partir del siglo XVI, realizaron las empresas más importantes de la cartografía de Europa para mejorar la producción de sus mapas, siendo los originales, cuidados celosamente de un editor a otro mediante ventas o herencias. De igual forma pero con material que casi siempre eran borradores, circulo muy circunspectamente los mapas de las partidas demarcadoras. En una carta Angelis le pide a Zucchi buena copia de del trabajo inédito de don Felix de Azara

(...) Gasté algunas sumas considerables sólo para hacer las copias, que no constituyen sin embargo la parte más preciosa de mi colección. La parte de valor mayor está constituida por los trabajos inéditos de los cuales sólo existe la copia por mi procesada. Distinguido Señor, ¿podría imprimirme el manuscrito del un trabajo inédito de don Félix de Azara sobre el Geografía de Paraguay? (Al señor don Carlo Zucchi, architetto, Montevideo Buenos Aires, 15 agosto 1842).

Los mapas que menciona De Angelis están en la colección de la Biblioteca Nacional, pero no han sido catalogados en la versión digital. Este valioso corpus da algunas pistas sobre mis preguntas sobre la falta de representaciones cartográficas del Río de la Plata. En cuanto a las dos versiones que realiza sobre los planos geográficos de la Provincia de Buenos Aires, se verifica que son borradores y que al menos eran conocidas por el Gral. Arenales.

20. BADINI, Gino, *Lettere dai due mondi* op.cit p.71 a 72.

21. AGN. Papeles de Pedro De Angelis 7.7-1-2.

22. BECÚ Y TORRES REVELLO, *La colección de Documentos de Pedro de Angelis*, Editorial Losada 1941 p.136-37.

El Gral. Arenales, fue ayudante de campo del Gral. San Martín y a partir de 1822 se desempeñó en el Departamento Topográfico hasta su muerte en 1862. Sus tareas como compilador de cartas geográficas dentro del Departamento lo colocan en el rol de un coleccionista que trabaja para el Estado.

Las cartas que Pedro Benoit reproduce en 1828, 1829 y 1830 son a partir de una pieza que Arenales eleva a Felipe Senillosa²³, por entonces director del Departamento, y que permite recuperar la episteme cartográfica que tanto tiempo y esfuerzo llevó a las expediciones científicas de la Armada española. Existe entre De Angelis y Arenales una conflictiva relación y sabemos a través de su correspondencia con Zucchi que Arenales consigue la pieza a través de Reyes.

(...) con mucho gusto que me ocuparé de la publicación del Diario del sig. Reyes que incluye las copias en bruto que el me ha enviado. El sig. Senillosa no sabía que en el Departamento topográfico se conserva otro; yo estoy seguro de haberlo visto, pero el sig. Arenales alardea ¡¡¡de no haberme mostrado nada!!! (Al sig. Carlo Zucchi, architetto e impiegato del Dipartimento topografico Montevideo Buenos Aires, 6 nov.1837).

De Angelis reunió la biblioteca y el archivo de documentos más valioso que hasta entonces se conociera en el Plata, lo que revela su verdadera pasión de coleccionista puesta al servicio de sólidos conocimientos. Para lograrlo no vaciló en invertir fuertes sumas de dinero y en recurrir a arbitrios poco claros.

Las gestiones para la venta del Archivo al Imperio de Brasil se inician en 1842 pero serán muchas las ofertas que tendrá en el Río de la Plata. En Julio de ese año escribe a su amigo Zucchi dolor por el poco valor que concita su amada colección.

Incluso aunque ello signifique un gran dolor en el corazón (...) he arreglado aceptar la oferta de compra que me hizo el señor Clemente José de Moura -Cairu(...). No es necesario subrayar la importancia de esta colección: Son casi todos los documentos originales o copias firmadas por el funcionario.(...) Intentaré mejorar el precio que me han ofrecido. (Al señor don Carlo Zucchi, architetto, Montevideo Buenos Aires, 7 luglio 1842).

La operación de venta se realiza finalmente 11 años más tarde. De Angelis se embarca junto a su Colección en Diciembre de 1853 rumbo a Río de Janeiro dispuesto a lograr una mejora sobre la oferta realizada por Solares Souza de 8.000 pesos, pero no lo consigue. La operación de venta se cierra en ese mismo mes de Diciembre con la suma anunciada, lo que desilusionó profundamente a De Angelis.²⁴

Comentario final

La exposición *Documenta Cartográfica* De las Indias Occidentales y la Región del Plata realizada recientemente en Buenos Aires resulta sugestiva como introducción a mi hipótesis sobre un gran vacío de mapas necesarios para comprender el territorio en el Río de la Plata entre 1810 y 1828 que descubro a partir de De Angelis en manos de particulares.

23. La pieza es en palabras de Arenales es “puramente geográfica en escala pequeña y con supresión de detalles” Carta del 8 de Julio de 1828 conservada en el Archivo Histórico del Departamento Topográfico. Lamentablemente no ha quedado copia del mapa enviado en los Archivos hasta ahora revisados.

24. Sabor, Pedro De Angelis...Op. Cit. P, 54.

A partir del catálogo de la muestra²⁵ verificamos que la mayoría de las piezas expuestas figuran bajo el rótulo de “Coleccionistas privados”. Como en el período de mi trabajo, me sorprende de que las piezas cartográficas continúan en manos de coleccionistas privados, sin que los repositorios públicos realicen copias y cataloguen su origen y localización.

De repente la exposición me ha permitido verificar como los mapas originales poseían un valor en el mercado que el Estado nunca estaba en condiciones de comprar y esto continúa siendo así lamentablemente para nuestros repositorios.

En trabajos anteriores he planteado²⁶ un vacío cartográfico en las instituciones del Estado entre 1810 y 1828. Es cierto que tanto la Biblioteca Nacional, como el Archivo General de La Nación y el Archivo del Departamento Topográfico, son en este período de formación una suerte de gabinete de curiosidades sin criterios de ordenamiento y catalogación, tal vez el error fue obsesionarme buscando en los Archivos. La incorporación de De Angelis me permitió descubrir que el material cartográfico de Cabrer y Cerviño no está en manos de las estructuras administrativas del Estado sino en las de particulares que guardaron celosamente su producción. Es preciso hacer notar que los Archivos se han formado siempre como fruto de decisiones políticas y de situaciones históricas particulares – como la que hemos intentado revisar en este trabajo- y en donde los documentos no siempre poseyeron el mismo valor que hoy podemos darles.

Como comentario final quisiera rescatar la el esfuerzo realizado por muchos Archivos y Bibliotecas de nuestros países en la digitalización del material cartográfico de sus acervos. Si hoy navegando por la Web entramos a la Página de la Biblioteca Nacional de Río de Janeiro y podemos acceder a la Colección De Angelis, y junto a la imagen digital podemos acceder a su ficha y verificamos ordenadamente si los mapas que son originales o copias, sus características y detalles, habremos finalmente democratizado la información, alejándonos de los imperativos mercantiles de los coleccionistas. Podremos armar nuestra propia colección *online* restableciendo una relación fecunda con el pasado y nuestras huellas sobre el territorio.

Cartografía

Biblioteca Nacional de Río de Janeiro

Bauza, Felipe (c.1798) Carta esférica de las Costas de América Meridional. Desde el paralelo 36° 30' de latitud S hasta Cabo de Hornos. 1769-1833 (Mapoteca del al Biblioteca Nacional de Río de Janeiro ARC. 007.10.010).

Cabrer, José María (c.1810) Plano geográfico que comprende la Provincia de Buenos Aires. Autoría secundaria Cerviño Pedro 1757-1816 (Mapoteca de la Biblioteca Nacional de Río de Janeiro ARC 001.03.016).

Cabrer, José María (c.1821) Plano geográfico que comprende la Provincia de Buenosayres (Mapoteca del al Biblioteca Nacional de Río de Janeiro ARC 009.14.011).

25. *Documenta Chartográfica* De las Indias Occidentales y la Región del Plata. Exposición de la Colección del Museo Naval de la Nación Argentina, del Complejo Museográfico Provincial “Enrique Udaondo” en Luján dependiente del Instituto Cultural de la Provincia de Buenos Aires, del Instituto Geográfico Militar, del Servicio Histórico del Ejército y el Comando Antártico del Ejército y de Coleccionistas privados: Colección Roberto Vega, Colección Orlando L’Huiller Jofré, Colección Aguirre Saravia y Colección Alfredo Brefels Existe una gran cantidad de piezas que no mencionan su procedencia o que en el mejor de los casos se agrupa bajo Colección Amateur.

26 ZWEIFEL, T, *De Palas a Minerva: panorama de la representación técnica en el Río de la Plata 1789-1866*. Publicado en las actas del I Simposio de Historia de la Cartografía realizado en Buenos Aires en Abril de 2006.

Cabrer, José María (i.1853) Carta esférica de la Confederación Argentina y de la República del Uruguay y Paraguay (Mapoteca de la Biblioteca Nacional de Río de Janeiro AT 22.1.19).

Cerviño Pedro Antonio (c. sin fecha) Carta Plana de la Costa de Brasil (Mapoteca del al Biblioteca Nacional de Río de Janeiro ARC 025.11.013).

Espinosa y Tello José (i. 1810) Carta esférica de la parte interior de la América Meridional para manifestar el camino que conduce desde Valparaiso a Buenos Aires construido con observaciones astronómicas que hicieron en estos parajes en 1794 Don José de Espinosa y Tello y Don Felipe Bauza. (Mapoteca de la Biblioteca Nacional de Río de Janeiro ARC 007.14.020).

Biblioteca Nacional de la Republica Argentina

De Angelis, Pedro, comp. Colección de obras y documentos relativos a la historia antigua y moderna de las provincias del Río de la Plata: t.1-5. Imprenta del Estado, 1836 1/35.

De Angelis, Pedro, comp. Colección de obras y documentos relativos a la historia antigua y moderna de las provincias del Río de la Plata: t.6. Imprenta del Estado, 1837, 6/35.

Becu, Teodoro La Colección de D. Pedro de Angelis, Groussac y el Diario de Diego de Alvear: apuntes bibliográficos. Losada, 1941,7/35.

De Angelis, Pedro, comp. Recopilación de las leyes y decretos promulgados en Buenos Aires desde el 25 de mayo de 1810 hasta fin de diciembre de 1835. Imprenta del Estado, 1836 8/ 35.

De Angelis, Pedro, comp. Recopilación de las leyes y decretos promulgados en Buenos Aires, desde el 25 de mayo de 1810, hasta fin de diciembre de 1835: pt.2. Imprenta del Estado, 1836., 9/35.

De Angelis, Pedro, comp. Libro de lectura elemental e instructiva para los jóvenes estudiantes, ó colección de trozos escogidos de los mejores autores. Imprenta del Estado, 1848. 10/35.

Echeverría, Esteban. - Cartas a D. Pedro de Angelis. Editor del Archivo Americano. - Imprenta del 18 de Julio, 1847 11 / 35

Sin mención de responsabilidad. Colección obras impresas y manuscritas que tratan principalmente del Río de la Plata, formada por Pedro de Angelis. s.n., 1853 12/35.

De Angelis, Pedro. Ensayos literarios y políticos. s.n. 1839 13/35.

De Angelis, Pedro. Prospecto de una segunda serie de documentos inéditos relativos a la historia y geografía de las Provincias del Río de la Plata. s.n. 1841. 14/35.

De Angelis, Pedro. Biografía del Señor General Arenales y juicio sobre la memoria histórica de su segunda Campaña a la Sierra del Perú en 1821. Imprenta de la Independencia, 1832.

Archivo General de la Nación

Archivos y colecciones particulares. Sala VII.

Archivo Diego Agüero 1720-1882, Archivo Amancio Alcorta 1805-1965, Archivo Juan A. Álvarez de Arenales 1793-1852, Archivo Carlos de Alvear 1766-1912, Archivo Juan Anchorena 1721-1890, Archivo Pedro de Angelis 1771-1884, Archivo Alberto Báez 1793-1935, Archivo Álvaro Barros 1804-1929, Archivo Domingo y Manuel Basavilbaso 1737-1946, Archivo Domingo Belgrano Pérez 1763-1798, Archivo y Colección J. J. Biedma 1546-1933, Archivo Ramón Cáceres 1821-1879, Archivo y Colección Alberto Candioti 1627-1960, Archivo Miguel Cané 1807-1952, Archivo y Colección Ángel Carranza 1582-1896, Colección Carlos Casavalle 1544-1904, Archivo Nicolás Descalzi 1823-1852, Colección de Impresos 1713-1885, Archivo Bernardino Rivadavia 1812-1864.

Bibliografía

ALIATA, Fernando, *Cultura urbana y Organización del territorio*. Buenos Aires, 1999 Editorial Sudamericana. Pág. 210 y *Las instituciones y la organización del campo profesional en la provincia de Buenos Aires*. Trabajo presentado en el III Taller de Historia Urbana. Rosario 2000.

- BALTAR, Rosalía, *Figuraciones del siglo XIX. Libros, escenarios y miradas*, Finisiterre-UNMP, Mar del Plata 2007. págs. 39 a 61.
- BADINI, Gino (1999) *Lettere dai due mondi. Pietro de Angelis e altri corrispondenti di Carlo Zucchi*. Ministero Ministero Per I Beni E Le Attività Culturali. Archivio Di Stato Di Reggio Emilia. Págs. 66,70,71,72,74,75,112,155,202,209,210,213,216,217,257, 298.
- BECÚ y TORRES REVELLO, *La colección de Documentos de Pedro de Angelis*, Buenos Aires, 1941, Editorial Losada págs. 136-37.
- BERLIN, Isaiah, *Las raíces del romanticismo*. Ediciones de Henry Hardy. Barcelona, 2000, Taurus págs. 12-14.
- BORCH, B., *Urquiza gobernador de Entre Ríos (1842-1852)* Paraná Linotipia Germano, 1940 págs. 60-61; Borch, B. “*La Biblioteca de Pedro De Angelis*” en La Prensa, 23 de enero de 1977.
- BOUDIEU, Pierre. *Razones prácticas sobre la teoría de la acción*. Anagrama, Barcelona 1997.
- CHIARAMONTE, Carlos, *Ensayo sobre la Ilustración Argentina*. Facultad de Ciencias de la Educación. Universidad Nacional de Litoral, Paraná 1962 pág. 83.
- GONZÁLEZ BERNARDO DE QUIRÓS, Pilar, *Civilidad y política en los orígenes de la Nación Argentina*. FCC, Buenos Aires, 2001 pág.136. Rodríguez Molas, R. Luis Pérez y la biografía de Rosas escrita en verso en 1830, Buenos Aires, Clío 1957 pág.136.
- HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, F. Manual de Museología, Editorial Síntesis, España, 2001 Cap. I - pág.13.
- LE GOFF, Jacques, *Pensar la historia. Modernidad, presente y progreso*. Barcelona, 1991 Editorial Paidós, pág. 11.
- GIRADO LUCENA, M. *Ciencia para la frontera: las expediciones españolas de límites, 1751-1804*, en Cuadernos Hispanoamericanos, Los Complementarios 2, Madrid, ICI, 1988. pág.173.
- MARANI A., *Cinco Amigos de Rivadavia. Centro de Estudios Italianos - Universidad Nacional de La Plata*, 1987 FHCE , La Plata págs. 95-187.
- MYERS, Jorge (1998) *La Revolución de las ideas: La generación romántica de 1837 en la cultura y en la política argentina*. Editorial Sudamericana, Buenos Aires 1998. pág. 390.
- PARISH, Woodbine, *Buenos Aires y las Provincias Unidas del Río de la Plata*. VI, XVI, pág. 356.
- PENHOS, Marta, *Ver, conocer, dominar. Imágenes de Sudamérica a fines del siglo XVIII*, Editorial Siglo XXI, Buenos Aires, 2005, pág.130.
- POPPER, Karl, *La miseria del historicismo* Londres, Barcelona 1957, pág.149.
- RHEIMS, Maurice *La vie étrange des objets y L'enfer de la curiosité, Reliure inconnue*, Paris 1960 y *Pour l'amour de l'art*. Paris: Gallimard, 1984.
- RODRÍGUEZ MOLAS, R. Luis PÉREZ, *La biografía de Rosas escrita en verso en 1830*, Buenos Aires, Clío 1957, pág.136.
- SABOR, Josefina, *Pedro De Angelis y los orígenes de la bibliografía Argentina*. Buenos Aires, Ediciones Solar, 1995.
- ZWEIFEL, T, *De Palas a Minerva: panorama de la representación técnica en el Río de la Plata 1789-1866*. Publicado en las actas del I Simposio de Historia de la Cartografía realizado en Buenos Aires en abril de 2006.

Reconstrucción de la memoria colectiva

“La sombra de la memoria”

Mg. Isabel Mansione¹

Introducción

Decía Bachelard que el conocimiento de lo real es una luz que proyecta sombra y que la verdad está en estado de arrepentimiento intelectual. Hacia con ello referencia a la complejidad y discreción del conocimiento de aquello que compete a la naturaleza humana que sólo es pensable y comprensible en un contexto social. Por tanto ahora que estamos investigando es más lo que no sabemos que lo que sabemos, de eso se trata la sombra.

Lo que vamos a presentar es un informe del estado de avance de una investigación que estamos realizando y que se ha diseñado dentro de un paradigma cualitativo, con enfoque hermenéutico reflexivo y en el marco de un estudio exploratorio que busca identificar variables pertinentes a la subjetividad del migrante, en contextos sociohistóricos de diferentes etapas migratorias.

La investigación focaliza en la subjetividad del migrante de la Región de la Campania que llega a la Argentina en las corrientes migratorias comprendidas entre 1860-80 y 1940-59. Nos interesa una mirada sobre las representaciones de dichos sujetos acerca de las motivaciones y decisiones tomadas por ellos en el proceso del migrar. Nos interesa identificar recurrencias y contrastes, continuidades y rupturas, estrategias de vida e itinerarios recorridos.

Preguntas de la investigación

En el contexto histórico y social de cada corriente migratoria ¿quiénes vinieron y por qué motivaciones? ¿Quién o quiénes tomaron la decisión? ¿Qué factores subjetivos formaron parte

1. Licenciada en Psicología. Profesora de Psicología (Universidad de Buenos Aires). Psicoanalista (Apdeba) Postítulo en Investigaciones educativas (Universidad de Córdoba). Magister en Gestión de Proyectos educativos (Universidad Caecce).

del contexto de las decisiones tomadas?, ¿Por qué vinieron ellos y no otros? ¿Cuáles son las categorías comunes a más de una familia migrante? ¿Hay diferencias entre ambas migraciones en lo que hace a motivaciones y decisiones que se fueron tomando en los trayectos de vida? ¿Hay diferencias o similitudes entre ambas corrientes migratorias acerca de quiénes fueron los decisores?

Acuerdo sobre los términos

1. Subjetividad:

Creemos como afirma Elsa Huljich que:

La subjetividad se construye en el seno del entramado de haces vinculares, en el entrecruzamiento del legado de la historia familiar y social, que se trasmite a través de las generaciones y las determinaciones actuales de la cultura...Es en relación con otros (con el semejante) y con el Otro (cultura) que la subjetividad se constituye².

Asimismo coincidimos con González Rey en que:

La subjetividad individual representa los procesos y formas de organización subjetiva de los individuos concretos. En ella aparece constituida la historia única de cada uno de los individuos, la que dentro de una cultura se constituye en sus relaciones sociales. Uno de los momentos esenciales de la subjetividad individual, que define con fuerza su naturaleza procesual, lo representa el sujeto, quien constituye el momento vivo de la organización histórica de su subjetividad, implicado de forma constante en los diferentes espacios sociales dentro de los que organiza sus diferentes prácticas³.

2. Identidad:

El término identidad proviene de los enfoques psicológicos en el estudio del comportamiento humano. Expresa una relación del individuo consigo mismo y con su grupo, relación en la que se expresa un sentimiento de mismidad persistente, de reconocerse en el tiempo en el espacio y en los vínculos de integración social⁴

3.- Representaciones:

El concepto de *representación social* proviene de la Psicología Social. Se consideran representaciones sociales a una forma de conocimiento que procede de las elaboraciones del “sentido común”. Las representaciones sociales son sistemas de interpretación que comandan la relación con los demás y con el mundo, por tanto orientan y organizan las conductas. Un concepto bastante afín al de representaciones sociales es el más reciente de *teorías implícitas*, el que alude a formas de conocimiento relativamente organizado. Las teorías implícitas, a semejanza de las representaciones sociales, guían e incitan a la acción.

Es nuestro interés:

Aportar elementos que permitan comprender mejor las tramas subjetivas de la comunidad y de la identidad de los pueblos, recuperando la memoria y documentando lo no documentado para la comunidad de donde partieron y la comunidad adonde llegaron.

2. HULJICH, E. y Otros: *Sujetos y Escuelas en EGB 3 y Polimodal*. Rosario. Homo Sapiens ediciones. 1999.

3. GONZÁLEZ REY, F.: *Sujeto y subjetividad, Una Aproximación Histórico Cultural*, Thomson Editores, Méjico, 2002.

4. GRIMBERG, L Y R: *“Psicoanálisis de la emigración y el exilio”*. Madrid. Alianza editorial.1984 p.156

Nos hemos propuesto:

- Con los insumos que aporte la investigación diseñar proyectos de prevención primaria y secundaria de la salud integral del migrante y de sus descendientes.
- Ayudar a la elaboración de los duelos vinculados al proceso migratorio, dando una oportunidad de elaboración a lo que no tuvo trámite ni psicológico ni social.
- Construir estrategias adecuadas para esos fines e implementarlas desde los centros de encuentro de la comunidad italiana.

Primer Informe de avance

Nuestras acciones como grupo de investigación comenzaron a partir de algunos datos aportados por integrantes de la Casa de Polla, algunos profesionales de la investigación y otros investigadores empíricos, que registraban ciertos fenómenos en las historias de vida que habían reconstruido o en las que escuchaban de los migrantes más recientes, y en las que se presentaban situaciones muy interesantes para develar. Algunos entrevistados contaban historias de personas que habían dejado escaso material de referencia en relación a la primer migración focalizada, era la historia oral y alguna documentación, objetos y escritos. En tanto otros entrevistados eran los protagonistas del relato en el que reconstruían su identidad y su vida.

Estas historias reconstruidas por los descendientes de los protagonistas y por los protagonistas más recientes permiten desde la interpretación del discurso acceder a las motivaciones reconstruyendo algunos sentidos. Nos referimos a sentidos tales como la búsqueda de una vida propia, el derecho de fuga, la expulsión social, la imposibilidad de volver, la necesidad de preservar la identidad de trabajador, o simplemente la consecuencia de añoranza y melancolía por aquello de lo que se separaron. Así como daban cuenta directa o indirectamente de las estrategias de sobrevivencia psíquica y física en las decisiones que fueron tomando.

Buscábamos categorías de análisis, y hasta este momento lo que encontramos en sus voces y en las voces de los descendientes, es que podrían transcurrir entre una vida fantasmal y una vida con propósito, entre la experiencia de alienación y la experiencia de reconstrucción de la subjetividad.

Los flujos de migrantes europeos hacia América después de 1870 se vuelven masivos y coinciden con una de las fases de depresión de la economía capitalista mundial. Los historiadores coinciden en señalar que los indicadores de esta fase son: la caída de los precios y la baja de las utilidades de las empresas, y así la Gran Depresión de la década de 1870 aparecería, como señala Eric Hobsbawm, como una crisis de rentabilidad pero no de producción.

La baja de precios antes mencionada, va a ser particularmente marcada en el ámbito agrícola. En 1894 el precio del trigo era poco más de un tercio del de 1867⁵. El abaratamiento de los fletes marítimos y terrestres, debido a la generalización de la tecnología del vapor, va a permitir la llegada masiva de cereales baratos a Europa provenientes de productores agrícolas externos (Rusia, Estados Unidos, y más tarde Argentina).

Esta crisis coincidió con una intensificación de la emigración europea.

A la Argentina en el período 1879-88, se trasladaron alrededor de 400.000 italianos que representaban el 70% de toda la inmigración recibida en la época⁶.

5. HOBBSAWM, Eric. “La era del imperio” p.44

6. DEVOTO, F.: *“Historia de los italianos en la Argentina”*. Bs As. Editorial Biblos. 2006 p.103

Tanto en Italia como en Argentina hubo promotores y detractores de la migración.

Los gobiernos italianos de las últimas décadas del siglo XIX, veían la emigración como beneficiosa en dos sentidos: porque disminuía la presión y protesta social (válvula de escape⁷) mejorando la situación de los que se quedaban, y además por la significativa importancia de las remesas para el alivio de la economía.

Sin embargo, algunos la consideraban un peligro por quitar brazos para el ejército o la industria. O, se quejaban porque consideraban que en la Argentina se producía una excesiva asimilación de los italianos lo que implicaba una sangría para un estado que estaba inmerso en la afirmación de la nacionalidad.

En nuestro país también hubo, al respecto, opiniones ambivalentes tanto políticas como sociales.

Como sabemos las preferencias en cuanto a inmigración, estaban del lado de los anglosajones. Sin embargo Mitre dirá, en defensa de los italianos, que a ellos les debemos el desarrollo de nuestra marina de cabotaje, el armado de barcos y hasta el equipamiento de las naves de guerra⁸.

Si bien no hubo un rechazo frontal a otros inmigrantes, Sarmiento durante su presidencia ordenó la instalación de oficinas de inmigración en países del norte y el este de Europa. Durante Avellaneda, sin explicitarse, se aplicó la ley de inmigración dando ventajas a los no italianos.

Se temía el peso numérico de éstos y había algunas sospechas de que Italia quisiera crear colonias imperiales. Además preocupaba la desnacionalización, en una etapa donde el estado nación ponía todas sus acciones al servicio de su consolidación.

Pero a contrapelo de todas las prevenciones, los italianos llegaban a raudales, instalándose en distintas actividades tanto urbanas como rurales, y constituyeron un aporte significativo en las tareas agrícolas o en los emprendimientos de modernización.

Y así fueron visualizados mayoritariamente.

Hemos identificado las siguientes características para las migraciones de 1870-90 en el marco de uno de los pueblos del interior de la Provincia de Buenos Aires, a partir de conversaciones con el director del museo local y de testimonios recogidos por vía de la historia oral:

- Entre los grupos de italianos meridionales, muchos vienen de la provincia de Salerno.
- Que se agrupaban según el pueblo del que provenían y dentro de una misma ciudad, se distribuían en función de esa pertenencia, lo que se ha dado en llamar campanilismo⁹
- Los que se radicaron un poco apartados de estos grupos, en general tenían una diferenciación económica o de acceso a bienes culturales y a un capital que podríamos llamar simbólico, representado en el grado de instrucción lograda y en el acceso a la comunidad a través de obras o de acciones que le permitieran obtener reconocimiento y prestigio locales
- Migraban parejas constituidas, en algunos casos con hijos pequeños, o migraban jóvenes con sus hermanos o parientes cercanos, casi siempre en grupos grandes

7. CARPI, L., parlamentario italiano, citado por INCISA DI CAMERANA, L.: "El gran éxodo". Bs.As., Alianza Editorial. 2005. p.140

8. Citado por INCISA DI CAMERANA. Op.Cit. p.187

9. *Campanilismo* deriva de *campanile*, campanario en italiano. Alude al apego al propio pueblo.

- En cuanto a su nivel de educación formal, en general muy bajo o inexistente
- Los que migraban solos, tendían a constituir una familia, con algún descendiente de la colectividad italiana, salernitana preferentemente; si no se casaban, dejaban la impresión de no estar en condiciones civiles de hacerlo, posiblemente otra familia esperara en Italia su retorno o a que los trajera. Las familias en que focalizamos la investigación tenían una característica en común: eran numerosas en cantidad de hijos, no menos de 9, aunque no todos con sobrevivencia.
- El silencio de muchos migrantes respecto a su patria de origen bien pudo ser una estrategia de protección de la imagen idealizada de la patria que debió abandonarse, y esto podría rastrearse en el sentido oculto de los productos culturales (la nostalgia de las letras de tango, o de las poesías, que podría interpretarse como producto del desplazamiento a la figura de la madre, de afectos que pudieron estar referidos a la madre patria)
- El decisor, que en varios casos parece haber sido la mujer, decide para preservar la vida que se representa como amenazada de muerte laboral por las circunstancias que atravesaba el sur de Italia en el contexto de la Gran Depresión de la economía capitalista mundial, o bien amenazada por epidemias, hambre, devastaciones sísmicas, motivaciones políticas, falta de proyectos, etc.

A modo de comentario acerca del contexto social e histórico en el que los migrantes se inscribieron y dejaron su huella salernitana, mencionaremos que, respecto a la primera migración investigada se observa por ejemplo, que en las iglesias se instituyeron festejos y santos que formaron parte de la historia de sus pueblos (por ejemplo San Cono, en Lobos y Saladillo, incluso en Lobos la patrona del pueblo es la Virgen del Carmen, patrona de varias ciudades de la zona de Campania), así como reprodujeron rivalidades y diferenciaciones propias del país de origen, como los italianos del norte versus los del sur. En Lobos, los italianos del norte, en general integraban el grupo masónico, ateo o agnóstico, en tanto que los del sur, fueron los impulsores de los cultos religiosos en los que prolongaron la subsistencia de la identidad, otorgada también por esas viejas rivalidades.

Así en la vida cotidiana del pueblo se fueron trasuntando las fragmentaciones de la italianidad, en rivalidades sórdidas en la que los mismos santos se situaban como botín de lucha entre las partes.

Ello, puede ser considerado y conjeturado, como un proceso en el que se preserva la subjetividad, en tanto las diferenciaciones trasladadas desde Italia pueden entenderse a la manera de los prejuicios, esto es, como estrategias que los seres humanos despliegan cuando se acercan demasiado los elementos que estaban antes separados. Entonces el prejuicio, es lo único que puede funcionar como preservador de la identidad de las partes que están a punto de fragilizarse en un acercamiento no deseado. Lo que estaba por unirse y correspondía a una representación no deseada, mediante el prejuicio volvía a separarse. (Mónica Maldonado, 1995).

Las fiestas patronales reunían a modo de sincretismo, tradiciones españolas y criollas con la cultura de los salernitanos (fogatas, fuegos de artificio, salvas de cañones). Para documentar algunos de estos festejos hemos podido reunir fotos de aquel entonces, así como disposiciones municipales que dejaban constancia de las comisiones presididas por italianos salernitanos y descendientes de los mismos, en algunos de los pueblos donde se realizó la investigación.

Para las migraciones más recientes, posteriores a la Segunda guerra mundial, los relevamientos empíricos sitúan otros hechos y vivencias, de los que no podemos desprender el contexto histórico y social. Las guerras dejan marcas y la representación de la amenaza de muerte concreta, motiva decisiones y perturba la subjetividad:

- El migrante muestra una experiencia bifronte: añoranza y resentimiento hacia el país y la comuna de origen, dirigido tanto a personas del pasado como del presente.
- Se verbaliza de manera directa e indirecta, el enojo por haberse sentido expulsados, no se silencia ni se preserva imagen idealizada en tal sentido como parece haber sido el caso de la migración anterior, en algunos casos motivado por resentimientos.
- Denotan la esperanza de que el lugar de origen repare el daño causado (jubilaciones, pensiones, reclamos varios).
- A pesar que los censos italianos muestran para el año 1940, que la mayoría de los niños estaban escolarizados¹⁰, las entrevistas realizadas a segunda migración corresponden a personas con un grado mínimo de instrucción escolar, algunos analfabetos.
- Migran, muchas veces solos, a ciudades donde hay paisanos de su pueblo de origen, o familiares directos que permitirán organizar estrategias de vida.
- La sobrevivencia psíquica se organiza en base a estrategias tales como: para la mujer, un casamiento que le permita construir una vida y para el varón, posterior a conseguir un trabajo, la búsqueda vía poder, de una cónyuge que llegara de sus tierras o de una cónyuge en estas tierras, preferentemente descendiente de sus paisanos salernitanos. Es decir, predominan los matrimonios endogámicos.
- La presencia de la amenaza de muerte en el imaginario de las madres salernitanas (se hablaba de una tercer guerra) aparece en el trabajo de campo, como una categoría recurrente en el eje de las motivaciones y de quién fue el decisor.
- Son transmisores de mitos y leyendas ancestrales que, como diría Jung, pueden corresponder a un arquetipo colectivo que simboliza aspectos de la experiencia de desarraigo. Ellos son: pérdida, desprotección, búsqueda de una fuente nutricia en reemplazo de otra agotada, alerta hacia peligros, dolor y maldad que se conjugan en la vida. O bien transmiten experiencias religiosas que usan para sostener y proteger la vida. (San Cono, Madonna del Cervatti).
- Algunos entrevistados dan cuenta de una pertenencia asfixiante a una cultura del trabajo por y para la familia, por tanto la experiencia migratoria se inscribe en un proceso de individuación y progreso personal.
- La institución del llamado y de la cadena migratoria parecen haber sido una experiencia de sostén identitario que atraviesa fuertemente la subjetividad.
- Argentina parece significar para algunos, individuación, abundancia y progreso personal. Argentina aparece entonces en una representación social de haber sido un lugar útil a los fines de dar cumplimiento al deseo de una madre nutricia a la que se le puede extraer provecho, habiéndose construido un sentimiento de pertenencia relativa.

Para los descendientes de los salernitanos, en general apreciamos que la búsqueda de la nacionalidad italiana no se vincula a una necesidad de partir a vivir allí, ni tampoco a viajar libremente por la comunidad europea, ni reclamos de capitales que alguna vez las familias compartieron. Consideramos que más profundamente están nuestras necesidades de integrar fragmentos de identidad que estaban desperdigados y/o sostenidos en mínimos relatos.

Categorías surgidas de los primeros análisis

1. Quién soy yo?

Una recurrencia en las historias de vida (12): los actores sociales de la primera corriente migratoria y los entrevistados de la segunda corriente decidieron mantener su nacionalidad italiana. ¿Qué comprensiones podemos realizar al respecto?

10. DEVOTO: "Historia de los Italianos en la Argentina", pág 385

Desde el contexto histórico social: para el migrante italiano de fines de siglo XIX, su país apenas tiene 10 o 20 años de unidad política. Esta situación se presenta diferente para el migrante de mediados del siglo XX que ha sido sujeto y objeto de las operaciones que el estado, la política y la escuela han realizado a través de los mitos fundadores.

Sin embargo y tal vez porque la "identidad no es sólo como creemos ser, sino también cómo nos ven los otros"¹¹, pareciera cumplirse en los dos casos la afirmación de la identidad a través de la nacionalidad. Al menos este parece el sentido en las doce historias de vida, de las dos épocas, ya que ninguno adoptó la nacionalidad argentina.

Se vive en Argentina pero se sigue siendo italiano, quizás como dice el historiador Devoto: más italiano aquí que lo que se era en Italia.

Podría ese dato reunir muchos otros significados. Nos limitaremos a la comprensión desde la subjetividad. El hecho de haber migrado con las marcas imborrables de un contexto que integra la personalidad, da cuenta de huellas identitarias casi imposibles de modificar. La italianidad podría entenderse como una figura y fondo de enlace, que retiene partes de la subjetividad que de no ser así, se fragmentarían, experiencia esta de un intenso dolor psíquico y social.

Rafaella, migrante de fines de siglo XIX afincada en una quinta, respondía años después, cuando uno de sus nietos le ofreció mudarse al centro del pueblo para tener las comodidades de la modernidad:

"...cuando llegué aquí (llamada ella y su esposo por la madre de éste)...yo me rompí.....y bajo estos árboles volví a vivir.... no quiero mudarme..."

Esa subjetividad reúne entre otros aspectos, las huellas de la familia, del contexto social y geográfico, del paisaje, y de la intimidad que constituyen los olores del lugar, los olores de las comidas del *paese*, los sabores, los sonidos. Se dice que el mismo carácter es la memoria de la historia infantil vivida en los contextos de pertenencia.

Ice una entrevistada acerca de su esposo:

"...ellos se reunían para festejar cumpleaños y cuando llegaba la tardecita me pedían que hiciera pimiento con ajos,....no querían asado, querían esos pimientos saltados con ajos y papas, a veces ellos mismos las preparaban y luego cantaban en el dialecto,....horas de comida, vino y canciones"

El asado se dejaba para cuando venían visitas de Italia, en el cotidiano y en casa se comía la comida del *paese*¹²

Dice Hannah Arendt: "Quitarte la nacionalidad es quitarte la vida, es como regresar al mundo primitivo de los hombres de las cavernas o los salvajes....Podrías vivir y morir sin dejar rastro"¹³. Luego de huir de la amenaza de muerte concreta, cuenta de esta manera los dolores que experimentaba, referidos al sufrimiento interior y social, sufrimientos y dificultades en una historia de vida personal-social, en los contextos en que transcurrió su existencia y sobrevivencia. Esas palabras tuyas nos permiten adentrarnos en una perspectiva comprensiva acerca de los motivos subjetivos de las decisiones de los migrantes, tal como mantener su nacionalidad de origen.

11. DEVOTO: op. Cit., p. 47

12. DEVOTO: op.Cit.,p. 271

13. Citado por KEROUAC, Jack: "En el camino". Barcelona. Editorial Anagrama, 1998.

Se nos ocurre que en las migraciones que estudiamos también hubo y aún hay en sentido concreto y también simbólico, exiliados, refugiados, expulsados, atraídos, por diferentes motivos, y que se resguardaron de ser apátridas, para poder vivir.

Las leyes vigentes en nuestro país hacían posible mantener la nacionalidad de origen en tanto no se fuera empleado estatal.

Conjeturamos que la decisión de mantener la nacionalidad forma parte de una elección para no “desaparecer” en identidad. También es posible que forme parte de un proceso en el que otros, sus descendientes, se ocuparían de hacerse argentinos.

Y esos descendientes estamos hoy en el camino de reconstruir las tramas de vida, de iniciar las reflexiones, así como las transformaciones subjetivas que ellos no estuvieron en condiciones de soportar y albergar, y hacer un entramado allí donde hubo necesidad de olvidar, ocultamiento y acciones.

Dice Kerouac:

“Me desperté cuando el sol se ponía rojo y fue aquel un momento inequívoco de mi vida, el más extraño momento de todos, en el que no sabía ni quién era yo mismo: estaba lejos de casa, obsesionado, cansado por el viaje, en la habitación de un hotel barato que nunca había visto antes (...) No estaba asustado, simplemente era otra persona, un extraño, y mi vida entera era una vida fantasmal. Estaba a medio camino atravesando América, en la línea divisoria entre el Este de mi juventud y el Oeste de mi futuro, y quizá por eso sucedía aquello allí y entonces, aquel extraño atardecer rojo”¹⁴.

Si el principal síntoma de la alienación es la pérdida de la identidad, en estas ideas Kerouac transmite una vivencia al comunicar su “extrañamiento” de descubrir el olvido de sí mismo: “mi vida entera era una vida fantasmal”.

La existencia como subjetividad fue descripta 120 años antes por Kierkegaard, cuando tenía 23 años. Anotó en su diario: “Se trata de comprender mi destino, de descubrir aquello que en el fondo Dios reclama de mí, de hallar una verdad que sea tal para mí, de encontrar la idea por la cual deseo vivir y morir” (Kierkegaard; 1993).

Dice la hija de uno de los migrantes, ya fallecido:

“...cuando papá llegó nadie lo esperaba, él esperaba que vinieran a buscarlo desde un pueblo del interior...bajó del barco y se le abrió la valija, todo se caía y le pidió al capitán del barco que lo llevara de vuelta...el capitán le dijo -vuelvo en un mes, si sigue pensando lo mismo lo llevo de vuelta, pero pruebe-...” (entrevista n° 4)

El capitán sabía por experiencia de este arrepentimiento, sabía que podría tener una forma y una figura fugaz, era el primer psicólogo, era el orientador para una vida que atravesaba un momento de perderse, como la ropa que se salía de la valija. Se había perturbado el continente mental del sujeto no sólo la valija y lo que debía estar adentro estaba afuera y más aún desparramado...una identidad en riesgo de diluirse, una identidad que busca a alguien que le permita recobrar la sensación de ser uno, de ser uno mismo en el contexto de que nada es para siempre.

14. KEROUAC: Op. Cit. p.27

Para la primera migración investigada el peso de la necesidad de pertenencia, de reconocimiento, y de asegurar una vida a largo plazo, como diría Ralph Linton, parecen ser determinantes del resguardo de la “nacionalidad de origen”, ya que el corto tiempo transcurrido desde la unidad nos da la pauta de que no habían alcanzado a internalizar las recientes acciones del Estado, de la escuela y de la política con sus mitos fundadores. Esta situación es diferente para el migrante de la segunda migración investigada, que viene de un Estado organizado e imperativo, formador de una subjetividad diferente.

2. Argentina “yo te he soñado”. Lo real y lo mítico

Dice Moya que la motivación de la inmigración y el destino son producto de numerosas combinaciones de causas, entre las que menciona: las internacionales como la revolución demográfica, la revolución agrícola, la revolución Industrial y la revolución de los transportes, así como la mayor o menor apertura liberal de los gobiernos de turno. Éstas, signaron la gran inmigración de fines del siglo XIX. A las que hay que agregar otras, que comparten con las migraciones posteriores: la micro-historia de los pueblos y las familias. De estas últimas vamos a hacer algunas conjeturas y comentarios.

Para algunos fue partir para vivir una vida propia y descubrirse en esa identidad que no podía desplegarse. El no despliegue, en algunos casos, lo observamos vinculado con un contexto familiar que promueve una subjetividad de pertenencia plena, donde lo individual y singular no encuentran cabida, y más aún pueden ser mal visto.

Dice un entrevistado:

“... en 1949 me vengo ante los rumores de que terminada la segunda guerra mundial comenzaría otra con Rusia...había tenido la suerte de no luchar, mientras que mi hermano mayor estuvo luchando siete años...entonces dije yo me voy al cuerno.....Salí a probar fortuna, porque qué me importaba de los demás ¡!!!.....yo soy un descubridor y un trabajador!!!!..... Yo a los 10 años soñaba con esta tierra.....porque mi tío Angel que estaba en Argentina y que desgraciadamente murió a los 40 años decía que no hay ríos como allá, allá estaba ya todo canalizado para sacar agua.....y acá el agua salía sola del terreno directamente, no se necesitaba ni río ni canales...Volví cinco veces.... de paseo, nunca deseé volver allí a vivir... no deseaba volver porque se traspiraba todo el día desde la salida del sol hasta la noche y para qué se trabajaba? Para darle algo a cada hermano que se iba...ningún hijo se iba con una mano atrás y una adelante....lo hacíamos para todos, no para uno.....Y ahí la vida era una vida común, la abuela siempre con un rosario en la mano, eran muy católicos”.

El sueño tenía condicionantes positivos: la atracción de América, de Argentina que estaba en un ciclo económico favorable y cuyas ventajas y virtudes llegan a los oídos de los italianos protagonistas y entrevistados, y llega a través de los relatos familiares y/o de paisanos que han venido antes. Las tierras o los terrenos baratos, etc.

Hay un sueño soñado a partir de esos relatos que llegan de estas tierras, relatos en los que se conjura casi para siempre la tierra yerma, la abstinencia de goces orales, el ser miembro de una identidad grupal sin chance de un recorte singular en lo vocacional, en lo profesional y en lo social, sin chance entonces de distinguirse en el doble sentido: ser visto y ser visto como alguien jerarquizado en la cadena identitaria.

Sorprende la cantidad de mitos en los que las creencias se sostienen y buscan su realización. Los mitos constituyen creencias compartidas por grupos de personas que conviven en una cultura, un

momento histórico y social, y cuya veracidad no se pone en duda. Trascienden de generación en generación por vía oral.

Los mitos forman parte del conocimiento vulgar ya que integran un conocimiento para dar explicación a hechos, fenómenos y vivencias de tal modo que disminuyen la implicación personal de los sujetos, formando parte del imaginario social. La lógica que los constituye tiene una utilidad: liberar al pensamiento del dolor que significa el proceso de búsqueda de la verdad, el proceso del investigar con rigurosidad.

El mito no es un elemento menor en la formación de la subjetividad, es un elemento fundante de las mismas organizaciones sociales, pensemos lo que es la leyenda del Rey Arturo para Inglaterra, la creencia en una Argentina crisol de razas, sin discriminaciones ni conflictos étnicos, etc.

Lo interesante es que a la luz del pensamiento científico actual el mito se torna una experiencia bifronte: tanto oculta como permite develar. Su función inicial bien pudo consistir en evitar una catástrofe, en tanto ciertas verdades solo se pueden tolerar con ciertos niveles de desarrollo mental y social. Y como todo lo que forma parte del imaginario social en su naturaleza está resistir cualquier posibilidad de cambio y por tanto de análisis. Con el mito la tarea de análisis es ardua y a veces imposible. Y más aún no se puede vivir sin mitos.

Una posible explicación para algunos mitos, ellos enuncian acciones que sin el resguardo que brinda el mito no serían sostenibles. Lo que a nivel individual podría resultar una acción censurable para la conciencia personal y la conciencia colectiva de un grupo, si queda encubierto en un mito se convierte en una situación aceptable, no juzgable y que ingresa en un orden social. Por ejemplo el embarazo causado por el Pombero, mito del Chaco, representa un pensamiento cuasi religioso donde no se ha introducido aún el concepto de la paternidad. Quien cree en ello no puede menos que acompañar ese embarazo como algo que fue inevitable, ¡¡¡fuerzas no humanas que son humanas!!!!

Analizar los mitos implica un trabajo de situarlo en los sistemas sociales y religiosos que prevalecen en los contextos y escenarios donde ellos aparecen enunciados.

En los mitos que hemos podido identificar y que ejemplificaremos con expresiones de entrevistados, parece justificarse la idea de partir hacia estas tierras frente al desprendimiento de la pertenencia plena, la partida, el irse para vivir una vida.

Las instituciones de la llamada y de la cadena bien pudieron cumplir funciones de mito para la subjetividad amenazada en su subsistencia. De tal manera la misma posibilidad de individuación ocurre en el sostén del grupo que brinda la cadena o el padrinazgo. Ocurre la protección y posiblemente se oculta la singular necesidad de partir.

Ellos son:

- Argentina, el paraíso de la abundancia, donde se tira la comida al tacho de basura y donde el agua fluye sin esfuerzo de los terrenos.
- El mito del mendigo que se vuelve millonario. Las fotos de los conocidos endomingados.
- El mito del aventurero, del conquistador que se convierte en alguien.
- El mito del caballero, que alcanza el honor, puede volver triunfante, tal vez construir una casa ampulosa o pagar una iglesia.

Dice un entrevistado de la segunda migración:

“Aquí fui alguien, todos me conocían y me fiaban grandes cantidades.....volví cinco veces a mi pueblo...no para quedarme.....Me esperaban aquí mis tíos... mis hermanos... y él nos mandó llamar.... Acá todo es posible, aún hoy, sólo se necesita ser un descubridor...”

Dice una entrevistada de la misma época:

“No conocíamos el chocolate. Cuando llegamos acá mi madre guardaba las tabletas de chocolate como un tesoro en el cajón de la cómoda debajo de la ropa blanca..... Jamás tuvimos un paquete entero de caramelos, los comprábamos de a uno.... Cuando llegamos, al bajar del barco, mi tío me regaló una cajita de caramelos Sugus y no podía creer que eran todos para mí.... No teníamos juguetes (en su ciudad natal)... ¡una vez me hice la rata para ir a la casa de la única niña del pueblo que tenía una muñeca!”

Estamos investigando en este eje un límite difuso entre lo real y lo mítico: el trabajo que escasea, la tierra que no alcanza, los horrores de la guerra, las privaciones de la posguerra. Los impuestos muy altos. Un mundo pequeño y dominante, que surge de los mismos relatos.

En el contexto de la historia de Italia a mediados del siglo XX, Italia trata de salir de la crisis apelando a medidas económicas que apuntaron a un rápido crecimiento industrial que no llevaron a mejorar la situación de desocupación. Pero también pesaban los fantasmas. El miedo de otra guerra o de no poder alimentar a la familia. La opresión sobre el propio destino.

Dice un entrevistado:

“Yo nunca pensaba que alcanzaba.... era como que no iba a alcanzar... la vida es corta sin embargo es larga, da tiempo para hacer de todo, da tiempo para descubrir”

3. “Sin novedad”. Tensión entre la estabilidad y el cambio

“Sin novedad”, es el lema tranquilizador que recibe una persona de la voz del soldado que vigila o del sereno que realiza su ronda. Y con ello lleva algo de tranquilidad pasada la noche de espera, donde un cambio puede ser de mal augurio.

Bruner afirma que tendemos a percibir lo que esperamos percibir. Los modelos que guían la percepción, el pensamiento y el lenguaje que usamos, reciben las influencias de las relaciones sociales en las que se está inmerso y de las que no se es necesariamente consciente. Si el ingreso de información transgrede la expectativa (actitud que orienta la percepción) el sistema se pondrá en alerta, el sistema reacciona porque ha sido sorprendido. Si por el contrario, el ingreso de información concuerda con la expectativa no se registra conflicto ni sorpresa. Gracias a la selectividad de los sistemas de percepción, pensamiento y lenguaje aceptamos nuestras hipótesis como correctas y tenemos una fe muy grande en las representaciones instantáneas.

La percepción como función de la mente trabaja de manera conservadora, porque es su función organizar el caos de estímulos iniciales. Procede entonces conservando los estímulos organizados, tal como alguna vez hubo de hacerlo para preservar un significado ya construido.

La pintura del pueblo natal en la empresa que uno de los entrevistados posee, hace referencia al pueblo tal como era en el momento de su partida. Esa imagen sitúa lo que para la subjetividad del entrevistado es una necesidad de estabilidad: que ese lugar se mantenga así, que no desaparezca ni cambie, de tal modo que no experimente la necesidad de renovarlo en función de su actualidad, pese al contacto permanente con sus parientes de allá.

El pueblo parece congelado en una pintura eterna. Es una referencia a lo que permanece sin cambio, posiblemente como son las iglesias del lugar, no se hace referencia a lo que pueda haber cambiado. Estabilizar lo que se dejó, es una manera de sentir que todo está como era entonces, que nada ha cambiado, cuando es el yo quien precisa sostenerse en esos resguardos espacio-temporales.

La percepción selecciona esas casas y esa distribución de las 16 iglesias. (Bruner)

Lo estable se necesita posiblemente para sostener una unión con la infancia constitutiva de la identidad primera.

Hemos podido observar en las historias de vida, la recurrencia de una estabilidad referida al lugar dónde se ubica la vivienda que ocupan definitivamente en el pueblo al que migraron, y esa vivienda se sitúa en un lugar homólogo al de su residencia de la infancia en el pueblo natal. Hoy se vive en el centro o en las afueras, tal como se vivía en su lugar de origen.

Cuando no puede mantener esta estabilidad, puede que el sujeto sienta extrañeza, es decir que se sienta amenazado y en peligro porque lo distinto aparece en escena y sorprende sin suficiente equipo cognitivo y emocional como para construir nuevos significados.

Dicen diferentes entrevistados:

“me quería volver apenas pisé suelo argentino”

“mi mamá y yo llorábamos todo el día en la cama...no hacíamos nada”

“le pedí al capitán que me llevara de vuelta”

Sin embargo el cambio, en algunos, ocurrió, y visto ello desde la subjetividad la pregunta es: ¿qué fue condición necesaria para ir armando un espacio mental a la idea de partir y de venir a estas tierras?

En un libro que trata del enlace entre historias de vida de migrantes y lugareños de la ciudad de Bragado, su autor el Dr. Rizzo describe con expresiones casi poéticas vivencias, sentidos, señales de alarma, de los miembros de una de esas familias. La tierra sobreexplotada y yerma conduce a decisiones:

“...largas horas de vigilia, el silencio absoluto de las alturas y un intuitivo sentido de supervivencia resultaron los condimentos adecuados para que lentamente se fuera pergeñando un proyecto ambicioso... cambiar”.

Y sin embargo no se puede estar preparado para percibir la despedida. Se necesita distanciarse de la emoción para poder partir.

El día de la partida no hubo despedida....Los viajeros se aislaron en su casa en una especie de concentración previa al viaje.

Sin embargo debemos distinguir la necesaria actividad conservadora de la percepción en pos de mantener la integridad de la identidad del que ha migrado, de la capacidad de adaptación que les dio la flexibilidad suficiente como para organizarse en diferentes actividades hasta encontrar lo que podríamos llamar su lugar en el mundo.

Dice un entrevistado:

“trabajé de albañil, en cestería, con un cesto hacia \$25 y como albañil necesitaba tres días para ganar eso...me levantaba temprano para hacer el cesto y luego ir a trabajar como albañil. Dejé la albañilería por la mimbtería, después seguí con el negocio de los

chanchos y pollos, comprar tierras y medios de transporte siendo uno de los pioneros en llevar animales de un lugar hacia otro comercializándolos”.

Dice una entrevistada respecto a su padre:

“...trabajó al principio de albañil, junto con su hermano que había logrado establecer una pequeña empresa constructora con “obreros italianos”. Más adelante pasa a trabajar en una empresa metalúrgica”.

Otro testimonio:

“...viví los seis primeros años en el campo, alquilé un rancho, me dediqué a la agricultura y ganadería, también puse una herrería. Con lo que gané compré terrenos en el pueblo y construí.... Departamentos...después hice una empresa...”

4. “Todo lo que hice lo hice con la aguja”

Haremos una introducción a un tema aún bajo investigación y análisis, la relación del migrante con el trabajo, a lo que se agrega, casi inmediatamente desde los relatos, la categoría del ahorro, de la propiedad, del sacrificio.

Dicen León y Rebeca Grimberg, en su libro Psicoanálisis de la migración y del exilio:

“Quisiéramos destacar la enorme importancia del trabajo como factor organizador y estabilizador de la vida psíquica, especialmente si es un trabajo para el cual el sujeto tiene habilidad y del que obtiene satisfacción. En lo más inmediato reafirma la autoestima del inmigrante al permitirle solventar sus gastos y reasumir una de sus funciones de adultez, después del período regresivo de la llegada. Por otra parte le hace sentir que tiene un sitio en la nueva sociedad. Finalmente, trabajar significa profundamente poner en juego la capacidad creativa, con contenidos reparatorios para el propio self, y los objetos abandonados o perdidos¹⁵.”

Dice uno de nuestros investigadores, especialista en Psicología de las Organizaciones que trabajar es un mandato en la sociedad en general, le aporta al sujeto sentimientos de reaseguramiento respecto a la necesidad de experimentar potencia para mantener la familia, respondiendo al imaginario de “ganarás el pan con el sudor de tu frente”. Y con ello nos introduce a mitos y leyendas en los que la humanidad ha intentado plasmar la experiencia de la subjetividad que transcurre más allá del tiempo y del espacio, como en un imaginario colectivo.

En los periodos críticos del año 2001 en Argentina, mucho se escribía acerca de la relación sobre todo del hombre con el trabajo, dado que estadísticamente se pudieron establecer las mayores cifras de consulta médica y psicológica, a raíz de afecciones orgánicas de base emocional, tales como depresión, estrés, desmotivación, trastornos de la ansiedad y de la identidad. Concluían los sociólogos de la ciencia que una cuestión de género y de la historia del género masculino hace que la desocupación deje en el hombre un amargo sabor. La desocupación genera en el hombre un horizonte de angustia profunda, al punto de que podría pensarse que desde las determinaciones culturales, el hombre no sólo trabaja sino que constituye su ser en el trabajar.

En las historias relevadas aparece una especial relación con el trabajo: comprar, hacer, hacer negocios, una sintaxis del vivir en armonía con hacer mensurable desde todos los ángulos el progreso “personal” (Ana Miravalles, 2000).

15. GRINBERG: Op. Cit. p.117

Dice un entrevistado migrante de los años '50:

*"... la vida es trabajar, porque puede que nunca alcance...yo soy un descubridor y un trabajador, trabajo todo el día y soy un león, no trabajo y soy una piltrafa...
...nunca deseé volver allí a vivir...no deseaba volver porque se traspiraba todo el día desde la salida del sol hasta la noche....La vida era muy dura allá, a la noche estabas muy cansado....Yo me fui al interior (de este país) porque los que se quedaban en la ciudad se conformaban con ser empleados y yo quería descubrir y ser mi propio patrón".*

Esta persona deja apreciar que se siente absorto en un trabajo permanente, pero con satisfacción, lo que lo diferencia de la modalidad en su tierra natal, esta vez no para sostener a toda la familia de origen sino a la que él constituye, y construir un límite de su singularidad como sujeto.

Desde esta representación del trabajo nosotros podríamos pensar que los que migraron fueron aquellos que buscaban un cambio, se sentían encerrados en tradiciones asfixiantes, los que tuvieron capacidad para superar la nostalgia, los que no se aferraban a objetos y personas, los que podían soportar la soledad, los que tenían un yo lo suficientemente fuerte como para enfrentar riesgos, los que podían jugar buscando una nueva "zona de seguridad" en el trabajo que se inventaran, los que tenían un mundo interior con experiencias de confianza en sí mismos y en los demás, los que toleraban la exclusión y la incompletud, los descubridores buscadores de conocimiento.

Algunos que migraron pueden ser ubicados en el rol de fundador o emprendedor, tanto en la migración del primer como del segundo periodo considerado. Ellos transitan un recorrido y un itinerario que los hijos varones mayores prosiguen, a veces sin lugar genuino de autoridad o con grandes dificultades para construirla. El fundador es el que manda, toma decisiones, y muestra su capacidad de hacer marcas en todo momento.

Uno podría pensar que el trabajo sobre el que el fundador se erige en autoridad tiene las características de una empresa familiar, y que en ella se reproducen las relaciones paterno-filiales. Lo que se observa en general, es la modalidad de un padre fuerte que necesita que los otros se ubiquen en lugares subalternos, así como requiere de una proximidad física de los hijos.

Podemos suponer que algunos de ellos fueron padres demasiado fuertes para poder "matarlo" como decía Winnicott en el sentido simbólico, queriendo expresar que para surgir el hijo necesita librar un conflicto con el padre, la tarea del hijo de superar al padre y crecer en la vida finalmente reconciliado con gratitud y con distancia crítica hacia su progenitor. Los hijos son retoños que hacen lo que pueden dentro del marco de la subjetividad construida. El hijo sometido, el hijo frágil, el hijo donjuanesco, remiten a una ligazón profunda con la madre, en contextos donde el padre no ha podido hacer un corte, y posiblemente su autoridad temida era cubierta por mantos de sobreprotección de las mujeres de la familia, lo que no favorecía el desarrollo del potencial del hijo.

Ahora bien: ¿podía un migrante preocupado en construir una vida y un bienestar para sus hijos ser al mismo tiempo modelo de éxito y progreso y estimular el crecimiento y la autonomía de los hijos?

También, podemos pensar en atravesamientos culturales legendarios, plasmados en mitos y relatos bíblicos.

La historia bíblica relata que Abraham el patriarca, fundador de pueblos, debe abandonar la ciudad de sus antepasados, y nosotros podríamos dirigirnos hacia ese relato pensando en Abraham como

un migrante. Como tal debió atravesar la exigencia más terrible, la de ofrecer el bien máspreciado, la vida del propio hijo. Esa migración correspondía a la necesidad de encontrar una divinidad más abstracta que la de los ídolos, ampliar el conocimiento del Universo.

Dice nuestro entrevistado que él era un descubridor, representación que nos permite inferir que venía en busca de un conocimiento soñado, y que tal como las historias bíblicas y los mitos relatan, todo acercamiento al conocimiento promueve exigencias y dolorosas experiencias de sacrificar algo muy querido.

En la perspectiva de la subjetividad mucho se ha investigado sobre la relación padre –hijo, en el sentido de cuáles son las condiciones favorables para que un hijo se realice y no se sienta impelido por la imagen demasiado expansiva o agobiadora del padre. Puede entonces que sea ese hijo el que parta, el que se va, o el que toma las riendas en busca de un destino propio.

Estamos investigando si los que llegaron fueron hijos que buscaron esa realización tomando una distancia tan grande como la brindada por la migración. No en todos los casos coincide pero en varios de los entrevistados es recurrente la presencia de un padre fuerte y de un hijo que crece a su sombra, o que no puede crecer, o que se va para crecer.

La colaboración de algunos entrevistados con sus propias teorías acerca de lo que conocieron de su padre y de su abuelo, permite suponer que si la migración es pensada como una solución mágica a problemas de desvalorización en la familia, el migrar no genera milagros, sino por el contrario un riesgo de repetición de lo que no se haya elaborado. Si alguien huyó de la desvalorización paterna y lejos de su padre logró la realización, cabe la posibilidad de que desvalore a su hijo, el cual puede que no pueda huir, quedando preso en una situación de no crecimiento, de desvalorización tri-generacional de experiencias de padres que proyectaron en sus hijos partes de las relaciones subjetivas de ellos con sus propios padres.

Trabajo, dinero y propiedad

Dice la hija de un migrante de los años '40:

"Fue un hombre muy ahorrativo y peso que tenía lo invertía en "ladrillos"... todo lo que hizo, lo hizo con la aguja...Le gustaba mucho manejar las obras de las casas que hacía, él mismo dibujaba los planos y dirigía a los obreros. Se integró mucho a la sociedad".

Puede que algunos de estos actores sociales padeciesen lo que los Grimberg llamaban la "hipocondría del dinero", síntoma muy vinculado a la situación temida de miseria y desamparo, no porque fuesen necesariamente experiencias reales de la vida del migrante, si porque son temores activados en contextos nuevos, ambiguos e inciertos. En su propio país estos migrantes a los que nos referimos, tenían poca preocupación por el dinero, mas aun a algunos no les faltaba, les podía faltar un proyecto de vida.

Dice otro entrevistado:

"Le hice una casa a cada hijo, me fue muy bien, cuando me jubilé seguía trabajando y ganaba por día el equivalente de una jubilación, pero me estafaron mucho".

En esa entrevista registramos algo, que luego descubrimos común con otras, la preocupación por la imagen en el pueblo, tanto del que partieron, como de aquél en el que se radicaron, imagen que en todo momento debe seguir al menos dos condiciones: mostrar que es un hombre de trabajo, de

trabajo y confiable. Importa la imagen de progreso económico y el lugar de innovador y pionero en su actividad.

La propiedad ocupaba un lugar privilegiado en las adquisiciones de los protagonistas de las historias. Desde los marcos psico y socio-analíticos tierra y madre guardan una relación de ecuación simbólica. Poseer tierras puede entonces también entenderse como formas compensatorias de vivir sin melancolía por lo que se extrañaba o no se había podido disponer. Nos remite a una categoría generalizable para la vida del ser humano, la relación con la madre, y con la madre patria. Tierra y madre, miedos a la pérdida, y la posesividad como una forma de no volver a experimentar amenazas al equilibrio interior. El tener propiedades sería el tratamiento intuitivo para recuperarse de la madre nutricia que no se tuvo, ni en patria ni en familia?

La relación con el trabajo forma parte entonces de un estilo de vida que permitió en lo social construir las redes económicas de las que luego emerge una ciudad, un pueblo, con la huella de ellos los italianos trabajadores, sacrificados, austeros, insertos en relaciones de poder que marcan las trayectorias de vida, los dueños y los empleados.

A modo de síntesis

Las diferentes generaciones de migrantes y de los descendientes de los mismos experimentan una necesidad de búsqueda de raíces, porque se necesita armar un puente entre partes de historia que han quedado fragmentadas. Hay procesos psíquicos y sociales que hoy pueden tolerarse porque se cuenta con recursos y equipamiento para ello.

La fragmentación o bien la ponderación de un aspecto de la historia personal y social por sobre otros, puede haber sido útil a diferente procesos a la vez psíquicos y sociales, tales como olvidar, silenciar, resguardar, ocultar, aspectos que podrían perjudicar la imagen que se necesita conservar del lugar de partida, de la patria de origen, de la familia de origen, y con ello del propio self o sí mismo.

La fragmentación ocurre en el mismo proceso de duelo y altera los procesos de acopiar información y construir conocimiento. Su finalidad es resguardar parte del origen de la subjetividad desde mecanismos que preservan lo lejano de tal manera que se experimente cercano, tal como no aprender el idioma castellano en más de cuarenta o cincuenta años de residencia, tratarse solo con los paisanos venidos de la misma zona, arraigarse en tradiciones del lugar de origen. Son mecanismos defensivos de preservación del equilibrio personal y en lo social muestran la gran amenaza que significa el desarraigo para la subjetividad, a tal punto que hay que formar cuasi guetos donde transcurrir la existencia.

Las motivaciones de las decisiones tomadas suponemos que estarán atravesadas por cuestiones sociales, generacionales, familiares y también personales. Consideramos que allí han incidido estrategias de vida cruzadas con cuestiones de género, supervivencia psíquica física y social, atravesadas por instituciones como la del llamado y las cadenas, o por fantasías desiderativas de progreso como resume la frase "hacer la América".

El decisor o sea el que decide (en general la mujer) puede que sea el ejecutor de decisiones que en realidad otros tomaron, decisiones que incluyen los diferentes ámbitos, familiar, social, estatal, ya que las instituciones preceden a las personas y las piensan antes de que ellas piensen a las instituciones, como dice Renée Kaes.

Los datos que no fueron tramitados por el pensamiento y el lenguaje se encriptan y pueden reaparecer en generaciones siguientes buscando un significado. Esos datos presionan y pujan por salir y podemos pensarlos, reprimidos en una memoria colectiva.

Bibliografía

- ADORNO, THEODORE, "Consignas". Amorrortu Editores, 1980
- BATTAIA, ABRAMO: "Diario de mi viaje de mar". Traducción y comentarios Ana Miravalles. Ingeniero White (Bahía Blanca) Editorial La cocina del museo. 2000
- BLEGER: "Psicología de la conducta". Buenos aires. Eudeba, 1965.
- BLENGINO, VANNI.: "Más allá del océano". Bs As. Centro editor de América Latina. 1990
- BOURDIEU y otros: "El oficio de sociólogo, presupuestos metodológicos". Buenos Aires Ed. Siglo XXI 1975
- BRUNER, J.: "Realidad mental y mundos posibles". Gedisa. 1996
- BUTELMAN IDA (compiladora): "Pensando las instituciones", Buenos Aires Paidos, 1996
- DE AMICIS, EDMUNDO: "En el océano". Bs. As. Librería Histórica. 2001
- DEVOTO, FERNANDO: "Historia de los italianos en la Argentina". Buenos Aires. Edit Biblos. Colección La Argentina plural. 2006.
- DEVOTO, F., ROSOLI, G.: "La Inmigración italiana en la Argentina" (Comp.). Bs As. Edit. Biblos. 1985
- FREUD S. "Obras completas". Ed. Amorrortu, 1991
- GIDDENS A.: "Modernidad e identidad del yo". Península, 1992
- GONZÁLEZ REY, FERNANDO: "Sujeto y subjetividad. Una Aproximación Histórico Cultural", Thompson Editores, Méjico, 2002
- GRINBERG, LEÓN Y REBECCA: "Psicoanálisis de la migración y el exilio". Madrid. Alianza Editorial, 1984
- HOBBSBAWN, ERIC: "La era del imperio, 1875-1914". Bs As. Crítica (Grijalbo Mondadori) 1998
- INCISA DI CAMERANA, LUDOVICO: "El gran éxodo". Historia de las migraciones italianas en el mundo. Buenos Aires. Alianza Editorial. 2005
- INCISA DI CAMERANA, Ludovico: "El gran éxodo". Historia de las migraciones italianas en el mundo. Buenos Aires. Alianza Editorial. 2005
- KAES Y Ot.: "La institución y las instituciones". Buenos Aires. Paidos. 2002.
- KEROUAC, JACK: "En el camino". Barcelona. Editorial Anagrama. 1998.
- KIERKEGAARD SOREN: "Diario íntimo". Editorial Planeta. Buenos Aires. 1993
- LÓPEZ BARAJAS ZAYAS: "El estudio de casos. Fundamentos y metodología". UNED. 1995
- MALDONADO MONICA: Una escuela dentro de una escuela, EUDEBA, 2000
- MORIN, EDGAR, "Ciencia con conciencia", Antrophos, 1984.
- MOYA, JOSÉ: "Primos y extranjeros". La inmigración española en Buenos Aires. Buenos Aires. Editorial emecé. 2004
- NASCIMBENE, MARIO: "Los italianos y la integración nacional". Bs As. Ediciones selección editorial SRL. 2º edición. 1988
- RIZZO, JUAN C.: "Las catorce provincias. Relatos de boliche". Bs. As. Talleres Gráficos. 2002
- SCHUTZ, A: "El problema de la realidad social". Madrid, Amorrortu. 1995.
- WAINERMAN C. Y SAUTU R.: "La trastienda de la investigación". Bs. As Editorial de Belgrano. 1998
- WILLIS, PAUL, Notas sobre el método. Traducido por Cuadernos de Formación. Red Latinoamericana de investigaciones cualitativas de la realidad escolar nº 2 . 1980
- WINNICOTT, D.: "El Hogar nuestro punto de partida". Buenos Aires. Paidos. 1980
- WINNICOTT, D.: "Escritos de Pediatría y psicoanálisis". Buenos Aires FCE. 1980

Institución: Casa de Polla

Autoridades: Helda Stabile y Homero Luis Manzione

Coordinación General del Proyecto: Isabel Mansione

Co- coordinadores: Liliana Zuntini e Ines Salvo

Equipo de investigación

José Guindani

Luis Stabile

Charles Rowe

Susana Vazquez

Carmen Vairo,

Leonor Stabile

Máximo Giordano

Colaboradores

Evangelina Segatta

Fernando Merlotti

Victor Mansione

Silvia Toselli

Asesores

En investigación histórica: Prof. Irma Antognazzi. En investigación social: Prof. Sara Pallma

*Buenos Aires, ¿capital italiana de ultramar?***Ana Sebastián¹**

Se le atribuye a Octavio Paz la expresión de los mexicanos descendientes de los aztecas, los peruanos de los incas y los argentinos descendemos de los barcos. Debo decir, para ser fiel a la verdad que nunca encontré el dato de cuándo o dónde lo dijo o escribió. También es común oír que la primera capital de Italia es Roma y la segunda Buenos Aires. [Tendríamos que ver si no es una de nuestras fanfarronerías típicas ya que los barcos que a fines del siglo XIX y principios del XX salían de Génova solían tener dos destinos: Buenos Aires y New York Y no se embarcaban solamente los italianos.

Tendríamos que ver si cuantitativamente hay más italonorteamericanos. Lo que sí sabemos es que en Estados Unidos hay una *Little Italy* que aquí no existe. Y que hay una mafia italiana que, según se desprende de las investigaciones de algunos estudiosos, Fernando Devoto, si la memoria no me falla, pudo consolidarse en Estados Unidos y no aquí porque allí los italianos (como otras colectividades quedaron ghettizados y tuvieron que autoprotgerse para sobrevivir. Aclaro que no es que aquí no existieran o existan mafias o delincuentes, pero, al menos las mafias italianas no alcanzaron la consolidación que tuvieron en los EE: UU. No tenemos pequeñas drangetas o camorras, aunque hayamos tenido y tengamos camorroneros. Si tuvimos, pero más tarde la mafia polaca de la Zwi Migdal.

Aquí, como dice Luis Labraña en nuestro libro *Tango, una historia: "las clases dominantes fueron implacables y encerraron a las tres fieras en la misma jaula: negros, gringos, y compadres aprendieron la ley de la convivencia y se entrecruzaron, se juntaron, se casaron, nacieron los hijos y sus nuevas*

1. Ana Sebastián estudió Filosofía y Letras en la UBA. Fue asesora de la Dirección de la Carrera de Letras durante las gestiones de Francisco –Paco- Urondo, Héctor Schmucler y Angel Núñez entre 1973-74. En 1977 se exilió en Holanda en donde terminó sus estudios *cum laude* en Letras y Lingüística en la Universidad de Amsterdam. Ejerció la docencia en las Universidades de Buenos Aires, Gemeente Universiteit van Amsterdam, Vrije Universiteit van Amsterdam y en la Koninklijke Universiteit van Utrecht. Dicta cursos, seminarios, talleres, da conferencias y charlas sobre temas relacionados con letras, concientización de la lengua, gestión cultural, identidad(es) y globalización, medios, literatura y soportes cibernéticos y temáticas afines. Es consultora y asesora en diversas instituciones del ámbito público como privado. Colabora y es columnista en diversos medios radiales y gráficos del país y el exterior.

formas dialectales. “ De modo que, si bien, luego de la colonización, en la Independencia hubo apellidos italianos, fue sobre todo después de la sanción de la Ley de promoción de la Inmigración, la Ley Avellaneda, en los italianos constituyeron el flujo inmigratorio más amplio.

Para el Centenario, según datos de Juan A. Alsina,² de los 3.409.540 inmigrantes que habían llegado de 1857 a 1909 ingresaron 1.892.721 italianos. 882.271 españoles y 192.436 franceses. Alsina observa que los italianos siguen formando la mayor parte de la inmigración, aunque a esa altura en menor proporción que en años anteriores. Los asentamientos o internaciones se concentraban en la Capital Federal, después en Buenos Aires, Santa Fe y Córdoba en orden de cantidad. De ahí “la pampa gringa”.

De 1824 a 1924 52 millones de personas dejaron Europa, de los que el 93% vinieron a América, el 72% a los Estados Unidos y el 21% a América Latina, el 7% a Australia. De los 11 millones de América Latina, más del 50% está absorbido por Argentina.³

Los italianos que vinieron a Buenos se diluyeron en la sociedad y empezaron, como tantos otros, a formar parte, por las buenas o las malas, de ese crisol de razas que supimos ser en esa época. De modo tal que se nos describe como “italianos que hablamos español, pretendemos sueldos norteamericanos y vivir como ingleses. Decimos discursos franceses y votamos, pensamos como ‘zurdos y vivimos como burgueses. Alabamos el emprendimiento canadiense y tenemos la organización boliviana o bolivariana y admiramos el orden suizo mientras practicamos un desorden africano.” (sic) Espero que nadie se ofenda y que vaya con quejas al INADI. Por cualquier cosa, aclaro que no la inventé yo: es una versión nueva corregida, enriquecida y *aggiornada* de una vieja definición de los argentinos, sólo que ahora circula por mail. Pero la principal definición se asocia con ¡¡¡los italianos!!!

Es verdad que aquí no todo fue color de rosa para los inmigrantes, entre ellos, los italianos. Una vez llegados y en contacto, la gran desilusión cundió en nuestra clase dirigente que, cuando se encontró con el verdadero inmigrante, el de carne y hueso, se sintió decepcionada y amenazada incluso a punto tal que se llegó a dictar la Ley de Residencia.

Llegó y se quedó de todo, desde la costurera a la prostituta, desde la *mamma* a la *yiranta* y a la *madama*, desde el *laburante* hasta el activista sindical o social. Supimos tener a un Severino Di Giovanni y a los hermanos Scarfó, a los que Osvaldo Bayer elevó al nivel legendario de héroes y fueron modelo de los jóvenes de los sesenta-setenta. Pero aquí no se dio esa forma sociocultural que se denomina “segunda generación”, en el sentido de que los hijos de los inmigrantes se sienten más parte de la comunidad de origen que de la de acogida. El hijo del inmigrante se sintió argentino: Gardel, nacido en Toulouse -guste o no- se siente porteño ni tolosano ni tucumano y es Gardel porque se cría en Buenos Aires. Israel Zeitlin, más conocido como César Tiempo, nacido en Katarinoslav, luego denominada Dnieperpetrov, se siente tan porteño que parafrasea la glosa del porteñísimo Guido Spano: “Yo nací en Dnieperpetrov / ¡qué me importan los desaires / con que me trata la suerte! / ¡Argentino hasta la muerte! / ¡Yo nací en Dnieperpetrov!”. Amletto Vergiatti, nacido en Parma, llega con sus padres en el Conte Rosso, pero se siente el hombre gris de Buenos Aires y - no de Parma- y se hace llamar Julián Centeya: “Me llamo Julián Centeya, / por más datos, soy cantor. / Nací en la vieja Pompeya, / tuve un amor con Mireya. / Me llamo Julián Centeya, / su seguro servidor.”

2. La inmigración en el Primer Siglo de la Independencia, Buenos Aires, Ed. Felipe S. Alsina, 1910.

3. Datos de Ainsa, Fernando: “Entre Babel y la tierra prometida. Narrativa e inmigración en la Argentina en Petrich, Perla, directrice: *Migrations en Argentine*, Cahiers ALHIM N° 1, Paris, 2000, p. 171.

La segunda generación de esas camadas quería ser argentina. Recién en los últimos tiempos y sobre todo los nietos y bisnietos -o sea la tercera y cuarta generaciones- quieren ansiosamente acceder a la ciudadanía italiana, lo que les permite el acceso a la comunitaria y no por razones estrictamente de identidad espiritual o cultural sino por razones bastante materialistas, para enviar a sus hijos a Italia en búsqueda de mejor destino económico o profesional o para obtener en algún momento la jubilación italiana. No nos engañemos.

La *identidad* esa la condición de ser uno mismo, el conjunto que distinguen a una persona o cosa de los demás. “Nosotros nos reconocemos como `nosotros` porque somos diferentes de `ellos` Si no existiera un `ellos` de los que somos diferentes, no tendríamos que preguntarnos quiénes somos nosotros.”⁴ En las sociedades complejas no se puede hablar de identidad como algo unívoco sino como algo múltiple ya que los grupos identitarios de pertenencia pueden ser varios. De ahí que las identidades sean múltiples, variables, transformables y, si se quiere, acumulativas en el sentido de que constituyen una especie de sedimentación que es producto de la construcción diversa, indefinida e interminable de distintas partes. En un sentido abstracto, la identidad es la mismidad que debe tener en cuenta la *alteridad*, la condición del otro, cómo los otros nos ven, e incluso **lo que nosotros creemos que somos**. A los argentinos muchas veces nos preguntan si somos italianos. Hay algo que nos “vende, yo no sé si es la mirada, la manera de sentarte, de charlar, de estar parada....” “Hay algo que deschava el hecho de que los tanos minaron nuestra identidad argentina, sobre todo la porteña, aunque no corra una sola gota itálica en nuestras venas.

Como el que mucho abarca poco aprieta, me voy a centrar en tres o cuatro aspectos del aporte italiano a nuestra identidad porteña y metropolitana: la lengua, algunos comportamientos y gustos, los gestos, artes y oficios desde la cocina a la plástica y la música, pero a vuelo de pájaro en un sentido minimalista.

Tampoco voy a desconocer el cambio de la visión del italiano en eso que se da en llamar el imaginario colectivo. El italiano no era el inmigrante esperado por la ilusión albertiana o sarmientina, pero su aporte cuantitativo dio verdaderamente un salto cualitativo en diversos aspectos de nuestra identidad. Se insertó de modo tal que nos dejó muchos elementos en nuestra cultura.

Entre los principales aportes está el hecho a la lengua, en especial, a la lengua porteña que, dada su extensión, su papel de foco de poder y diseminador de cultura, denominamos ahora -digo denominamos porque de esa forma lo hacemos Luis Labraña y yo- *el argentino metropolitano*. Pero también es verdad que muchos exageraron y exageran ese aporte y que, cuando no saben algo lo buscan o lo atribuyen al italiano.

No sólo eso sino que, en cuanto a la lengua, pretenden definir como jerga o vocabulario argótico, cerrado, carcelario o prostibulario lo que, desde una perspectiva de la sociolingüística o de una lingüística descriptiva actual, no es otra cosa que la lengua de las clases bajas a las que los representantes de las clases altas y medias - que se autoconsideraban “decentes”-, representantes siempre masculinos con determinadas profesiones: juristas, comisarios, escribientes de comisaría, periodistas sólo encontraban en tres antros que eran los únicos en los que podían frecuentar a gente de clase humilde: la posta policial o comisaría, los estrados judiciales y el prostíbulo en donde los niños y hombres bien podían satisfacer sus necesidades sexuales como correspondía fuera de la endogamia de sus círculos sociales. Por eso que los primeros registros de esa lengua popular que nació en la convivencia del patio del conventillo y que nos marcaría como diferentes

4. Hobsbawm, 1996.

fue considerada como lengua del mal vivir, de malhechores, de putas y de chorros. Y esto no es otra cosa que la visión decimonónica desde el punto de vista filológico, sociológico de la época y sobre todo desde la perspectiva de la criminología lombrosiana.

Esta visión de la gente “decente” se difundió y generalizó la idea de que esa gente “de mal vivir” habla *lunfardo*. Con muy poco criterio lingüístico y desde el prejuicio de la inteligencia o del de la ignorancia, no se vio, ni se quiere ver, que ésa era la lengua del pueblo que –repito a Labraña- la clase dominante había puesto en la misma jaula: el patio del conventillo.

Esa confusión inicial se convirtió en mito y en cliché. Sostener, desde otra perspectiva, que fue la lengua del pueblo vista con los ojos de la discriminación -como fue visto el tango, entre otros- no cae bien. Pero es así. Por eso Antonio Argerich supo decir, luego de estudiar a una familia italiana, la de Giuseppe Dagiore, que éste era un avaro que pensaba en “*mucho dinero, dinero y nada más*” porque “*su hambre de oro no expresaba ningún deseo, era la animalidad descarnada del avaro*”, que pertenecía a una “*raza cretina de la avaricia por la avaricia*” con “*frente pequeña y deprimida*”, “*pecho ancho y exuberante de vegetación cerdosa*”, “*sonrisa de bestia*”, en fin, “*gente de condición inferior*” que no daría más que una prole degenerada. Textual: “*de padres mal conformados y de frente deprimida*” no podía salir “*una generación inteligente y apara para la libertad*”.⁵

De este modo, Manuel Gálvez sostuvo que el lunfardo es una germanía no española sino italiana, que no cuenta más que con trescientas voces y es el vocabulario del delincuente, no del argentino que trabaja.

No voy a entrar a discutir las razones de estos asertos, enunciaciones y aseveraciones sobre el particular porque se inscriben en el espíritu de la época, en la mentalidad positivista lombrosiana y en la reacción de esas clases medias y altas ante lo desconocido. Los que estuvieron más cerca lo consideraron pintoresco y se tomaron el trabajo de recoger y registrar toda esa manera de hablar. Por eso no quiero desmerecer ese esfuerzo ni el de sus seguidores.

Pero no estamos en el siglo XIX. Entonces no encuentro razones, salvo esa voluntad nacional y popular de preferir los mitos, los clichés y el pintoresquismo al discernimiento de los cambios de paradigma en la mentalidad científicos. Así sostienen que hablamos *lunfardo*, que ahora asimilan a “la lengua del pueblo”, luego de varios aportes -entre otros de Mario Teruggi, Fontanella de Weinberg, Luis Labraña y quien les habla que, en este particular fuimos bastante pioneros.

A tal punto se prefieren los clichés que instituyó el 5 de septiembre como Día del Lunfardo en homenaje a la publicación de *Lunfardía* de José Gobello en 1953 y hoy en día, sin ningún criterio lingüístico, se dictan clases de lunfardo en centros culturales, museos, talleres, en Buenos Aires ciudad y provincia como si fuera un idioma diferente y no viendo que es parte integral de una lengua en su sentido diacrónico. (Dejo de lado la Academia Porteña del Lunfardo porque se instituyó en 1962 porque entonces no existían los criterios que se vienen imponiendo desde los años sesenta en adelante y fue un pilar al menos de registro).

Pero me parece absurdo seguir describiendo nuestra lengua sin criterios lingüísticos, a punto tal que todo neologismo se transforma en lunfardo como *corralito*, *celular*, *mouse* o *borocotear*. Dentro de poco pondrán dentro del lunfardo *ipod*. Y es verdad que los chorros se vuelven locos por afanarte un *ipod* o un *mp3*.

5. Argerich, Antonio: *Inocente o culpable*, Buenos Aires, Biblioteca La tradición argentina, 1933.

Sin caer en obcecaciones científicas, nosotros hablamos es una *lengua standard, usual, corriente*. Hablo de *lengua* y no de vocabulario porque la lengua es un sistema que funciona de determinada manera. Nadie puede decir: “*rajá, turrítito, rajá*” como escribió Roberto Arlt en 1930r que es una jerga secreta de prostitutas y ladrones porque seguramente no serían su mayor target de lectores. Ni tampoco lo serían seguramente los espectadores que asistieron ver cantar a Gardel por primera vez *Mi noche triste*, los versos de Contursi que, según la crónica, emocionaron hasta las lágrimas a toda la audiencia. Si ese texto hubiera sido escritos en la clave de una lengua en código para malandras, casi nadie los hubiera comprendido, a no ser que todos hubieran sido malandras.

Aclarado esto, quiero dar los principales aportes de la inmigración italiana a nuestra lengua standard que, si bien no son todos los que se dice, son muchos y meritorios.

Por empezar no son sólo términos o vocabulario como se sostiene. Son más componentes de la lengua. También quiero aclarar que no se debe confundir el aporte italiano a nuestra lengua *standard* con el *cocoliche* que es un estadio en la manera de hablar del inmigrante [aquí el italiano] de la segunda lengua, en este caso, la argentina. Es un fenómeno de bilingüismo subordinado, del que habla una lengua cercana a su lengua madre como segunda lengua.

Hechas estas aclaraciones, hay que decir que el aporte de los italianos no es para ningunarlo. Lo primero que nos dan a los porteños y aledaños es la tonalidad de nuestra forma de hablar que es similar a la italiana. Su cadencia nos identifica tanto que nos distingue de los demás hispanohablantes y hace que muchos nos pregunten, cuando estamos en el extranjero, si somos italianos. Los tanos y nosotros utilizamos en el habla una melodía amplia, con muchas notas. Por eso queda tan clara la caída o la subida en el final de la sentencia o frase. Decimos: “*Hablamos como los italianos*” en una afirmación y demoramos un poco la sílaba pre acentuada y la acentuada, uniendo *comolosi* -haciendo una especie de sinalefa- y de golpe terminamos. Y lo mismo si es una pregunta: “*¿Hablamos como los italianos?*” y subimos de golpe. Hay mucha variedad de sonidos. Esto nos da esa cadencia que nos diferencia de los demás hispanohablantes. Nadie confundiría por el tono a un porteño con otro, aún de nuestra cercanía y por eso es tan inimitable. Hablo de la tonalidad del argentino porteño metropolitano corriente y no de la nueva moda que nos quieren imponer ahora quienes pretenden hablar eso que llaman *español neutro* que es, como el esperanto, una lengua artificial que no es ni chicha ni limonada es utilizado por quienes pretenden integrarse a los medios hispanohablantes internacionales como la *CNN* y en pos de su inserción y un supuesto laboral abandonan su identidad lingüística.⁶

El otro elemento fónico o sonoro es nuestra particular manera de pronunciar la y ante vocal o la *ll*, lo que se conoce como *rehilamiento*, ese zumbido, a veces sonoro, a veces sordo. El rehilamiento sonoro es anterior y usado sobre todo por los hombres. Es [*dj*] de *John* en inglés. Las mujeres de mi generación impusimos primero entre nosotras, luego lo toman los homosexuales y finalmente se lo

6. No nos debe asombrar que en nuestro país se haya votado en mayo de 1986 la Ley del doblaje N° 23.316 que, en su artículo 1° reza: “El doblaje para la televisión de películas y/o tapes de corto o largo metraje, la presentación fraccionada de ellas confines de propaganda, la publicidad, la prensa y las denominadas “series” que sean puestas en pantalla por dicho medio y en los porcentajes que fija esta Ley, deberá ser realizado en idioma castellano neutro, según su uso corriente en nuestro país, pero comprensible para todo el público de América hispano hablante”. Según cuenta Lucila Castro “A una periodista argentina le ofrecieron hace poco la posibilidad de hacer una prueba para un programa de televisión que se iba a emitir desde Miami. “Eso sí: tenés que hacerlo en español neutro”, le dijeron. Ella, que sabía muy bien de qué se trataba, preguntó qué era eso. “Cualquiera menos argentino”, fue la respuesta.” *La Nación*, Buenos Aires, 8 de diciembre de 2004.

transmitimos a nuestros hijos, mujeres y varones, el rehilamiento sordo que es la [sh] inglesa, la de *she*. Muchos asocian estos sonidos a la influencia del italiano, aunque bien podría ser una influencia francesa y -¿por qué no?- gallega ya que ellos pronuncian la *ch* también rehilada. Pero ahora es tan nuestra esta forma que nos vuelve curiosos y difíciles de imitar ya que, cuando lo hacen, les sale una *ch*.

¡*Atenti!*, llamado de atención que se perdió. Voy a algunos de los muchos aportes léxicos. Unos se fueron perdiendo, otros quedaron incorporados y aparecen otros nuevos, como suele suceder en todas las lenguas.

El ¡*guarda!* también se va perdiendo y dejándole el reino al ¡*jojo!*, ¡*¡cuidado!* o ¡*¡cuidate!* que copiamos últimamente del ¡*take care of you!*

Piano piano se va lontano, a piacere, al uso nostro, domani, sotto voce que ahora se reemplaza mucho por *en off, ecco, dolce far niente, la dolce vitta, spiedo, grazie, madonna santa, ballerina, soneto, grazie molte, arrivederci, camorra, mafia, razzia, sdrangetta, capo, vendetta, duce*, entre otras, pertenecen -junto con otras- a los italianismos internacionales que se conocen en todo el mundo.

Además de las internacionalizadas, globalizadas, los italianos nos dejaron muchas otras cosas: el *laburo* y la *fiacca* que ahora se está perdiendo en beneficio del *hacer güevo* y con *g* no con *h*.

Suele suceder que, cuando el origen es incierto, por lo general fue buscado en las variaciones italianas: napolitano, piemontés, genovés. La razón es que hubo mucho *xeneise* por acá, especialmente en la Boca en donde en vez de ponerle a sus clubes Boca Juniors o River Plate, los tendrían que haber bautizado con un nombre más tano como *Bocatelli* o al menos el que quedó no tendría que haber copiado sus colores de la bandera sueca sino de la tricolor: verde, roja y blanca. Los piemonteses tal vez son menos de los que dicen serlo, pero como los del norte tenían más prestigio que los del sur, muchos se atribuían ese origen como sucedía con los andaluces que se decían castellanos o vascos.

Una rasgo especial muy nuestro es hacer una mezcla de apócope con juego de palabras que derivan en un vocablo con un tinte italiano y se usan irónica o graciosamente. Ejemplos: *gratarola, crudeli, locatelli, fresquetti, paganini, figuretti*, etc.

El *apuntamento*, o sea 'cita, turno', argentinizada en su grafía se fue perdiendo así como el *bachicha*, uno de los diminutivos de Bautista, tan popular que era sinónimo de 'italiano'. Ahora se está perdiendo la *buzzarda* no sé si es porque se prefiere el *mondongo* y la *panza* o por la moda de la anorexia o la anorexia de la moda que también cunde en Italia.

La *banquina* es italiano argentinizado. No conozco a nadie al que se le ocurra decir el castellano *arcén*. ¡Ojo, que puede ser perfectamente gallego.: `Suco fondo que hai á beira das estradas para recolle-la auga da chuva. O coche esvarou no xeo e foi á cuneta.!!!!` Lo mismo sucede con la *cunetta* que puede ser gallega, como vemos, e italiana de *lacunna* con el mismo sentido de `zanja en cada uno de los lados de un camino o carretera para recibir las aguas llovedizas`

Los tanos nos dejaron la *mufa* que originariamente tiene dos *ff* y es el moho y la mala suerte, la mala pata y tuvimos que hacer *antimufa* y la *yeta*, apócope de *yetatote* y *yetatura*, argentinizado sin la *j* original y pusimos la *y* e hicimos el verbo *enyetar* y encima nos queda ¡¡¡el mal de ojo!!!

Nos dejaron el *cafisho* y supuestamente el *bulín* [discutible], *yirar*, *yiro* y *yiranta* también cambiados de escritura y el *chicato*, casi seguro derivado de *accecato* por *miope*. Tal vez la *pichicata* y la *falopa* y últimamente la *fumata* y el *fumo* respecto a la marihuana y expresiones como *fuera de serie*, traducción directa del italiano y el *toscano*, cigarro chico de hoja de tabaco que nosotros generalizamos por lo que común y actualmente se dice *habano*. Los *pichinos* para los bebés, que ahora se usa más, y los *mişos* para llamar a los gatos. Y, según Meo Zilio, *bacán*, del genovés 'patrón'. Yo me inclino más por su procedencia lusitana; 'lindo, elegante, bonito' y de ahí, 'alguien buen mozo, adinerado'. Y tenemos *facheros* y *fachos*,

Casi seguro de origen italiano es nuestro conocido *chanta*, apócope de *chantapufi*, derivado del genovés *ciantapufi* con grafía diferente y con sentido de 'el que contrae deudas sabiendo que no va a pagar, el que te clava en plata, estafador'. Para nosotros es, además, 'charlatán, engrupidor'.

Algunos vocablos y expresiones son de etimología discutible, pero se tendió a dar por sentado que son italianos, aunque puede ser franceses, gallegos o provenzales (no olvidemos que atrás está el latín vulgar).

Bagayo es más seguro que venga del francés *bagage* que del italiano *bagaglio* que, a su vez, deriva del francés. *Bagayo* es un 'paquete' o 'carga' y, figurativo, 'una mujer muy fea' que es, en el mirar de muchos hombres, como un paquete o una carga.

Berretín, atribuido al genovés, puede muy bien venir del francés antiguo *béret* o *berret*, un tipo de *boina*, o del mismo castellano *birrete* del viejo provenzal y éste del latín. El birrete es el sombrero, por ejemplo, de jueces o de los graduados. O sea que puede ser perfectamente una deformación de *birrete* ya que lo tenían los que habían alcanzado algún mérito. De ahí se puede asociar figurativamente con falsas ilusiones, *tener pajaritos en la cabeza*, o sea, *tener berretines*.

Lo mismo pasa con *linyera* que tiene más que ver con la *lingerie* francesa, 'ropa interior' que con un italianismo sofisticado.

Dudoso es *batir* y derivados que, a mi modo de ver, es más una metáfora por la acción de 'salpicar' que una desviación oscura de un dialecto italiano.

También *cucha* se da por italiano. En realidad, yo lo veo más como un galicismo, *coucher*, 'acostarse' del que también derivarían nuestras *cuchetas* en los trenes estatizados o privatizados, deteriorados o bala.

En cuanto a *mina*, muchos lo dan como del véneto jergal, "*muchacha*". Pero es muy difícil establecer esa etimología. Puede derivar también deformado del lusitano *menina*. Con la versión que no estoy de acuerdo es la que sostiene que se refiere a la mujer explotada comparada con la *mina* de metales porque -con ese sentido- ¿por qué no ir al antiguo griego donde una mina valía 100 dracmas? o la mina de combate que puede destruir a los hombres. Esto me suena muy rebuscado. Pero tal vez la podría llegar asociar a *los minas* que poblaron Buenos Aires como los congos, mandingas, lucumíes, benguelas y yorubas.

El *coso* tan típico se desvanece ante el uso de *tipo*, *loco*, *flaco*, *chabón*. Y también desaparecieron los *chitruillos*, *farabutes*, *pelandrines* y *mascalzones* ante la generalización de los disfemismos nuestros como los *turros*, *hijos de puta* y *boludos*. Aunque, ahora, muy recientemente -y gracias a una repetición de una frase del ex canciller Cisneros del 15 de septiembre-, el Ministro de Justicia

el 19 hizo reaparecer *mequetrefe*, aunque no es italiana sino del árabe, vía el castellano: 'hombre entrometido, bullicioso y de poco provecho'.

Nos quedó si la *mafia*, el *toco*, la *yuta*, el *punga* que viene del griego de Calabria y de Otranto: 'bolsillo' y, de ahí, 'carterista'⁷ y algunos dicen que *tira*. Yo creo que *tira* viene de las tiras de distinción de grado. También el *corso* que se renueva con una especie de deformación de su sentido italiano como desfile de carnaval' o figurativo, 'algo ridículo'.

En una época existía la *esbornia*, ahora quedaron simplemente la *curda* o el *estar en pedo*. El *esgunfiar* 'estar harto, seco, aburrido' también se fue. Y estamos dejando el viejo ¡*Andiamo!* ante el ¡*Dale!* que se va del brazo de la *spuzza*.

Lo mismo pasó con el *funyi*, deformación de *funghi*, 'sombrero hongo pasado de moda' con los que se disfrazan los que pretenden bailar tango. Ahora se usan las gorras con visera y, más aun, con visera para atrás. El *funyi* se fue silbando bajito, no *estrilando* como una *mamma* italiana.

Y hablando a *mamma*, nos queda la *cuccina* italiana y el *manyar* y el supuestamente el *morfar* y su derivado *morfi* que muchos tratan como derivado del italiano jergal, sin especificar qué jerga, por 'hambre'. Pero ya el oficial escribiente Benigno Lugones había registrado en 1877 *morfilar* del francés popular *morfiler*: 'lamer el plato' y bien podría ser una síncopa (eliminar una letra o sílaba en el medio de la palabra) propia de los porteños. Aparece también en brasilero como 'comida'.

Y hablando de *morfi*, no sólo tuvimos a *Pochita Morfoni*, los tanos nos dieron sus buenos aportes. Comemos *panzetta*, con cambio de grafía con *c* y una *t*, pero *panceta* y no tocino y *ricota*, no requesón. Y tenemos el *pezzetto* con sus múltiples grafías de las que se impuso con *c*. Y *ossobucco*, 'hueso con el tuétano', o sea, el caracú.

No puede faltar la internacional *pizza*, que antes se escribía con una *z* y ahora se *aggiornó*. Además nos dejaron la *mozzarella* que transformamos en *muzzarella* y a veces apocopamos con "una grande de *muzza*". *Pizza* que comemos junto con la *fainá*, la *farinatta* que no es típica de toda Italia, sino de algunas regiones y se come aparte y ahora está desprestigiada porque era vianda de pobres.

Y la *fugazza*, del genovés 'pizza de cebolla' confundida con al principio con la *figasa* es sólo un tipo de pan, sobre todo, la pita o pan árabe. Y el *moscato* -que proviene también de Francia, el *muscat*, aunque predomina la denominación italiana- para acompañarlas, cuando no con cerveza o champagne.

Nos dejaron *traviatta*, un sandwich de jamón y queso que, debido a la utilización de ese nombre por Terrabussi quedó sólo para una galleta liviana de agua de tipo genérico de las *crackers*.

El *antipasto* para los italianos es la entrada del menú, antes del *primo*, la pasta. Nosotros lo especializamos en un tipo de entrada fría o fiambre como una suerte picada o de tapas. Y antes del antipasto tenemos *grisines* que ahora se generalizaron con *r* y antes venían con *l*, *glisines* tal vez por asociación fónica con la glicina.

Las *pastas* pasaron casi todas con pequeñas variaciones semánticas, fónicas y gráficas. Tenemos a los *raviolos* castellanizados -los de pasta y los otros, metáfora por la forma-, los *agnolottis* que

derivan del turinés *agnel* = 'anillo', los *canelones* castellanizados y hechos inclusive con masa de panqueques, los *tortellini*, los *capelletti* = 'sombrecitos', la *lazaña* también castellanizada, los *sorrentinos*, los *panzottis*, etc., pasta rellena que podemos comer al *fileto*, al *olio*, con *parmeseano* o *reggiano*, al *vongoli*.

La *pumarola*, del napolitano *pummarola* = 'salsa de tomate' sólo la usamos con los *chorizos a la pumarola* y no con las pastas.

Tenemos todo tipo de *espaguetis* a los que le agregamos la *e* proteica y que generalizamos como *fideos*, pasta sin relleno: *tallarines* [del italiano *tagliarini* = 'pasta con forma de tira estrecha, larga y fina'] *vermichelis*, *fusiles*, *tagliatellis*. Otros con formas varias como *farfalla*, *mostacholes*, etc. En fin, la *pastasciutta* que apocopamos en *pasta* la solemos comer con *tuco*, aparentemente del genovés, no aparece en el diccionario italiano ya que los tanos comen la *pasta* con *il sugo*, el 'jugo'. Cuando la pasta es para sopa usamos *fideos para sopa* como los *cabellos de ángel*, de *capelli d'angelo* y no pasta. *Pasta* para el resto, sea *casera*, *fresca* o *secas*.

Por supuesto que no puedo irme de las pastas olvidando nuestros *ñoquis* argentinizamos y con una tradición: comerlos los 29 con plata debajo del plato para llegar a fin de mes. Por lo que, figurativamente, también tenemos nuestros famosos *ñoquis* que son los que cobran y no *laburan* o los designados por punteros, a veces sin que ellos lo sepan y que la guita se la guarde quien maneja la caja. Personajes que lucran a veces con el retorno y que merecerían el *pesto* en sentido figurado porque el otro, la salsa de albahaca, aceite, ajo y nuez es para acompañar justamente la pasta.

Tampoco me olvido del *rissotto* que, para nosotros, es una manera especial de comer el arroz, no toda comida hecha con arroz.

Lo raro es que no nos haya quedado el *brodo*. Durante mucho tiempo se hablaba de *bouillon*, préstamo del francés que elevamos a la categoría de comida en general como *buyón*, pero en nuestro fondo común quedó *caldo*.

Aunque el maíz sea originario de América, tenemos la *polenta* que es tana por excelencia. Y su figurativo como fuerte, potente. Ahora que los tanos se manejan con euros y no con liras devaluadas y nosotros, devaluados, tuvimos que abandonar los *amaretti*, el *amaretto*, e incluso el *amaro*, aunque éste en realidad se pasó de moda. Pero nos queda la *mortadella*, el *salame* y el *salamín*, incluso con sus acepciones figurativas, y renació la *sopressatta*. Y cuanto a fiambre, también extrañamos el jamón se Parma que se fue por las nubes y no nos podemos dar el lujo de una buena *feta* porque decimos *feta*. Ni *tajada* ni *lonja* ni *loncha*. Y *feta* en ese sentido es italiano. No confundir con el queso *fetta* que es griego y turco.

En cuanto a las verduras se fue perdiendo el *finoquio*, no de la venta, sino como término en beneficio de hinojo. Reapareció el *bróccoli*, que estuvo devaluado y hasta desaparecido y se revalorizó ¿o se inflacionó? Buen, no sé. Y la *radicha* [de *radicia*], una raíz que aquí se consume poco, contrariamente la *radicheta* [de *radicchio*], de mucho consumo. Nosotros le ampliamos el significado y es también *radicheta* es un 'miembro o simpatizante del partido radical'. Pero ojo, ahora está de moda la *rucula*.

Y de postre tenemos las *cassatas* y el *tiramissú* que son superpopulares, pero que, según quien los haga pueden ser esperpénticos. Y a no olvidarse de las *pastafrolas*.

7. Meo Zilio, p. 77.

Aggiornados y siguiendo el *stilo* italiano, tenemos el *gelatto* y *gelatterías* donde siguen las *cassatas*, Y los *baci* y el *tobleronne!! Grazie Dio!*

No voy a continuar hablando de cocina porque es un atrevimiento estando Donato De Santis invitado, aunque quiero agregar que *alla milanese* le escamoteamos el *cotoletta [alla milanese]* y la forma se convirtió en el contenido. Tenemos un *escalope* que es rebozado con harina y el pan rallado lo reservamos para la *milanesa*. Nos quedó el final, pero es una de nuestras comidas típicas: de ternera, de lomo, de peceto, de bola de lomo, de nalga, de suprema, de pata, de pescado, de muzzarella, incluso de berenjena. Y nos quedó además el apócope, la *mila*. y el *sánguche de mila* completo y encima la *milanga*, que no es pariente de la milonga, pero es tan nuestra como ella. Y tal vez dentro de poco tengamos el *milapán*. ¿Por qué no? Encima eso de que ya nadie *cuccina como a mamma!* Ahora, con toda esta comida tenemos que *ir a la romana*, ¿no? Sobre todo en los tiempos que corren.

De las comidas pasamos al *filete*, no para comer sino como arte plástica popular que adornaba los carros y, en otros tiempos, los camiones, actualmente, con el revival del tango, vuelto a la moda en la cartelería. Habría que nombrar la influencia de los grandes plásticos italianos en todo nuestro arte y de la literatura, pero eso sería tema para otra ponencia. Sí quiero decir que muchos ven bien -y otros mal-, la influencia de la *canzonetta* en el desarrollo del tango canción. Tampoco nos olvidemos de que antes cualquier fiesta se cerraba con una *tarantella* como ahora con una *cumbia villera*.

Cuando algo o alguien nos pudre o nos rompe los quinotos que del fruto de la China, no dudamos en mandarlo a *fangulo* que, en otras palabras y a veces ignorándolas, significa *vaffanculo*. No necesita traducción, creo.

Antes si uno decía esto en una situación académica como la de hoy, se *armaba la marosca!*

Los tanos nos dieron también los gestos y qué gestos! Antes se decía *Catso!* y se hacía el gesto levantando y doblando un brazo por el codo tomándose con la mano del otro la parte interior del pliegue. Lo mismo moviendo el pulgar como si estuviera haciendo señas. También se podía decir “*De acá*” y el *acá* no tenía como referente justamente el lugar, o, en versiones gestuales y orales más eufemísticas, se podía llegar a decir: “*Caperucita llevaba una canastita...*” El *acá* y la *canastita de Caperucita* tenían que ver con las partes pudendas masculinas y en especial la más prominente. Aunque Gobello diga que no viene cazzo con significado de ‘pene’, sino de *¡Un cazzo!* igual a ‘¡No, de ningún modo!’ , en ambos casos -este caso castellano- el gesto implica el pene erecto. Ahora, *minga*, que éste sí deriva de *mica* que significa ‘nada’, ‘ni ahí’. *Minga* de eso. El gesto se pierde. Simplemente levantamos el dedo mayor de una mano y todos entendemos este gesto globalizado: *fuck you!*, de lo que uno podría deducir que los genitales masculinos anglosajones son de menor dimensión que los de los latinos.

Y nos legaron la gesticulación *espamentosa* -¡ojo!, a pesar de lo que digan, *espamentosa* es una deformación castellana de *aspavientos*- y hablamos con las manos con nuestros ademanes como si fueran aspavientos y con la expresión de las muecas de la cara. Encima tenemos nuestra manera tana de encarar las cosas con estridencia y melodrama tales que siempre parece que estuviéramos al borde de la tragedia o de la tragicomedia. Y con gran espíritu necrófilo podemos hacerle a alguien la vida imposible y llorarle después de muerto y mandarle coronas de flores.

Nuestra manera de desconsiderar la cosa pública como si fuera algo de nadie y no de todos podría ser italiana si no fuera porque muchas cosas públicas ellos las conservaron por siglos

mejor que nosotros en menos de doscientos años. Si podemos nos hacemos los *fesa* –término perdido- ante la ilegalidad con una semicomplacencia. Y personajes de *I Monstrui, Brutti, sporchi e cattivi* o *Los desconocidos de siempre* tienen algo heroico. Votamos a *La armada de Brancaleone*, entonando *Branca, Branca, Branca!!!! Leone, leone, leone!!!* y después nos quejamos y nadie los votó.

Otro punto: la discusión sobre la palabra *orto*, significado conocido Meo Zilio sostiene su derivación de *L’Orto Botánico* y otros, como Gobello, dicen que es un apócope de *hortelano* que incluía en el sentido implícito la forma *ano*. Hay quienes lo derivan del brasilero popular hace de *lorito, lordo*, difícil de encontrar. Si es indiscutible que hay algo que nuestros hombres *no heredaron* de los tanos: la lascivia ante los pechos de la mujer, a pesar de la *mamma*. Los argentinos siguen aquí el estilo franchute y ponderan una buena cola, aunque conserven el Edipo adentro y “madre hay una sola” y es única mujer digna de ser amada, las colas llevan las de ganar. Pero, para algo tenemos el mayor porcentaje de psicólogos y psicoanalistas del mundo. ¡Viva Sigmund, aunque no fuera tano! (Se lo merecía, para algo tenía su jiddische mamma)

Y por cualquier cosa -seamos creyentes o agnósticos totales- vamos con un amuleto que nos proteja del mal de ojo y de todas las malas ondas y de las envidias y todas esas cosas por el estilo. Y si no, vamos a *San Cayetano* y le pedimos *laburo*, salud, pan o le agradecemos el laburo, la salud o el pan o también puede ser que le pidamos que le mantenga el laburo a otro, eso sí, que nos mantenga.

Y nos seguimos *aggiornando* y en los mensajitos de texto escribimos *dopo* para acortar y hasta hace poco algunos que se querían hacer los chetos y viajados decían *anche* muchas veces sin saber el significado y nuestros pendejos y nosotros no tomamos más cerveza. Ahora se nos da por la *birra*.

Para no faltar a la verdad, hablando de italianos puedo decir que cuando, tuve que vivir en Holanda en donde pasamos quince años, no por elección, país gracias al que pudimos rehacer nuestra vida –o sea que conozco el tema del otro lado, del vesre, digamos, de ida y de vuelta-, cuando queríamos sentirnos realmente en casa, nos escapábamos hacia Italia.

Una vez alguien nos contó que en Génova había *fainá* y agarramos el auto y nos mandamos y terminamos dando vueltas y nadie sabía hasta que Luis Labraña dijo: “Allá viene un cura, él debe saber... vayamos a preguntarle...” Y ahí fuimos y el cura sabía y nos mandó a *i viccoli*. La *fainá* ya no se comía en todos lados. Estaba desprestigiada porque había sido comida de pobres, como dije antes. Pero ahí tengo una foto con mis cachetes redondos de comer *fainá* en ese bodegón de ese callejón genovés. Como en el resto de Italia no se comía, compramos para llevarle a un amigo de toda la vida que vivía en Roma. Cuando le tocamos el timbre y dijimos que éramos nosotros que nos habíamos venido sin aviso, nos abrió. Cuando llegamos a su departamento frente a una de las colinas romanas, le contamos que habíamos improvisado ese viaje para comer *fainá* en Génova. Él, que no podía casi moverse debido a la parálisis infantil, solía hacerse el interesante y nos contestó con un: “¡Ah..., qué bien!” sin darle importancia. Pero, cuando le dijimos que le habíamos llevado unas cuantas porciones, cambió de golpe y, como un rayo, apoyado en sus bastones, a una velocidad que no le conocíamos y nos deslumbró como siempre nos deslumbraba, se dirigió a la cocina, agarró los platos y los cubiertos y se puso a morfar como si no hubiera comido en un mes. Entre bocado y trago, decía: “¡Aquí no hay *fainá*, qué bárbaro!” Vaya en mi homenaje a él, Juan José Fanego, poeta olvidado, amigo de los difíciles de encontrar y repetir, mi homenaje y mi agradecimiento a todo lo que los italianos nos legaron y nos siguen legando en las buenas y en las malas porque aquí no existe una *Little Italy*... Lo que hay seguro es una *Grande Italia*... (menos *al calcio*).

Para no *hacerla lunga* ni melodramática, terminaré diciendo que nos dejaron los *tanos*, aféresis de napolitano, que es genérico por 'italiano'. Si no, miremos la guía. Y nos quedó el *ciao*, que ellos usan como saludo inicial y final y nosotros le dimos una ortografía *al uso nostro* y lo utilizamos como saludo eventual de pasada, de cruce o, si no, de despedida provisoria, no definitiva. Y ahora, gracias a un conductor mediático, lo duplicamos, triplicamos, cuadruplicamos de modo que decimos: *chau, chau, chau*. Entonces, *chau, chau, chau, chaucito y chاوزón!!!* Muchas gracias, *molte grazie!*

Bibliografía

- ALSINA, Juan: *La inmigración en el Primer Siglo de la Independencia*, Buenos Aires, Ed. Felipe S. Alsina, 1910.
- ARGERICH, Antonio: *Inocente o culpable*, Buenos Aires, Biblioteca La tradición argentina, 1933.
- BORGES, Jorge Luis: *Evaristo Carriego en Obras completas*, Buenos Aires, 1974.
- BORGES, Jorge Luis: *El idioma de los argentinos*, Buenos Aires, 1928.
- CARAMUTI, Ofelia L. Stahringer de: *La política migratoria argentina*, Buenos Aires, 1975.
- DESCHAMPS, Hubert: *Les européens hors d'Europe*, Paris, 1972.
- GOBELLO, José: *Lunfardía*, Buenos Aires, 1973.
- GONZÁLEZ, Joaquín V.: *El juicio del siglo*, Buenos Aires, 1979.
- LABRAÑA, Luis & Sebastián, Ana: *Tango. Introducción a la historia del tango*, Buenos Aires, 1988.
- LABRAÑA, Luis & Sebastián, Ana: *Tango, una historia*, Buenos Aires, 1992.
- LABRAÑA, Luis & Sebastián, Ana: *Lengua y poder. El argentino metropolitano*, Buenos Aires, CPPHC, Ministerio de Cultura, Ciudad de Buenos Aires, 2004.
- MEO ZILIO, Giovanni: "Italianismos en el lunfardo argentino", *Les langues néolatines*, Paris, 1985.
- PÉREZ AMUCHÁSTEGUI, A. J.: *Mentalidades argentinas 1850-1930*, Buenos Aires, 1965.
- PUCCIA, Enrique Horacio: *El Buenos Aires de Ángel Villoldo 1860-1919*, Buenos Aires, 1997.
- SALAS, Horacio: *El centenario*, Buenos Aires, 1996.
- SCALABRINI ORTIZ, Raúl: *El hombre que está solo y espera*, Buenos Aires, 1971.
- SCOBIE, James R.: *Buenos Aires. Plaza to Suburb. 1830-1880*, N. Y., 1979.
- SEBASTIÁN, Ana: *Tango, literatura e identidad*, Buenos Aires, 2006.
- TERUGGI, Mario E.: *Panorama del lunfardo*, Buenos Aires, 1978.

Capítulo V

La arquitectura italiana y su influencia en el paisaje urbano

Luces y reflejos italianos en la construcción de Buenos Aires

Arq. Gustavo A. Brandariz¹

Introducción

Ha escrito un historiador argentino, en 1971, que “el intento de rescatar nuestros mejores valores nos ha llevado siempre a una arquitectura espontánea cuyas raíces, no podría ser de otra forma, son españolas”. Esta afirmación dogmática y apologética es una confesión de arbitrariedad apriorística. ¿Porqué no interrogar la historia sin conclusiones prefijadas?. ¿Porqué debían ser españolas las raíces?

Desde hace muchos años hemos venido investigando la presencia italiana en la arquitectura argentina y nuestras conclusiones siguen siendo diferentes. Ni hemos hallado tal hispanidad en estado puro ni la italianidad ha sido ajena a nuestra historia. Como en todo proceso colectivo instalado en el tiempo, para nuestra mirada actual hay luces y sombras en la historia de nuestra arquitectura. Pero lo que hemos hallado al estudiar la presencia italiana es que repetidamente, en nuestra historia, el elemento italiano ha sido un factor de pluralismo, de innovación, de apertura mental hacia la diversidad.

Y allí existe una diferencia no tanto en la interpretación del pasado, como en los valores cuya genealogía se está buscando: la identidad conservadora de una sociedad cerrada, o los principios de una sociedad abierta y progresista. La identidad en el pasado o la identidad en la decisión de construir el futuro.

En un país que nació bajo el reinado de los reyes de España, gran parte del pensamiento italiano y del aporte de los italianos ha servido, históricamente para afirmar el proyecto emancipador, la vocación por construir una sociedad abierta a *todos los hombres del mundo que quieran habitar el suelo argentino*. Y la historia de nuestra arquitectura contiene un registro material de ese emprendimiento. Y dentro de ella, olvidándonos por un momento de las sombras, hay luces

1. Arquitecto. Profesor titular Historia I-II-III, Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la UBA Investigador Cátedra II – CEPUR-FADU-UBA e IAA-FADU-UBA.

y hay reflejos italianos cuyo estudio nos permite entender un poco más cómo hemos venido construyendo nuestra identidad y cuáles son los caminos que hemos venido trazando para construir nuestro futuro.

Nostra Signora di Bonaria

Empecemos por el principio. El 11 de junio de 1580 don Juan de Garay fundó la Ciudad de Buenos Aires. Desembarcó en el sitio elegido y en una ceremonia realizada con toda solemnidad izó el pendón de Castilla, plantó el rollo de la justicia y labró el Acta de Fundación de la ahora definitiva ciudad.

Lo más probable es que aquella ceremonia haya sido mucho menos artística que la pintura con que Pedro Subercaseaux representó la escena cuando, en los fervores del Centenario, se construyó una iconografía patriótica y didáctica. Pero si el pincel dulcoró la imagen, lo cierto es que el significado de la fundación no fue una fantasía posterior: era explícito desde 1580. O desde antes..., desde la primera fundación.

Hemos señalado en otra oportunidad que *dónde y por qué* Pedro de Mendoza había fundado el “Real de Santa María del Buen Aire”, antecesor de la Capital argentina, es todavía tema de controversia entre los historiadores. Suponemos que el sitio de esta fundación fue cercano al actual Parque Lezama y que sólo pretendió Mendoza crear un punto de reabastecimiento para los navíos que exploraban la cuenca del Río de la Plata buscando, aguas arriba, ese metal precioso que nunca existió en la región.

Quizás nada material quede de aquel primer asentamiento, pero sí nos llegan hasta nuestros días su memoria y un nombre significativo: Buenos Aires, el que deriva de aquella Nostra Signora di Bonaria (en italiano, buen aire), advocación religiosa nacida en Cagliari, Cerdeña, en 1370, que se venera en el santuario mercedario de allí, y que había devenido en patrona de los marinos. A ella se le atribuía un valor milagroso como antídoto hacia el tufo de la costa del golfo, con sus molestos mosquitos y el malestar y las enfermedades derivadas supuestamente de su “mal aire”. Los marinos que acompañaban a Pedro de Mendoza y él mismo, eran devotos de Nostra Signora di Bonaria.

Y tenían sus motivos: la “bonaria”, al soplar, libraba a los marinos de la “malaria” del puerto. Ellos notaban que ese aire “malo” los enfermaba, y así, atribuyéndole al aire sus males, quedó bautizada la célebre enfermedad que hoy llamamos “paludismo”. Hoy sabemos que es una enfermedad infecciosa crónica, cuyo “agente” es un protozoo y cuyo “vector” es el mosquito *Anopheles*. Pero aquellos marinos, aterrados por un mal cuya causa verdadera ignoraban pero cuyos efectos padecían, rezaban por el buen aire, como el que encontró Pedro de Mendoza en este lugar.

Aquel asentamiento, quizás provisorio, duró menos de lo esperado. Sitiado y luego atacado por indígenas, fue despoblado en 1541 y sus habitantes embarcados hacia Asunción. Pero la idea de establecer en el sitio una población, la idea de Buenos Aires, no murió. Y cuatro décadas después - como ha escrito Alberto M. Salas -, “la ciudad volvió a bajar por el río”.

Mientras la conquista española avanzaba por el Pacífico en México, Perú y Chile, no faltaron quienes comprendieran el absurdo de que el Imperio Español careciera en el Plata de una ciudad que fuera la puerta del continente hacia el Atlántico. Y esa, exactamente, era la lógica de la idea de volver a fundar un puerto en la margen occidental del Plata: “Abrir puertas a la tierra”, pensó Juan de Matienzo. Esa fue la idea que llevó a Garay a fundar nuevamente Buenos Aires. Y la tan italiana Nostra Signora di Bonaria daría su nombre definitivo a nuestra ciudad.

Puerta y puerto

Buenos Aires nació, por lo tanto, con un sentido y una misión: sería *puerta y puerto* del país. Tendría una razón geopolítica a escala atlántica, sudamericana y a la vez austral. En el punto geométrico en que Garay marcó el nacimiento de la ciudad, nacería también un proyecto urbano que atravesaría los siglos. Un proyecto de apertura y no de encierro. Un ideal.

Más de cuatro siglos después, ese ideal se mantiene, conciente o inconcientemente, y, a lo largo de la historia, ha tenido sus adeptos y sus adversarios, y en la pugna –no siempre informada ni transparente- se han ido tejiendo y destejiendo lazos y vinculaciones de la ciudad con el mundo. Sería absurdo pretender que este esquema de interpretación sea el único o el más verdadero, pero resulta interesante adoptar por unos minutos esta hipótesis para armar caprichosamente el rompecabezas de nuestra evolución urbana, para intentar un resultado y porque, si el esquema es arbitrario, el resultado es sugestivo.

Y, al margen de este juego aparentemente irresponsable, no poco de lo sucedido y pensado aquí tiene relación directa con aquel impulso fundacional, con aquel ideal de apertura y con la forma que la ciudad se fue construyendo a lo largo de estos siglos como producto histórico de los actores que interactuaron.

Preguntémosnos en este punto si aquella Buenos Aires era realmente una ciudad española. Y ¿cuán española era España misma, por entonces? ¿O es España también una metáfora, una construcción simbólica posterior que apenas da un nombre común y un Estado a grupos tan diversos como catalanes, vascos, gallegos, andaluces...? España, la que huele a tomillo y romero –como decía Salvador de Madariaga, existe, pero existe en su plural diversidad. La que no existe, por cierto, es la España cerrada y homogénea en su abstracción dictatorial.

Pues bien, aquella Buenos Aires española y colonial, tampoco existió de la manera que la imaginaron como utopía del pasado no pocos hispanófilos militantes desde 1930. Aquella Buenos Aires era parte de un virreinato, a veces gobernado por españoles, otras por criollos como Hernandarias y alguna vez por un marino nacido en Francia como Liniers. Y el rey lo era de España, como Fernando e Isabel, o también de Alemania, como Carlos V, o también de Portugal, como Felipe II. Y durante años, parte de Italia, España y estas “Indias Occidentales” tuvieron el mismo Rey. Carlos III tenía ideas y ministros italianos. Pluralidad de vida además de pluralidad de nacimiento.

Diversidad desde el comienzo

Dentro de esta diversidad, las muchas décadas de acción de los Jesuitas también fueron plurales y no pocas veces trajeron presencias italianas. Nosotros, con nuestra tradición jurídica del “*jus soli*”, no podemos dejar de anotar que Andrea Bianchi, el más notable arquitecto de nuestro período “colonial”, era suizo, nacido en el Cantón Ticino. Pero su formación era romana y las ideas que trajo le venían del manierismo y el barroco romanos. Su filiación civil era suiza y su filiación intelectual era romana. Nuestra arquitectura colonial fue andaluza en las casas e italiana o alemana en las construcciones monumentales.

Bianchi, arquitecto en Roma, se hizo jesuita soñando con venir a América. En cambio, Carlo Zucchi, nacido en Italia y formado en Francia, llegó como un exiliado en busca de libertad intelectual, lo mismo que Carlos Enrique Pellegrini. En las primeras décadas que siguieron a la Independencia, Buenos Aires, “puerta y puerto” fue nuevamente la ciudad abierta al mundo como la soñó Garay.

Eran los tiempos del Iluminismo, cuando las luces del pensamiento libre libraban su batalla en contra del escolasticismo colonial. La apertura se había iniciado ya durante el reinado de Carlos III, el más italianizado de los reyes de España. Fue en ese momento cuando llegó el genovés Domenico Belgrano, cuyo hijo, Manuel, tanto contribuiría a abrir el país y a la ciudad hacia las nuevas ideas. Conviene recordar nuevamente, tan cerca del Bicentenario, cuáles fueron las ideas de hace 200 años. No por nada, “El Argos” llamaría “Manzana de las Luces” a aquella en donde Rivadavia, el 12 de agosto de 1821 dejaría instalada la Universidad de Buenos Aires, para asegurar la libertad intelectual. Poco después empezarían a venir los profesores italianos.

Aquellas, en gran parte, eran luces importadas. Todavía el país y la ciudad vivirían tensiones fuertes entre el impulso modernizador de la apertura universal y el impulso al encierro y el aislamiento. Pero después del largo período de luchas civiles internas, nuevamente hay italianos actuando decisivamente en Buenos Aires. Valga el ejemplo de Pedro Fossati, el arquitecto del primer Hospital Italiano de la ciudad.

Pedro Fossati y la concepción neo-renacentista en la Organización Nacional

Fossati ha sido una de las luces que iluminaron nuestra arquitectura. ¿De dónde venía Pedro Fossati? Había nacido en Lombardía, en 1822. Arquitecto, mazziniano y garibaldino, se había establecido en Alejandría, entre la colonia de italianos, participando en la construcción de un gran palacio... Pero en 1849 Mehmet Alí muere, y una etapa se cierra. Además, al fin y al cabo, Egipto era una monarquía hereditaria y el progreso material sin la libertad civil que soñaban los mazzinianos carecía de sentido.

Había otros horizontes: en 1837 la Casa de Saboya había reconocido la Independencia argentina. Ahora, en 1852, los mazzinianos del Río de la Plata habían cambiado el rumbo de la política criolla: Fossati se estableció en Uruguay. En 1853, apenas terminada la “Guerra Grande” se crea el Ospedale Italiano Umberto 1º de Montevideo, institución garibaldina. Fossati proyecta el edificio, que aún se conserva convertido en Museo Militar. Y en ese mismo año 1853, Fossati proyecta el Hospital Italiano de Buenos Aires, que se construye entre 1855 y 1872, con la colaboración de Nicolás y José Canale.

Fossati era un claro exponente del pensamiento neo-renacentista italiano, que se identificaba entonces con la libertad intelectual, el progreso material y social, la democratización y la modernización. Era el soporte lingüístico de un mensaje profundamente renovador. Era cuestión de ideas: cuando el Cónsul de Cerdeña Marcello Cerruti recomendó Fossati ante Urquiza, lo hizo porque Fossati era un profesor, y “un profesor mira mucho más al nombre que al interés”.

Fossati fue el arquitecto de Urquiza en el Palacio San José, en la Estancia Santa Cándida, en la iglesia de Concepción del Uruguay. En Buenos Aires, además del Hospital Italiano proyectó la Curia Metropolitana, ambos edificios demolidos hace mucho tiempo. Pero el legado de Fossati no fue sólo material. Neorenacentista como Virginio Vespignani, el arquitecto del Papa Pío IX, y como Henri Labrouste, que en 1838, en tiempos de Luis Felipe, fue nombrado arquitecto de la nueva Biblioteca de Santa Genoveva de París, Fossati hacía una arquitectura de ideas, en donde la alusión al Quattrocento era no sólo formal. Si la Florencia de Lorenzo de Medicis había sido un ámbito de libertad intelectual y de progreso, el siglo XIX debía serlo también. Su arquitectura comunicaba ese pensamiento.

Y, efectivamente, en los años de nuestra Organización Nacional, el estilo neo-renacentista fue el manifiesto republicano y progresista hecho arquitectura. Fue el estilo de las obras de Urquiza, fue

la nueva arquitectura urbana de la época de Mitre y fue el estilo que mereció el impulso decidido de Sarmiento. Igual que Mitre, Echeverría y Juan María Gutiérrez, Sarmiento tenía una alta estima por la historia cultural italiana y por los italianos de su tiempo. En 1847 el viajero Sarmiento le escribía a Gutiérrez “¿cómo respira uno en esta bella Florencia...! (...) Hay en Italia un pueblo entero de estatuarios, pintores y arquitectos que viven, no ya en la tradición popular, sino mezclados a la existencia actual y cuyos nombres, fisonomías y acciones son de todos más conocidos que los principales personajes vivientes. (...) Cada una de estas ciudades italianas ha tenido su rol importante en la larga tarea de crear al mundo moderno (...).

Esa vocación italiana venía ahora a transformar a Buenos Aires en una ciudad artística. A partir de 1860, escribe más tarde el mismo Sarmiento, “el arquitecto empieza a sustituir al albañil, los brazos abundan, la prosperidad crece y aún los albañiles son de ordinario italianos e introducen modillones, molduras, frisos dentados, arquivadas y dinteles salientes”. Y Sarmiento lo festeja, no por el hecho de que sean italianos quienes renuevan nuestra arquitectura, sino porque ha dicho poco antes que es facultad específicamente humana el cambiar las formas de la casa, y así, al innovar, dejando atrás las formas coloniales e introduciendo las nuevas ideas arquitectónicas neo-renacentistas, veníamos a demostrar nuestra capacidad humana de progresar.

Como lo hicieron Nicolás y José Canale, cuando diseñaron y construyeron la Iglesia de la Inmaculada Concepción, en Belgrano, con su cúpula audaz como la de Miguel Ángel y que en un medio tan llano, domina la escena, escribe también Sarmiento.

Con la introducción de la arquitectura neo-renacentista, Buenos Aires se hizo una ciudad matizada con tonos muy italianos. Y de ese modo tomó la forma física de la independencia soñada en 1810, que no era sólo una cuestión política de circunstancias, sino un vigoroso proyecto social que necesitaba romper cadenas con los reyes de España porque quería construir su propia personalidad, como tan bien lo explicaron luego Esteban Echeverría y las páginas de “El Iniciador”.

Francisco Tamburini y los monumentos públicos

En 1880, con la resolución final de la “Cuestión Capital”, la República Argentina quedó definitivamente consolidada –como escribió Alberdi– y el último de los conflictos de la Organización Nacional quedó solucionado. Buenos Aires sería Capital de la Nación y el Estado Nacional debería construir su imagen física y su arquitectura simbólica.

Cuando el gobierno del Presidente Roca hubo de elegir a un profesional para encarar la construcción de las grandes obras edilicias del ya consolidado estado nacional, también recurrió a un arquitecto italiano. Francisco Tamburini era ya un profesional reputado cuando llegó en 1883. Era un hombre de ideas y de ideales. Por su pueblo había pasado Garibaldi, su familia era garibaldina y él fue siempre fiel a esas ideas y las trajo también a la Argentina. Ser garibaldino no sólo era desear la unificación de Italia sino también aquello que fue llamado el *Risorgimento*, es decir un renacimiento fundado en la libertad.

Tamburini ayudó a construir ese resurgimiento pero en Buenos Aires. Y dio el sello a nuestra arquitectura oficial mientras el país y la ciudad fueron modelados por la Generación del Ochenta. Diseñó la Casa Rosada, el Teatro Colón, la Escuela Mariano Acosta, el Teatro Rivera Indarte y el Banco de Córdoba, la estancia de Juárez Celman, la sede del Gran Oriente, la casa de Bernardo de Irigoyen. Fue miembro de la Masonería, de la Comisión del Hospital Italiano y de la Sociedad

Científica Argentina. En apenas siete años de labor hasta su temprana muerte en 1890, fijó el sello arquitectónico de la República Argentina. A imagen y semejanza de sus obras, se elevaron en el país multitud de edificios públicos monumentales de estilo “italiano”. Su prestigio fue inmenso, y su escuela, prolífica. Víctor Meano y Gino Aloisi fueron discípulos suyos en forma directa. Meano ganó en 1895 el concurso para el Palacio del Congreso; Aloisi es el diseñador de la actual Facultad de Ciencias Económicas de la Universidad de Buenos Aires.

De todas las obras de Tamburini, no hay otra que demuestre mejor la envergadura de los sueños de aquel tiempo que el Teatro Colón. Pensar en el teatro lírico más grande y de mejor calidad del mundo para ser construido en Buenos Aires, no sólo es una demostración de voluntad y de confianza sino también de convicción en una población culta que apreciaría multitudinariamente la fantasmagoría del refinamiento artístico de la ópera. Aquí, y no en Italia, la luz de Tamburini iluminó la arquitectura.

Carlos Morra y la arquitectura de la educación común

Dos años antes que Tamburini, arribó a Buenos Aires Carlos Morra. Arquitecto, e ingeniero, provenía de una familia noble de antiquísima historia italiana que contaba entre sus ancestros a dos Papas y a la poetisa Isabella Morra, cuya biografía escribió Benedetto Croce.

Morra fue también una personalidad sobresaliente en la arquitectura argentina, que iluminó realizando escuelas públicas, cuarteles y edificios singulares como el Asilo de la Misericordia, el Palace Hotel y la antigua Biblioteca Nacional. Pero es especialmente en las obras educativas en donde su calidad mejor se expresa: en una veintena de escuelas notables, en la Escuela Presidente Roca, en especial, y en edificios como el antiguo Tiro Federal Argentino -que era una institución docente.

Si Fossati introdujo el Neo-renacimiento y Tamburini lo convirtió en el sello de nuestra arquitectura monumental, Morra lo hizo el símbolo de nuestra arquitectura escolar. Pero no es sólo una cuestión de lenguaje sino de pensamiento. Fossati, Tamburini y Morra no eran simples estetas sino profesionales interesados en el progreso científico-técnico y hombres comprometidos con proyectos de mejoramiento social. Y ningún programa más claro en ese sentido que el de la escuela popular.

¿Qué haría un Marqués italiano en Buenos Aires, proyectando escuelas para los barrios nuevos de la ciudad? Allí no había lujos sino calles de barro, loteos en marcha y casas humildes. Pero había un ideal igualitario de profunda significación democrática: todos los niños, sea cual fuere la condición económica de sus padres, su origen o su credo, tendrían derecho a recibir una educación de excelencia. Todos por igual. Desde antes de 1849 Sarmiento venía bregando en favor de este ideal. En 1858 se había construido el primer edificio escolar de Buenos Aires, la Escuela de Catedral al Norte, diseñada por Barabino. En 1884 se dictó la Ley 1.420 estableciendo institucionalmente la escuela común, laica y gratuita, de un modo que demuestra la inmensidad del credo social de aquella generación de filántropos convencidos en la igualdad, la libertad intelectual y el progreso social.

Carlos Morra, con su bagaje artístico y técnico de primera calidad, vino a ponerse al servicio de la escuela popular, en una república que no reconocía, desde 1813, que los títulos de nobleza como el que poseía tuvieran más valor que la virtud. Y nuestras escuelas fueron, desde Morra, unas nobles construcciones funcionales y, al mismo tiempo, un monumento a la educación.

En 1886 se inauguraron cinco escuelas diseñadas por Morra y en 1899 proyectó veinte más. La

planta del edificio escolar de Morra se siguió aplicando durante medio siglo más, y todavía funciona a la perfección. De 1903 data la Escuela Presidente Roca, el edificio escolar de mejor calidad que posee la ciudad.

A lo largo de más de un siglo, miles y miles de niños aprendieron a convivir en sociedad en los espacios escolares sugestivos diseñados por Morra al servicio de la educación pública argentina.

Reflejos italianos en la construcción de la ciudad

Estas y tantas otras luces italianas brillaron en la Argentina y se reflejaron en las casas, en los barrios y en casi todo el país. Italiano fue el estilo de la sociedad civil, el de las casas de patios de los nuevos barrios de inmigrantes, el de los almacenes, el de los clubes y asociaciones. Durante varias décadas, casi todo lo nuevo fue italiano: esa es la Buenos Aires posterior a la epidemia de fiebre amarilla, antes de que irrumpieran los Luises en el barrio norte, afrancesando a la ciudad.

El Buenos Aires profundo que rememora Borges en San Telmo, no es colonial, sino italiano. Y las nuevas casas suburbanas, las nuevas quintas, ya no pretenden ser mansiones rurales inglesas, sino villas palladianas. Ahora el sentimiento no era bucólico, sino democrático y productivo. Implicaba combinar la belleza con la revolución industrial y también con la mejora sanitaria, con el avance científico.

Una ciudad con arquitectos italianos, con empresas constructoras de italianos y con albañiles italianos, como aquellos que elogiaba el poeta Gustavo Riccio:

*“De pié sobre el andamio, en tanto hacen la casa,
cantan los albañiles italianos como el pájaro canta
cuando construye el nido, de pié sobre la rama”.*

Pero estos albañiles tienen una ilusión mayor:

*“Más líricos que el pájaro son éstos que yo elogio:
el nido que construyen no es para su reposo
el techo que levantan no es para sus retoños...”*

Ellos cantan haciendo la casa de los otros.”

Un siglo después del Centenario

Tan cerca estamos de nuestro Bicentenario, que la referencia parece insoslayable. En 1910, el Pabellón de Italia fue una ratificación muy expresiva del vínculo fraterno entre nuestros dos países. Dirigió el pabellón el destacado arquitecto y restaurador Gaetano Moretti, y con él trabajaron Francisco Gianotti y Mario Palanti. Tres importantes profesionales italianos, que dejarían en nuestro suelo obras notables como la Antena Monumental de la Costanera Sur, la Galería Güemes y el Pasaje Barolo.

Desde el mirador de la altísima Galería diseñada por Gianotti, visitantes extranjeros como José Vasconcelos pudieron ver desde el cielo a una Buenos Aires ya enorme. Luis Broggi, desde La Inmobiliaria, Virginio Colombo, con sus fantasías Liberty, Juan Chiogna con el pintoresco neorrománico “*sforzesco*” de sus usinas y subusinas para la Compañía Ítalo Argentina de

Electricidad, Aldo Castelfranco, con su racionalismo florentino, Mario Bigongiari, con la audacia tecnológica de la Torre Pirelli frente a la Plaza San Martín, y muchos más italianos, han venido a continuar la vinculación entre Italia y Buenos Aires a través de nuestra arquitectura.

Conclusión

Y, a pesar de que su formación y su trayectoria han sido casi completamente argentinas, no olvidamos tampoco a Clorindo Testa, que también es nacido en Italia. Valga su mención como representante de una cantidad de otros profesionales italianos que siguen actuando en nuestro medio.

Y decimos esto en estos días en que esperamos la reapertura de la ampliada sede de la Fundación Proa, en la Vuelta de Rocha, con diseño del estudio Caruso-Torricella de Milán. Y cuando acabamos de recibir nuevamente en Buenos Aires al pedagogo Francesco Tonucci, que nos invita a repensar la ciudad para los niños.

Luces y reflejos italianos, ahora en un mudo globalizado, abierto a todas las luces del mundo. Pero aquí, de un modo especial, porque la presencia italiana ha sido en Buenos Aires –insistimos– el antídoto contra la tendencia a la exclusión y un elemento sustancial de nuestra identidad abierta y plural.

Bibliografía

- ALIATA, Fernando. Eclettismo ed arte nuova. L'opera di Virginio Colombo a Buenos Aires. En: *Metamorfosi 25-26*. Roma, 1995.
- ALIATA, Fernando. En: Carlo Zucchi, *ingegnere e architetto*. Reggio Emilia, Archivio di Stato, 1993.
- ANCELL, Carlos F. La arquitectura italiana en la República Argentina. En: *La Nación*, Buenos Aires, 6 de agosto de 1924.
- BRANDARIZ, Gustavo A. Carlos Morra y la arquitectura educacional. Trabajo presentado al Primer Congreso Internacional "Presencia Italiana en la Argentina" (San Miguel de Tucumán, septiembre - octubre de 1987).
- BRANDARIZ, Gustavo A. El aporte italiano a la arquitectura argentina. En: *Revista Todo es historia*, N° 344. Buenos Aires, marzo de 1996.
- BRANDARIZ, Gustavo A. La arquitectura escolar de inspiración sarmientina. Buenos Aires, FADU-UBA-EUDEBA, 1998
- BRANDARIZ, Gustavo A. Presencia italiana en la arquitectura argentina. En: "Italia en Argentina. L'Italia in Argentina". Buenos Aires, Manrique Zago, 1995.
- DE PAULA, Alberto. En: La obra de Francesco Tamburini en Argentina. Buenos Aires, Museo de la Casa de Gobierno, 1997.
- DEVOTO, Fernando. La inmigración italiana en la Argentina. Buenos Aires, Biblos, 2000.
- GALLI, Santiago (h). Arquitectos italianos en la Argentina. En: *Lyra*, año XIX, N° 180-182. Buenos Aires, 1961.
- GESUALDO, Vicente. Los arquitectos italianos en la Argentina. En: *Uomini e Fatti*, N° 5. Buenos Aires, 1985.
- GIUSTI, Roberto F. Influencia de la cultura italiana sobre la Argentina. En: *Revista Histonium*, Año I, N° 2. Buenos Aires, abril de 1940.
- GUTIÉRREZ, RAMÓN. Presencia y continuidad de España en la Arquitectura Rioplatense. Buenos Aires, Concentra, 1971. *Separata Revista Hogar y Arquitectura* N° 97.
- IOLITA, Otello. Da Boito a Palanti. *Ricerca di identità nelle architetture di Buenos Aires e necessità*

della loro conservazione. En: *Metamorfosi 25-26*. Roma, 1995.

- KORN, Francis. Los italianos en la Argentina. Buenos Aires, Fundación Agnelli, 1983.
- MONETTA, Pompeyo. Gli italiani nell'ingegneria, nell'edilizia e nelle opere pubbliche della Repubblica Argentina. En: Comitato della Camera di Commercio ed Arti. *Gli italiani nella Repubblica Argentina*. Buenos Aires, 1898.
- PETRIELLA, Dionisio. Los italianos en la historia de la cultura argentina. Buenos Aires, Asociación Dante Alighieri, 1979.
- RUIZ MORENO, Isidoro J. Orígenes de la diplomacia italo-argentina. En: *Revista Histórica*. Año 1, N° 2. Buenos Aires, Instituto Histórico de la Organización Nacional, Enero-Marzo de 1978.
- SARMIENTO, Domingo F. Arquitectura doméstica. Sus reformas sucesivas en Buenos Aires desde sus orígenes hasta nosotros. En: Sarmiento, Domingo F. *Páginas Literarias*. Tomo XLVI de las *Obras Completas de Sarmiento*. Buenos Aires, Luz del Día, 1953.
- SARMIENTO, Domingo Faustino. *Viajes por Europa, África y América 1845-1847 y Diario de Gastos*. Edición Crítica Javier Fernández Coordinador. Buenos Aires, Colección Archivos ALLCA XX – Unesco – Fondo de Cultura Económica - 1993.
- SOBRÓN, Dalmacio H. *Giovanni Andrea Bianchi*. Buenos Aires, Corregidor, 1997.
- TONUCCI, Francesco. *La ciudad de los niños. Un modo nuevo de pensar la ciudad*. Buenos Aires, Losada - Unicef Argentina, 1996.
- WEINBERG, Félix. *Esteban Echeverría. Ideólogo de la segunda revolución*. Buenos Aires, Taurus, 2006.

*Ernesto Vespignani y Augusto Ferrari.
Aportes a la arquitectura religiosa argentina*

Pedro David Cufre¹

En este trabajo se trata de poner de manifiesto de manera comparativa las innovaciones particulares en la tarea artística realizada en nuestro país por el arquitecto y sacerdote salesiano, Ernesto Vespignani y el arquitecto/pintor Augusto Ferrari. Ambos en un período de setenta años hicieron un aporte importantísimo a la construcción no solo de un numeroso patrimonio en materia de arquitectura religiosa, sino que también construyeron imagen urbana y fortalecieron los vínculos de identidad social y de pertenencia de la comunidad italiana con nuestro país.

Ambos arquitectos produjeron durante su carrera un gran número de obras, no sólo en Buenos Aires, sino también en el interior del país, en particular en la Provincia de Córdoba. Para poder analizar comparativamente los resultados de la producción arquitectónica individual se ha elegido cuatro obras en la Ciudad de Córdoba y sus alrededores, el Templo de María Auxiliadora y la Capilla de San Antonio de Padua (Vespignani); y el Templo del Sagrado Corazón de Jesús de los padres Capuchinos y la Iglesia de Villa Allende (Ferrari). Estos ejemplos tienen su punto de comparación en la Ciudad de Buenos Aires, con la Basílica de María Auxiliadora y San Carlos Borromeo (Vespignani) y el claustro del convento de Nueva Pompeya (Ferrari).

En ambos casos su formación académica y su dedicación artística les permitió ser virtuosos en el manejo de la tipología, el lenguaje, la técnica y el carácter simbólico/semántico de sus obras. Continuaron una línea coherente en el lenguaje de su producción artística –del neorrománico al neogótico- siendo fieles a las teorías aprendidas y compartidas en Italia; pero no dudaron –siendo esto también parte de su formación- en experimentar con otros lenguajes, el neo-colonial o el neo-renacentista y hasta el Art Déco en el caso de Ferrari.

1. Arquitecto, docente de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Católica de Córdoba, miembro del Instituto de Historia y Preservación del Patrimonio Marina Waisman de la misma facultad y maestrando en la Maestría en Diseño de Procesos Innovativos, UCC.

En un contexto de laicismo, fomentado con la creación de escuelas por el Estado Nacional, y con la contradicción de una fuerte tradición religiosa sobre todo en Córdoba, ambos arquitectos supieron dar respuestas a las necesidades de sus comitentes inmediatos, que intentaban hacer frente a la ablatida del gobierno y a sus intereses particulares. Aportaron a la construcción de una imagen de ciudad, generando presencia simbólica e insertando sus obras en contextos ambientales diferentes, tales como una situación urbana consolidada, en el caso de Buenos Aires y Córdoba y una inserción suburbana y hasta semirural en los ejemplos de Córdoba.

La obra de ambos arquitectos, aunque trabajando en distintos sitios y para distintos comitentes, puede leerse como una continuidad, principalmente por la utilización de lenguajes historicistas con reminiscencias medievalistas italianas. Fernando Aliata reconoce una continuidad heredada de Vespignani a Ferrari, quien luego de la muerte del primero será el mayor exponente y con una gran producción en arquitectura religiosa.²

Ernesto Vespignani, sacerdote y arquitecto

La obra y la labor del arquitecto salesiano Ernesto Vespignani, se ha visto muy poco valorada y nombrada dentro del elenco de producciones arquitectónicas realizadas en nuestro país en la primera mitad del siglo XX –quizás por su vinculación a una orden religiosa o por el carácter monotemático de su producción-. Su nombre ha sido solo citado por Buschiazio y Gutiérrez quien a su vez ha tratado su obra de *recargado pastiche historicista*³.

Pero si bien el tiempo, la falta de mantenimiento y las sucesivas intervenciones sin planificación ha llevado a que la mayoría de sus obras se encuentren en un mal estado de conservación. Es importante valorar no sólo el resultado en sí, sino la sistematización en la proyectación y su aporte técnico en la construcción de la arquitectura religiosa argentina.

Ernesto Vespignani nace en Lugo, Ravena, el 8 de Septiembre de 1861. Sus Padres Eugenio y Magdalena Bartoli fomentaron en sus hijos una formación cristiana, promoviendo en ellos su vocación religiosa. Cuatro de sus hijos fueron Salesianos, dos Hijas de María Auxiliadora y una Carmelita.

A la edad de 14 años, Ernesto es llevado por su hermano mayor José, a la escuela salesiana de Alassio, donde comenzará sus estudios básicos. A la partida de su hermano a las misiones salesianas en Argentina, Ernesto aconsejado por Don Bosco comienza sus estudios religiosos en Turín.

Pero a su vez se sentía atraído por el diseño y la arquitectura, es por eso que también aconsejado por Don Bosco comienza a frecuentar las clases de Arquitectura en la Academia Albertina⁴. La relación de Juan Bosco con el seno de la sociedad, hizo posible el vínculo del novel arquitecto, con renombrados profesionales y artistas turineses y del Piamonte; y le permitió estudiar las producciones arquitectónicas clásicas y especialmente los géneros y estilos eclesiásticos.

2. *Es que luego de la muerte de Vespignani (1925), que había elogiado el trabajo de Ferrari como arquitecto y pintor, éste resulta el artista ideal para la producción de arquitectura historicista religiosa.* ALIATA, Fernando, "Eclecticismo y experimentalismo en la obra arquitectónica de Augusto César Ferrari", en AAVV Augusto C. Ferrari (1871-1970) cuadros, panoramas, iglesias y fotografías. <http://www.augustoferrari.com.ar/textos/aliata.htm>

3. GUTIÉRREZ, Ramón, "Arquitectura y urbanismo en iberoamérica", Madrid, España, Ed. Cátedra, 1997, p 457.

4. *La academia Turinesa tiene especial importancia dado el carácter de la región -sede de la casa real- como centro promotor de la unidad italiana y teatro de las primeras reformas tendientes a la sistematización de la enseñanza académica.* IDEM 2

El ambiente de renovación y búsqueda de una arquitectura nacional, liderado en el norte por Camilo Boito -con quien seguramente Don Bosco y Don Vespignani tuvieron contacto- fue lo que evidentemente despertó en Vespignani la necesidad de asociar su futura obra para la sociedad salesiana, con un lenguaje arquitectónico específico, que transmitiera espiritualidad y fortaleza –para una congregación reciente y en expansión- y que a su vez tuviera en sí implícito la idea de nacionalidad⁵. Es por eso que encuentra en el románico lombardo, al cual a lo largo de su producción le dará un toque personal, el estilo que expresa claramente estas ideas que intentaría transmitir.

La primera obra que Vespignani realiza es la Capilla de San Francisco del Colegio de Valsalice en las afueras de Turín -cruzando el río Po- y el teatro del Oratorio de Valdocco. En esta capilla (que forma parte de un conjunto y se lee como tal), estiliza el lenguaje austero del románico lombardo ejemplificado en la basílica de San Ambrosio de Milán, se hacen evidente algunas constantes en el lenguaje que perdurarán en su obra hasta su muerte: la utilización del ladrillo (el cual dejará a la vista), la policromía y la incorporación de elementos escultóricos en miniatura y detalle.

En esta obra particularmente Vespignani debe resolver cuestiones funcionales interesantes y pone en prácticas otras que se repetirán como persistentes.

El ingreso es una de ellas, ya que por ubicarse en un gran desnivel, este se encuentra a un nivel por encima del nivel del terreno. Se une a los pórticos existentes que generan una galería y le superpone una galería abierta a la cual se accede por los laterales a manera de nartex; generando así un basamento de acceso a las escaleras las cuales llevarán al segundo nivel de pórticos en donde se encuentra el ingreso a la capilla. Hay aquí a su vez un interesante manejo de las proporciones ya que intenta disminuir la altura de la fachada generando distintos tratamientos entre el basamento y el cuerpo de esta; y colocando un balcón al nivel del coro alto –que aparenta ser la puerta de ingreso- disimulando la escala y haciendo doméstica las proporciones.

La otra resolución que plantea funcionalmente es la división de los usuarios, entre los feligreses y los alumnos del liceo. Esta división la pondrá en práctica en casi todos sus proyectos de distintas maneras según la escala y los usos propios de cada una de las obras. En este caso particular de la capilla de San Francisco, apela a la utilización de tribunas sobre las naves laterales para el alumnado y el nivel de planta baja para los feligreses.

La planta responde a la forma de cruz latina –con el presbiterio central-, con una nave central y dos naves laterales que hacen las veces de deambulatorio que se extiende por detrás del coro el cual se alarga obteniendo las dimensiones de la nave principal. El presbiterio esta cubierto por una cúpula, y es el lugar donde el espacio se dilata porque se corta la continuidad de la tribuna dando paso a los brazos de la bema.

El interior es mucho más ornamentado que la fachada y utiliza el azul en las bóvedas con la pintura de estrellas a manera de cielo estrellado como recurso que reutilizará nuevamente en algunas obras en Argentina.

Sin haber finalizado él propiamente la obra y luego de permanecer un tiempo en Turín, fue enviado al colegio salesiano de Randazzo en Sicilia y fue secretario de dos Ecónomos Generales de la

5. *En el particular caso italiano la disponibilidad de elementos, la revalorización de diversos estilos y sus variables regionales, alimentan la polémica acerca de la necesidad de construir un lenguaje arquitectónico nacional unificado que se corresponda con la nueva geografía política de la península.* IDEM 2

Sociedad; Don Sala y Don Rocca, bajo la guía de los cuales fundó la Oficina Técnica de Arquitectura Salesiana, verdadera escuela de arte, en ella, además de formarse el buen gusto de los artistas, se caracterizaron los tipos variados de las construcciones salesianas⁶.

Hacia 1899 su hermano José –quien se encontraba en Buenos Aires- le solicita proyecte el Templo de San Carlos para el Colegio de Almagro; proyecto que sería presentado para el Segundo Congreso de Cooperadores Salesianos y con motivo de cumplirse el 25° aniversario de las misiones argentinas en noviembre de 1900.

En 1901, Ernesto llega a Buenos Aires -al colegio Pío IX de Almagro- invitado por su hermano para dirigir la construcción del templo. Con él traslada la Oficina Técnica de Arquitectura, para poder proyectar y dirigir las edificaciones salesianas que en nuestro territorio sudamericano se estaban llevando a cabo.

El caso de la Basílica de María Auxiliadora y San Carlos Borromeo es particular, porque es donde Vespignani desarrolla toda la labor tanto de proyectación y de taller artesanal, a pie de obra y con un vínculo estrecho con la escuela de artes y oficios, los artesanos y los constructores de origen italiano, todo esto articulado desde la Oficina Técnica.

Es la obra más acabada y de mayor escala del arquitecto salesiano, aquí nuevamente pone en evidencia la utilización de los recursos que caracterizan en cierta medida su obra; el lenguaje neo-románico lombardo -su relación con la basílica de San Ambrosio- y la división de usuarios, que particularmente detalla en la memoria descriptiva:

“El templo es de estilo románico; no es éste sino el desarrollo de las antiguas formas romano-cristianas (...), especialmente en la Lombardía, por cuya razón tomó también el apelativo de lombardo. Nos pareció conveniente dicho estilo porque está más en armonía con la antigua advocación del Templo que está confirmada en el nuevo, y dedicado como aquel a San Carlos, Arzobispo de Milán; pero mucho más aún por ciertos rasgos característicos de este estilo que responden admirablemente a las particulares exigencias de un templo como éste en el que deben congregarse los fieles de la parroquia y los alumnos del colegio anexo, sin molestia recíproca, sino con mutua edificación”⁷.

En términos generales, el templo tiene una ubicación en la esquina del conjunto, ubicación que Vespignani utilizará -tal vez por el estudio tipológico de capilla/escuela- en casi todas sus obras, y está constituido por dos espacios claramente definidos, la Cripta y el Templo superior, el cual a su vez está dividido en dos niveles, la nave principal para albergar a los feligreses y las tribunas –como en Valsalice- para el alumnado. Aquí particularmente Vespignani hace una asociación simbólica a los tres estadios de la Iglesia, la purgante, cripta, la militante –primer nivel del templo superior- y triunfante –segundo nivel o tribunas-. Las asociaciones metafóricas están siempre presentes en la obra del arquitecto, y es posible descifrarla en las memorias descriptivas de sus trabajos.

6. BONETTI, Valentín, “Carta mortuoria del padre Ernesto Vespignani”, Buenos Aires, 5 de Febrero de 1925. Archivo de la Inspectoría Salesiana de Buenos Aires.

7. VESPIGNANI, Ernesto, “Descripción del Nuevo Templo de San Carlos”, en AAVV Actas del Segundo Congreso de Cooperadores Salesianos, Escuela Tipográfica Salesiana del Colegio Pío IX de Artes y Oficios, Buenos Aires, Argentina, 1902.

“La fachada ostenta los rasgos esenciales de estilo románico con la inclinación en el frente en armonía con la del techo, las pilastras que se dividen en tres partes para indicar la repartición interna de las naves, rematándose con graciosos pináculos a manera de templete.

Aumenta la majestad de la fachada el campanario que se levanta en medio hasta alcanzar, con la extremidad superior de la cúspide, la altura de cincuenta metros desde el suelo sin que se confundan en lo más mínimo sus líneas generales.

En efecto, corren por todo el frente las características galerías que siguen la inclinación de las vertientes, estando éstos y otros ornamentos en armonía con todas las demás partes del edificio. Para facilitar el ingreso se abren tres puertas: una más ancha en el medio y sobre ornamentada de frontispicio que forma cuerpo de decoración con la gran ventana del centro, y dos puertas laterales más pequeñas, cada una sobre el eje de la nave respectiva”⁸.

En todas las envolventes exteriores, Vespignani, repite el uso del ladrillo a la vista, intercalada con el revoque sobre ciertos elementos, como las ornamentaciones o las pilastras adosadas. En la fachada principal refuerza la verticalidad de la torre central utilizando las pilastras con las que remata las esquinas de los tres cuerpos de distintas alturas que la componen. Y a su vez se permite algunas licencias decorativas muy puntuales que se acercan a la corriente anti academicista del Liberty, centradas principalmente en el grupo escultórico del cuerpo principal y la marquesina ubicados por sobre la puerta de ingreso.

El espacio interior es muy singular y grandioso. La cripta,

“tímida y como incierta en su principio, es necesario que vaya desarrollándose a medida que llega al Sancta Sanctorum encerrando entre las curvas y las fajas bizantinas todo el simbolismo de las catacumbas, de modo que por él nos podemos también desde estos lejanos países, remontarnos a los tiempos de fe, caridad y candor de aquellos invictos campeones (...), los Mártires”⁹. En definitiva, de proporciones muy ajustadas –por su escasa altura- la cripta se acelera hacia el altar gracias a la repetición de las bóvedas rebajadas, los nervios fajones y el tratamiento en fajas horizontales de las pilastras. Los colores de las bóvedas azules y los arcos con la alternancia de fajas de colores –que repetirá en el templo superior y que ya había utilizado en Valsalice- resaltarán en este caso particular la sensación de penumbra propia de una *catacumba*.

Si en la Cripta se acentuaba la horizontalidad por las proporciones, en el templo superior es la verticalidad la que tiene el papel principal. Las naves laterales albergan los altares menores casi en penumbras, y es a partir de la tribuna donde las esbeltas ventanas iluminan todo el espacio. La verticalidad se ve acentuada por las fajas de colores horizontales de las columnas de sección cruciforme, que se alterna entre azul y color simil piedra (para las naves laterales) y rojo y simil piedra (para la nave central). Hay en el templo una interesante secuencia espacial, que se va dando desde los ritmados tramos de bóvedas de crucería de la nave central -que remata con dos pulpitos en el transepto a la altura de las tribunas laterales y que enmarcan el camarín de María Auxiliadora- continúa con la presencia de la “bóveda cupular” de tambor octogonal que cubre el presbiterio y sube por dos escaleras laterales al altar inferior, por donde se accede a las tribunas y al altar mayor ubicado en el camarín, donde se centra el foco no solamente espacial, sino espiritual de la congregación, la presencia de la Virgen. Aquí Vespignani no solamente retoma la esencia puramente formal del románico lombardo, sino que re interpreta el recorrido peregrinal del medioevo adaptándolo al contexto.

8. IDEM 7

9. IDEM 7

La profusión de decorado perfectamente estudiado, la utilización de la policromía y los dorados, las bóvedas pintadas, los vitrales y la cúpula octogonal, hacen que a esta obra ecléctica se la pueda asociar directamente con la románica Capilla Palatina de Aquisgrán.

Pero la construcción de la Basílica de María Auxiliadora y San Carlos es el inicio de la actividad profesional que llevaría a cabo al arquitecto Vespignani durante los siguientes 25 años. Fue miembro de la Sociedad Central de Arquitectos, de la Real Academia de San Lucca en Roma y Victor Emmanuel III le otorgó el título de Comendador de la Corona Italiana; además de varios premios que ganó en Perú, Chile, Argentina y Uruguay¹⁰.

En 1905 revalidó el título en la Facultad de Arquitectura y ese mismo año se abre la primera casa salesiana en Córdoba, el oratorio Pío X que después se convertirá en la Escuela de Artes y Oficios y el Templo de María Auxiliadora. Es posible que entre 1905 y 1910¹¹ Vespignani haya recibido el encargo y haya desarrollado el proyecto. Para 1907 parte del colegio ya estaba habilitada pero no todavía la Cripta del templo.

Posteriormente retomaré el análisis del Templo de María Auxiliadora ya que tiene ciertas particularidades que tienen que ver con el tiempo que llevo ser realizado.

Para 1910 se fundaba también en Córdoba un apéndice del Colegio Pío X, el pequeño oratorio de San Antonio de Padua, en el barrio pueblo de San Vicente. Donación íntegra de la Señora Petra Arrejes Rojas de Perea Muñoz, en memoria de su fallecido marido Antonio Perea Muñoz.

Para ese mismo año se le encargaba a Vespignani la realización del diseño y el proyecto de dicho oratorio, el cual debía contar con dependencias de servicio y resguardo y una capilla. El terreno que se había adquirido se ubicaba sobre la calle principal del barrio y a metros del Río Suquia.

Aquí nuevamente el arquitecto plantea la ubicación de la capilla en una esquina, y propone un partido muy particular en forma de U. Retraza el ingreso de la capilla generando un atrio, que a su vez sirve como ingreso a las dependencias diurnas del oratorio –ya que los salesianos dormían en el Pío X- y a uno de los laterales del transepto de la capilla lo estira logrando así otra capilla de similares proporciones.

Centrándonos particularmente en la Capilla, podemos verificar en varios aspectos la tendencia que ha ido tomando el arquitecto a partir de su intervención en Buenos Aires y las realidades de las provincias argentinas.

A nivel funcional, sigue trabajando sobre la división de usuarios que ya había desarrollado en sus obras precedentes, solo que cambia la escala y modifica el planteo. La capilla posee una sola nave, la cual tiene un coro alto, un transepto casi pegado al ábside, y éste muy poco desarrollada. Hacia uno de los laterales de la capilla el arquitecto extiende el transepto y conforma así otro espacio donde se ubicaran los jóvenes del oratorio –a manera de las clausuras monacales- y los feligreses sobre la única nave del templo. Este planteo se diferencia claramente del propuesto para María Auxiliadora y el templo de San Carlos.

10. Cfr. LUPPO, Tiburzio, "Vespignani sac. Ernesto, architetto" en AAVV Dizionario biografico dei salesiani, Scuola Grafica Salesiana, Torino, Italia, 1969.

11. Ya que el padre Cayetano Bruno en el Volumen II de su obra "Los Salesianos y las Hijas de María Auxiliadora en Argentina" no nombra explícitamente el encargo, pero sí aclara que para 1907 ya estaba construido parte del colegio proyectado y que el templo proyectado no se empezaba a construir por no poseer los terrenos de la esquina de Rodríguez Peña y Colón.

A pesar de que estos dos grandes volúmenes que conforman el conjunto están unidos espacialmente, a nivel formal se comportan como dos unidades separadas tanto en su tratamiento exterior como interior. El lenguaje que en este caso particular utilizó Vespignani, es el románico lombardo tardío, y vuelve a la utilización de la simpleza del lenguaje, quizás debido a que reconoce las necesidades de las pequeñas casas recién fundadas y la falta de dinero para concluir las construcciones. Aquí el lenguaje es muy austero y se simplifica cada vez más –a pesar que en obras posteriores se vuelve más sintético-, parecería casi opuesta al Templo de San Carlos, pero coincide formalmente con las obras de menor envergadura del mismo período. Retoma nuevamente algunos elementos formales, prescindiendo del todo del color. Utiliza el ladrillo a la vista y el revoque simul piedra en su fachada principal, la cual denota la presencia de una sola nave y remata el conjunto con una torre campanario central. La composición volumétrica de la fachada es la que alguna manera diferencia esta ésta capilla de muchas de las obras del arquitecto –que fueron tratadas como fachadas planas como la Capilla del Sagrado Corazón de Jesús de Colonia Vignaud o El templo de María Auxiliadora en Rodeo del Medio-, en planta la fachada se presenta como un espejo del ábside, semicircular pero facetado, y a medida que se va elevando se va afinando en distintas secciones para generar la torre.

La fachada esta compuesta por tres tramos bien definibles, uno que llega hasta la altura interior del coro y hace las veces del basamento, otro que llega hasta la cumbre de la cubierta y corresponde a la torre, y otro que corona la torre y corresponde al campanario. Sobre estos tres tramos superpuestos, incorpora un detalle muy particular que de alguna manera denota metafóricamente el estilo utilizado, plantea la evolución desde el románico al gótico al utilizar tres arcos distintos en las ventanas y en la puerta. Un arco de medio punto en el basamento –de rigurosas proporciones- una esbelta ventana con arco de medio punto pero con un detalle perimetral en relieve, a manera de guardapolvo, con una incipiente forma apuntada y remata con una ventana apuntada en el campanario.

Por otro lado evidencia la presencia de contrafuertes de sección variables, en muros laterales, incorporándolos en la fachada y dando la imagen de robustez y simplicidad.

El espacio es unitario y puede ser leído como tal, aquí no hay un recorrido planteado como San Carlos más allá del recorrido propio de la nave longitudinal. Las bóvedas que cubren el espacio son apuntadas y de crucería, y la esbeltez de las columnas cruciformes adosadas al muro que enmarcan los tramos de la nave enfatizan esta sensación de un espacio para la reflexión. Este ritmo de columnas, ventanas, y altares laterales en nichos ralentizan el recorrido apaciguándolo. No hay utilización de colores y la decoración arquitectónica se limita a algunas molduras y a los capiteles de las columnas que aparecen simplemente como una corona idealizada de plumas.

Las mano de obra fue puramente italiana y se tiene constancia de por lo menos una visita del Padre Vespignani a la obra; los detalles de decoración, el mobiliario y el púlpito fueron realizados en su totalidad por la escuela de Artes y oficios del Pío X. Sólo el altar mayor, del cual se encuentra en la actualidad la mitad, fue encargado a Alemania.

La capilla de San Antonio de Padua fue finalizada en 1918 – diez años antes que la cripta de María Auxiliadora- pero recién inaugurada formalmente en 1928.

El templo de María Auxiliadora se presenta como un caso particular, ya que su construcción fue finalizada en 1985, ochenta años después de que Vespignani realizara el diseño del proyecto.

Del proyecto original de Vespignani en la actualidad solo queda la fachada, las proporciones del templo y el lenguaje utilizado.

Hacia 1925 recién se estaba empezando la construcción de la Cripta; coincidente con el año de deceso del arquitecto Vespignani. A la muerte de este, es el padre Florencio Martínez, colaborador del padre Vespignani, quien se hace cargo de la Oficina Técnica.

El proyecto del padre Vespignani retoma casi todos los elementos ya utilizados por él con antelación, coloca el santuario en la esquina de las calles Colón y Rodríguez Peña, en esquina con Plaza Colón y frente a la Escuela Superior Normal de Maestras Alejandro Carbó. En el diseño el arquitecto toma todo el recorrido de la manzana desde Colón a 9 de Julio; obteniendo así una planta muy longitudinal y colocando el presbiterio en el centro del recorrido, hacia la calle Colón se encontraría el ingreso para los feligreses, mientras sobre la calle 9 de Julio, donde se encontraba el colegio se extendería el sector para los alumnos.

El lenguaje que utilizó es el románico lombardo, pero se acerca mucho más a las formas apuntadas del gótico, la fachada se presenta plana como un muro, y parece no hacer referencia formal a ninguna obra europea concreta. Se escalona hacia la torre central que está marcada por dos columnas que se extienden desde la base hasta la torre. Un gran ventanal repartido y facetado de formas apuntadas hace evidente las cualidades interiores del espacio.

Los proyectos se fueron modificando a lo largo de la construcción del templo, se le agregó una cripta y se mantuvo la fachada, pero el interior es una interpretación con poco fundamento y no muy buen resultado de la propuesta del padre Vespignani.

Pero sin lugar a dudas el templo de María Auxiliadora se presenta en una situación urbana particular por encontrarse frente a la plaza Colón y pasa a ser punto significativo no solo dentro de barrio Alberdi, sino también a nivel ciudad.

Para 1925 el padre Vespignani había participado activamente como profesional, no solo en las construcciones salesianas, sino también en la dirección de ciertas obras de relevancia, como la iglesia del Santísimo Sacramento en Buenos Aires, la Basílica de Nuestra Señora de Luján y la Catedral de La Plata, entre otras, donde utilizó por primera vez en arquitectura religiosa para cubrir las bóvedas la novedosa tecnología del hormigón armado.

Las innovaciones realizadas por Ernesto Vespignani, presentadas en estos tres ejemplos se ponen de manifiesto no solo en la tecnología y en la utilización del lenguaje, sino también en la forma de organizar el taller de trabajo y la articulación de las relaciones entre gremios de artesanos y constructores de origen italiano; y en una experimentación funcional constante que lleva a un estudio concreto de la tipología.

Toda la fuerza y la labor del arquitecto se había centrado en el estudio y el desarrollo de la arquitectura religiosa, siendo él uno de los grandes referentes sobre el tema en el país para su época; a su muerte esa referencia quedó de alguna manera vacante y así casi literalmente la posta sería tomada por su coterráneo el arquitecto Augusto Ferrari.

Augusto César Ferrari, pintor y arquitecto.

El arquitecto Augusto Ferrari retornó a la Argentina en 1926, después de haber regresado a Italia en 1922. Ese vacío en el área de la arquitectura religiosa que había dejado Vespignani fue llenado por Ferrari quien ya había hecho algunas otras intervenciones y se había vinculado a la Iglesia en Argentina antes de 1922; y es a partir de 1926 que se desarrollan la gran cantidad de proyectos del arquitecto en esta temática.

Ferrari había nacido en San Possidonio, Módena en 1871 –diez años después que Vespignani- y se recibió de Ingeniero en Génova en 1892, momento en el que se trasladó a Turín para comenzar sus estudios de Pintura en la Academia Albertina. Al igual que Vespignani, Ferrari se encuentra en el centro de las discusiones teóricas sobre el futuro de la arquitectura en Italia y sobre la búsqueda de una arquitectura nacional.

*“A finales del siglo XIX se hizo conocido como pintor de la nobleza italiana y expuso en diversas galerías de Europa y Estados Unidos. Se especializó luego en la pintura de panoramas, y realizó con su maestro Giacomo Grosso, por encargo del gobierno argentino, el panorama de la Batalla de Maipú, que fue expuesto en Buenos Aires con motivo de los festejos del centenario de la Revolución de Mayo. Luego del suceso de este encargo, el municipio de Turín le encomendó el panorama “Messina destruida” (por el terremoto de 1907). En 1914 viajó a Buenos Aires, en representación de los propietarios de dicha obra, para que fuera expuesta en el Río de la Plata, iniciativa que no se realizó”.*¹²

Aunque el evento no se realiza, Ferrari decide quedarse en Buenos Aires y comienza a relacionarse con la jerarquía eclesiástica porteña. De este vínculo con Monseñor Gregorio Romero, obtiene su primer encargo. La decoración de la recién inaugurada capilla del Divino Rostro de las Hermanas Adoratrices.

*“La relación inicial con la jerarquía eclesiástica, avalada por la repercusión que tiene su primera obra, le permite conocer a Monseñor De Andrea, importante personalidad de la Iglesia argentina de la primera mitad del siglo XX”.*¹³

De Andrea le encarga a Ferrari que decore la Iglesia de San Miguel y que haga una propuesta de renovación de la fachada.

*“Luego de terminar San Miguel, Ferrari realiza un viaje a Italia en octubre de 1922. Su estadía en la península se prolonga hasta 1926. Este viaje, si bien está pensado como una continuidad de su aprendizaje pictórico -realiza una práctica intensa sobre temas de desnudo y de paisaje-, pudo haber tenido influencias en su arquitectura. Durante esos años Ferrari pasa varias temporadas en Venecia, ciudad que pinta y fotografía permanentemente. Las escenas resultantes nos muestran una Venecia medieval, cargada de sugerencias ruskinianas que exalta los valores y los detalles de los vetustos edificios, y no una Venecia renacentista, sansoviniana o palladiana. Esta renovada atención a la arquitectura medieval, tal vez determine en parte su trabajo posterior, ya que el Románico en sus vertientes lombarda y bizantina será una de las variables centrales que cultivará posteriormente el arquitecto”.*¹⁴

Antes de su partida hacia Italia es muy posible que Ferrari ya hubiera conocido la obra de Vespignani en Buenos Aires y que de alguna manera junto a su formación inicial y este regreso a su tierra natal, hayan sido los desencadenantes de la revisión en el elenco formal del medioevo italiano.

12. ALIATA, Fernando, “Ferrari, Augusto César” en AAVV Diccionario de Arquitectura en la Argentina. Comp. Jorge Francisco Liernur y Fernando Aliata, Tomo E/H, Buenos Aires, Argentina. 2004.

13. ALIATA, Fernando, “Eclecticismo y experimentalismo en la obra arquitectónica de Augusto César Ferrari”, en AAVV Augusto C. Ferrari (1871-1970) cuadros, panoramas, iglesias y fotografías. <http://www.augustoferrari.com.ar/textos/aliata.htm>

14. IDEM 13

A su vuelta, y ya habiendo fallecido Vespignani, Ferrari obtiene su primer encargo arquitectónico de cierta envergadura, el claustro de Nueva Pompeya.

Ferrari también apela a un cierto elenco de elementos -sobre todos formales- que repetirá con indudable constancia en sus obras, y que aplica en Nueva Pompeya como *ópera prima*. En Ferrari no parece haber un interés fundamental en las cuestiones funcionales, solo las básicas -por lo menos en la arquitectura religiosa-, y quizás por su formación como pintor centra su búsqueda y experimentación en los aspectos del lenguaje y la técnica constructiva.

A decir de Fernando Aliata: “*se trata de un claustro que se inspira en las complejas realizaciones del Románico en el sur de Italia, el estilo pisano y el Románico veneciano, los aportes árabes y normandos en Sicilia y, sobre todo, los ejemplos de la campaña napolitana donde se encuentran algunos de los espacios claustrales más notables del periodo. No es casual, entonces, que se quiera asociar el culto de esta virgen con las tradiciones arquitectónicas de la Nápoles medieval*”.

En este patio Ferrari utiliza una gran cantidad de recursos formales y lo organiza a partir de arquerías apuntadas que se apoyan sobre un par de columnas, las cuales no son iguales. Aquí las columnas pasan a ser objetos escultóricos en sí por la extremada decoración y por las texturas utilizadas en su tratamiento. Con formas de sogas, formas geométricas, salomónicas e imágenes del elenco formal medieval -fito y zoomórficos, y simbología bíblica-, el arquitecto se arma de un catálogo que re utilizará como constante en sus obras posteriores -el patio del colegio de Nuestra Señora de la Merced en Córdoba tendrá al de Nueva Pompeya como referencia directa-.

Funcionalmente despeja las esquinas del claustro por donde se hace el ingreso al mismo; e incorpora en este dos elementos interesantes que actúan como focos y singulares; el grupo escultórico central y un púlpito en uno de los laterales del patio. El púlpito hexagonal como tallado en piedra -porque el material es estuco- gravita sobre un grupo de seis esbeltas columnas todas ellas distintas; y se encuentra en el patio como un objeto singular, como completando la escena o la escenografía medieval que Ferrari plantea con esta propuesta. El grupo escultórico, conformado por la Virgen, Santo Domingo y Santa Catalina de Siena, conforma una perfecta unidad con un aljibe central, y pasan a ser foco o punto de atracción espacial que puede ser visto desde cualquier punto del claustro.

Por otro lado, en el portal de ingreso al claustro, Ferrari ensayará formalmente, lo que de alguna manera llevará a su máxima expresión en la Iglesia del Sagrado Corazón de Jesús en Córdoba.

Finalizado su trabajo en el claustro del Convento de Nueva Pompeya, Ferrari recibe el encargo de realizar un templo para la Orden de Capuchinos en Córdoba capital. Los trabajos de extienden desde 1928 a 1933 aproximadamente, y el templo posee una particularidad técnica, su estructura esta realizada por completo en Hormigón Armado.

Con una ubicación privilegiada, en el corazón del Barrio de Nueva Córdoba -ensanche de la ciudad a finales del siglo XIX-, se encuentra ubicada sobre una barranca y modificó para la época de construcción el perfil chato no solamente del barrio sino de toda la ciudad.

Aquí Ferrari evoluciona la utilización del lenguaje románico lombardo de Vespignani y la de él mismo, para utilizar las formas de un gótico ecléctico, entre italiano y francés. De planta basilical de tres naves, posee un deambulatorio, y un transepto poco notorio, solamente cuatro tramos en el desarrollo de su nave central, un nártex y dos escaleras detrás del altar que sirve para acceder al camarín octogonal de la virgen.

El lenguaje y las proporciones interiores se asocian más al gótico italiano, por la utilización del color y las fajas horizontales de las columnas cruciformes; mientras que en el exterior las proporciones y el lenguaje general de composición volumétrica se pueden asociar al gótico francés.

La fachada principal está constituida por tres bloques verticales, dos corresponden a las torres de sección cuadrada -una posee una aguja y la otra se encuentra trunca- y un bloque que articula ambas torres; y que a su vez acusan la existencia de tres naves interiores. Estos bloques están divididos horizontalmente por cuatro tramos de proporciones distintas. En el cuerpo central se alza el ingreso ocupando toda la dimensión del tramo horizontal, mientras que en los laterales, las dos puertas de ingreso de menor escala se ajustan a las proporciones interrumpidas de la faja horizontal. La fachada adquiere gran volumetría y textura por la profusión de esculturas, frisos, gabletes, gárgolas y rosetones que no solamente decoran, sino que articulan la estructura compositiva de la fachada. Descubrir la simbología y cosmología planteada por Ferrari en esta obra sería tema de otro trabajo; solamente me limitaré a reconocer la presencia de elementos fitomorfos, zoomorfos y humanoides que acompañan a las esculturas de animales, ángeles y personajes bíblicos que interactúan entre sí. Aquí Ferrari trae a la escena urbana la escenografía que había creado para el patio de Nueva Pompeya unos años antes. Pero como ensayo para ésta, su gran obra, el arquitecto repite aquí y a una escala mayor, aquella gravitación del púlpito del claustro -ya no estructural sino visual-; todo el peso de la fachada recae sobre una línea continua de columnas diferentes que a su vez se apoyan sobre tortugas -como en el ingreso al claustro- y se abocinan para generar los entradas.

El interior aparece penumbroso y para el recogimiento. El color terroso predomina en la composición, se puede detectar cierta vinculación con el Templo de San Carlos de Vespignani, por las bóvedas azules a la manera de cielos nocturnos y la utilización de las fajas horizontales en las esbeltas columnas. Un friso pintado con la vida de San Francisco -a la altura de donde se encontraría el triforio- unifica la composición. Espacialmente también plantea un recorrido algo similar al planteado por Vespignani en San Carlos, solo que aquí Ferrari no solamente esconde el camarín de la Virgen (haciendo foco en el altar mayor) sino que también oculta las escaleras detrás del altar y las ubica en el deambulatorio. Con lo que se obtiene una secuencia espacial fragmentada.

La Iglesia de los Capuchinos como se la conoce en Córdoba, ha sido un aporte fundamental de Augusto Ferrari en la construcción de la imagen urbana y de la identidad de los ciudadanos, ya que no solo sirve de hito físico, sino que también ha significado un elemento de pertenencia emotiva para los cordobeses.

Antes de finalizar la Iglesia de los Capuchinos, Ferrari recibe una serie de encargos: la Iglesia de Lourdes en Unquillo, la capilla del Colegio del Huerto, la capilla y el colegio del Instituto Robles y la capilla y colegio de Nuestra Señora de la Merced, todas ellas en la ciudad de Córdoba. Pero tiene mayor relevancia el encargo que le hacen en 1932 para la realización de la Iglesia de Nuestra Señora del Carmen en Villa Allende.

Villa Allende es una ciudad que actualmente se encuentra casi unida a Córdoba, pero por entonces era una villa de veraneo y descanso sub-urbana que se encuentra ubicada en las primeras estribaciones de las sierras chicas. En este paisaje singular Ferrari propone un templo de estilo Neogótico que tiene como telón de fondo una imagen propia de una postal serrana.

La planta de la iglesia es similar a propuesta para los Capuchinos, tres naves un transepto poco notorio, un nártex y un deambulatorio; pero aquí agrega capillas laterales -a manera de absidiolas- en cada tramo de las naves laterales. A pesar de esta similitud en planta y en las proporciones, el

espacio interior se presenta totalmente distinto, es más luminoso y diáfano; suprime el color y todo tipo de decoración pictórica y hasta escultórica centrándola solo en los capiteles de las columnas. El espacio se unifica y no se fragmenta la secuencia espacial –quizás por la ausencia del camarín-, las naves laterales y el deambulatorio se vuelven permeables a la nave central; el diseñador parece asociarse de alguna manera al carácter de la villa serrana sin renunciar a la semántica del proyecto.

En fachada el lenguaje es muchas más austero, también con poca presencia de decoración escultórica desde el proyecto –sólo centrada en los ingresos y evidenciada por medio de las típicas columnas-. Compone la fachada con tres bandas verticales a la inversa de la iglesia de los Capuchinos. En el centro coloca la torre y a los laterales los hace más bajos, denotando igualmente la presencia de tres naves. Hay una variación significativa en el énfasis formal que le da a los ingresos, y principalmente al ingreso central, el cual acompaña la verticalidad de la torre. A pesar de considerarla neogótica, la sensación de robustez -por la presencia de los contrafuertes adosados en fachada- el lenguaje se asocia más al románico lombardo y se podría hacer una comparación con la Iglesia de San Antonio de Padua de Vespignani –a pesar que es muy posible que Ferrari no ha halla sabido de su existencia-; eso evidencia la similitud de fuentes históricas y formación obtenida por ambos arquitectos en su Italia natal.

Sobre los aportes a la arquitectura religiosa argentina

El gran desarrollo de la arquitectura religiosa en Argentina y con mucha particularidad en Córdoba, se da fuertemente durante el periodo de la Colonia, en el cual las ordenes religiosas consagradas –jesuitas, dominicos, franciscanos y mercedarios- arriban a nuestro territorio trayendo con sigo los estilos arquitectónicos de la Europa de los siglos XVI, XVII y XVIII. Y es por eso que contamos en la actualidad con joyas declaradas por la UNESCO Patrimonio de la Humanidad, como es el caso de la Iglesia de la Compañía de Jesús en Córdoba.

Durante el siglo XIX, que en nuestro país significó la independencia, una guerra civil y la organización nacional, fue un período algo pobre en cuanto a producción de arquitectura religiosa, ya que simplemente se terminaron algunas que habían quedado inconclusas.

A finales del siglo XIX, las corrientes migratorias no llegan solas, sino que también se ven acompañadas por *“las nuevas órdenes religiosas o [por] algunas tradicionales que durante el período tienen un fuerte desarrollo. Se trata de aquellas que, instaladas en la segunda mitad del siglo XIX a partir de la renovación eclesiástica, están cosechando, en la primera mitad del XX, los frutos de una incansable política de crecimiento. Una política que se materializa en nuevas fundaciones de capillas, colegios, seminarios, etc., que dan cuenta del rol cada vez más importante que la Iglesia empieza a tomar en la Argentina”*.¹⁵

*Salesianos, pasionistas, capuchinos y redentoristas, órdenes arribadas al país o fundadas hacia la década del '70 del siglo XIX*¹⁶ serán las principales comitentes de Ernesto Vespignani y Augusto Ferrari. Con un tardío lenguaje *revival* -es sabido que en nuestro país el siglo XIX arquitectónico se extiende hasta la década del '30 aproximadamente- estos dos arquitectos hacen un aporte fundamental no solo ,como ya hemos venido viendo en ambos casos, a la construcción de un lenguaje arquitectónico que consiguen continuar entre ambos por 50 años, sino que desde su

participación activa en la sociedad, edificaron vínculos con los inmigrantes italianos, constructores, artistas y artesanos; afianzaron en ellos sus raíces a su tierra natal y lograron crear en ellos una fuerte pertenencia a esta tierra, ya que los hicieron partícipes de la construcción no solo del paisaje Urbano sino también de la identidad y la fe de un pueblo.

Bibliografía

- GUTIÉRREZ, Ramón, “Arquitectura y urbanismo en Iberoamérica”, Madrid, España, Ed. Cátedra, 1997, p 457.
- ALIATA, Fernando, “Ferrari, Augusto César” en AAVV Diccionario de Arquitectura en la Argentina. Comp. Jorge Francisco Liernur y Fernando Aliata, Tomo E/H, Buenos Aires, Argentina. 2004.
- ALIATA, Fernando, “Ecléctico y experimentalismo en la obra arquitectónica de Augusto César Ferrari”, en AAVV Augusto C. Ferrari (1871-1970) cuadros, panoramas, iglesias y fotografías. <http://www.augustoferrari.com.ar/textos/aliata.htm>
- LUPPO, Tiburzio, “Vespignani sac. Ernesto, architetto” en AAVV Dizionario biografico dei salesiani, Scuola Grafica Salesiana, Torino, Italia, 1969.
- VESPIGNANI, Ernesto, “Descripción del Nuevo Templo de San Carlos”, en AAVV Actas del Segundo Congreso de Cooperadores Salesianos, Escuela Tipográfica Salesiana del Colegio Pío IX de Artes y Oficios, Buenos Aires, Argentina, 1902.
- BONETTI, Valentín, “Carta mortuoria del padre Ernesto Vespignani”, Buenos Aires, 5 de Febrero de 1925. Archivo de la Inspectoría Salesiana de Buenos Aires.
- GIL CASSAZA, Carlos y WICHEPOL, Silvia Nora, “Vespignani, Ernesto” en AAVV Diccionario de Arquitectura en la Argentina. Comp. Jorge Francisco Liernur y Fernando Aliata, Tomo S/Z, Buenos Aires, Argentina. 2004.
- CARUZZO, Tomás J., “El templo de María Auxiliadora de Córdoba” Ed. TA.P.A.S. Córdoba, Argentina, 1985
- BRUNO, Cayetano, “Los Salesianos y las Hijas de María Auxiliadora en la Argentina”, Volumen I, II, III y IV, Instituto Salesiano de Artes gráficas, Buenos Aires, Argentina, 1989.
- Archivo del Colegio San Antonio de Padua, Córdoba, Argentina.
- Archivo de la Inspectoría Salesiana de San Francisco Solano, Córdoba, Argentina.
- Archivo General de la Sociedad Salesiana, Turín, Italia.
- Archivo Personal.

15. IDEM 13

16. IDEM 13

*Legado de constructores ligures en Entre Ríos.
Registros grabados en piedra parís*

**Arq. Lilia Santiago¹
Arq. Mariana Melhem**

Presentación

El presente trabajo se origina en el pedido que nos hace la Asociación de Ligures de Paraná, que, con motivo de festejar el aniversario de su creación, organiza una serie de actividades entre las que nos proponen como expositores para una charla sobre Patrimonio arquitectónico. Contábamos con los inventarios del Patrimonio Histórico Arquitectónico de la Provincia realizados durante los años 2000/2001² y con “Patrimonio Arquitectónico de Entre Ríos”³, pero no teníamos sistematizado ni asociado el material de manera que arrojara resultados para la encomienda solicitada por los Ligures. Sabíamos que de nuestros trabajos podíamos hacer una nueva lectura, pero además necesitábamos tener alguna referencia genealógica. El Centro nos acercó copia del libro *Origine*

1. Lilia Santiago. Arquitecta, UNR. Especialista en Patrimonio Cultural y en Gestión Ambiental Urbana A cargo del área Patrimonio Cultural y Ambiental de la Subsecretaría de Cultura de la Provincia de Entre Ríos. Delegada ad-honorem de la Comisión Nacional de Museos, Monumentos y Lugares Históricos, de la Secretaría de Cultura de la Nación. Miembro ad-honorem de la Comisión de Protección y Defensa del Patrimonio Histórico Arquitectónico de la Municipalidad de la Ciudad de Paraná.

Mariana Melhem. Arquitecta: FADU-UNL. Especialista en Teoría, Historia e intervención en la Rehabilitación, UNR-UPM. Docente e integrante de equipos de investigación en la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, cátedras Taller de Proyecto Arquitectónico III y IV y Urbanismo II, UNL y en la carrera de Martillero Público, cátedras de Historia del Arte, UCA (Paraná). Coordinadora adjunta del Inventario del Patrimonio Histórico Arquitectónico de Entre Ríos, 2001 (CAPER – CFI – Subsecretaría de Cultura de Entre Ríos).

2. CFI-COLEGIO DE ARQUITECTOS DE ENTRE RÍOS, Inventario del Patrimonio Histórico-Arquitectónico. 2001. SOIJET, M. (directora); MELHEM, C.M. (directora adjunta); MUSICH, W. (asesor en historia); SANTIAGO, L. (Área Patrimonio Subsecretaría de Cultura). Coordinadores: Arqs. VELANDO, RECALDE, BONICALZI, LEZCANO, CANAVESSI. 2001. CFI – Arqs. Doce, Mariela, Yonson, Alejandro, Prof. Musich, Walter. Santiago, L. (Área Patrimonio Subsecretaría de Cultura).

3. Publicación realizada en forma de 37 Fascículos coleccionable. Autores: MUSICH, W.; MELHEM, C.M.; SANTIAGO, L.; SOIJET, M. 2005/06.

storica delle località e Antichi Cognomi Della Repubblica de Genova que contiene un listado de apellidos de la región Ligure; a partir de allí nos abocamos a la tarea de cruzar las informaciones con que contábamos y de esta manera cumplir con el pedido proponiéndoles la charla denominada *Patrimonio Arquitectónico Legado de Constructores ligures*.

Agrupamos por una parte, los Constructores y Artesanos y por la otra los Proyectistas (arquitectos o ingenieros). En algunos casos hubo simultaneidad, es decir empresas conjuntas entre constructores y proyectistas de la misma procedencia; en otros, se dio solo la conjunción entre italianos de distintas regiones, pero finalmente pudimos inferir que estos italianos han sobresalido por sus capacidades y han trabajado integrando equipos de diferentes procedencias.

Tomaremos como especial recorte el estudio de casos en donde se conjuguen los diferentes perfiles. Analizando características comunes en sus obras o más profundamente, trataremos de descubrir en qué consiste ese Legado Patrimonial de los constructores de esta procedencia.

Introducción

Para introducirnos en el tema hemos tratado de establecer el momento en que se produce la llegada de los primeros italianos a la Provincia y cuál ha sido la relación de estos con la actividad constructiva.

Analizando los procesos históricos de la Provincia, desde fines del siglo XVII hasta el último cuarto del siglo XX, inferimos que la presencia de italianos en territorio entrerriano, se inicia de manera incipiente en el primer cuarto del siglo XIX vinculada a la explotación calífera y a artesanos de diferentes oficios relacionados con la construcción. Durante La Confederación (mediados de siglo XIX) se contratan, por parte del estado, profesionales formados en Italia para la ejecución de obras de envergadura. Posteriormente, en coincidencia con la Ley de inmigración y Colonización (Gobierno de Nicolás Avellaneda, 1876), arriban la mayoría de constructores. Para el siglo XX, encontramos la actuación de profesionales formados en las escuelas y academias argentinas.

Primera etapa: los caleros

“Los primeros italianos llegaron entre los años 1833 y 1837 a la entonces Villa La Victoria”⁴ afincándose en el área del Quinto Cuartel, para desarrollar la industria de la cal, encabezando la producción junto a españoles de origen vasco.

En este periodo, las actividades económicas de carácter artesanal extractivas o comerciales, no generan una infraestructura de importancia arquitectónica y que perduren en el tiempo, con la sola excepción, de los hornos calíferos.

El producto de la explotación de canteras se utiliza para las grandes obras portuarias del Río de la Plata, lo que da lugar a la creación de empresas navieras de la mano de marinos italianos, particularmente genoveses, que comercializaron las cales, aceite de pescado, jabón, carbón y leña. Sobre la costa del Uruguay, instalaron saladeros molinos y fabricaron buenos vinos.

4. ANADON, C. MURATURE DE BADARACO, MC; *La colectividad Italiana en Victoria*, E. Ríos, Victoria, Imprenta Cruz del Sur, 2003, p.12

Segunda etapa: Los arquitectos contratados por Urquiza

El censo de 1849 acusa la existencia de diferentes oficios artesanales vinculados a la construcción tales como carpinteros, alarifes, albañiles y silletteros. Para este periodo la producción de cal se consolida en las márgenes de los ríos Paraná y Uruguay.

Estamos en vísperas de la Confederación, el general Urquiza, gobernador por ese entonces fomenta la construcción de escuelas, ejecuta obras portuarias y establece medidas que hacen a las mejoras de los territorios urbanizados.

Luego de Caseros, Paraná es la Capital de la Confederación y surge la necesidad de dotarla de los espacios para el desarrollo de las funciones administrativas. Al mismo tiempo Concepción del Uruguay es la Capital provincial y ciudad natal del Presidente, razón por la cual verá modificada por la acción del estadista y la mano de los profesionales que contrata a tal efecto. Entre los más destacados encontramos a los hermanos Fosatti y Santiago Danuzzio; los primeros con actuación directa en las obras de la capital provincial y Danuzzio encargado del proyecto de casa de Gobierno, el Senado de la Confederación y la residencia de Urquiza en Paraná.

Síntesis biográficas

DANUZIO, Santiago⁵

Nacido en Génova en 1815, presumiblemente realiza sus estudios profesionales en Italia y para 1843 se encuentra residiendo en Montevideo, donde participa de actividades militares - llegando al rango de sargento mayor en las legiones garibaldinas - y de periodismo. En Uruguay realiza sus primeros pasos en arquitectura y pintura. Su vinculación con el Gobierno Confederado surge a raíz de la recomendación que viejos rosistas hacen de él a Benjamín Victorica, incorporado ya al elenco gubernamental. Pedro de Ángel dice de él: “...es un arquitecto de primer orden y hombre muy capaz en su profesión. Él va provisto de todos sus instrumentos tanto para levantar planos de obras públicas como Aduanas y otros establecimientos como también para llevarlos a ejecución, pues a su conocida capacidad de concebir reúne también la de ejecutar...”

FOSSATI, Pedro⁶

Nacido en Lombardía (Italia) en 1822. Se desconocen detalles de su formación, pero da muestras en su actividad de conocimientos en arquitectura, agrimensura e ingeniería. Llegado al río de la Plata tiene una actuación similar a la de Danuzio, como parte de las fuerzas garibaldinas en Uruguay, accediendo también por recomendación al entorno de Urquiza y del Gobierno Confederado. Su actuación en Entre Ríos se desarrolla desde fines de la década de 1840 y hasta la década de 1870.

Obras

Palacio San José

Localización: San Justo, Dpto. Uruguay

Año: 1848 - 1858

Autores: Juan y Pedro Fosatti

5. BOSCH, B., “*El arquitecto de la Confederación*”. Especial para La Prensa. Buenos Aires, 3 de marzo de 1974.

6. LIERNUR, J. F. y ALIATA, F., *Diccionario de arquitectura en la Argentina* (e/h). Clarín Arquitectura. Editor: González Montaner, B., 2004, p. 73.

Descripción: “*fue la residencia particular de J. J. de Urquiza, quien lo llamó San José...*”

Es uno de los exponentes mas valiosos de la arquitectura italianizante argentina de mediados del siglo XIX. Integra un conjunto cuyo valor es indisoluble con el de su entorno natural, del que emerge majestuoso e imponente. La planta principal, con 38 habitaciones dispuestas alrededor de dos grandes patios, combina en su tranquila especialidad ciertos rasgos coloniales con elementos del Renacimiento italiano. La composición parte de un eje de simetría, sobre el que se alinean la entrada; el jardín exótico; el frente, flanqueado por dos torres que enmarcan los arcos sobre columnas toscanas de la galería exterior; el patio de honor, al que abren las habitaciones principales; el patio del parral, con las dependencias de servicio; el camino al lago con la glorieta; el lago cuadrangular... y los corrales. Al costado norte se ubica la capilla, erigida diez años después. El Palacio San José tuvo un servicio de aguas corrientes (que aún hoy funciona), mientras en la ciudad de Buenos Aires recién se los conoció hacia 1870”⁷.

Saladero Santa Cándida

Localización: Concepción del Uruguay

Año: 1860-1865

Autor: Pedro Fosatti

Descripción: *El Saladero “Santa Cándida”, establecido por el General Urquiza hacia 1847, llegó a ser uno de los mas importantes del país. Las instalaciones del Saladero, hoy inexistentes, incluían grasería, playa con muelle propio, barraca de salar carne y cuero, almacén de sal, herrería, casa de la prensa, fábrica de jabón y velas, carpintería, curtiduría, tonelería, pileta y bombas de agua; además tenía un tren para llevar las mercaderías a los barcos.*

el palacio, que completó el conjunto al construirse entre 1860 y 1865, es obra del arquitecto Fosati. De neto corte italianizante, está emparentado con la concepción de las “villas” palladianas. Incluye un pórtico, de diseño similar al de las “loggias”, con tres arquerías, que está coronado por un mirador. El Palacio funciona actualmente como hotel y centro de turismo especializado.⁸

Casa de Gobierno de la Confederación

Localización: Paraná

Año: 1854

Autor: Santiago Danuzio

Descripción:

El edificio de la Casa de Gobierno de la Confederación es descrito por el naturalista Burmeister, quien lo califica como el más importante de la ciudad y de una notable belleza arquitectónica: “... el cuerpo principal del edificio consta de dos pisos con siete ventanas en su parte superior, al que se agregan a ambos lados, dos alas de un sólo piso con cinco ventanas. [...] Esta obra de exquisita elegancia ha sido ejecutada en el estilo romano antiguo, ostenta pilastras jónicas y en la fachada del edificio principal, parte superior; corintias, debajo de éstas hay soportes de piedra labrada a la rústica y está acompañada en todo su frente por un balcón que descansa sobre ménsulas. Una hermosa reja de hierro sostenida y apoyada por pilares rodea el techo de ésta, construida en todo conforme a reglas del arte”⁹.

7. COMISION NACIONAL DE MUSEOS, MONUMENTOS Y LUGARES HISTÓRICOS.

8. IDEM

9. BURMEISTER, G., *Viaje por los Estados del Plata*, en SORS, O., *Paraná. Dos siglos y cuarto de su evolución urbana 1730 – 1955*, Santa Fe, Colmegna, 1981, cap. 5, p. 84.

Casa del Presidente

Localización: Paraná

Año: 1856-1858

Autor: Santiago Danuzio

Descripción: ... “*Durante el ejercicio del período presidencial, Urquiza reside la mayor parte del tiempo en la estancia San José. Va a Paraná por cortos lapsos (...) Al principio se aloja en la misma Casa de Gobierno, pero muy luego resuelve edificar una mansión acorde con su jerarquía. Su constructor será Santiago Danuzio. Eligió un terreno ubicado en el ángulo sur este de la plaza 1° de Mayo. Lo adquirió (...) en septiembre de 1856 (...) Hacia mayo de 1858 la suntuosa casa está lista.*

...Un ancho zaguán, a cuyos costados se abrían dos series de cuartos, llevaba al patio principal por ellos encuadrado. La cocina, los baños y dependencias de servicio se encontraban en los otros dos patios restantes.

Amplia escalera de cedro conducía desde el segundo tramo del zaguán a la planta alta, hasta desembocar en un pasillo. A la derecha, sobre la actual calle 25 de Mayo, dos habitaciones y una tercera doblando hacia el interior. A la izquierda, un salón que daba hasta la esquina y en parte sobre la calle Monte Caseros de hoy.

Seguía una pieza pequeña. Cerraba el conjunto una extensa terraza. En el frente mayor sobresalía el balconaje de hierro, dividido en tres sectores; el cuarto aparecía al costado. En la planta baja se destacaban diez altas ventanas de rejas.”¹⁰

Senado de la Confederación

Localización: Paraná

Año: 1858-1859

Autor: Santiago Danuzio

Según Beatriz Bosch: “*El frente principal nos muestra dos amplias entradas correspondientes la una, a la Sala de Sesiones; la otra, a dependencias de Secretaría y del Poder Judicial. Sobre un zócalo liso descansan cinco pilastras almohadilladas, entre las cuales se abren otras tantas amplias ventanas de rejas. Siete troneras coinciden con igual número de aberturas. Al avanzar el sencillo cornisamiento, descubre el parapeto desprovisto de adorno alguno. El frente lateral repite idéntica disposición en las cinco ventanas y troneras. Sigue un cuerpo de menor altura con siete ventanas de barrotes y una puerta, rematado por una balaustrada.*

De plano rectangular, la Sala de Sesiones consta de treinta metros de largo por once de ancho. Cuatro finas columnas de hierro sostienen la entrada a la galería alta, la que bordea tres de los lindes y cuya buhardilla, también de hierro, luce interesante labor de artesanía.”¹¹

Estos profesionales formados en Italia, introducen las primeras formas del clasicismo en Entre Ríos, tanto desde el punto de vista tipológico como desde el punto de vista lingüístico o formal.

Su orden espacial, su simetría y criterios compositivos son de tanto rigor académico que resulta evidente la existencia de una formación profesional, más aun si establecemos comparaciones con las obras anteriores a su llegada, donde lo que prima es lo espontáneo.

10. BOSCH, B., “*La primera residencia presidencial*”, en La Prensa, 16/VIII/1970.

11. BOSCH, B., “*La Cámara de Senadores de la Confederación*”, en La Prensa, 18-3-1962, Sec. Ilustrada.

Tercera etapa: oleada inmigratoria

a) Los constructores idóneos

Como muchos, esperanzados en la idea de encontrar un lugar donde afincarse, llegaron en los barcos y forjaron las bases de una nueva nación.

En sus cartas de embarque dice de profesión Muratore, algunos en verdad la tienen, otros se aventuraron a poder aprenderla lejos de las miradas de los conocidos y vaya si lo lograron. Ellos son los que, casi sin saber leer ni escribir en su lengua madre, pudieron grabar en la piedra París el rotulo de Constructor sobre las fachadas de los edificios que levantaron.

Son los que construyen la ciudad de las viviendas y levantan los edificios más representativos de cada ciudad entrerriana. No en vano nos referimos a esas obras como arquitectura italianizante.

Sobresalen: Luigi Sesarego, Agustín Borgobello, Aristodemo Zamboni, Angel Balbi, Volpe y Gaggero, Pedro Fabro. Fundaron las empresas constructoras más conocidas del medio y construyeron en diversas ciudades de su área de influencia.

Síntesis biográfica**BALBI, Ángel B.**

Arquitecto y destacado vecino de la ciudad de Victoria, de origen italiano. Con su empresa constructora realizó numerosas obras de gran calidad en el diseño y la ejecución, tanto en su ciudad como en otras localidades vecinas, en las primeras décadas del siglo XX. Además tuvo una activa participación en entidades sociales y cargos públicos.

Obras**Vivienda Isidro Balbi¹²**

Autor: Balbi Angel

Localización: Victoria

Año de construcción: 1933

La vivienda construida para el Sr. Isidro G. Balbi se desarrolla entre medianeras, y responde a un planteo compacto con ingreso lateral, común a la vivienda y al garage y con patio ubicado al final del lote. Hacia la calle, los grandes ventanales corresponden al dormitorio principal y al escritorio, siendo el resto de las habitaciones internas, a excepción del comedor que ventila a un pequeño patio, y de la cocina ubicada en el sector posterior, con ventanas hacia el patio. En éste último, una fuente ubicada en el centro constituye el motivo principal. En planta alta se encuentran el laboratorio del propietario - de profesión bioquímico- con mesada revestida en azulejos y amplias vitrinas; sobre la medianera derecha, el sector de servicios al que se accede por escalera independiente del laboratorio. Las habitaciones principales -hall y comedor- muestran un profuso tratamiento de superficies: Los techos con artesonado de madera, las paredes con boiserie oscura, columnas con capiteles dorados a la hoja que separan el hall del comedor, y ventanas con vitraux. La casa posee sótano al cual se accede desde la galería.

12. CFI-COLEGIO DE ARQUITECTOS DE ENTRE RÍOS, Inventario del Patrimonio Histórico-Arquitectónico. 2001. SOIJET, M. (directora); MELHEM, C.M. (directora adjunta); MUSICH, W. (asesor en historia); SANTIAGO, L. (Área Patrimonio Subsecretaría de Cultura). Coordinadores: Arqs. VELANDO, RECALDE, BONICALZI, LEZCANO, CA-NAVESSI. 2001.Relevó: Arq. Gonzalez, J.C.

Club Social¹³

Autor: Balbi, Angel

Localización: Nogoyá

Año: 1925 c

El 9 de julio de 1883 se funda el Club Social Nogoyá. Hacia mediados de la década de 1920 se inicia la construcción de la sede propia. El proyecto y ejecución queda a cargo de A. Balbi. El edificio se ubica en una esquina céntrica de la ciudad. De importante jerarquía, su disposición sobreelevada acentúa el impacto que genera en los peatones. Si bien el edificio se encuentra retirado de la línea municipal, recompone la fachada con un basamento y rejas continuas, las que se interrumpen en el ingreso principal con pilastras de mampostería. La esquina se jerarquiza mediante una terraza -rotonda, donde la reja de borde disminuye su altura, integrándose visualmente al espacio público. El acceso principal al edificio, se genera por medio de una escalinata con gradas de mármol. Mención especial merece la puerta principal art nouveau; de gran porte, íntegramente trabajada en hierro con motivos vegetales. La planta original se desarrolla en L, sobre la calle se vuelcan las actividades sociales y sobre la medianera se desarrolla el sector de servicios y juego. El hall conduce a un vestíbulo coronado por un importante vitral y desde éste pueden observarse los salones laterales. En las salas no solo es importante destacar la decoración de sus muros sino también el hogar revestido en mármol en una y el importante vitral del techo en la otra.

Club Social – Lucas González¹⁴

Autor: Balbi, Angel

Año: 1923

Su composición en planta responde a un esquema simple. En torno a un eje central de acceso, a través de un pasillo al hall principal, se comunica con la biblioteca - salón de fiestas y dependencias de servicio. El hall se comunica con un patio lateral a través de mamparas que otorgan gran luminosidad. Su fachada posee un tratamiento simple de basamento y cornisas que le otorgan horizontalidad al conjunto. Cornisa superior con guardas geométricas escalonadas rematando con una especie de frontis triangular que se continúa con pilastras con tratamiento de rehundidos o acanaladuras, que dan jerarquía al acceso y remarcan el eje central de la composición. Entre el basamento y la cornisa superior, sus paredes presentan un tratamiento de rehundidos horizontales y verticales semejando un tratamiento de almohadillado, como elemento decorativo, sus ventanas poseen rejas tipo balcón.

b) los profesionales formados en Italia.

Dando continuidad a la empresa iniciada por el General Urquiza, durante este período ingresan también al país arquitectos e ingenieros formados en Italia, algunos serán autores de obras en casi todo el territorio nacional, mientras que otros, luego de su paso por Buenos Aires, vendrán a concretar obras de envergadura y elegirán a Entre Ríos como lugar de residencia.

Ellos son:

Bernardo Rígoli, Juan Bautista Arnaldi, Fasiolo y Storti.

Síntesis biográficas**RIGOLI, Bernardo (1850-1918)**

Arquitecto y constructor. Nacido en Taverna, cantón de Suiza.

Se establece en la provincia de Entre Ríos, donde asume la jefatura del Departamento de Topografía

13. IDEM. Relevó: Amato, Patricia.

14. IB. Relevó: Reinhardt, Victor.

entre 1879 y 1905. Desde allí proyecta muchas de las más importantes obras oficiales del período oligárquico, y elabora programas de organización de la obra pública provincial. Su proyecto más relevante es el de la nueva Casa de Gobierno, por encargo del gobernador Eduardo Racedo, cuando éste reestablece la capitalidad a Paraná.¹⁵

ARNALDI, Juan Bautista (1841-1915)

Arquitecto. Nacido en Porto Maurizio, Imperia, Italia.

Actúa en la provincia a partir de ganar el concurso para la Catedral Nuestra Señora del Rosario (1883), teniendo una actuación destacada en toda la Diócesis del Litoral. Su obra ha sido admirable y prolífica, abarcando proyectos de viviendas particulares, casas de Renta, edificios religiosos, escuelas, en varias provincias argentinas (La Rioja, Buenos Aires, Santa Fe, Corrientes, Entre Ríos, Ciudad de Buenos Aires). Utiliza tanto los órdenes clásicos como el neogótico, y muchas veces en una misma obra se superponen distintos repertorios.

FASIOLO, Rodolfo y STORTI, Jacobo Pedro

Estos arquitectos trabajan en sociedad en las primeras décadas del siglo XX, actuando principalmente en las ciudades de Buenos Aires y Paraná, con obras que responden al eclecticismo imperante en la época, con el acento propio del lenguaje art nouveau.¹⁶

Obras

Casa de Gobierno, Paraná

Autor: Rigoli, Bernardo

Localización: Paraná

Año: 1885 – 1893

Constructor: Sesarego, Luigi

Este edificio que ocupa la totalidad de la manzana, se organiza conformando una trama estructurada por cinco patios interiores, donde se destaca el patio de honor, localizado en el eje de la composición.

La fachada se materializa mediante un almohadillado continuo en muros y pilastras, interrumpido por el aventanamiento y un basamento que resuelve la diferencia de nivel entre frente y contrafrente. La planta superior se presenta alivianada visualmente debido a la utilización de columnas semicirculares y mayor ornamentación.

En el lenguaje ecléctico se reconoce la conjunción del barroco, presente en la organización espacial, el movimiento del muro y las escalinatas palaciegas; y el renacimiento italiano, visible en el tratamiento ornamental, la sencillez y pureza espacial puesta de relieve en el patio principal rodeado de galerías formadas por arcos de medio punto que descansan sobre columnas toscanas. Sobre la fachada principal, la torre del reloj domina la escena señalando el ingreso.¹⁷

Catedral Metropolitana – Paraná

Autor: Arnaldo, Juan B.

Localización: Paraná

Año: 1883

15. LIERNUR, J. F. y ALIATA, F., Diccionario de arquitectura en la Argentina (o/r). Clarín Arquitectura.

Editor: González Montaner, B., 2004, p. 182.

16. ORTIZ, F.; MANTERO, J.C.; GUTIÉRREZ, R.; LEVAGGI, A.; La arquitectura del liberalismo en la Argentina. Buenos Aires. Sudamericana, 1968, pp. 174-175.

17. Fichas Inventario del Patrimonio Histórico-Arquitectónico de la ciudad de Paraná. 2001, CFI – Arquitectos: Doce, Mariela; Yonson, Alejandro; Prof. Musich, Walter; Santiago, L., representante contraparte.

Empresa constructora: Luis Sessarego / Agustín Borgobello.

La ejecución del nuevo edificio de la Catedral en la ciudad de Paraná, es un claro ejemplo de lo que se conoce como la gran fábrica, heredada de los talleres catedralicios de tradición medieval. Una empresa promovida desde la comisión pro templo², contrata a un arquitecto de renombre nacional, Juan B. Arnaldi, autor de otros importantes edificios religiosos del país durante el último cuarto del siglo XIX.

El registro de compra de materiales en diferentes lugares, los recibos de pago a diversos artesanos y la participación de constructores, como Luis Sessarego y Agustín Borgobello, documentado en el libro de fábrica, da cuenta de la magnitud de la obra.

La manufactura se divide por gremios: albañilería (facturada como “obra de mano”), herrería, ornamentación, corte y tallado de mármoles, ejecución de moldes de madera para fabricación de piezas especiales como ladrillos curvos.

La Catedral se inaugura en 1886, aunque sin los detalles finales, para lo que resulta de fundamental importancia la colaboración económica del Gobierno y de la feligresía que a través de donaciones se hace presente en diferentes sectores del templo. Entre ellas, merece especial atención la magnífica estatua de San Pedro³, copia de la existente en la Basílica romana, donada por León Sola en 1896. Se trata de un enorme bloque de mármol, tallado en Italia por el Comendatore Domingo de Carli, cuyo traslado hasta su pedestal es toda una odisea.

Escuela del Centenario¹⁸

Escuela Superior Del Centenario –

Localización: Paraná,

Autores: Molina Civits y Giró

Año: 1914

Empresa Constructora: Volpe y Gaggero

Su localización sobre Av. Rivadavia, su implantación como edificio único que ocupa una manzana, la relación entre los elementos construidos y el tratamiento de los espacios verdes, hacen de este edificio uno de los más relevantes por su singularidad en Paraná.

El planteo arquitectónico se resuelve mediante una tipología en T, en la que se disponen las aulas como tiras sobre la avenida, recedidas de la línea de edificación (materializada mediante la verja perimetral y un jardín de variadas especies); hacia atrás la galería, el patio de lajas; en ambos laterales los sanitarios; y, con frente a la calle posterior, el área de canchas sobre césped. En el eje central, perpendicular a la calle, se ubican en secuencia: la dirección, la biblioteca, el salón de actos y el patio cubierto o gimnasio. Según el plano original, el eje de simetría diferencia el área de niñas hacia un lado y el de niños hacia el otro.

Teatro 3 de febrero¹⁹

Autor: Siegerist, Lorenzo

Localización: Paraná

Año: 1908

Empresa Constructora: Volpe y Gaggero

El 18 de octubre de 1908 se inaugura el nuevo edificio, emplazado donde otrora se erigiera el anterior edificio confederal, obra del ing. Lorenzo Siegerist, de destacada acción en Buenos Aires, quien adopta un claro eclecticismo para que esta obra como teatro de ópera se exprese. La fachada la concibe con un nivel inferior tratado con almohadillado que da la sensación de solidez, en tanto la planta superior presenta un cuerpo central con tres ventanas rematadas en arcos de medio

18. Idem.

19. Idem

punto, enmarcadas en columnas adosadas al muro con capiteles de inspiración corintia; éstas se asientan sobre una base que se corresponde en altura con la balaustrada que oficia de balcón sobre el ingreso principal. En los laterales, la presencia de hornacinas, donde nunca se ubicaron las esculturas alegóricas proyectadas, contribuyen a perforar el volumen aligerándolo visualmente; sobre ellas un coronamiento con arco en curva, se continua en una decorada cornisa que cierra la composición, situándose debajo de ésta un arquitrave que lleva inscripto en relieve el nombre del teatro. El ingreso es realizado con una marquesina de hierro forjado.

La planta se organiza siguiendo un eje de simetría donde se suceden el hall principal, la gran sala y el escenario. Desde el ingreso principal se accede a un espacio de transición (foyer) y desde allí a la sala que se conforma sobre una clásica planta en forma de herradura, en torno a la cual se desarrollan las circulaciones y servicios de cada uno de los pisos. El espacio central de considerable altura se halla estratificado en cuatro niveles: platea, palcos, tertulia y paraíso. La sala es decorada siguiendo los cánones del barroco que se manifiesta en la riqueza de molduras y pinturas prevaleciendo sobre el resto el “plafond” pintado por Italo Piccioli, quien intenta recrear el cielo, idea que acentúa con la incorporación de ángeles, otorgando a la espacialidad del recinto la idea de un cielo infinito.

Biblioteca Popular²⁰

Autores: Fasiolo y Storti

Localización: Paraná

Constructor: Fabro, Pedro.

Con el propósito de concretar su sede definitiva, se adquiere en 1907 una propiedad del reconocido vecino Francisco Almendral en calle Buenos Aires; inmediatamente se encarga el proyecto del edificio al arq. Rodolfo J. Fasiolo y el 25 de mayo de 1908 se procede a colocar la piedra fundamental de la obra. La inauguración tuvo lugar el 27 de mayo de 1910, mientras la habilitación pública el 15 de mayo de 1911.

La obra se localiza en un estrecho terreno retirándose de la línea municipal para dar lugar a un jardín limitado por una verja, situación que le otorga mejor perspectiva y la jerarquiza. La fachada, donde predomina la verticalidad, se organiza en base a un cuerpo central en un plano más adelantado en tanto los estrechos laterales son recedidos para dar mayor importancia a aquél. El ingreso se jerarquiza con una marquesina de hierro fundido y vidrio de fino diseño que descansa en ménsulas que se apoyan en dos bajos pilares que rematan en una cabeza de león con las fauces abiertas.

Sobre el ingreso, en la planta superior, el macizo cuerpo central se desmaterializa con un conjunto ornamental formado por dos columnas de capiteles tipo jónicos sobre los cuales descansan bellas esculturas entre las que se da lugar a una ventana con un pequeño balcón curvo y sobre ella un óculo, cerrándose la composición de neto corte ecléctico por medio de un arco de medio punto tratado en relieve. Todo el conjunto es coronado mediante una importante cornisa en el centro de la cual se halla grabado en sobrerrelieve la palabra que identifica la actividad del edificio.

Ya en el interior, una escalinata de mármol da acceso al vestíbulo octogonal que estructura el partido y desde el cual se distribuye a las distintas dependencias, por medio de una amplia escalera en uno de sus laterales se llega al salón de actos en el piso superior, donde un extraordinario cielorraso contiene un bello plafond delicadamente decorado con vidrios pintados.

Cuarta etapa: la primera generación afincada

Los ingenieros formados en Argentina

Hijos inmigrantes que con el deseo de ver su mayor obra realizada, consiguieron hacer de sus hijos dignos profesionales de esta tierra.

20. IB.

Primeros ingenieros formados en la escuela de ingeniería y arquitectura promotores de la sociedad central de arquitectos, volvieron a la provincia a devolver en obras sus conocimientos.

Durante el siglo XIX la formación de profesionales de la arquitectura y las ciencias constructivas se encuentra fuertemente vinculada al perfil profesional técnico, definido por la figura del ingeniero y las ciencias exactas. Este modelo perdura en nuestro medio hasta el ingreso de las ideas académicas de las escuelas de Bellas Artes. En 1874 se extiende el primer título de arquitecto, hacia 1901 se crea la Escuela de Arquitectura y en 1903 se exige la revalidación de los títulos extranjeros. Es así como entrado el siglo XX, la figura del constructor idóneo y la del profesional extranjero dan paso paulatinamente, a la del profesional formado en la Escuela Técnica y en las primeras facultades de arquitectura nacionales.

Síntesis biográfica

ZANINI, Alfeo.

Arquitecto. Se desconocen sus datos de origen y formación. De una notable actuación en la ciudad de Paraná en las primeras décadas del siglo XX, como proyectista, pero también en otros campos de la cultura. Es autor y editor de la publicación *Libro de Oro de la Ciudad de Paraná en su segundo centenario (1926)*, que incluye estampas de la ciudad de entonces, escritos sobre su evolución urbana y social, y un plano de la misma hecho por el autor. Escribe además manuales de dibujo técnico y geometría para nivel secundario. Realiza trabajos de pintura artística entre los que se cuenta los murales del ingreso al Palacio Arzobispal. Sus obras de arquitectura son de un gran esmero y dedicación al detalle, adscribiéndose a los cánones del eclecticismo académico.

CAVALLO, Juan

Ingeniero. Desconocemos los datos de origen, el único registro con que contamos son sus obras, que llevan grabado su nombre y profesión en las fachadas. Se desempeñó contemporáneamente a Alfeo Zanini y trabajó asociado con este último y con el Ing. Pablo Gorostiaga (información proporcionada por la hija de este último).

Ing. Cavallo Juan (1922-1930)

Residencia Barbagelata – IOSPER -1928-1929- Paraná

Construida en 1927 por el Ing. Juan F. Cavallo, por encargo de su propietario Juan Barbagelata, quien la habita en 1929. Fallecido éste cinco años después, sus herederos residen allí hasta la década del '70 en que es vendida al Estado Provincial. Actualmente tiene su sede allí el IOSPER (Instituto de Obra Social de la Provincia de Entre Ríos).

Aprovechado el gran terreno disponible, se adopta una obra exenta de medianeras y rodeada de jardines que le dan las características de un palacete. El partido gira en torno a un vestíbulo central que organiza los distintos niveles, situándose el área de servicios en el subsuelo, la planta baja se destina a lo social en tanto la superior a la parte íntima.

Aquí ya la no se trata de una arquitectura de fachada, como se solía hacer en este período, sino que el volumen es tratado integralmente en sus cuatro fachadas, concibiéndose en un estilo ecléctico afrancesado, característico de la arquitectura del período liberal. El ingreso es realizado con una loggia sobreelevada conformada por dos columnas circulares acanaladas hasta la mitad que sostienen un balcón con forma oval tratado con balaustradas. Hacia la izquierda un volumen que se adelanta es enmarcado con pilastras dobles y coronado con un frontón curvo cargado de ornamentos que dan mayor jerarquía a la residencia.

Se utiliza un almohadillado envolvente y se combinan ventanas con dintel en arco de medio punto en la planta baja, y ventanas de dintel recto en la planta alta, rematadas cada una con apliques ornamentales. La presencia de balcones sostenido con robustas ménsulas y terminados con barandas

de hierro forjado da ritmo a la fachada principal. En la fachada este la incorporación de un jardín de invierno que en la planta alta se transforma en una terraza con pérgola, confiere espacios nuevos, que contribuyen a manifestar la jerarquía de la vivienda. Esto se complementa con al utilización de materiales nobles en su interior como ser vitraux, vidrios biselados y mármoles.

Centro Comercial Industrial 1928-1930- Paraná

Proyectista: Carlos Lochner

En 1928 se efectuó el llamado a licitación para el proyecto y salió elegido con reservas el del Ing. Juan F. Cavallo, debiéndose efectuar algunas modificaciones al tratamiento de la planta baja, que debía destinarse a sala de cine. Con posterioridad se llevó a licitación la ejecución de la obra, pero diversos inconvenientes surgidos en esta instancia llevaron a las autoridades de la institución a construir sin concurso ni licitación, otorgándole la dirección durante un tiempo al Sr. Lochner. Para mediados de 1930 solo faltaban algunos muebles y ornamentos y el 15 de septiembre del mismo año el edificio queda terminado, inaugurándose con la presencia del entonces Gobernador de la Provincia, el Dr. Eduardo Laurencena. En el año 1952 el Centro Comercial se fusiona con la Asociación Industrial de Paraná.

La resultante arquitectónica fue un edificio con dos niveles, donde detrás se disponía la sala de cine en doble altura, que hasta hace poco tiempo fuese la Sala Mayo, hoy lamentablemente cerrada y transformada en comedor. Del proyecto original se conserva la planta alta, donde funcionan las oficinas del Centro, al que se accede por medio de una gran escalinata de mármol para llegar a un hall de interesante espacialidad dada por un lucernario de vidrios coloreados. Hacia el frente, la sala de asamblea, decorada con molduras, recuadros entelados y espejos, se expande hacia una loggia de lenguaje ecléctico, que en la fachada, provoca un ahuecamiento del plano, dando la sensación de liviandad. Ésta, siguiendo una perfecta simetría, remata en el centro en un conjunto ornamental alusivo al comercio.

Alfeo Zanini²¹:

Casa del Partido Justicialista

Este es uno de los escasos ejemplos existentes en Paraná de vivienda con tipología de petit hotel con su característico lenguaje afrancesado. Obra de Alfeo Zanini, construida en 1929. Por medio de un zaguán se accede a un gran hall distribuidor, donde se dispone a un lado un segundo ingreso desde la cochera y al otro una monumental escalera de mármol que conduce a un vestíbulo similar en la planta superior que balconea sobre el hall central. En planta baja se ubican sala y escritorio hacia el frente y hacia el patio, un comedor con sector para fumadores que se expande a un jardín de invierno. Por medio de un pasaje se llega al sector de servicio en la parte posterior. El área íntima se plantea en la planta alta con amplios dormitorios y baños con toillettes. Hacia atrás se localizaba un solarium con salida a una terraza. Por último, la habitación de servicio. En la parte trasera del patio se localizan las cocheras cuyo lenguaje no se corresponde con el resto de la edificación.

Las funciones de los distintos locales y su magnitud se asemejan a un pequeño palacete urbano y nos hablan de la posición social y económica que ocuparía seguramente la familia que inicialmente la habitó.

La fachada se estratifica según los órdenes clásicos, un basamento de granito rojo, un desarrollo de dos plantas con muro almohadillado revestido con piedra paris color amarillento y un coronamiento con mansarda de pizarra importada, a la que se le incorporan óculos. La función de ésta es sólo de pantalla con el fin de dar jerarquía a la obra.

A modo de conclusión y aclaración

Este trabajo que se inicia tratando de encontrar la presencia Ligure en nuestra arquitectura local, va adquiriendo otro perfil a medida que avanza. Aun estamos lejos de establecer conclusiones sólidas, debido a la escasa o quizás dispersa información con que contamos. Por esta razón aclaramos que desconocemos si en realidad todos los profesionales que citamos son de tal ascendencia, la verificación sólo se ha realizado consultando el libro arriba citado y algunos datos biográficos que así lo indican.

Finalmente estamos presentando una serie de apuntes que nos sirven de base para continuar con la investigación.

Bibliografía y fuentes consultadas

GRILLO, Francesco. *“ORIGINE STORICA delle località e Antichi Cognomi Della Repubblica de Genova”*, II Edizione, Collegio Calasanzio, 1960.

CFI-COLEGIO DE ARQUITECTOS DE ENTRE RÍOS, Inventario del Patrimonio Histórico-Arquitectónico. 2001. SOJET, M. (directora); MELHEM, C.M. (directora adjunta); MUSICH, W. (asesor en historia); SANTIAGO, L. (Área Patrimonio Subsecretaria de Cultura). Coordinadores: Arqs. VELANDO, RECALDE, BONICALZI, LEZCANO, CANAVESSI. 2001. CFI – Arqs. Doce, Mariela, Yonson, Alejandro, Prof. Musich, Walter. Santiago, L. (Área Patrimonio Subsecretaria

de Cultura).

Fichas Inventario del Patrimonio Histórico-Arquitectónico de la ciudad de Paraná. 2001, CFI – Arqs.: Doce, Mariela; Yonson, Alejandro; Prof. Musich, Walter; Santiago, L. (Área Patrimonio Subsecretaria de Cultura).

MUSICH, W.; MELHEM, C.M.; SANTIAGO, L.; SOJET, M. Patrimonio Arquitectónico de *Entre Ríos* Publicación realizada en forma de 37 Fascículos coleccionables. 2005/06

ORTIZ, F.; MANTERO, J.C.; GUTIÉRREZ, R.; LEVAGGI, A.; La arquitectura del liberalismo en la Argentina. Buenos Aires. Sudamericana, 1968

ANADON, C. MURATURE DE BADARACO, MC; *La colectividad Italiana en Victoria*, E. Ríos, Victoria, Imprenta Cruz del Sur, 2003.

LIERNUR, J. F. y ALIATA, F., *Diccionario de arquitectura en la Argentina* (e/h). Clarín Arquitectura. Editor: González Montaner, B., 2004

21. Fichas Inventario del Patrimonio Histórico-Arquitectónico de la ciudad de Paraná. 2001, CFI – Arquitectos: Doce, Mariela; Yonson, Alejandro; Prof. Musich, Walter; Santiago, L., representante contraparte.

*Influencia italiana en la conformación del paisaje urbano
de la Ciudad de La Plata.*

Fabiana Andrea Carbonari¹

Introducción histórica

La creación de la ciudad de La Plata se enmarcó en un momento histórico signado, a nivel nacional, por la expansión económica y transformación política de la República Argentina. Tras la federalización de la ciudad de Buenos Aires, el proyecto gubernamental a cargo del orden instalado en los 80' articuló un plan integral para dotar a la Provincia de una nueva capital, moderna, volcada hacia el futuro y símbolo, a la vez, de progreso y libertad democrática. En el marco internacional el tránsito por el ciclo de las grandes migraciones desembocó en un Siglo XX fragmentado tempranamente por la Primera Guerra Mundial.

Las aspiraciones gubernamentales asociadas a las necesidades de una ciudadanía en ciernes se plasmaron en una línea de acción que conjugó una serie de acciones, entre las que creo oportuno citar en este trabajo, el diseño de la traza urbana y su materialización a través del vasto número de edificios públicos para albergar a la nueva burocracia provincial y municipal, así como la arquitectura doméstica que, a manera de telón de fondo, posibilitó la vida de los nuevos habitantes. La gestión estatal se orientó a favor de dotar a la nueva ciudad de brazos capaces de levantarla y habitarla en forma permanente.

¹ Arquitecta, graduada en 1885 en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo-UNLP. Docente de la UNLP desde 1986. Actualmente JTP del Taller Vertical Historia de la Arquitectura N° 1-FAU-UNLP. Investigadora UI N°7-IDEHAB-FAU-UNLP. Dedicación Exclusiva. Estudios de postgrado: Corso di Restauro Architettonico y Corso di Restauro Urbano, Istituto Universitario di Venezia. Facoltà di Architettura. Dipartimento di Restauro. Venezia. Italia. Beca otorgada por el Ministero degli Affari Esteri. Desarrollo del Curso de Especialización en tema Restauro por presentación de antecedentes Gobierno de Italia.

Especialización en Conservación y Restauración del Patrimonio Urbano, Arquitectónico y Artístico. Plan de tesis aprobado. Tesis en elaboración. Secretaria Técnica de la Carrera de Especialización en Conservación y Restauración del Patrimonio Urbano, Arquitectónico y Artístico-FAU-UNLP. Coordinadora del Proyecto Patrimonio y Educación- Prosecretaría Académica-Plan Estratégico UNLP

Si bien los funcionarios fundacionales promovieron la incorporación de trabajadores provenientes del norte de Europa; los mediterráneos, y dentro de ellos los italianos, *“hombres jóvenes, fuertes y sanos, de reconocida buena conducta”*² conformaron el grupo mayoritario superando ampliamente a la población de origen nacional, al decir de Fernando Devoto *“pocas décadas de la historia Argentina fueron tan italianas como la de 1880”*³.

En ese contexto el protagonismo italiano tuvo especial arraigo no solo en lo atinente a los principios presentes en las teorías urbanas y arquitectónicas vigentes en la formación de los proyectistas y ejecutores, sino en lo referente a la preeminencia numérica.

La Plata se presentó ante los ojos de esa inmigración, movilizadora por intereses relacionados con el logro de una mejor situación y mayor estabilidad económica, como un destino más que apetecible. Un enclave en gestación, receptor de grupos étnicos y paradigmas internacionales que, como piezas claves de una sociedad heterogénea, plural, compleja, siempre en construcción y redefinición, erigieron y consolidaron la mutante vida urbana.

Al impulso inicial dado desde la órbita estatal y al fervor empresarial privado, que en muchos casos priorizó el enriquecimiento económico a la problemática social, se sumó el arribo espontáneo de trabajadores venidos a probar suerte tentados por la convocatoria de parientes y amigos. El estudio se cierra con los avatares políticos nacionales y locales que, caracterizados por la inestabilidad económica, especialmente por la crisis del '90, avalaron la idea del estancamiento al no poder cumplimentar el programa fundacional. La crisis significó un duro golpe para los inmigrantes ya establecidos y desalentó nuevos emprendimientos. La retracción económica y demográfica afectó el crecimiento poblacional y edilicio dando origen a un estado general de decadencia ciudadana.

El análisis de este proceso de transculturación que se registró en nuestro medio en el arco temporal de sus primeros años de vida presenta múltiples lecturas. Una de ellas se desprende del registro de las influencias diferenciadas que se presentan en la construcción del espacio urbano a través de la acción de los distintos actores involucrados.

A la formación de un número significativo de funcionarios gubernamentales y profesionales que actuaron bajo la órbita estatal durante la etapa pre-fundacional con un contundente perfil clasicista producto del aporte disciplinar vigente en las escuelas de arquitectura europeas, se sumó la presencia de arquitectos, ingenieros, técnicos, constructores y artesanos peninsulares. El imaginario italiano tuvo una fuerte impronta en la conformación de la fisonomía urbana platense a través de la realización del patrimonio construido así como en lo referente al carácter intangible de los modos de vidas y costumbres locales. La Plata constituyó un campo fértil para la interculturalidad, en tanto ámbito favorable para la interacción y la valoración de los aportes de los diferentes grupos concretados en la materialización de un modelo de estado y de sociedad. En ese sentido creo estar posicionada cerca de lo que plantea Adrián Gorelik en lo referente a entender al espacio público no como

“el mero espacio abierto de la ciudad, a la manera en que tradicionalmente lo ha pensado la teoría urbana... sino como una dimensión propiamente política de la vida social... una dimensión que media entre la sociedad y el estado”.⁴

2. Archivo Histórico de la Provincia de Buenos Aires, Expediente 349. Año 1882

3. DEVOTO, Fernando, *Historia de los italianos en la Argentina*, Bs As, Editorial Biblos, 2006, p. 148

4. GORELIK, Adrián, *La grilla y el parque. Espacio público y cultura en Buenos Aires, 1887, 1936.*, Buenos Aires, Editorial de la Universidad Nacional de Quilmes, 1998, p. 19.

En ese contexto, la impronta italiana fue tan profunda, que la filiación peninsular de la arquitectura, las costumbres y los modos de vida continúan presentes como factor identitario de innumerables situaciones locales y de sectores del paisaje urbano, mas allá de las distorsiones causadas por el crecimiento desordenado.

El presente trabajo se inscribe en una propuesta mas amplia que tiene por objetivo interpretar el valor simbólico y material operado en la imagen urbana en virtud del aporte italiano producido en la ciudad de La Plata entre 1882 y 1932. La metodología de trabajo propone la investigación de relaciones entre el orden político, el socio-cultural, las tendencias productivas, el tratamiento de las estructuras urbano territoriales y las arquitecturas emergentes como espacios de representación. El recorte propuesto para esta exposición responde a la necesidad de plantear una etapabilidad, en este caso el primer momento, dentro del espacio de tiempo relativamente breve, de los cincuenta años iniciales de la vida platense. La problemática es bastante amplia y heterogénea así como dispares los estudios desarrollados y las bibliografías disponibles.

En ese marco se pretende conocer:

- la dimensión simbólica que tuvo el aporte italiano en el proceso de materialización de la ciudad,
- los aportes identitarios efectuados desde la teoría y desde la práctica proyectual y operativa arquitectónica y urbana,
- los modos de construcción y transferencia operados por los actores involucrados –funcionarios, profesionales, mano de obra, habitantes-,
- los cambios, continuidades y transformaciones del lenguaje arquitectónico empleado -propuestas tipológicas y compositivas-,
- la participación de los “artefactos arquitectónicos” de influencia italiana en la conformación del corpus patrimonial de la ciudad.

Surgimiento de la nueva capital

Hacia finales del Siglo XIX se definió la posición Argentina en el mercado internacional como país exportador de materias primas ante la demanda europea de productos agrícolas y ganaderos. En ese contexto la incorporación de mejoras en la actividad agropecuaria desencadenó un marcado incremento en la renta diferencial. La consolidación de las estructuras democráticas sobre la base de un gobierno republicano y la sintonía política entre el nivel presidencial y el gubernamental se sumó a la unificación territorial, la anexión de la Patagonia y la pacificación de La Pampa durante la denominada “Paz Roquiiana”. El período signado por la expansión económica y la transformación política propició al mismo tiempo la ampliación de las fronteras y el crecimiento de las áreas agropecuarias.

“La República Argentina muestra una gran vitalidad económica en la segunda mitad del Siglo XIX debida a la expansión de las zonas cerealeras que se consigue mediante nuevos cercados de los campos, la difusión de la ganadería a gran escala, a la producción de caña de azúcar y a la exportación de pieles y lana. Desde 1875 a 1900 el comercio exterior argentino aumenta hasta casi multiplicarse por ocho, y entre 1893 y 1913 las áreas cultivadas se quintuplican, mientras que en es esta mismo período la población se duplica. Con tales incrementos, la Argentina, aunque sin experimentar una verdadera y propia revolución industrial, se presenta a comienzos de siglo como el país más rico de Latinoamérica”.⁵

5. SICA, Paolo, *Historia del urbanismo. El siglo XIX Volumen 2*, Madrid, Instituto de Estudios de Administración Local, 1981, pp. 799-800

Las intervenciones territoriales que demandaron el crecimiento de la red ferroviaria como medio moderno de comunicación comportaron factores determinantes si se los evalúa aunados a la voluntad política por cuya decisión se arbitraron los mecanismos técnicos para la gran obra. Dotar a la Provincia de Buenos Aires de una nueva capital como consecuencia directa de la federalización de la ciudad de Buenos Aires tras la sangrienta revolución del '80, fue un acto propiciatorio de la organización nacional al intentar poner fin al largo pleito entre porteños y provincianos por el goce de los abultados beneficios de la aduana. El clima de seguridad social y estabilidad económica proponía un marco nacional adecuado para intentar una nueva vida tanto a los inmigrantes arribados como a los potenciales, más allá de las posibilidades lógicas que en el campo local brindaba la erección de una nueva ciudad.

En lo económico y cultural la elite dominante mantenía fuertes lazos con Europa posibilitando la transculturación y reinterpretación de rasgos estilísticos y compositivos filiados en teorías urbanas, arquitectónicas y artísticas decimonónicas.

En esa línea de pensamiento se materializó el nuevo centro, de carácter moderno y símbolo del progreso socio-cultural que vivía el país. La pujanza económica y la libertad democrática que trasuntaba una urbe de cara al futuro estuvo presente en el imaginario internacional como reflejó José Martí en ocasión de la Exposición de París de 1889:

“De relieve está allí la ciudad modelo de La Plata, que apareció de pronto en el llano silvestre, con ferrocarriles, puertos, cuarenta mil habitantes y escuelas como palacios”.

Las diversas interpretaciones del proceso que involucró la decisión política, la ideación técnica y la concreción física del espacio urbano se articuló necesariamente con la particular historia de la inmigración de finales del siglo XIX que si bien constituyó una constante en la caracterización de muchas ciudades y las zonas rurales argentinas, presentó peculiaridades propias de una sociedad naciente y un ambiente en formación.

Inicio de la participación italiana en la construcción de la ciudad

Dada la premura de la situación, el gobierno provincial a cargo del Doctor Dardo Rocha condujo en forma paralela, las acciones de tres comisiones que deberían expedirse en lo referente a la elección del sitio de emplazamiento, el diseño de la traza y el proyecto de los edificios públicos.

El ideal de Rocha quedó expuesto en el mensaje que dirigió a la Legislatura el 1 de mayo de 1881 en momentos de hacerse cargo del gobierno:

*“La ciudad capital para que responda a su desenvolvimiento y a su destino debe ofrecer fácil acceso a los hombres y a los intereses que está llamada a servir; consultar la higiene que se imponga en primer término en nombre de la existencia; las conquistas del arte que eleva el sentimiento de lo bueno y lo bello; los adelantos de la industria que agiganta la producción, y los transportes reclamando día a día mas amplias avenidas y las conveniencias del comercio, para que éste concurra a su rápido crecimiento”*⁶.

6. SALVADORES, Antonio, *Fundación de la ciudad de La Plata-Documentos éditos e inéditos*, La Plata, Publicación del Archivo Histórico de la Provincia de Buenos Aires, 1932.

La puesta en práctica de actualizados principios disciplinares acordes a las últimas teorías vigentes en Europa, pretendió otorgar un carácter particular al simple complejo administrativo propio del funcionamiento de toda capital.

*“Ni por asomo se ha pensado en un mero centro político y administrativo, de oscura importancia y de difícil mantenimiento”*⁷.

La propuesta urbana fundacional, concepción sistémica integrada, articuló simultáneamente, de forma rápida y precisa, cuestiones vinculadas a los niveles provincial, regional, urbano, arquitectónico, forestal y de equipamiento, a través de la participación de Comisiones de Estudio, del Departamento de Ingenieros de la Provincia y de la acción de profesionales extranjeros que participaron en el Concurso Internacional para dotar a la ciudad de los principales edificios públicos.

La Comisión para el estudio del emplazamiento presentó los resultados de su gestión en marzo de 1882 afirmando que la nueva capital debería situarse en

“un lugar que no esté muy lejos de Buenos Aires ni muy próximo tampoco...que ocupe un lugar central con relación a la Provincia y que no le falte ninguna condición natural para una agrupación urbana...Por la Ensenada podemos enviar nuestros frutos y ganados... Será el mejor puerto que tenga la República por muchos años...La nueva ciudad fundada en él alcanzará una prosperidad inmediata porque estará en el primer puerto de la República”.

El diseño urbano y la influencia italiana

El proceso del diseño urbano encomendado al Departamento de Ingenieros presentó diferentes etapas -diseños preliminares, el plano primitivo de mayo de 1882 y el esquema fundacional de 1882- que, sin identificación de profesionales actuantes, contó con la participación del arquitecto Juan Martín Burgos. Miembro del Departamento de Ingenieros de la Provincia y, posiblemente, autor del plano que enlazado a los proyectos preliminares sirvió de base para el plano oficial de La Plata. En cuanto a su formación italiana, A. De Paula⁸ hace referencia a que Juan Martín Burgos se graduó en la Pontificia Academia de San Lucas de Roma en 1870 y revalidó su título en 1878 siendo el tercer arquitecto egresado de la Universidad de Buenos Aires y de nuestro país y autor de significativas obras públicas y privadas. Su teoría estuvo presente en los principios compositivos a través de una dominante voluntad formal. Sintetizó en un caso concreto, vivo y mutante, la conjunción del simple damero clásico o retícula octogonal empleado desde el Helenismo y reinterpretado por el Imperio Romano, la Edad Media y las ciudades coloniales americanas, con el rigor geométrico que permitió a los hombres del Renacimiento pensar el control racional de su entorno en una creación más intelectual que real, y los principios barrocos vinculados a los grandes ejes diagonales con perspectivas escenográficas rematados en puntos significativos. Pero mas allá de esta trayectoria formal se verifica la síntesis del pensamiento dominante al finalizar el Siglo XIX en cuanto al urbanismo nacional e internacional y a las posturas dominantes frente al higienismo y las consecuencias de la ciudad industrial que la hicieron, en el momento de su creación, portadora de una calidad de vida inusual para la época.

7. Proyecto de Ley enviado a la Legislatura el 14 de marzo de 1882 por Dardo Rocha.

8. DE PAULA, Alberto, *La ciudad de La Plata, sus tierras y su arquitectura*, Buenos Aires, Ediciones del Banco de la Provincia de Buenos Aires, 1987, p 83.

Retomando el tema de los esquemas preliminares la sistematización radio-céntrica que articulaba diseños centralizados, radiales y geoméricamente organizados retomó principios compositivos filiados en las teorías urbanas renacentistas aplicados en las ciudades ideales o de tablero. Mario Morini⁹ afirma que

“ en el Siglo XV la ciudad asume el rol de objeto de estudio científico conciente por parte de artistas y teóricos. Al gusto colectivo íntimamente ligado a las formas y a las expresiones de la sociedad medieval o a la institución de anónimos hombres de arte se los sustituye por el estudio exhaustivo de cada posible solución del problema urbano según una directriz común basada en relaciones geométricas y eurítmicas esencialmente ordenadas. Esta tendencia se reveló mas fuerte en el Siglo XVI en el cual si las teorías se estandarizaron en una uniformidad a veces exasperante, los ejemplos supieron hablar con su lenguaje más completo y persuasivo. No se debe pensar que el urbanismo del Renacimiento se haya basado exclusivamente sobre una preparación teórica o haya reflejado solo las tendencias de la nueva estética. La urbanística renacentista también estuvo determinada, mas allá de la exigencia de orden intelectual, por necesidades de orden práctico”.

Leonardo Benévolo hace referencia a que si bien el Renacimiento cambió las condiciones mentales del proyecto arquitectónico no logró lo mismo con las intervenciones urbanas que recién encontrarán campo fértil en el Nuevo Mundo.

*“La cultura renacentista no llega a producir un nuevo tipo de ciudad, solo consigue modificar marginalmente, en términos generales, las ciudades creadas en el Medioevo. Es distinto el caso de las ordenaciones coloniales, sobre todo de las americanas, en ellas los europeos pueden actuar en un espacio libre y deben llevar a cabo, en unos pocos decenios, un inmenso programa de colonización. Ese proyectar, libre e innovador, constituye la característica más sobresaliente”*¹⁰.

La síntesis que el propio Burgos realizó de las teorías de Giorgio Vasari y Vincenzo Scamozzi determinó la orientación de calles a medio rumbo por cuestiones de salubridad e higiene, la adopción del sistema reticular por las facilidades de subdivisión del terreno, la concreción de un régimen de diagonales que daría fluidez al tránsito, la dotación a la ciudad de un importante número de plazas para diferentes usos así como el emplazamientos de los edificios públicos en el centro de la urbe y próximos entre sí. Al claro sistema circulatorio conformado por calles, avenidas, diagonales y boulevares de circunvalación articulado con un circuito escultórico de origen previo a la inauguración de la ciudad, se incorporó un cuidado manejo del elemento verde a través de plazas, parques, ramblas, veredas, plazoletas y el Bosque. El plan zonal articuló el centro poblado –Casco Urbano- con zonas perimetrales de chacras y quintas para el abastecimiento diario, en tanto a escala regional propuso una fluida conexión con el puerto, artífice del vínculo con el interior y el exterior del país, así como la presencia del ferrocarril en el intercambio con el interior de la Provincia y la Capital Federal.

La Plata, habiendo surgido con el rol preciso de constituir el lugar de asiento político y administrativo de la nueva capital provincial, a poco, se convirtió en uno de los escasos ejemplos internacionales de urbanismo finisecular ex – novo y el primero en Latinoamérica.

9. MORINI, Mario, *Atlante di storia dell'urbanistica, Dalla preistoria all'inizio del Secolo XX, Milán*, Editorial Ulrico Hoepli, 1963, p. 189.

10. BENÉVOLO, Leonardo, *Historia de la arquitectura de Renacimiento-volumen 1-*, Madrid, Editorial Taurus, 1972, pp. 583-584

La arquitectura monumental de influencia italiana y la consolidación urbana

Al crear la Comisión para el Concurso Internacional de Edificios Públicos en mayo de 1881, el Dr. Rocha afirmó que

“Una vez designado el punto, en que ha de establecerse la nueva Capital, debemos esperar que en breve tiempo levantaremos una ciudad populosa y floreciente, que para las necesidades administrativas y políticas, reemplace en cuanto es posible la antigua capital”.¹¹

Dentro del equipo interdisciplinario integrado por ingenieros, arquitectos, doctores y comerciantes, cobra verdadera importancia, la tarea del Vocal Arquitecto de origen italiano Juan Antonio Buzchiazzo. Nacido en 1846 en Piamonte y llegado a la Argentina en 1878, fue el segundo egresado de la Universidad de Buenos Aires y completó su formación en el estudio de los arquitectos genoveses Canale. Dentro de su importante labor profesional incursionó en tipologías diversas a través de la actividad privada y en instituciones estatales así como de organismos técnicos, políticos y culturales. En La Plata proyectó en 1881 el Banco Hipotecario de la Provincia y el Banco de la Provincia de Buenos Aires con dirección del udinese Luis Stremiz y dirigió las obras del Banco de Italia y Río de La Plata. Su participación en el proyecto de las Bases y el Programa del Concurso Internacional de Edificios Públicos así como en los estudios preliminares y las evaluaciones grupales de las etapas para la selección de las propuestas abrió, en cierta forma, el camino de la participación profesional italiana dentro de la gestión institucional de la nueva capital. Otro dato significativo en lo referente al aporte extranjero en el diseño de los edificios más importantes y simbólicos de la ciudad fue la apertura internacional de la convocatoria. Las publicaciones se realizaron en diferentes medios locales y extranjeros siendo la casa Eugenio Bossio y Cía. la actuante en Roma. Si bien estaban dadas las condiciones para la participación internacional solo intervinieron profesionales provinieron de Uruguay, Argentina y Europa pero no de Italia. En ese contexto resulta particularmente interesante y peculiar el hecho de que el diseño de los edificios más significativos se realizara en abstracto y en forma previa a la definición del sitio exacto de emplazamiento de la ciudad. Posiblemente las respuestas puedan encontrarse en la homogeneidad del relieve pampeano así como en los principios clasicistas y geométricos de los proyectos elaborados y ampliamente aceptados. Al respecto cabe destacar que si bien las condiciones generales del programa hacían referencia a elementos de distribución compuestos a partir de patios, galerías y vestíbulos, así como a detalles técnicos que aludían a ladrillo revocado, iluminación y altura suficiente de oficinas que permita un correcto desarrollo de las funciones, se hacía hincapié especialmente en el valor de representación del edificio. El carácter no era arbitrario y, al igual que la estética, debió responder al vocabulario ecléctico vigente. En todos los casos seleccionados se valoró la presencia de formas simples, regulares y simétricas, con principios compositivos clásicos y austeridad ornamental. Efectivamente, aplicando estos criterios solo dos –la Casa Municipal propuesta por el arquitecto Huberto Stier, profesor de la Escuela Politécnica de Hannover, Prusia y la Casa de la Legislatura propuesta por los arquitectos Gustavo Heine y Jorge Hagemann de la misma escuela- de los cinco edificios concursados según el artículo 1º del decreto para la creación de la Comisión de mayo de 1881 -Casa de Gobierno, Casa de la Legislatura, Casa de Justicia y Escribanías, Casa Municipal, Templo Católico y la suspendida Sede de Policía, Cárcel de Detenidos y Casa de Bomberos- recibieron premio y serían construidos. Los restantes fueron encarados posteriormente por autores europeos principalmente alemanes, de la escuela de Hannover, como la Casa de Gobierno, la Casa de Justicia y el Museo de Ciencias Naturales- En tanto los de menor valía, a excepción de

11. Ministerio de obras públicas de la Provincia de Buenos Aires. Provincia de Buenos Aires. Profesionales que intervinieron en la fundación de La Plata, 1935, pp. 224 y 225.

la Catedral que estaría a cargo de Benoit, serían diseñados por el Departamento de Ingenieros –Museo, Biblioteca y Archivo General de la Provincia, Consejo de higiene y Vacuna, Departamento de Ingenieros, Ministerio de Gobierno, Ministerio de Hacienda, Observatorio Astronómico, Monte Piedad y Caja de Ahorros, Hospital, Cementerio, Asilo de Huérfanos y Casa de Niños Expósitos, Mercado de Consumo, Tablada y Mataderos, Departamento de Policía, Bomberos y Cárcel-, es decir los ámbitos vinculados a la temática administrativa, financiera, política y social.

La construcción de esta primera generación de edificios fundacionales contribuyó a concretar la imagen de monumentalidad y prestigio cívico buscada oficialmente. Dentro de la uniforme trama base se comenzó a materializar el Eje Monumental Cívico Administrativo o la Avenida de los Palacios como la denomina José María Rey cuando en 1945 considera

*“que La Plata atesora el secreto insospechado de una gran avenida...la mas amplia y suntuosa que puede ofrecer una urbe de su jerarquía”.*¹²

La materialización espacial se logró por la secuencia ritmada de obras que se destacan aun hoy dentro del patrimonio construido platense. Efectivamente son desde su origen elementos identitarios claramente reconocibles por la comunidad platense constituyendo referentes tangibles e intangibles en la memoria colectiva local.

A partir del estudio de los edificios de carácter monumental proyectados en la etapa inicial, o de manera inmediatamente posterior y terminados de construir en forma previa a la crisis del '90, la siguiente catalogación expone dos modos de transferencia de la influencia italiana así como la impronta producida por ellos en la conformación de la imagen urbana platense fundacional:

- Las obras proyectadas a partir de teorías arquitectónicas y urbanas de filiación italiana transferidas por formación profesional de procedencia no necesariamente peninsular perteneciente a la órbita institucional o liberal.
- Las intervenciones llevadas a cabo desde el mero pragmatismo de mano de obra con diferentes calificaciones de rango profesional ya sea a nivel individual así como en el rol de organizador o participante de empresas constructoras.

En correspondencia con los edificios fundacionales concursados resulta interesante visualizar a manera de ejemplo que conjuga ambas vertientes el caso del Palacio Municipal construido entre 1883/1886. En forma contundente el rol desempeñado por la destacada torre reloj brinda el carácter de sede comunal al edificio a través de un rasgo significativo retomado de los campanarios de los ayuntamientos medievales. El lenguaje y los principios compositivos poseen un sesgo manierista italiano con fragmentos estilísticos emparentados con la obra de Giulio Romano posiblemente resultado de la influencia de la difusión del tratado de Serlio en los países nórdicos. En este sentido es característico el marcado alomohadillado de las fachadas desarrollado en el proyecto de H. Stier y E. Mayer. A su vez, desde la mirada que alude a la participación italiana en la ejecución de obra se destaca la articulación del proyecto con la construcción a cargo de Santiago Bertelli como empresario constructor y del encargado de carpintería Antonio Zannotti, ambos de origen italiano.

Por su parte el sistema escultórico estuvo previsto por Rocha en forma previa a la confección del plano definitivo de la ciudad como estrategia para integrar en la imagen urbana el aspecto estético y

12. MONCAUT, Carlos, *La Plata. 1882-1982. Crónicas de un siglo*, La Plata, Impresiones Municipales de La Plata, 1982, pp.173-174

el divulgatorio a través de la jerarquización de los edificios públicos y las plazas. En mayo de 1882 celebra un contrato con el profesor de Escultura Pietro Costa, radicado en Florencia y docente de la Real Academia de Bellas Artes de Italia, aceptando sus propuestas iconográficas. A juzgar por los temas planteados - La Victoria, La Justicia, Cuatro alegorías para la Casa de Justicia, 9 miembros de la Primera Junta y El Esclavo-¹³ las obras debían irradiar las virtudes del sistema republicano, representado genéricamente por la antigüedad clásica así como destacar el rol de los próceres, el modelo agro-exportador, el comercio, la producción y el industrialismo apelando al lenguaje academicista de fines del siglo XIX.

La arquitectura doméstica de influencia italiana y la consolidación urbana

En ese contexto la arquitectura doméstica como acción colectiva articuló con la construcción estatal un discurso cargado de contradicciones rigurosamente estudiadas: lo monumental y lo doméstico, lo público y lo privado, el jardín a la italiana perimetral y la recomposición de la línea municipal. Como reflejo del crecimiento democrático de la ciudad constituyó un factor característico en el reconocimiento social sustentado en las cualidades espaciales urbanas que fueron definidas desde la fundación a partir del empleo de la trama continua sin retiros de ejes y el corazón de manzana libre. A manera de telón de fondo de los edificios oficiales la casa chorizo, como constante tipológica, solo se vio modificada por la presencia de los puntos estratégicos diferenciados por escasos palacios, muchos de ellos a la francesa, propiedad de las familias mas acomodadas.

La ciudad creció impulsada por todos sus habitantes y la participación de sus funcionarios a través de extensas jornadas de trabajo que se extendían de sol a sol, remuneradas con buena paga y mucho trabajo. Inicialmente se densificó el cuadrado urbano circunscrito por la avenida 13 y el Bosque para evolucionar mirando hacia el Río y respetando la escasa normativa estipulada.

Los primeros pobladores

Luego de superar las dificultades generadas por la presencia de terrenos arrendados así como el desplazamiento del centro geográfico de la ciudad por razones topográficas y, especialmente, por las preexistencias del Bosque y del pueblo de Tolosa, se logró realizar exitosamente la demarcación del ejido. El paso siguiente, previsto oficialmente con el anhelo de consolidar el paisaje urbano, fue la radicación de pobladores estables. A la ausencia de mano de obra local vinculada a la actividad constructiva producto de la ubicación geográfica de la ciudad en una zona poco poblada y ocupada específicamente en tareas agrícolas y ganaderas, se sumó la escasez de materiales que permitieran iniciar la construcción. En virtud de la celeridad impuesta a las tareas para que la ciudad cobrara vida, las autoridades debieron recurrir a la inmigración poniendo en práctica dos modalidades: por una parte el desplazamiento de empleados y funcionarios porteños que cumplirían funciones administrativas provinciales. Por el otro la llegada de extranjeros que, en número mayor aportarían la mano de obra necesaria.

En relación a la atracción del primer tipo de pobladores, si bien la fuente de trabajo mas inmediata estaba supeditada a las actividades de la administración pública provincial, la idea era evitar que la nueva capital se convirtiera en una ciudad de empleados. Se creyó oportuno entonces dotarla de una vida variada y dinámica mediante la radicación de industrias, desarrollo comercial y actividades culturales. Para atraer esa población, que se pretendía permanente, se debieron solucionar algunas

13. De PAULA, Alberto *La ciudad de La Plata, sus tierras y su arquitectura*, Buenos Aires, Ediciones del Banco de la Provincia de Buenos Aires, 1987, pág.. 210

cuestiones básicas como el acceso de los pobladores a las viviendas, la adquisición de terrenos, la dotación de una infraestructura de servicios acorde a las necesidades –pavimento, transporte, alumbrado público y privado, agua, desagües, limpieza urbana, espacios para el desarrollo de la vida educativa, cultural y religiosa–.

A la consolidación de “inmigración interna” se sumaron las gestiones encaradas por las autoridades provinciales para la llegada de “inmigrantes externos”. El contrato directo de mano de obra principalmente europea fue encarado tanto desde la órbita estatal como desde la privada y dio origen no solo a un marcado desequilibrio numérico entre nativos y extranjeros sino también a una desigual composición por sexo y edad de la población. Esta situación que se vio agrava por la llegada espontánea de muchos inmigrantes, principalmente italianos, que arribaron a estas tierras por sus propios medios contando con la simple ayuda del aporte familiar¹⁴.

Tras el momento inicial, y con las primeras bases de asentamiento construidas, se comenzaron a incorporar comerciantes vinculados con las necesidades de los habitantes, funcionarios, turistas y viajantes –hoteles y restaurantes que entre otros servicios ofrecían, en muchos casos, comidas típicas italianas–.

Al finalizar el período de estudio se podía afirmar que:

*“No hay ya que temer lo que a un momento bien pudo temerse, esto es, que concluido o minorado el trabajo en los edificios públicos, la emigración se redujese entre los nuevos ocupantes de La Plata... el obrero que viene aquí, atraído por el halago de los altos jornales y el trabajo constante, tiende a radicarse adquiriendo terreno sobre el que levanta su modesto hogar”.*¹⁵

Conclusión

Como corolario del presente estudio se verifica que la presencia de una fuerte impronta italiana en la conformación de la imagen urbana platense articula distintas modalidades de transferencia operadas a lo largo del período fundacional.

Vinculadas a esta hipótesis de carácter general se arribó a las siguientes conclusiones:

- El paisaje urbano platense puede ser entendido como el escenario de práctica de la arquitectura, el urbanismo, las costumbres, los lugares de intercambio de la vida social resultado de la interacción de los grupos humanos inmigrantes con un medio en formación.

14. De esa situación dieron cuenta los primeros censos como el realizado el 25 de marzo de 1884 por iniciativa del Gobierno Provincial en relación a la población, el comercio y la industria. Registró la presencia, dentro del Casco Urbano, de 6717 habitantes de los que solo eran nativos 1.905 – 1189 varones y 716 mujeres-, 3313 italianos –2940 varones y 373 mujeres- y 717 españoles –581 varones y 126 mujeres- constituyendo, la componente italiana casi el 50 % de la población. Las cifras más significativas en cuanto al predominio de sexo masculino no surgen entre la componente argentina –varones 62.5 % y mujeres 37.5 %- sino en la de extranjeros – varones 87.5 % y mujeres 12.5 %- producto de la presencia inicial de jornaleros solos, sin familia. En el segundo censo practicado en noviembre de 1884 por iniciativa municipal se registró un marcado incremento poblacional estable ya que de 2649 edificios de diversa índole 2289 estaban destinados a viviendas y habitados por familias. Resulta significativo, al mismo tiempo, que dentro de una población total de 10.407 habitantes, 1802 (17%) eran albañiles, 337 (3%) carpinteros y 298 (2,9%) comerciantes.

15. CONI, E., *Reseña estadística y descriptiva de La Plata, Capital de la Provincia de Buenos Aires*, Buenos Aires, Establecimiento tipográfico de la República, 1885. Pág. 158

- El período en cuestión coincide con una sustancial continuidad del lenguaje clasicista en la arquitectura pública y doméstica.

- Las teorías arquitectónicas y urbanas de filiación italiana fueron trasferidas a nuestro medio a través de las creaciones físicas operadas desde el campo disciplinar por acción de profesionales –arquitectos, ingenieros, agrimensores, topógrafos, técnicos- así como de funcionarios actuantes.

- El Estado, como principal comitente de la etapa pre-fundacional, impulsó la participación de profesionales, muchos de ellos formados en Italia, para la concreción del trazado urbano, el sistema escultórico y los proyectos, dirección y ejecución de edificios pertenecientes al ámbito del uso y carácter público.

- La producción profesional liberal de autores de origen italiano ocurrida en la etapa fundacional y pos-fundacional dio lugar a la concreción de edificios públicos, palacios, viviendas y comercios con un marcado sesgo peninsular. Por su significado se los puede catalogar como pertenecientes a una segunda generación de obras fundacionales.

- La serie de intervenciones que fueron llevadas a cabo desde el mero pragmatismo posibilitaron la transmisión del imaginario italiano a partir de la transculturación de tipologías edilicias.

- La mano de obra en sus diferentes calificaciones de rango profesional –constructores, albañiles, artesanos, carpinteros- ya sea a nivel de maestro individual así como en el rol de organizador o participante de empresas constructoras, reflejó no solo en la arquitectura doméstica sino en su participación dentro de la ejecución de proyectos estatales y privados de envergadura, influencias técnico constructivas y metodológicas de oficio provenientes de las distintas regiones –*el paese, la regione*- de procedencia.

- Ambas instancias –los edificios públicos y la construcción privada- contribuyeron efectivamente en la conformación de la imagen urbana de la ciudad de La Plata a lo largo de sus primeros años de vida

- El conjunto de bienes construidos puede ser considerado, desde una óptica actual, altamente significativo por sus valores urbanos, arquitectónicos, históricos y simbólicos. La jerarquía y singularidad serán rasgos distintivos de los primeros, en tanto la conformación de áreas y sectores barriales será una constante en los segundos.

Fuentes

AAVV, *Patrimonio arquitectónico de La Plata*, La Plata, Editorial del Instituto Argentino de Investigaciones de Historia de la Arquitectura y el Urbanismo, 1984.

BARCIA, Pedro, *La Plata vista por los viajeros. 1882-1912*. La Plata. Ediciones del 80 y Librerías Juvenilia, 1982.

BENÉVOLO, Leonardo, *Historia de la arquitectura de Renacimiento-volumen I-*, Madrid, Editorial Taurus, 1972

CEDODAL, *Italianos en la arquitectura Argentina*, Buenos Aires, 2004.

CONI, E., *Reseña estadística y descriptiva de La Plata, Capital de la Provincia de Buenos Aires*, Buenos Aires, Establecimiento tipográfico de la República, 1885.

De PAULA, Alberto *La ciudad de La Plata, sus tierras y su arquitectura*, Buenos Aires, Ediciones del Banco de la Provincia de Buenos Aires, 1987.

DEVOTO, Fernando, *Historia de la inmigración en la Argentina*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 2004.

DEVOTO, Fernando, *Historia de los italianos en la Argentina*, Bs As, Editorial Biblos, 2006

DIAZ, Benito, *La Plata, una obra de arte*, La Plata, Gobierno de la Provincia de Buenos Aires, UNLP, 1982

DOCUMENTOS REFERENTES A LA COMISIÓN DEL CONCURSO PARA EDIFICIOS PÚBLICOS DE LA NUEVA CAPITAL DE LA PROVINCIA, Buenos Aires, Imprenta de la Nación, 1882.

- Fundación CEPA, La Plata, patrimonio cultural de la humanidad, La Plata, Municipalidad de La Plata, 1997.
- GARNIER, Alan, *El cuadrado roto. Sueños y realidades de La Plata*. La Plata, Municipalidad de La Plata. Laboratorio de Investigaciones del Territorio y el Ambiente. Comisión de Investigaciones Científicas de la Provincia de Buenos Aires, 1994.
- GONZÁLEZ, Ricardo, Las imágenes de la desmemoria, La Plata, 1ª Jornada de Capacitación para docentes de la UNLP sobre Patrimonio, inédito, UNLP, 2006.
- GONZALEZ, Ricardo, Programa de inventario y catalogación de esculturas en espacios públicos, en la ciudad de La Plata 2000-2001, La Plata, Municipalidad de La Plata, 2001.
- GORELIK, Adrián, *La grilla y el parque. Espacio público y cultura en Buenos Aires, 1887, 1936.*, Buenos Aires, Editorial de la Universidad Nacional de Quilmes, 1998
- HUYSEN, Andreas, *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización*. México, Goethe Institut, Fondo de Cultura Económica, 2002.
- ICOMOS ARGENTINA, *Cuaderno del ICOMOS Argentina. Municipalidad de La Plata* N°2, La Plata, Septiembre de 1999
- LEVENE, Ricardo, *Historia Argentina y Latinoamericana*, Bibliográfica Omega, Buenos Aires, 1970.
- LIERNUR, Jorge y ALIATA, Fernando (compiladores), *Diccionario de Arquitectura en la Argentina*, Diversas voces. Buenos Aires, Clarín Arquitectura, 2004
- LOUSTAU, Cesar, *Influencia de Italia en la arquitectura uruguaya, Montevideo*, Talleres Gráficos Barreiro y Ramos SA., 1998.
- MINISTERIO DE OBRAS PÚBLICAS DE LA PROVINCIA DE BUENOS AIRES. PROVINCIA DE BUENOS AIRES. PROFESIONALES QUE INTERVINIERON EN LA FUNDACIÓN DE LA PLATA, 1935.
- MONCAUT, Carlos, *La Plata. 1882-1982. Crónicas de un siglo*, La Plata, Impresiones Municipales de La Plata, 1982
- MORALES TEJEIRA, Antonio y HERNANDO VARGAS, Ramiro, *Los 90 años de La Plata, La Plata*, Ediciones Prono, 1972.
- MORINI, , Mario, *Atlante di storia dell'urbanistica, Dalla preistoria all'inizio del Secolo XX*, Milán, Editorial Ulrico Hoepli, 1963
- MOROSI, Julio y PRATI, Ricardo, *Algunos aspectos arquitectónicos y urbanísticos en los orígenes de La Plata Introducción*, La Plata, en revista de la Universidad N° 26, Publicación de la UNLP, 1981.
- MOROSI, Julio, *Algunos aspectos arquitectónicos y urbanísticos en los orígenes de La Plata*. II Una faceta arquitectónica. En Revista de la Universidad N° 27. Centenario de la Generación del 80, La Plata, Publicación de la UNLP, 1981
- MOROSI, Julio, *La Plata, ciudad nueva, ciudad antigua. Historia, forma y estructura de un espacio singular*, Madrid, UNLP, Instituto de Estudios de Administración Local de España, 1982.
- NESSI, Osvaldo, *Diccionario temático de las artes en La Plata*, La Plata, Instituto de Historia del arte argentino y americano. Facultad de Bellas Artes, UNLP, 1982.
- REVISTA AMBIENTE N° 32 Año II, *La Plata 100 años después*, La Plata, 1982.
- REVISTA ARQUITECTOS. *Anuario de la Sociedad de Arquitectos de La Plata*, Año 1982.
- REVISTA SUMMA N° 181, Buenos Aires, 1982
- REVISTA SUMMARIOS N° 110/111, *Identidad*, Buenos Aires, 1987.
- SALVADORES, Antonio, *Fundación de la ciudad de La Plata-Documentos éditos e inéditos*, La Plata, Publicación del Archivo Histórico de la Provincia de Buenos Aires, 1932
- SICA, Paolo, *Historia del urbanismo. El siglo XIX Volumen 2*, Madrid, Instituto de Estudios de Administración Local, 1981

- TARTARINI, Jorge, *La acción Profesional en la fundación de La Plata*. La Plata, Edición Especial Consejo Profesional de la Ingeniería de la Provincia de Buenos Aires, 1982
- VALLEJO, Gustavo, *De los Apeninos a La Plata. Los italianos en la construcción de la nueva capital*, Mar del Plata, Trabajo presentado en V Jornadas de Historias de los Pueblos, 1997.
- WIEBENSON, Dora, *Los tratados de arquitectura. De Alberti a Ledoux*, España, Editorial Hermann Blume, 1988.
- Programa municipal de preservación del patrimonio urbano arquitectónico de la ciudad de La Plata. La Plata : Municipalidad, 1999.

Fuentes de información disponible

- Archivo de Obras y Proyectos de la Dirección Provincial de Arquitectura
 Ministerio de Obras Públicas de la Provincia de Buenos Aires
 Archivo del Ministerio de Educación de la Provincia de Buenos Aires
 Archivo de la Dirección de Obras Particulares de la Municipalidad de La Plata
 Archivo de la Dirección General de Construcciones y Mantenimiento de la UNLP
 Archivo y Museo Histórico "Dardo Rocha"
 Archivo y Museo de la Catedral de La Plata
 Archivo histórico de la Provincia de Buenos Aires "Ricardo Levene"
 Centro de Documentación e Información del Ministerio de Economía
 Biblioteca Pública de la UNLP
 Biblioteca del Honorable Senado de la Provincia de Buenos Aires
 Biblioteca de la Facultad de Ingeniería de la UNLP
 Biblioteca de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la UNLP

*Imaginarios de “modernidad” y negocio inmobiliario.
Dos faros urbanos en el Río de la Plata.*

¹Virginia Bonicatto

Introducción

Desde fines de siglo XIX hasta principios de siglo XX el Río de la Plata fue un polo de atracción de miles de inmigrantes que llegaban a probar suerte motivados por la oferta de trabajo y el período de abundancia económica. Se produce así un movimiento, como señala Fernando Devoto, *de la mano de obra hacia el capital o, si se prefiere, del talento hacia la oportunidad*². Dicho proceso repercutió en el ámbito de las artes, particularmente la arquitectura experimentó un auge a la par de la economía y esto generó un impulso en la construcción edilicia y el mercado de la renta inmobiliaria. Varios arquitectos originarios del Norte de Italia fueron convocados para realizar tareas oficiales, tal fue el caso de Mario Palanti, quien encontró un lugar propicio para concretar sus ideales y la oportunidad de desarrollar un estilo “nacional” fuera de su patria, afrontando –como señala M. Daguerre³- con formación milanesa problemas inéditos en las metrópolis rioplatenses. A principios de siglo XX algunos inmigrantes habían adquirido grandes fortunas y diversificaban sus ganancias invirtiendo en el negocio inmobiliario. Esta nueva “comitenza” al momento de contratar servicios se inclinaba fundamentalmente por sus connacionales, eficaces para concretar la búsqueda de una identidad que los distinguiese. Esta falta de prejuicios y abundancia económica hizo de las ciudades de Buenos

1. Becaria de postgrado tipo I -CONICET- IDEHAB, FAU, UNLP. Director: Dr. Arq. Fernando Aliata. Investigación en curso: “Arte nuevo: el lenguaje arquitectónico como representación de la colectividad italiana en el Río de la Plata de principios de siglo XX”. Maestrando en “Historia de la Arquitectura y la Ciudad” Universidad Torcuato Di Tella. Ayudante de Curso Diplomado A/H Taller Vertical de Historia de la Arquitectura. I-II-III. Arqs. Gandolfi- Aliata- Gentile. FAU-UNLP. Participación en los siguientes proyectos en calificación de integrante, “Construcción, organización y representaciones del territorio de la Pampa anterior”, en ejecución.- Período: desde Marzo de 2005-Acreditado por la UNLP- Dir:Dr Arq. Fernando Aliata. “Carlo Zucchi, el Neoclasicismo en el Río de la Plata”. Período: desde Marzo de 2006-Financiado por la Agencia de Promoción Científica y Técnica.- Director: Dr Arq. Fernando Aliata.

2. DEVOTO, Fernando. *Historia de la Inmigración en la Argentina*, Buenos Aires, Sudamericana, 2003, p. 32.

3. AAVV. *Metamorfosi, quaderni di architettura* N° 25/26, Roma, “La Sapienza”, 1994.

Aires y Montevideo un lugar propicio para la creación de nuevas formas que necesariamente eran de carácter ecléctico. Los inmigrantes prósperos fueron señalados por la prensa de la época como los promotores de una imagen de ciudad de carácter global y amplia movilidad económica.

Este trabajo pretende abordar la manera en que obró el intento de expresión de un nuevo estilo que aunaba la innovación en el lenguaje arquitectónico y la declaración del triunfo del inmigrante, mediante el estudio de dos obras: el Palacio Salvo y el Pasaje Barolo. Estos dos edificios se realizaron como inversión inmobiliaria con un programa multifuncional en torre e impulsados por inmigrantes italianos que hicieron su fortuna con la industria textil. Ambos fueron diseñados por Mario Palanti, portador de una original poética ecléctica que intenta construirse como *nuevo estilo* a partir del proyecto de estas dos obras.

Un “tejido” de redes sociales

Entre 1900 y 1910 los italianos conformaban el 20% de la población de Buenos Aires⁴, constituyendo una de las colectividades con más fuerza a comienzos de siglo XX. Estos conformaron un número considerable en diferentes ámbitos de influencia agrupados mayormente en asociaciones mutuales. Algo característico de los inmigrantes fue la diversificación de inversiones. Uno de los casos es el del industrial Luis Barolo, quien llegó a la Argentina en 1890 e instaló las primeras hilanderías de lana peinada del país⁵. Luego fundó la sociedad *Luis Barolo & Cía.*, y estableció los primeros cultivos de algodón en el Chaco con cuyos productos su fábrica adquirió difusión extraordinaria. Asociado con pequeños y medianos comerciantes creó la *Compañía Algodonera Nacional*⁶ aumentando así sus riquezas.

Luis Barolo representó al inmigrante italiano integrante de la *elite* porteña, vinculado a diferentes entidades y sociedades, italianas y no italianas, lo que le permitía mantener una cantidad de lazos y relaciones políticas de importancia para el desarrollo de un empresario⁷. Entre los círculos recreativos en los que se movía Barolo, hallamos al *Buenos Aires Lawn Tennis Club* del cual era consocio y colega, el *Club Atlético de Estudiantes* del cual fue presidente y fue consocio del *Club Argentino de Ajedrez*; en el rubro empresarial fue socio de *Estrabou y Cía.*, y presidente del *Centro de fabricantes de Lanasy Tejidos de Lana*. Como varios de los italianos residentes en el exterior Barolo se preocupó por la guerra, no sólo económicamente sino que también fundó un Movimiento Patriótico⁸.

Asociado a Luis Barolo en el rubro textil encontramos a Francisco Piccaluga, proveniente de Milán y llegado al país en el mismo año de 1890. En 1891 fundó la *Textil Piccaluga* y previamente la *Compañía Nacional de Hilandería y Tintura de Algodones*, junto con Luis Barcia y Antonio

Meneghini⁹, este último vinculado al *Nuevo Banco Italiano*. Al igual que Barolo estos empresarios diversificaron sus inversiones en el rubro inmobiliario, Piccaluga en el Hotel Castelar y Meneghini en una casa de renta empleando a su connacional Mario Palanti como arquitecto.

En la otra orilla del Río de la Plata, en Montevideo los hermanos Salvo habían concretado la iniciativa de su padre, Lorenzo Salvo. Lorenzo llegó de Italia en la década de 1860, hacia 1867 abrió una tienda en Paso Molino, de la cual obtuvo un muy buen rendimiento. Fueron sus hijos, Lorenzo, Ángel y José quienes fundaron la empresa textil *La Victoria*, empleando maquinaria y personal italiano. Al igual que Barolo, fundaron en 1898 su propia empresa textil *Salvo Hnos.*, e intentaron expandir los negocios en el cultivo de algodón, sin tener mayor éxito. Hacia 1900 se asociaron con la empresa *Campomar y Cía.*, que mantenía negocios también en la Argentina y ubicada en las cercanías de *La Victoria*. El nuevo emprendimiento pasó a llamarse “*Salvo, Campomar y Cía.*” obteniendo un alto rédito con la Primera Guerra Mundial, que llevó el comercio a Europa y Sudamérica¹⁰. Los negocios de la familia se expandieron abarcando diversos rubros como la producción agropecuaria, plantaciones de viñedos¹¹ e inversión inmobiliaria para la cual contratan al Palanti.

Pero, ¿cuál fue el lazo que unió a estos italianos? Estos inmigrantes transformaron la idea en realidad física mediante la arquitectura, el “rascacielos” fue la prueba que confirmó el poder de los propietarios y la capacidad del arquitecto. El avance de la tecnología y el capitalismo se tradujeron en manos de Mario Palanti en dos edificios : El Pasaje Barolo y el Palacio Salvo.

(...) *an urban man with little time, lots of money, and a taste for the monumental*¹².

Hacia ya seis años que Mario Palanti¹³ residía en Buenos Aires cuando en Noviembre de 1916, con motivo de la inauguración de su muestra de arquitectura, el diario *La Nación* de Buenos Aires relataba que en las miradas del público presente el interés no se dirigía a lo materializable, sino que:

Esas miradas no van hacia lo construido y construible, (...) van hacia lo que es la materialización gráfica de vastos ensueños de un arquitecto lleno de nobles ambiciones de levantar inverosímiles castillos, grandes catedrales, exóticos y extraordinarios templos, no

4. DEVOTO, Fernando. *Historia de los italianos en la Argentina*, Buenos Aires, Biblos, 2006, p. 282.

5. Como explica Mercedes Daguerre : *La società Luigi Barolo & Cía, fondatrice nei primi del secolo della Compagnia Algodonera Nacional, rileva nel 1914 la Hilandería Argentina de Algodón che era stata costituita nel 1906 con capitali della famiglia Demarchi, la quale, anche attraverso la Compagnia Fibra de Lino, continua in quegli anni ad avere notevoli interessi nel settore tessile argentino; sull'argomento si veda Album de la Industria Argentina, Buenos Aires 1923, pp. 455 sgg. Molto di questi imprenditori saranno nel 1909 a Milano quando si realizzerà il Congresso della Federazione cotoniera internazionale che raduna i rappresentanti dell'industria tessile di tutto il mondo. Cfr. L'illustrazione italiana, 1909, 22. En Metamorfosi, quaderni di architettura N° 25/26, Roma, “La Sapienza”, 1994.*

6. Barolo muere el 14 de junio de 1922, estas entidades expresan su más sentido pésame en los avisos fúnebres de *La Prensa* y *La Nación* del 15, 16 y 17 de junio de 1922.

7. Fernando Devoto desarrolla una hipótesis donde plantea que mientras las élites tendían a la integración y a la participación en distintas esferas (entre ellas en la política), el inmigrante común exhibió escasa participación. Ver *Historia de la Inmigración en la Argentina, Op. Cit.*

8. *La Nación*, 16 de junio 1922. p.6.

9. *Diccionario Biográfico. Ítalo-Argentino*. Asociación Dante Alighieri de Buenos Aires - República Argentina. ISBN 9089-85/0, www.dante.edu.ar. *La Nación*, domingo 5 de noviembre de 1916 una nota sobre la asamblea general extraordinaria de accionistas del Nuevo Banco Italiano para “constituir una nueva sociedad con las mismas bases (...)”. Entre los directores suplentes se encuentra Antonio Meneghini, Palanti diseña una Sucursal Bancaria tipo para el *Nuevo Banco Italiano* (1914) que no pasa de proyecto. En 1915 una casa de alquiler y sucursal bancaria del *Nuevo Banco Italiano* (1915).

10. Ver, DI TELLA, Torcuato, “ La unión obrera textil, 1930-1945 ” en revista *Desarrollo económico* 33, n° 129, abril-junio1993. BERTINO, Magdalena, “ la integración del capital en la industria textil uruguaya: el capital regional (1930-1960) ”, Simposio n° 14: La producción textil: empresas e industrias, Instituto de Economía de la facultad de Ciencias Económicas y de Administración, U.R., Montevideo.

11. GATTI, Pedro. “Nacimiento y opacidad de un símbolo”, en *Almanaque 1995 del Banco de Seguros del Estado*. Montevideo, Banco de Seguros del Estado, 1995. pp. 65 a 69. Centro Documental IHA-FAR, Montevideo.

12. SCHORSKE, Carl E. *Fin-de-siècle Vienna. Politics and Culture*. New York, Alfred A. Knopf, 1980. p.85. en inglés en el original.

13. Palanti, nació en Milán en 1885, fue formado en la academia de Brera como estudiante de pintura bajo la enseñanza de Ferrari, Mentesi y Moretti. Más tarde, en el Politécnico de Milán, recibió la enseñanza de Camillo Boito, quien influyó en él generando una predilección por la arquitectura de carácter monumental que se expresa en la muestra personal en el pabellón de Bellas Artes en Buenos Aires, el 3 de noviembre de 1916. Palanti llegó a la Argentina como invitado a participar en la construcción del pabellón italiano para la exposición del Centenario junto con Francisco Gianotti. Junto a éste último trabajó en el estudio de los arquitectos A. Prins y O. Ranzenhofer, hasta que se establece como particular.

*así no más, donde quiera que se presente la oportunidad, sino en terrenos adrede escogidos por 'el mismo, en paisajes a lo Salvador Rosa, a lo Gustavo Dore', sobre las montañas, en el acantilado de las costas del mar (...)*¹⁴.

No se pensaba, era evidente, que este arquitecto encontraría con alguien que financiaría sus fantásticos proyectos y continuaba:

*(...) la autosugestión del Sr. Palanti consigue, a su vez, sugestionar al espectador. Uno piensa en las colosales fortunas de los Carnegie, de los Rockefeller, de los más opulentos potentados de la India, y llega a sentir que ellas no se pongan a la disposición del quimérico arquitecto para permitirle dar realidad a sus alucinantes divagaciones por las regiones de lo irreal. Uno desearía ver levantado, por voto unánime de los pueblos de la tierra (...) ese templo de inspiración románica con dejos bizantinos (...)*¹⁵

Las fortunas de la nueva “comitenza” pusieron a prueba el ingenio de este arquitecto y le dieron la posibilidad de materializar sus “divagaciones”. El Pasaje Barolo (1919-1923) de 100 metros de altura en Buenos Aires, y el Palacio Salvo (1922-1928) con 120 metros en Montevideo, son un ejemplo del desarrollo de la tipología en altura como resultado, entre otros factores, del uso capital de la ciudad empleando un nuevo dominio tecnológico que sumado con el arte aplicado en estos edificios confluyó en un nuevo lenguaje que exaltó la singularidad requerida por los comitentes.

Mediante un concurso privado de anteproyectos¹⁶, Luis Barolo confió a Palanti la construcción de un edificio de características monumentales. Aparentemente Barolo no había emprendido por sí solo el proyecto, sino que se vinculó en un principio con Francisco Piccaluga con quien ya estaba relacionado en el rubro textil. Esta sociedad parece disolverse rápidamente, en enero de 1920 un boceto que remarca los rasgos neogóticos del proyecto es publicado en *El Arquitecto*¹⁷ bajo el nombre de “Palacio Barolo”, no solo cambió la imagen, sino que originalmente el edificio llevaría el nombre de “Pasaje Quintana” tomando luego el del propietario¹⁸. Piccaluga, por su parte en 1920, encargó a Palanti la construcción del Hotel Castelar sobre la Avenida de Mayo. Este emprendimiento personal fue quizás la causa por la que abandonó la empresa de su “socio”¹⁹. Aún así Piccaluga figura en el juicio²⁰ por la sucesión del Pasaje Barolo y en el aviso del remate judicial ejecutado por A. C. Taquini y Cía. el 2 y 3 de noviembre de 1938²¹. Estos datos conducen a pensar en la concreta relación de estos dos empresarios italianos como socios en el comienzo del proyecto.

14. *La Nación*, 11 de noviembre 1916. p.11.

15. *Ibid.*

16. SCHERE, Rolando, *Concursos 1825-2006*, Buenos Aires, SCA, 2008, pp. 113-114.

17. Revista *El Arquitecto*, Vol. I, Num. 2, Buenos Aires, enero de 1920, pp. 47-48.

18. VATTUONE, E. Juan. *El Barolo*. Junta Central Histórica de la Ciudad de Bs. As., IHCBA Carpeta 1559. Un epígrafe hace referencia al nombre “Pasaje Quintana”. En el llamado a licitación del Palacio Salvo la empresa del Ing. Otto Gottschalk, con sede en Buenos Aires, presenta como antecedente la consulta por la obra del “Pasaje Quintana, ubicado en Av. De Mayo 1866 a nombre de L. Barolo. 22 de mayo de 1922. AGN, Montevideo, Caja 265, Carp.4.

19. *Ibid.*, En *La Prensa* y *La Nación* de 1938 se publica el juicio “Puppo Agustín C., Piccaluga Francisco y otros” por la división de condominio del Pasaje Barolo, (remate judicial por A. C. Taquini y Cía.), se resalta el rédito monetario que brinda la empresa del Barolo, “Para obtener \$ 228.000 de renta anual” y describe las características de “Uno de los grandes edificios de renta de la capital”. *La Prensa*, 2 y 3 de noviembre 1938, *La Nación*, 2 y 3 de noviembre 1938. p.21.

20. Este juicio fue publicado en *La Prensa*, 5 de enero 1938. p. 29.

21. *La Prensa*, 2 y 3 de noviembre 1938, *La Nación*, 2 y 3 de noviembre 1938. p.21.

El Pasaje Barolo (1919-1923) está ubicado en el n° 1366 de la Avenida de Mayo y comunica dicha avenida con la calle Hipólito Yrigoyen 1371. Las reducidas dimensiones del lote impulsaron el crecimiento del edificio en altura para lograr una mayor renta inmobiliaria. De hecho, la obra tuvo que contar con un permiso especial otorgado el 31 de enero de 1921 por el intendente Luis Cantilo que modificaba la Ordenanza Municipal de 1885 y permitía exceder el límite de 20 metros sobre la Avenida de Mayo. Esta actitud permisiva por parte de las autoridades motivó las críticas de varios personajes. En la revista *El Arquitecto* de mayo de 1923²² una nota titulada “ El cumplimiento de la ley “ hace referencia exclusiva al Pasaje Barolo; donde se explica que el concejal García Anido presenta ante el Concejo Deliberante de la Capital un proyecto para la demolición de la torre, que excedía la altura permitida sobre la avenida, bajo autorización del Departamento Ejecutivo, su propietario debería ser indemnizado bajo una tasación efectuada por el Departamento de Obras Públicas. La torre sigue en pie y el cuestionamiento surgió al preguntarse por las leyes existentes que evitaban estas infracciones. Si las leyes se habían “evadido” tan fácilmente se entendió que : *las autoridades han “permitido”, en abierta contradicción con las ordenanzas, que se ultrapasen los límites fijados*²³. La queja fue dirigida a la Comisión de Estética Edilicia, a la que se acusó de, *no haber dado señales de vida*. El tema no se cerró aquí, José A. Hortal envía una “carta abierta”²⁴ como respuesta que se publicó en la revista en julio del mismo año. Hortal no estaba en oposición a lo dicho sobre el Barolo, del que dice, *que es un exponente de la incultura artística de capitalistas y pretendidos arquitectos que tanto abundan en nuestro ambiente*²⁵. Su indignación fue provocada por la duda expuesta sobre la actuación de la C. de E. E. y de su existencia. Luego de explicar el funcionamiento de la C. de E. E., Hortal concluye que nadie debe extrañarse por las incidencias que provocó la construcción del edificio Barolo fue: *una de las muchas consecuencias que acarrea la falta de persona*²⁶.

Las quejas continuaron, en diciembre de 1923 Christophersen escribe sobre “Los rascacielos y las construcciones gigantescas “en la *Revista de la SCA*²⁷. Los “modernos creadores” de los “rascacielos” son, para Christophersen, originarios de pueblos sin tradición que dieron a las nuevas necesidades una solución material libre de goce estético. Para él la técnica permitió a los hombres realizar edificios monstruosos, con un vestido cubriendo los *tétricos esqueletos metálicos*. El problema del lenguaje, aún no solucionado, lo deja para algún genio que quizás pueda realizar un milagro.

En 1925 Christophersen publicó nuevamente sus críticas sobre los edificios en altura con mayor sarcasmo bajo el título de “Mandobles contra la lógica y la estética”, en el número de la *Revista de la SCA* del mes de agosto²⁸. En esta oportunidad señaló la actitud de ciertos arquitectos que con la única intención de hacerse notar rompieron con sus obras la armonía urbana y era deber de los

22. Revista *El Arquitecto*, Vol. III, Num. 34, Buenos Aires, mayo de 1923, pp. 260-262.

23. *Ibid.*, p. 262.

24. Revista *El Arquitecto*, Vol. III, Num. 36, Buenos Aires, julio de 1923, pp. 328-334.

25. *Ibid.*, p. 330.

26. Revista *El Arquitecto*, Vol. III, Num. 36, p. 334.

27. *Revista de la Sociedad Central de Arquitectos* n° 36, año IX, Buenos Aires, diciembre de 1923, pp. 123-125. Algo para remarcar es la participación de Christophersen en el concurso del Palacio Salvo en 1922, donde diseña un “rascacielos”, un año antes de publicar este artículo. En 1919 como se menciona, había intentado persuadir a Allende para diseñar su palacio.

28. *Revista de la Sociedad Central de Arquitectos* n° 56, año XI, Buenos Aires, agosto de 1925, p. 279. En el número de junio del mismo año Christophersen había escrito sobre “ Algunas reflexiones sobre la reglamentación de la profesión de Arquitecto “. *Revista de la Sociedad Central de Arquitectos* n° 54, año XI, Buenos Aires, junio de 1925.

socios la revista –SCA- tomar acción contra esta actitud, contra lo “kolosal”, que a su parecer es un : *delirio de grandeza o una simulación característica de los que tratan de llamar la atención*. Mecanismo utilizado por los que no consiguen la belleza y apelan a lo “monstruoso”, recurriendo a todo tipo de agregado y elementos “pseudo arquitectónicos” que, a su criterio, deben ser desterrados y prohibidos por el Reglamento de Construcciones. Declara que la arquitectura debe ser elegante:

¡Ella debe ser sobria, hermosa y rítmica! Debemos combatir entre otras cosas, que predominan en esta ciudad de los “minarettes”, las torres fantásticas, las cúpulas inútiles y demás “verrugas” con que algunos creen conveniente rematar un edificio, sin que nada determine semejante adorno sino el afán de exhibicionismo, culpa a veces de un cliente poco educado en arte o de un arquitecto demasiado condescendiente²⁹.

Después de leer estas líneas no es extraño que Palanti no haya sido promovido por la SCA. Christophersen consideraba que una construcción debía tomarse de las líneas de los edificios preexistentes y lograr así una homogeneidad, Palanti, por el contrario, consideraba la “discontinuidad” que rompe con el telón de las fachadas uniformes como un símbolo de belleza que a su vez respondía a nuevas demandas edilicias. Según Palanti la justificación para exceder la altura permitida es el “embellecimiento”, la monotonía urbana debe romperse para evitar el aburrimiento. El diseño del “rascacielos” como ente autárquico en la trama urbana se repetiría en el Barolo y en el Palacio Salvo en Montevideo y se expresa en su libro *Cinque anni di lavoro* diciendo que: *Quando in un corso od una strada, i cui edifici conservino tutti approssimativamente la stessa altezza, se ne veda qualcuno che interrompe singolarmente la loro simetría generale, lo sguardo si ferma su di esso e lo observa con Maggiore attenzione³⁰*. La diversidad de la línea, para Palanti, genera variedad infinita y belleza, otorga libertad a la imaginación del arquitecto, se debe:

Rompe la grigia continuità Della linea, strapparla dalla sua fredda uniformità, lasciare le redini sciolte alla immaginazione creatrice d’ognuno, liberare dalla sua imposizione i proprietari e gli architetti, sarebbe il miglior modo per favorire l’abbellimento Della edificazione urbana³¹.

Esto era conveniente puesto que se trataba del diseño de un edificio que produciría un rendimiento importante. En noviembre de 1938, fecha en que se remata el Pasaje Barolo el ingreso prometido por los anuncios de los periódicos era de “\$ 228.000 de renta anual”, un monto alto comparado con los \$ 1.500.000³² propuestos como base de la subasta del edificio.

En estos edificios Palanti empleó las últimas técnicas constructivas, en hierro y cemento armado, que contribuyeron a lograr plantas tipo soportadas por una estructura puntual que dio libertad al momento de dividir los locales. Asimismo la rapidez que se obtenía por medio de este sistema constructivo permitía obtener un rédito inmobiliario a corto plazo. La estructura fue diseñada por la empresa alemana *Wayss & Freitag*, Constructora de Hormigón Armado que también participó, sin ser seleccionada, en el llamado a licitación del Palacio Salvo. Los ingresos provendrían de locales comerciales en planta baja en ambos laterales del pasaje que conformaban una “galería comercial” de paso obligado ya que éste era el acceso obligado al edificio. Las plantas superiores fueron destinadas a oficinas de alquiler, por lo tanto la circulación peatonal a través del pasaje

29. *Revista de la Sociedad Central de Arquitectos* n° 56, año XI, Buenos Aires, agosto de 1925, p. 279.

30. PALANTI, Mario. *Cinque anni di lavoro*. Milano, Casa Editrice d’arte Bestetti & Tumminelli, 1925. p. 353.

31. *Ibid.*

32. La Prensa, 2 y 3 de noviembre 1938.

no generó conflicto. El destino de oficinas significó no tener que considerar una zona de uso de servicios –cocina y baños- de gran superficie, que hubieran elevado el costo de la obra y quitado espacio destinado a renta. La empresa del Pasaje Barolo se desarrolló en 22 niveles y 2 subsuelos, alcanzando por sobre el nivel del piso una altura de 100 metros, rematados en un faro giratorio que encontraría eco unos años después en el faro del Palacio Salvo, en la otra orilla del Plata.

En 1919, mismo año en que comenzaba el Pasaje Barolo, los Salvo compran el lote ubicado en Avenida 18 de julio y Andes al Sr. Marcelino Allende. Allende lo había adquirido en 1918 con similar propósito. Nos referimos al “Palacio Allende”³³ a cuyo llamado a licitación respondieron varias empresas norteamericanas y arquitectos como Arturo Prins y Alejandro Christophersen³⁴. El proyecto final fue obra del arquitecto Tiphaine, quien también participó en el concurso del Palacio Salvo. El efímero sueño de Allende quedó en la nada razón por la cual vendió el terreno a fines de 1919 a la sociedad de los hermanos Salvo quienes finalmente lograron concretar el sueño del “rascacielos”.

El proyecto para el Palacio Salvo (1922-1928), al igual que el Pasaje Barolo fue “seleccionado” por sus propietarios mediante un concurso privado publicado en junio de 1922 que fue cerrado dos meses después con 17 anteproyectos presentados y declarado desierto ya que ninguna de las propuestas satisfacía a los señores Salvo. Esto llevó a los propietarios a “derivar” el proyecto al arquitecto Mario Palanti experimentado en el tema. Las bases del concurso³⁵ eran de similares características al programa desarrollado por éste en el Pasaje Barolo. Los Salvo se ocuparon de aclarar cada punto a tener en cuenta en lo referente al diseño, al respecto el diario *El Día* de Montevideo relataba algunas de las aclaraciones hechas por los propietarios:

La torre tendrá en su base una superficie aproximada de un décimo del área total. La altura será proporcionada y de acuerdo con la característica del edificio. Los propietarios sugieren la idea como ubicación para la misma en la esquina de la plaza y la avenida 18 de Julio ó en la parte central del frente sobre 18 de Julio. Sugieren también la idea de un salón comedor en los pisos altos de la torre. (...) El concursante deberá proyectar además un pasaje cubierto, paralelo a la avenida 18 de Julio. El pasaje será sencillamente monumental³⁶.

33. El Palacio Allende contaría con locales comerciales en planta baja, y hotel en los pisos superiores. El programa, multifuncional, contaría con galerías comerciales y sería morfológicamente similar a los proyectos entregados al concurso para el palacio salvo. Contaba también con una torre a modo de faro. Según los documentos encontrados, Allende publica el concurso en 3 diarios norteamericanos el *Commerce Reports*, el *Mc. Lean’s Daily Reports* y el *Weekly Export Bulletin* de enero de 1919, a estas publicaciones responde una cantidad considerable de empresas constructoras, proveedores de materiales, especialistas en iluminación, especialistas en pinturas, etc. Todas de origen norteamericano. AGN, Montevideo, Caja 265, Carp. 1.

34. Arturo Prins se contacta con Allende por razones comerciales, en una carta del 30 de diciembre de 1918 le notifica sobre la negativa recibida de la tienda *Harrod’s* de Londres para establecer su comercio en el palacio. Alejandro Christophersen se entrevista con Allende, como arquitecto y miembro de la SCA de Buenos Aires. En una carta del 3 de enero de 1919 explica la experiencia que tiene en la disciplina con el fin de ser contratado por Allende para la concreción de su edificio. Archivo General de la Nación, Montevideo, Caja 265, Carpeta 1.

35. Respecto al concurso es relevante la comparación en la respuesta de las empresas extranjeras al llamado a licitación del palacio Salvo, donde a diferencia de la licitación del Palacio Allende, no se encuentran firmas norteamericanas. No es de sorprender, si tenemos en consideración, que en 1922 se abría el llamado a concurso para el *Chicago Tribune*, lo cual hace suponer, que tales empresas hayan tenido este último en la mira. Otra posibilidad es que el llamado para el Palacio Salvo no se hubiera publicado en el exterior, tratando de esta manera que las empresas participantes, fuesen mayormente locales. Esto se puede avalar pensando en que el palacio se inaugura con la muestra de la industria nacional, por lo tanto pensar que los Salvo hayan apostado al crecimiento de la misma, no es descabellado. AGN, Montevideo. Caja 265, carpeta 3, 4 y 5.

36. Diario *El Día*, 3 de abril de 1922. Montevideo.

A pesar de estas aclaraciones los Salvo decidieron seguir las líneas del arquitecto Mario Palanti, quien había realizado, de acuerdo a la prensa, una *descollante actuación en Buenos Aires*³⁷. El Palacio Salvo conseguiría rédito económico funcionando como hotel, los locales comerciales y salones. En la planta baja se ubicó el pasaje comercial y en los dos pisos siguientes las dependencias del hotel, bar, salones y algunos locales destinados a oficinas. Los pisos superiores, divididos en dos ejes de circulación separados por dos patios de aire y luz serían destinados a habitaciones.

El Palacio Salvo, al igual que el Pasaje Barolo, se implantó en un enclave urbano, en la intersección de 18 de Julio y Andes, frente a Plaza Independencia, liberado en tres de sus caras. En este caso Palanti desarrolla un edificio que desplaza sus elementos simbólicos de su baricentro; la torre, coronada por el faro, es desplazada a la esquina de 18 de Julio y Andes y el pasaje es desplazado hacia el lado opuesto, quedando el acceso al edificio en el centro de la fachada sin llamar la atención oculto tras la “pasiva” que responde a la ya constituida sobre Plaza Independencia. Estas características junto con la perspectiva visual desde la plaza y el “despegue del tejido urbano” hacen de la torre el elemento principal cuyo faro, junto con el del Pasaje Barolo, enlazarían las dos orillas del río generando una intervención a nivel estuario³⁸. En este caso la altura también fue moción de permisos especiales. En noviembre de 1922 los Salvo piden al Presidente del Consejo de Administración Departamental, Ing. Ponce, que *se considere el pedido de aprobación de altura de la torre que alcanzará en la fachada correspondiente a la Av. 18 de julio y Andes los 85 m*³⁹. Las demás fachadas del edificio alcanzarían los 31 m. Finalmente se pidió a la Comisión de Obras Municipales que tuviera en cuenta la *monumentalidad de la obra que se proyecta*⁴⁰. Dos años después con la construcción en marcha surgen problemas por la estructura de la torre, el Ing. Gori Salvo, que trabajaba junto a Palanti, envía una carta al director de Obras Municipales, Ing. Octavio Hansen, donde explica que la torre es sólo un 1/20 del volumen total del edificio⁴¹ y por lo tanto no será un problema estructural. A pesar de esto la Dirección de Obras Municipales envía un cedulón el 17 de abril de 1925 en el que se *intimaba la paralización inmediata de los trabajos de construcción de la torre*, y se exigía que se presentasen los planos y demás datos ante la División de Arquitectura⁴².

En definitiva se logró la “aceptación” y se permitió alcanzar la altura que en el Salvo como en el Barolo superó a la planteada en el anteproyecto⁴³. No fue este el único tema legal que tuvo que ser flexibilizado. El pasaje comercial del Palacio Salvo, que comunicaba las calles Andes y Buenos Aires, también requirió un permiso especial que contó con : *el apoyo del Cuerpo legislativo dictando una ley que autoriza las expropiaciones para la construcción de galerías y pasajes*; y

37. *Ibid.*

38. ALIATA, Fernando. “La cantera de la historia. Mario Palanti y la construcción de una poética ecléctica en Argentina”, en *Cuaderno de Historia IAA* N° 8, Buenos Aires, IAAIA-FADU-UBA, Junio 1997.

39. Dirección de Obras Municipales, Expediente n° 92073. 18 de abril de 1925. AGN, Montevideo. Caja 265, carpeta 5.

40. Carta de los Hnos. Salvo a la Dirección de Obras Municipales. 14 de diciembre de 1922. AGN, Montevideo. Caja 265, carpeta 3.

41. Carta de Ing. G. Salvo al Dir. de Obras Municipales, Ing. Hansen. 18 de febrero de 1924. AGN, Montevideo. Caja 265, carpeta 4.

42. Carta de los Hnos. Salvo al Presidente del Consejo de Administración Departamental, Ing. Ponce. 16 de noviembre de 1922. AGN, Montevideo. Caja 265, carpeta 3.

43. En el permiso de obra del Palacio Salvo se ve claramente el crecimiento en altura del edificio, desde la propuesta para el concurso en junio de 1922, el legajo de obra en 1923 y el edificio ya finalizado. Centro de Documentación, Instituto de Historia de la Arquitectura, Facultad de Arquitectura, Universidad de la República, Montevideo, Uruguay. Colección de Permisos Municipales de Construcción, Permiso N° 83.965, 1923.

*el Municipio aplicando la ley referida*⁴⁴. El “Salvo” y el “Barolo” se instituyeron como dos faros urbanos en las orillas del Plata.

La altura como símbolo de “modernidad”⁴⁵.

Uno de los medios que impulsó la imagen de estos empresarios como “hombres de progreso” fue la prensa de la época, en varios artículos se señalaba a estos inmigrantes como quienes dotarían a la ciudad de un nuevo espíritu moderno, se referían a la pujanza hacia la modernidad que estos “hombres de trabajo” ejercieron y de qué manera la ciudad se embellecía con sus obras. Más allá de la estética urbana estas obras exhibieron la grandeza de la nueva “comitencia”, como subraya Carl Schorske, *una pomposidad individual, puesta de manifiesto en edificios que llevaban su nombre*⁴⁶. Se utilizó la forma para dar la entrada a la “modernidad” de una ciudad próspera que se manifestó en su arquitectura, explotando la *carga simbólica de las formas y traduciendo eficazmente en su lenguaje el prestigio con que se rodea un poder; utilizando la escala monumental*⁴⁷.

El diario *La Prensa* del 15 de junio de 1922 publicó, con motivo de la muerte de Luis Barolo, un reconocimiento a la trayectoria del empresario : *Italiano de nacimiento, había llegado a la Argentina hace treinta y dos años, aproximadamente, atraído, como tantos otros, por los amplios horizontes que ofrecía entonces nuestro país a todo espíritu emprendedor*⁴⁸. Y continua explicando que la fortuna que había amasado Barolo fue producto de estas “prosperas tierras” y que, de alguna manera, el empresario a modo de retribución engalanaba la ciudad con su magnífica obra.

*Era, ante todo, un hombre de acción y de empresa en quien se hallaban reunidas, en raro consorcio, las condiciones que hacen destacar bien pronto en las colectividades modernas a todos aquellos que han nacido para triunfar en la vida, tales como una férrea voluntad, un poderoso espíritu de iniciativa, una perseverancia poco común y un constante amor al trabajo*⁴⁹.

Y relata, con tintes de leyenda, cómo Barolo comenzó su emprendimiento textil para luego dar iniciativa a las plantaciones de algodón en el norte del país, aseverando su esfuerzo por hacer crecer la industria argentina. Su nombre, dicen, es conocido en diversas empresas y *También ha figurado como iniciador de la construcción del gran pasaje que actualmente se levanta en la avenida de Mayo (...)*⁵⁰.

44. *El Día*, 21 de marzo de 1922. Montevideo.

45. ANTOLA, Susana/ PONTE, Cecilia. *El edificio de renta como tipo arquitectónico generador de ciudad*. Montevideo, Instituto de Historia de la Arquitectura, facultad de Arquitectura, Universidad de la República, 1997. p.39.

46. *Fin-de-siècle Vienna. Politics and Culture*. Op.Cit. p.60. en inglés en el original.

47. BRONISLAW, Baczo, Los imaginarios sociales. Memorias y esperanzas colectivas, Buenos Aires, Nueva Visión, 1991. p.31.

48. *La Prensa* del 15 de julio de 1922.

49. *Ibid.*

50. *La Prensa* del 15 de julio de 1922. Queda aún verificar la fecha de la inauguración del Pasaje Barolo, ya que de acuerdo a Vattuone en *El Barolo, Op. Cit.* El edificio fue inaugurado en 1921, asimismo el ambiguo comentario sobre el edificio en el obituario de Luis Barolo y la mención de la obra con fecha de finalización en 1921 en el trabajo LOUSTAU, Cesar, “ La influencia de la cultura arquitectónica alemana en el Uruguay ”, *Seminario la cultura arquitectónica alemana en América Latina*, Instituto Cultural Argentino-Alemán, La Plata, 4 de septiembre de 1991. en el cual hacen referencia a la empresa *Wayss y Freitag*. En lo que respecta a los periódicos no se ha encontrado mención alguna a la inauguración del edificio en la establecida fecha del 7 de julio de 1923. Esto indicaría que el sistema de construcción del edificio fue más dinámico de lo pensado.

En la otra orilla del Río de la Plata, la menor escala urbana que presentaba entonces la ciudad de Montevideo provocó que al iniciarse las obras del Palacio Salvo se generasen grandes expectativas que se representaban en la prensa local. Esta ciudad había sido testigo de varios intentos por llevar a cabo emprendimientos de características monumentales que nunca habían conseguido pasar de la faz de proyecto, la oportunidad llegaba ahora, al igual que en Buenos Aires, de la mano de inmigrantes italianos: comitentes y arquitecto darían vida a tan anhelado proyecto. El diario *El Día*, daba la seguridad a sus lectores de finalmente el proyecto se concretaría:

*Tendremos al fin, después de tantos fracasos, puesto que repetidas veces se han hecho planos y proyectos de construcciones, un soberbio edificio, que será por su belleza el punto de atracción de todo el pueblo, como hasta hoy lo ha sido por tradición. (...) Los señores Salvo merecen pues, las mejores palmas. Su nombre sustituirá con toda justicia al que hasta hoy ha servido para designar el edificio de 18 y Andes*⁵¹.

El optimismo por el progreso se hacía presente ante el comienzo de las obras de tan esperado emprendimiento. Dirigida a un público masivo, la revista *Mundo Uruguayo*, publica una nota titulada *Por el embellecimiento de Montevideo*⁵², donde cuenta la larga historia de los frustrados inversores que nunca llegaron a concretar el proyecto de alzar una gran mole en un solar tan destacado como aquel, de 18 de Julio y Andes. En este lote se levantaba el edificio de *La Giralda*, antigua confitería en precarias condiciones estructurales, inaugurada en 1832 y que ocupaba un fuerte lugar en el imaginario montevideano. Su restauración era impensable, *La Giralda* fue víctima de su “vejez” y fue demolida⁵³ como respuesta al rejuvenecimiento urbano cediendo su sitio a un moderno edificio a construir por Lorenzo Salvo.

*Cuando los señores Salvo Hnos. adquirieron el solar y más tarde, el derrumbe de un muro del frente del edificio puso en peligro la estabilidad del mismo, las esperanzas populares recibieron un nuevo y poderoso aliento. Los señores Salvo Hnos., emprendedores y progresistas, eran los únicos capaces de sacar partido de aquel solar y de realizar allí la admirable solución de nuestro problema edilicio. Y el pueblo que tiene sus intuiciones providenciales, no se equivocaba al juzgar a estos industriales poderosos e inteligentes, en su actitud realizadora. El palacio se haría, y se haría en forma tal que Montevideo podía sentirse en el futuro orgulloso de su transformación edilicia moderna*⁵⁴.

El 21 de marzo de 1922 el diario *El Día* transmite la noticia sobre el inicio de las obras de demolición del *vetusto edificio que ocupaban la confitería de La Giralda y otros comercios de*

51. Diario *El Día*, 3 de abril de 1922. Montevideo. Palacio Legislativo, Montevideo.

52. “Por el embellecimiento de Montevideo”, en *Mundo Uruguayo*, Año IV. N° 201, Montevideo. Noviembre 16 de 1922. En esta edición de *Mundo Uruguayo* se publican las fachadas de los diecisiete proyectos presentados entre los que se encuentran Carré, Veltroni, Christophersen, Palanti, Vázquez Varela, Lerena Acevedo, Cravotto, Surraco y Muñoz del Campo. En el centro de la lámina se exhibe con mayor detalle el diseño de Palanti, ya anunciado como “ganador” del concurso, donde el epígrafe dice: “diversos aspectos de la fachada del proyecto triunfante, obra del Arq. M. Palanti de B.A.”. Biblioteca Nacional, Montevideo.

53. Sobre la demolición de La Giralda, se presenta la documentación y fotografías del proceso de demolición. AGN Montevideo, caja 265, carpeta 2. Sobre la demolición de La Giralda,

54. “Por el embellecimiento de Montevideo”, en *Mundo Uruguayo*, Año IV. N° 201, Montevideo. Noviembre 16 de 1922. En esta edición de *Mundo Uruguayo* se publican las fachadas de los diecisiete proyectos presentados entre los que se encuentran Carré, Veltroni, Christophersen, Palanti, Vázquez Varela, Lerena Acevedo, Cravotto, Surraco y Muñoz del Campo. En el centro de la lámina se exhibe con mayor detalle el diseño de Palanti, ya anunciado como “ganador” del concurso, donde el epígrafe dice: “diversos aspectos de la fachada del proyecto triunfante, obra del Arq. M. Palanti de B.A.”. Biblioteca Nacional, Montevideo.

*menor importancia*⁵⁵, hacia el 3 de abril de 1922, refiriéndose a la que antes era una confitería típica de Montevideo el periódico *El Día* relataba que:

*Al fin ese sitio, puerta de la Ciudad Nueva en un no lejano ayer, y que fue luego eje de Montevideo, ha encontrado quien levantará allí, comprendiendo su valor, un soberbio palacio. Y continúa... Después de esperar tanto, ese sitio, eje de Montevideo, tendrá una construcción digna de las nuevas cosas*⁵⁶.

Sus nuevos propietarios darían a la ciudad lo que tanto anhelaba un “rascacielos” cuyo “estilo” sería seleccionado: *Entre profesionales, nacionales y extranjeros, invitados particularmente por los propietarios, para que presenten anteproyectos, se realizará muy en breve un concurso*⁵⁷. La respuesta a la “modernidad” se encontró en manos de estos inmigrantes italianos y en el ideario de Mario Palanti la solución del lenguaje que se encargaría de representarla. Pero, como se pregunta Schorske *¿qué era el estilo moderno? Romper con la historia es una cosa, pero definir al hombre moderno y celebrar su naturaleza en edificios era algo distinto*⁵⁸. El estilo era, para Palanti, particular a cada lugar y cultura, a los que pertenecen formas diferentes, a su criterio:

*Sería un ‘desideratum’ lógico, (...) y digno de ser inculcado a todos los ciudadanos, el que se fuera formando en esta tierra argentina, una arquitectura propia, casi diríamos nacional, en estrecha armonía con las necesidades de la vida moderna, las características del clima y la configuración del suelo*⁵⁹.

Comentaba Mario Palanti al diario *La Prensa* en noviembre de 1916, antes de partir hacia Italia a tomar parte de la Primera Guerra. Insistía en el error que se comete al trasladar sin criterio un estilo en tiempo y espacio con el sólo fin de una salida a la constante búsqueda de una identidad arquitectónica, y explicaba:

*La arquitectura, por un extraño fenómeno de ilogismo y anacronismo, no conserva ya con su época esa admirable consonancia que contemplamos en la antigüedad clásica. Nos encontramos en un periodo convulsivo y caótico, sin unidad, sin carácter, sin originalidad, sin tendencias definidas*⁶⁰.

En este momento, en que la sociedad parecía avanzar más rápido que las artes, la búsqueda de un “estilo nacional” llevó a Palanti, siguiendo la enseñanza de Camillo Boito⁶¹, a explorar en la *cantera de la historia*⁶², en busca de elementos que compondrían un universo de formas que, una vez

55. *El Día*, 21 de marzo de 1922. Montevideo.

56. *El Día*, 21 de marzo de 1922. Montevideo.

57. *Ibid.*

58. *Fin-de-siècle Vienna. Politics and Culture*. Op.Cit. p.84. en inglés en el original.

59. *La Prensa*, 6 de noviembre 1916.

60. *Ibid.*

61. Camillo Boito, maestro en la Academia de Brera, impulsaba a sus discípulos a lograr un nuevo “estilo nacional” mediante la selección de elementos del lenguaje arquitectónico provenientes del período pre renacentista del Norte de Italia, y a través de dichos elementos alcanzar una nueva arquitectura “local” que los identificase con su lugar y época. Vease BOITO, Camillo. *I principi del disegno e gli stili dell’ornamento*. Milano, Ulrico Hoepli editore, 1887. Y del mismo autor *Questioni pratiche di belle arti*. Milano, Ulrico Hoepli editore, 1893.

62. Se alude al artículo de Fernando Aliata, “La cantera de la historia. Mario Palanti y la construcción de una poética ecléctica en Argentina”, Op.Cit. El pasado que Palanti emplea como “cantera” de elementos para conformar

reelaboradas, permitían el desarrollo de una poética ecléctica propia. Lo aprendido en Italia se fundió con el contexto rioplatense, lo antiguo se ensambló a lo moderno para dar lugar a un *nuevo estilo* que anuló la historia mediante la superposición de elementos extraídos de diferentes periodos.

Ahora bien, este método respondió a la demanda del *hombre moderno, urbano, con poco tiempo, mucho dinero y gusto por lo monumental*⁶³. En estos edificios Palanti adoptó una estructura reelaborada, de características neogóticas, que había empleado en la Facultad de Derecho junto con A. Prins (1912-1925) y en el proyecto de Catedral para Buenos Aires (1916). El esqueleto fue cubierto demostrando un manejo del material que funde la masa muraria produciendo una plasticidad pétreo que resultó ser un lenguaje característico de Palanti. Los muros son invadidos por diferentes elementos decorativos provenientes del “catálogo de piezas” palantiano que adquirió gran madurez en el Pasaje Barolo y posteriormente en el Palacio Salvo donde se demuestra aún más fantasioso. Transformó así a los edificios en un estilo de “templos” de alto valor simbólico, “catedrales de trabajo”⁶⁴, que funcionan como referente para una comunidad capaz de identificarse con la arquitectura.

Conclusión

Esta situación particular en el Río de la Plata de principio de siglo XX permitió a miembros de una colectividad poner en marcha una serie de dispositivos que repercutieron en el imaginario⁶⁵.

En este aspecto se responde a la demanda de la nueva “comitenza” que diversificó sus inversiones inclinándose por un nuevo mercado inmobiliario desarrollado en edificios en altura que dio respuesta a nuevos programas y al sueño del “rascacielos” de la ciudad moderna. Por lo tanto estos edificios demostraron una síntesis entre tecnología, capitalismo y arte, demostrando una ideal de progreso y modernidad llevado a la realidad por la forma arquitectónica. Al concretarse estos edificios, y con el apoyo de la prensa, la imagen del “inmigrante próspero” quedó materializada logrando un impacto material e intelectual ya que (...) *a través de estos imaginarios sociales una colectividad designa su identidad elaborando una representación de sí misma; marca la distribución de los papeles y las posiciones sociales*⁶⁶. Palanti intentó responder a la búsqueda del nuevo lenguaje con un repertorio de ecléctico que empleó al rascacielos como un elemento capaz de inscribir referencias autobiográficas en la ciudad. Buenos Aires y Montevideo alcanzaron la altura de la modernidad de la mano de los progresistas inmigrantes.

Bibliografía

- AA VV, *Materiales para la Historia de la Arquitectura, el Hábitat y la Ciudad en la Argentina*, SCA, Buenos Aires.
 AA VV, *Sociedad Central de Arquitectos. 100 años de compromiso con el país*, 1886/1986, Buenos Aires, SCA, 1993.

su repertorio es previo al renacimiento, ya que a su parecer desde el siglo XV no se ha creado algo nuevo sino reinterpretado un lenguaje. El emplearía lenguajes arquitectónicos originales, a su criterio, el gótico y el románico como estilos por excelencia. Ver *Cinque anni di lavoro*, Op. Cit.

63. *Fin-de-siècle Vienna. Politics and Culture*. Op.Cit. p.85. en inglés en el original.

64. TAFURI, Manfredo, “La montaña desencantada”, en GIUCCI; DAL CO; RANIERI y TAFURI; *La ciudad americana*, Barcelona, GG, 1975. p.407.

65. *Los imaginarios sociales. Memorias y esperanzas colectivas*, Op. Cit., p.29.

66. *Ibid.*, p.31.

- AA.VV, *Rascacielos porteños: historia de la edificación en altura en Buenos Aires (1580-2005)*, Buenos Aires, Secretaría de cultura de la nación, 2005.
 AAVV, *Summa Historia: Documentos de Arquitectura Argentina*, Bs.As, Summa, 2004.
 AAVV, *Summa Historia: Documentos para una Historia de la Arquitectura*, Buenos Aires, Summa, 1977.
 AAVV, *Vanguardias Argentinas, obras y movimientos en el Siglo XX*, Buenos Aires, Clarín, 2005.
 AAVV, *Italianos en la Arquitectura Argentina*, Buenos Aires, CEDODAL, 2004.
 ALIATA, Fernando. “ La cantera de la historia. Mario Palanti y la construcción de una poética ecléctica en Argentina ”, en *Cuaderno de Historia IAA N° 8*, Buenos Aires, IAAIA-FADU-UBA, Junio 1997.
 -----, “Mario Palanti” en J.F.Liernur/F.Aliata (Dirs.) *Diccionario de Arquitectura en la Argentina, estilos, obras, biografías, instituciones, ciudades*. Buenos Aires, Clarín arquitectura, 2004.
 ANTOLA, Susana/ PONTE, Cecilia, *El edificio de renta como tipo arquitectónico generador de ciudad*. Montevideo, Instituto de Historia de la Arquitectura, facultad de Arquitectura, Universidad de la República, 1997.
 ARANA, Mariano/ GARABELLI, Lorenzo, *Arquitectura renovadora en Montevideo 1915-1940. Reflexiones sobre un período fecundo de la arquitectura en el Uruguay*. Montevideo, Fundación de cultura universitaria, 1995. AA VV. *Materiales para la Historia de la Arquitectura, el Hábitat y la Ciudad en la Argentina*, SCA, Buenos Aires.
 ARGAN, G. C., *Storia dell'arte italiana* Vol. 3. Firenze, Sansoni Editore Nuova S. p. A. 1976.
 BOITO, Camillo, *I principii del disegno e gli stili dell'ornamento*. Milano, Ulrico Hoepli editore, 1887.
 -----, *Questioni pratiche di belle arti*. Milano, Ulrico Hoepli editore, 1893.
 BRONISLAW, Baczo, *Los imaginarios sociales. Memorias y esperanzas colectivas*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1991.
 BUSCHIAZZO, Mario J., *Art Nouveau, en Buenos Aires*. Documentos de Arte Argentino, Cuaderno N°27, Buenos Aires, Academia Nacional de Bellas Artes, 1967.
 -----, *La Arquitectura en la República Argentina 1810-1930*, Buenos Aires, 1966.
 CACCIATORE, J., “ Edificio Barolo ”, en *Summa* N° 261. Mayo 1989. Buenos Aires, *Summa* N° 210 Marzo 1985.
 CIBOTTI, Ema, “Periodismo político y política periodística, la construcción pública de una opinión italiana en el Buenos Aires finisecular”, en *Entre pasados*, n° 7, 1994.
 CONTRERAS, Leonel, *Rascacielos porteños. Historia de la edificación en altura en Buenos Aires (1580-2006)*
 DAGUERRE, Mercedes, “Milano-Buenos Aires: la pérdida del centro” en *Metamorfosi, quaderni di architettura* N° 25/26, Roma, “La Sapienza”, 1994.
 DEVOTO, Fernando, *Historia de la Inmigración en la Argentina*, Buenos Aires, Sudamericana, 2003.
 -----, *Historia de los Italianos en Argentina*. Buenos Aires, Sudamericana, 2006.
 DEVOTO, Fernando/ROSOLI, Gianfausto, *La Inmigración Italiana en la Argentina*, Buenos Aires, Biblos, 1985.
 DI TELLA, Torcuato, “ La unión obrera textil, 1930-1945 ” en revista *Desarrollo económico* 33, n° 129, abril-junio 1993.
 GOLDEMBERG, Jorge, *Eclecticismo y Modernidad en Buenos Aires*. Buenos Aires, FAU-UBA, 1985.
 GORELIK, Adrián, *Miradas sobre Buenos Aires, historia cultural y crítica urbana*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2004.
 GUCCI, Giorgio, *Gli architetti e il fascismo. Architettura e città 1922-1944*, Torino, Einaudi, 1989.

GIUCCI; DAL CO; RANIERI y TAFURI; *La ciudad americana*, Barcelona, GG, 1975.
 HOBSBAWM, Eric, *Historia del siglo XX*. Buenos Aires, Paidós/Crítica, 2007.
 IOLITA, Otelo, “ Da Boito a Palanti. Ricerca di identità nelle architetture di Buenos Aires e necessità della loro conservazione ”, en *Metamorfosi, quaderni di architettura* N° 25/26, Roma, “La Sapienza”, 1994.
 JACKSON, Julian (coord.), *Europa 1900-1945*, Barcelona, Crítica, 2003.
 LIERNUR, Jorge Francisco, “ Rascacielos de Buenos Aires ” en *Nuestra Arquitectura*, Buenos Aires, 1980, n° 511-512.
 -----, *Arquitectura en la Argentina del siglo XX. La construcción de la modernidad*, Fondo Nacional de las Artes, Buenos Aires, 2008.
 -----, “Arte Nuevo” en J.F.Liernur/F.Aliata (Dirs), *Diccionario de Arquitectura en la Argentina, estilos, obras, biografías, instituciones, ciudades*, Buenos Aires, Clarín arquitectura, 2004.
 LOUSTAU, Cesar J., *Influencia de Italia en la arquitectura del Uruguay*, Montevideo, Instituto Italiano di Cultura, 1998.
 -----, “ La influencia de la cultura arquitectónica alemana en el Uruguay ” *Seminario la cultura arquitectónica alemana en América Latina*, Instituto Cultural Argentino-Alemano, La Plata, 4 de septiembre de 1991.
 MARTÍN, J. X. / PEÑA, J. M., *La Ornamentación en la Arquitectura de Buenos Aires, 1900-1940*, Buenos Aires, IAA FAU-UBA, 1967.
New York Times, Dec., 28, 1924. p. 10.
 ORTIZ, Federico, *La Arquitectura del Liberalismo en Buenos Aires*. AA.VV Buenos Aires, Sudamericana, 1968.
 PALANTI, Mario, *L'Eternale Mole Littoria*. Milano, Rizzoli &C. 1926.
 -----, *Prima esposizione personale d'architettura nella repubblica Argentina*. Milan, arch. Mario Palanti, 1917.
 -----, *Auditórium, progetti*, Milano, Rizzoli & C, 1935.
 -----, *Cinque anni di lavoro*, Milano, Casa Editrice d'arte Bestetti & Tumminelli, 1925.
 -----, *Palazzo del Littorio, progetto*, Milano, Rizzoli & C., 1934.
 REYNÉS L. Juan Carlos, *Un dirigible sobre el palacio*, Montevideo, Ediciones de la Plaza, 2003.
 SCHERE, Rolando, *Concursos 1825-2006*, Buenos Aires, SCA, 2008.
 SCHORSKE, Carl E., *Fin-de-siècle Vienna, Politics and Culture*, New York, Alfred A. Knopf, 1980.
 SCHUMACHER, Thomas L., *Terragni e il Damteum*, Roma, Oficina di Edizioni, 1983.
 TAFURI, M./ dal Co, F., *Arquitectura Contemporánea*. Viscontea, Buenos Aires, 1982.
 TAFURI, Manfredo, *La esfera y el laberinto*, Gili, Barcelona, 1984.

Revista del Centro de Arquitectos, Constructores de obras y Anexos, Buenos Aires.

Revista Sociedad Central de Arquitectos, Buenos Aires.

Revista El Arquitecto, Buenos Aires.

Revista Mundo Uruguayo, Montevideo.

Diario El País, Montevideo.

Diario El Día, Montevideo.

Diario La Nación, Buenos Aires.

Diario La Prensa, Buenos Aires.

Diario La Razón, Buenos Aires.

Diario Le Chronache italiane, Buenos Aires.

Diario Corriere della Sera, Milano.

Diario Chicago Tribune, New York.

Bibliotecas y archivos

Argentina:

Biblioteca Central de la UNLP, Biblioteca de las facultades de Arquitectura, Bellas Artes y Humanidades de la UNLP, Colegio de Arquitectos de la provincia de Buenos Aires CABPA, Biblioteca de la Sociedad Central de Arquitectos, Biblioteca de la Universidad Torcuato de Tella, Biblioteca IAAIE-FADU-UBA. Biblioteca Nacional, Hemeroteca de la Biblioteca Nacional, Archivo Gráfico de la Nación Archivo Banco Central, Biblioteca Instituto Histórico de Cultura de Buenos Aires. Biblioteca de la Academia Nacional de Historia, Biblioteca del Instituto Italiano di Cultura, Biblioteca del CEDIAP.

Uruguay:

Biblioteca Nacional, Hemeroteca de la Biblioteca Nacional, Biblioteca Sociedad de Arquitectos del Uruguay SAU, Archivo General de la Nación, Centro Documental y biblioteca del Instituto de Historia de la Arquitectura Facultad de Arquitectura -Universidad de la República. Biblioteca de la Facultad de Arquitectura -Universidad de la República, Biblioteca y Hemeroteca del Palacio Legislativo, Instituto Italiano di Cultura, Biblioteca de la Facultad de Arquitectura -ORT.

*Un arquitecto para la celebración:
la obra de Gaetano Moretti en Buenos Aires*

Luis Eduardo Tosoni¹

Introducción

Este trabajo presenta el avance de una investigación sobre la obra del arquitecto italiano Gaetano Moretti quien llegara a América a principios del siglo XX para realizar un proyecto que con el tiempo se transformará en una obsesión: el Monumento a la Revolución de Mayo y a la Independencia Argentina que debía levantarse en la Plaza de Mayo en el marco de las celebraciones del Centenario.

GM, nacido y formado en Milán participó en 1907 en el concurso del Monumento del que resultaría ganador junto con el escultor Luigi Brizzolara, obra que, a pesar de los esfuerzos e insistencia de los artistas, nunca llegaría a terminarse.

Sin embargo, mientras GM estaba en Buenos Aires estableció una red de vínculos que determinaron una serie de encargos profesionales, tanto oficiales como particulares que prolongaron su actividad en Sudamérica hasta fines de los años veinte.

Algo nos llamó la atención desde el inicio de esta investigación: por qué un arquitecto como él, tan famoso y podríamos decir tan carismático, que fue capaz de obtener encargos profesionales importantes con su sola presencia en el Río de la Plata y que tenía una trayectoria relevante en Italia

1. Graduado como arquitecto en la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires en 1989 donde trabaja como profesor adjunto desde el año 2005 en la cátedra de Historia de la Arquitectura de la arquitecta Margarita Gutman.

Egresado de la Carrera de Especialización en Historia y Crítica de la Arquitectura y el Urbanismo de la Escuela de Posgrado, FADU, UBA, cursa a partir de este año la Maestría en Historia y Crítica de la Arquitectura, el Diseño y el Urbanismo. Además forma parte del Programa de Investigaciones Meanianas que se desarrollan en el Instituto de Arte Americano de la FADU, UBA y participa en el proyecto Ubacyt A412 "Bicentenarios Latinoamericanos: Conmemoración y Porvenir

Marcas de la Memoria en la Ciudad y la Arquitectura" bajo la dirección de la arquitecta M. Gutman. Desarrolla tareas académicas como especialista en Historia de la Arquitectura en el Centro Cultural Ricardo Rojas (UBA), en el Museo Histórico Sarmiento y en el Colegio de Arquitectos de la Provincia de Buenos Aires distrito IV.

no es fácil de rastrear en la historiografía de los países de América donde él trabajó y en particular de nuestro país, casi como si hubiese actuado en las sombras o hubiese pertenecido a una “segunda línea” de la extensa participación de profesionales italianos en nuestro medio².

Toda su producción americana GM la hace en veinte años, desde la participación en la primera vuelta del concurso del Monumento en 1907, y fines de la década del veinte, cuando se desvincula contractualmente de las obras del Palacio Legislativo de Montevideo y finalizaron las del Club Canottieri Italiani del Tigre, su último proyecto en el continente.

Se estudiará su producción en el contexto del entramado de discursos y debates que se multiplicaron en ese período tanto en el campo disciplinar como en el intelectual.

Estudiar su obra nos sitúa frente a un conjunto de problemáticas que van desde la consideración de qué significa la persistencia de la tradición clásica en el siglo XX hasta dar cuenta de cuál fue el proyecto ideológico que informa el conjunto de edificios y monumentos que él proyectara.

Si bien su obra en el norte de Italia ha sido documentada por distintos investigadores entre los que se cuentan tempranamente Luca Beltrami³ y su propio yerno, Ambrogio Annoni⁴ quien además colaboró y continuó el trabajo en su estudio de Milán, y más recientemente Maurizio Calzavara⁵, Luca Rinaldi⁶ y Giovanna D'Amia⁷, en América los trabajos sobre su obra oscilan entre la brevedad y la inexactitud.

En el primer grupo se encuentran las reseñas biográficas publicadas en el Diccionario Biográfico Ítalo–Argentino⁸; el Diccionario de Arquitectura de Clarín⁹ y en Italianos en la Arquitectura Argentina¹⁰, los últimos textos a cargo de Fernando Aliata¹¹ y Elisa Radovanovic respectivamente a los que se suman algunas publicaciones italianas¹², uruguayas y peruanas¹³. En el segundo grupo

2. Basta ver las publicaciones de los diarios de época, sobre todo en Montevideo y Lima para tener una idea de la importancia dada tanto a la presencia como a la trayectoria del arquitecto. Ver suplementos dominicales del diario El Día de Montevideo enumerados en el libro de Luis Bausero sobre la Historia del Palacio Legislativo de Montevideo, pp. 54 y 182 o la carpeta D del Archivo de la Nación de Montevideo donde se guardan distintos artículos de su presencia y actividades en América. Sobre estos materiales volveremos en otras partes de este estudio. Sobre la participación de profesionales italianos en nuestro país también ampliaremos en otras partes de la investigación.

3. BELTRAMI, Luca (a cura di): Gaetano Moretti, costruzioni, concorsi, schizzi, Milano, 1912

4. ANNONI, Ambrosio: “Tre architetti dell’ Ottocento: Gaetano Moretti, Luca Beltrami, Camillo Boito”, en Metron núm. 37, 1950, p. 3.

5. CALZAVARA, Maurizio: “L’architetto Gaetano Moretti”, en Casabella núm. 218, Milano, 1958, p. 69.

6. RINALDI, Luca, Gaetano Moretti, Milano, Edizioni Angelo Guerini e Associati, 1993.

7. D’AMIA, Giovanna, L’Isola degli artisti, un laboratorio del moderno sul lago di Como, Milano, Mimesis, 2005.

8. PETRIELLA, Dionisio y SOSA MIATELLO, Sara, Diccionario Biográfico Ítalo – Argentino, Buenos Aires, Asociación Dante Alighieri, 1976, p. 472.

9. LIERNUR, Jorge, y ALIATA, Fernando, Diccionario de Arquitectura en Argentina, estilos, obras, biografías, ciudades, Buenos Aires, Clarín Arquitectura, 2004, p. 168.

10. GUTIÉRREZ, Ramón (a cargo de), Italianos en la Arquitectura Argentina, Buenos Aires, CEDODAL, 2004, p. 209.

11. Este autor incluye en las notas del texto “La cantera de la historia. Mario Palanti y la construcción de una poética ecléctica en Argentina”, en Cuadernos de Historia, Buenos Aires, IAA núm. 8, p. 135 una referencia biográfica de GM.

12. Enciclopedia Treccani, Rizzoli, Milano, 1934, Volume XXIII, pg. 819; PATETTA, Luciano (a cura di), Architetti e ingegneri italiani in Argentina, Uruguay e Paraguay. Istituto Italo – Latinoamericano, Roma, Antonio Pellicani Editore, 2002 y Mozzoni, L., L’architettura dell’eclittismo. La diffusione e l’emigrazione di artisti italiani nel Nuovo Mondo, Napoli, 1999 (con saggi di Ramón Gutiérrez y G. Rosso del Brenna).

13. LOUSTAU, César: Influencia de Italia en la arquitectura uruguaya, Montevideo, Instituto Italiano de Cultura,

están los textos de Silvia Cirvini Nosotros los Arquitectos, campo disciplinar y profesión en la Argentina moderna¹⁴ y Héctor Abarca quien publicó recientemente un texto sobre la obra de Moretti en las revistas Arkinka y SUMMA¹⁵.

Además, su nombre y su obra aparecen varias veces citadas en distintos trabajos e investigaciones que serán mencionados a lo largo de los distintos capítulos de este trabajo.

No hay ningún estudio que abarque la totalidad de su obra en América del Sur sino una serie de trabajos parciales de los que también dará cuenta esta investigación.

Como entendemos que su obra en Italia ya ha sido estudiada y documentada este trabajo presentará su contraparte americana desarrollándola según tres proyectos diferenciados por sus distintos comitentes. En el primero está un encargo surgido a partir de un concurso internacional promovido por el gobierno nacional: el Monumento a la Revolución de Mayo y a la Independencia Argentina en la Plaza de Mayo.

En el segundo presentamos un proyecto relacionado con un encargo “italiano”: la fachada y la escalera principal del Club Canottieri Italiani del Tigre.

En un tercer grupo se consideran los encargos de particulares de distinta índole y escala entre los que se destacan el diseño de distintos elementos conmemorativos (medallas, placas, bastón de mando, entre otros).

Elegimos considerar esta forma de agrupar y estudiar su obra, soslayando un ordenamiento cronológico, porque nos permite entenderla, entre otras cosas, teniendo en cuenta las características de los comitentes de sus proyectos y el conjunto de decisiones y disputas que hay detrás de cada una de ellas.

(...) Ideatore e suscitatore di rinnovate forme e di feconde energie nell’ architettura italiana;

docente intento e vivido: assertore di studiosa coltura e incitatore ad altezze d’arte lungimiranti;

*strenuo difensore, con le opere il consiglio e l’azione, dei nostri monumenti e delle ragioni dell’ arte e degli artisti d’Italia, in patria e di là dei Mari (...)*¹⁶

(...) Chi giunge nuovo in Buenos Aires, e lasciandosi dietro la siepe delle navi che affollano il Porto Madero, sale al cuore della vita della gran metropoli, alla splendida Avenida de

1990; BAUSERO, Luis: Historia del Palacio Legislativo de Montevideo. Montevideo, Imprenta Rosgal, 1987 (en el apéndice de notas biográficas hay una dedicada a GM, p. 182; además el autor escribió varios artículos publicados en el diario El Día de Montevideo en su suplemento dominical, ver bibliografía en la nota biográfica antes mencionada); ZANUTELLI ROSAS, Manuel, Los que vinieron de Italia. Lima, Librería Editorial Minerva, 1991 (1ª edición) p. 82.

14. CIRVINI, Silvia Augusta: Nosotros los Arquitectos, campo disciplinar y profesión en la Argentina moderna, Mendoza, Zeta editores, 2004, p. 378.

15. ABARCA, Héctor: “Gaetano Moretti. Una arquitectura seriamente lógica y altamente artística”, en Arkinka núm. 10, Lima, septiembre del 2006, p. 82 y en SUMMA+ núm. 91, Buenos Aires, diciembre de 2007, p. 100.

16. Introducción a las Onoranzas a Gaetano Moretti publicadas el 15 de abril de 1936 por el Politécnico de Milán en ocasión de los cincuenta años de docencia de Moretti en la institución. Archivo General de la Nación, Montevideo, Uruguay.

*Mayo, se per poco ferma lo sguardo su i nuovi edifici che la affollano rimane alquanto sconcertato, domandandosi: ma quale è il carattere, lo stile architettonico che si afferma vanto di buon gusto in tutte queste costruzioni? (...)*¹⁷

De Milán a Buenos Aires

El álbum editado por Lorenzo Faleni y Amedeo Serafini en 1906 con el doble propósito de ser distribuido en la Argentina y de estar a disposición del público y autoridades que visitaran ese año la Exposición Internacional de Milán presenta a la Nación Argentina y a la ciudad de Buenos Aires en un momento de expansión y transformación¹⁸.

La primera foto es una extensa vista horizontal del centro de la ciudad tomada desde el Puerto Madero dividida en dos franjas: en la superior, el cielo de la Pampa, en la inferior, un primer plano con el movimiento de barcos, trenes y personas en su trabajo portuario *febrile e continuo*¹⁹ y un segundo, por detrás, donde se ve la línea de edificación “italianizante” conformada en gran parte por el primer grupo de arquitectos italianos que trabajaron en la ciudad en tiempos del roquismo a las que se suman las cúpulas y torres tanto de las construcciones coloniales como de los primeros edificios de la Avenida de Mayo. Estas últimas arquitecturas van cambiando el aspecto de la ciudad *di giorno in giorno*²⁰ sustituyendo las antiguas casas bajas coloniales por la *nuova edilizia* en los ejemplos “arte nuevo” de Dubois y Ranzenhofer junto con las propuestas académicas de Christophersen y Dormal. Esa diversidad de procedencias es leída en el álbum como *carnevale architettonico* donde no faltan los jóvenes arquitectos que supieron *-dare carattere di modernità elegante, di conforto e proprietà, ad opere davvero degne di essere segnalate-*²¹ entre los que se encuentran Augusto Plou, Gino Aloisi y Giovanni Fortini. Estilos y confort son las características de esta arquitectura “híbrida” cuyos protagonistas produjeron, como lo ha demostrado Mercedes Daguerre, una relación triangular a partir del regreso de muchos de los arquitectos y empresarios de la construcción a Italia para hacer sus viviendas en la ciudad o las villas en la montaña²². Es la ciudad “eclectica” que señala Roberto Fernández donde también trabajan una serie de constructores produciendo una arquitectura “posible”, no moderna (o pre-moderna o postclasicista), como respuesta flexible a una demanda diversificada, cambiante y consumista²³ en medio de un gigantesco proceso de

17 La Repubblica Argentina all' Esposizione internazionale di Milano, Buenos Aires, Lorenzo Faleni e Amedeo Serafini editori proprietari, Carta Stampa della “Compañía General de Fósforos”, 1906, p. 193

18 No desconocemos la cantidad de textos editados en esos años que presentan los progresos extraordinarios del país en ese período. Nos interesa este en particular porque se editó en Buenos Aires pero pensando en el público de Milán un año antes que GM tomara contacto con el primer proyecto para América del Sur, el Monumento a la Revolución de Mayo y a la Independencia Argentina. No sabemos si él conoció este texto en particular pero sí podemos imaginar que tanto él como otros profesionales del momento pudieran tener la dimensión del futuro que ofrecía el continente y en particular la Argentina a través de publicaciones de este tipo.

19 Ibidem p. 194.

20 Ibidem p. 194.

21 Ibidem p. 194.

22 DAGUERRE, Mercedes: “Milano – Buenos Aires: la pérdida del centro”. En *Metamorfosi* núm. 25 – 26, Roma, Tilligraf, 1995, p. 81. En este texto la autora desarrolla una nueva lectura de las relaciones entre “centro” y “periferia” a partir del estudio de la obra de algunos arquitectos que volvieron a Italia para cumplir con encargos profesionales de empresarios y hombres de negocio que habían hecho su fortuna en América que reutilizan algunos elementos propios de la arquitectura híbrida de Buenos Aires en una operación de “pérdida del centro” que pone en crisis la versión historiográfica de - una presunta unilateralidad de la fuente emisiva (el “centro”) respecto de una periferia que habría recibido pasivamente los modelos culturales dominantes - .

23. FERNÁNDEZ, Roberto: “El orden del desorden. Apuntes eclécticos sobre el eclecticismo porteño”, en Goldemberg, Jorge, *Eclecticismo y Modernidad en Buenos Aires*, Buenos Aires, FAU, UBA, 1985 p. 21

especulación edilicia y de transformación de la infraestructura de transporte urbana a partir de la electrificación del tranvía en 1907²⁴.

No sabemos si GM vio este álbum en Milán pero de todos modos esa es la ciudad que él encuentra cuando llega en 1909 para firmar el contrato del concurso ganado junto a Luigi Brizzolara para la erección del Monumento a la Revolución de Mayo y a la Independencia Argentina en la Plaza de Mayo. El mecanismo de los concursos había sido otra de las formas en que el gobierno argentino había promocionado la participación de profesionales extranjeros en el país desde fines del siglo XIX. Revistas italianas como *L'Architettura* se ocupaban de publicar las bases de los concursos y de mostrar las obras premiadas en la Argentina²⁵.

Giuliana Ricci²⁶ señala la participación de profesores de los cuerpos docentes italianos en el exterior ya habituados por otro lado a formar parte de comisiones de concursos y peritajes en Italia tanto en el ámbito estatal como privado. Se consideraba incluso las ventajas de estas participaciones considerando que luego ellos podían transmitir -imágenes de comportamientos diferentes, más allá de las condiciones de la construcción y sus relaciones con la comitencia pública y privada-²⁷

Para entonces Moretti tenía una carrera consolidada en Italia tanto en la actividad proyectual como en la docencia y en la protección del patrimonio.

Nacido en Milán en 1860, nieto de un carpintero e hijo de un ebanista que había abierto un taller de fabricación de muebles siguiendo la tradición de las artes aplicadas para la alta burguesía de la ciudad, en 1875 se inscribió en la Academia de Brera que en ese momento se encontraba bajo la dirección de Camillo Boito quien a su vez dirigía el Istituto Tecnico Superiore de Piazza Cavour para la formación de los ingenieros. En la Academia fue alumno de Luca Beltrami quien junto con Boito constituyen las figuras centrales en la interna del debate arquitectónico italiano a fines del siglo XIX. Boito teorizaba acerca de un nuevo lenguaje proyectual de carácter “nacional” en coincidencia con la reciente formación del Reino de Italia y Beltrami concentraba sus aportes en el campo de la teoría del “restauro” arquitectónico.

-Docente intento e vivido-²⁸, en 1883 obtiene el título de profesor de Diseño Arquitectónico comenzando su participación en la actividad docente y en concursos de arquitectura entre los que se cuenta el de la fachada del Duomo de Milán, donde es seleccionado para pasar a la segunda vuelta, aunque el proyecto ganador será adjudicado al presentado por G. Brentano. Siguen a este concurso el del Parlamento Italiano y a fines del siglo el de la ampliación del Palacio de Montecitorio, ambos en Roma, donde no logra superar las intrigas de las camarillas locales que terminaron favoreciendo otros proyectos. Estos trabajos demuestran la habilidad en el manejo del vocabulario clásico de inspiración romana y su inclinación a la elección de obras monumentales que alterna con las tendencias medievalistas para los proyectos religiosos.

24. LIERNUR, Jorge Francisco: “Buenos Aires del Centenario, en torno a los orígenes del Movimiento Moderno en la Argentina”, en *Materiales* núm.4, CIESA, 1983, p. 62.

25. En 1907 el Estado Nacional publica las bases para un proyecto de Facultad de Ciencias Exactas en Buenos Aires que fuera ganado por Sebastiano Locati. El proyecto aparece publicado en la revista *L'Architettura Italiana* del mes de julio de 1909, p. 110.

26. RICCI, Giuliana: “Tradition and modernity in the training of italian Project designers towards the late 1800s and early 1900s”, en Gremontieri, Fabio, Liernur, Francisco y Schmidt, Claudia, *Architectural Culture Around, critical reappraisal and heritage preservation*, Buenos Aires, Universidad Torcuato di Tella, 2003 p. 215.

27. Ibidem p. 215.

28. Introducción a las *Onoranze* a Gaetano Moretti, op. cit.

-*Strenuo difensore, con le opere, il consiglio e l'azione, dei nostri monumento*-²⁹, desde su nombramiento, a instancia de Luca Beltrami, de vice-director del Ufficio Regionale per la Conservazione dei Monumenti della Lombardia en 1891 hasta el decreto real que lo designa director de la Accademia y del Istituto Tecnico Superiore en 1909, dedicó durante casi veinte años gran parte de su actividad profesional tanto al trabajo de restauración cuanto a la gestión del patrimonio arquitectónico³⁰.

Entre fines del siglo XIX y principios del XX grupos sociales favorecidos por el desarrollo económico en algunas regiones de Italia pero sobre todo en las del norte (Lombardía, Piamonte), de gran desarrollo industrial, se transforman en “motor” de un proceso de cambio que define en las artes un nuevo lenguaje, que va a tener distintas “declinaciones” en Europa y que en Italia se conocerá como *Floreal o Liberty*³¹. Si bien este “gusto” modernista según expresa Rossana Bossaglia³² está relacionado con arquitecturas efímeras: pabellones de exposiciones, *chalets* o decoraciones de interiores, en Italia los mejores ejemplos surgirán en la arquitectura urbana donde se destacan las obras *Liberty* de Ernesto Basile³³ en Sicilia y Pietro Fenoglio en Turín. Dentro del conjunto de influencias modernistas en el norte de la península tiene particular importancia en ese momento la de la escuela de Darmstadt y la de la primera Secesión Vienesa aunque reformuladas en un eclecticismo monumental renunciando a *-tutto quanto l'Art Nouveau aveva voluto significare di libera creazione di forme autonome, tensione lineare, esaltante asimétrica-*³⁴. La arquitectura de Milán continúa bajo la influencia de la línea trazada por Boito y Beltrami donde “lo nuevo” sólo aparecerá como elemento decorativo en las fachadas sin continuidad en la parte estructural que es justamente la característica principal de las propuestas *Nouveau*.

Además, el caso del desarrollo de la nueva arquitectura en Milán tiene implicancias particulares porque a poco de iniciado el movimiento reformista sus representantes más importantes, tanto en el campo de la crítica como en la práctica profesional pasan pronto a una actitud neo – renacentista pero sin cerrar las puertas al modernismo. Esta tendencia, conocida como “dolce stil nuovo”³⁵ informa los diseños de muebles tallados por GM que fueron expuestos por la empresa Cerutti para la Exposición de Turín de 1902 caracterizados por *-l'esorbitante elemento vegetale (che) vi è presentato in una maniera a un tempo brutale e retorica: l'orgia del finto albero greggio, dei viluppi lignei che alludono alla selvaggia e sana potenza della natura. Nello stesso stile si vanno facendo i fregi, i diplomati, le cornici dei quadri; e finalmente le architetture-*³⁶

29. *Ibidem*.

30. RINALDI, Luca, Gaetano Moretti. Milano, Guerini Studio, 1993. Si bien este libro da un amplio panorama de la vida y la obra de GM desarrolla particularmente su actividad como arquitecto – restaurador. De las tres partes en que está dividido el texto la primera se titula: “Gaetano Moretti architetto restauratore” y la segunda “L'attività presso l'ufficio regionale per la Conservazione dei Monumenti della Lombardia (1893 – 1907).

31. Tomamos esta idea del texto de SOLÁ MORALES RUBIÓ, Ignasi “Eclecticismo versus Modernisme (1888 – 1909)”, en *Eclecticismo y Vanguardia y otros escritos*, Barcelona, GG, 1980, p. 27.

32. BOSSAGLIA, Rossana, *Il Liberty in Italia*, Milano, Edizioni Charta, 1997.

33. PIRRONE, Giovanni, Villino Basile, Roma, Officina Edizioni, 1981.

34. BOSSAGLIA, Rossana: *Il Liberty in Italia*, op. cit. p. 98.

35. BOSSAGLIA, Rossana, op. cit. p. 102. La autora define las características de esta tendencia bajo la denominación de “dolce stil nuovo” y cita un texto de L'Edilizia Moderna de 1903 que lo define como - non è precisamente il moderno stile ... ma originalità che attinge alla Rinascenza ed è affine ai modelli stranieri ma con spirito diverso - .

36. *Ibidem*.

En el campo de la arquitectura la Central Hidroeléctrica de Trezzo d'Adda, a pesar de ser señalada como una obra “modernista”³⁷, en realidad pone en tensión los elementos derivados de sus estudios de los estilos históricos elaborados en los primeros años de su actividad trabajando más al límite de la negación del lenguaje historicista que proponiendo un nuevo lenguaje arquitectónico³⁸.

El manejo de la arquitectura clásica persiste en su madurez tanto en las obras americanas como en las pocas realizadas en su país durante las primeras décadas del siglo XX³⁹. Por eso no creemos en un GM como *-ideatore e suscitatore di rinnovate forme e di feconde energie nell'architettura italiana-*⁴⁰ como sí lo fueron las obras de Raimondo D'Arco en Turín o de Ernesto Basile en Palermo a lo que se suma su posición “de compromiso” frente a los grupos renovadores en Milán a partir de los años veinte⁴¹, sino más bien como un *-strenuo difensore con le opere il consiglio e l'azione delle ragioni dell'arte e degli artisti d'Italia, in patria e di là dei Mari-*⁴², permaneciendo fiel a su aprendizaje académico tanto en sus obras americanas como en las hechas en Europa.

Contemporáneamente otros encargos y designaciones lo van a poner en contacto con actividades en el exterior. El gobierno de Italia lo nombra delegado al Congreso de Arquitectura en Viena y a la preparación de la sección italiana de la muestra organizada por el mismo Congreso. Dos años después vendrán los nombramientos de vice – presidente de la Comisión técnico – ejecutiva del Comité para la Expo Italiana en el exterior (Bruselas, Buenos Aires, Leipzig 1910 – 1914) y el de Comisario Real y Organizador de la Sección Italiana de la Exposición Internacional de Bellas Artes de 1910 en Buenos Aires que lo vincularán con la Exposición del Centenario de la Revolución de Mayo.

Estos años señalan el fin de su gestión en el campo patrimonial al frente del Ufficio Regionale della Lombardia y su dedicación casi exclusiva a la enseñanza, salvo por sus proyectos y reiterados viajes a América.

37. Giulio Carlo Argan incluye a la Central Hidroeléctrica como uno de los ejemplos del *Art Nouveau* europeo en su libro *El Arte Moderno*, (Versión en castellano de editorial Akal, Madrid, 1991, p. 190)

Por otra parte la bibliografía italiana sobre la arquitectura del siglo XX señaló como algo “menor” y “secundaria” la producción italiana del momento respecto de lo que se hacía en el resto de Europa. Bruno Zevi en el capítulo dedicado al “caso italiano” de su *Historia de la Arquitectura Moderna*, Buenos Aires, Emecé Editoriales, 1954 p. 233 señala - La verdad que a un Loos, a un Sullivan, a un Wagner o a un Berlage, Italia puede oponer un Antonelli, un Ernesto Basile, un D'Arco, un Gaetano Moretti o un Sommaruga, personalidades valientes pero pálidas, si se los compara con los ingenieros europeos del siglo XIX, con un Víctor Horta, con un Van de Velde, con un Mackintosh, un Hoffmann o un Olbrich. El resto está constituido por Coppedé, Sacconi, Calderini y, con la mejor buena voluntad, por un Koch o un Poggi, figuras menores incluso dentro del panorama de una literatura arquitectónica y quizá no tanto por falta de inspiración lírica como porque tuvieron que actuar en un mundo anacrónico, devastador de las inteligencias, capaz de neutralizar mediante la inercia del hábito el sentido de cualquier estímulo y de corromper los temas de todo espíritu original - (el subrayado es nuestro).

38. RINALDI, Luca, Gaetano Moretti. Milano, Guerini Studio, 1993, p. 51.

39. Basta mirar su última obra arquitectónica importante en Milán, el Palazzo delle Assicurazioni Generali publicado en Moretti, G y Annoni, A, *Il Palazzo delle Società Assicurazioni Generali di Trieste e Venezia e L'Anonima Infortunati di Milano in Milano*. Piazza del Duomo – Corso Vittorio Emanuele, Milano, 1930

40. Introducción a las *Onoranze* a Gaetano Moretti, op. cit.

41. Nos referimos específicamente al Gruppo Novecento liderado por Giovanni Muzio o el Gruppo Sette con Giuseppe Terragni como figura sobresaliente.

42. Introducción a las *Onoranze* a Gaetano Moretti, publicadas el 15 de abril de 1936 por el Politécnico de Milán en ocasión de los cincuenta años de docencia de Moretti en la institución. Archivo General de la Nación, Montevideo, Uruguay.

Nuestra hipótesis inicial es que frente a los cambios artísticos que se produjeron en Europa en general y en Italia en particular en los años del cambio de siglo GM “se repliega” sobre el lenguaje elaborado a partir de su experiencia anterior, asume una posición crítica frente al “Arte Nuevo” dejando entonces su oficina de proyectos de Milán a cargo de su yerno Ambrogio Annoni para dedicarse a obras de retórica celebratoria en América del Sur, donde él puede desplegar por un lado el vocabulario clásico que conocía muy bien por su sólida formación académica y por otro el manejo de los estilos históricos. Además tuvo la oportunidad de realizar aquellos programas que por distintas circunstancias no había podido concretar en Italia.

Sin dudas su obra americana estuvo favorecida en gran parte por el entramado de relaciones que se traducirán por un lado en la vinculación con las principales asociaciones profesionales⁴³ y por otro en su efectiva contratación para distintos proyectos y obras. Aprovechando su estadía en Buenos Aires El ingeniero Canessa, en representación de la Comisión del Palacio Legislativo de Montevideo viaja en 1913 para ofrecerle la continuación de los trabajos del edificio iniciados a partir del proyecto ganado por Vittorio Meano en 1904. En la capital uruguaya el especialista en arte Mario Vannini Parenti lo contacta para encargarle las obras del Museo de Arte Italiano de Lima que representaba el regalo de la colectividad italiana del Perú a la República por los festejos del Centenario de la Independencia⁴⁴. En Buenos Aires la Comisión Directiva del Club Canottieri Italiani le encarga el proyecto de la fachada y escalera principal del edificio deportivo a pesar de existir un estudio ganador de un concurso realizado unos años antes. Existen también una serie de proyectos particulares no realizados en las distintas ciudades de América con las cuales él se vinculó que detallaremos más adelante.

Su obra en América se vio también favorecida por sus contactos con un grupo de inmigrantes italianos, muchos de ellos provenientes de la ciudad ligure de Chiavari, que contribuyeron a la difusión de su obra en el continente⁴⁵. Chiavari fue un lugar con el cual estuvo vinculado durante toda su vida profesional y afectiva. Allí es donde obtiene en 1893 el encargo de su primera obra importante, el cementerio⁴⁶, y donde volverá a participar hacia el fin de su vida con el proyecto del Plan Regulador⁴⁷. También su mujer, Candida Bacigalupo y el escultor Luigi Brizzolara eran originarios de la ciudad⁴⁸. Sus restos mortales están enterrados en el cementerio que él mismo proyectó sobre una de las colinas del lugar.

43. En la carpeta de correspondencia de la SCA con GM n° 158 se conservan el proyecto elevado al presidente de la SCA don Eduardo M. Lanús para nombrar a Moretti socio honorario de la institución del 10 de agosto de 1916 y el agradecimiento enviado por GM desde Milán el 27 de julio de 1917

44. Sobre las comunidades de inmigrantes italiana en el Perú ver: ZANUTELLI ROSAS, Manuel, Los que vinieron de Italia. Lima, librería editorial Minerva, 1991. Del mismo autor, La huella de Italia en el Perú, Lima, Fondo editorial de Congreso del Perú, 2001; BONFIGLIO, Giovanni, Los Italianos en la sociedad peruana, Lima, SAYNA ediciones, 1993.

45. Luca Rinaldi menciona en su obra ya citada a G. M. Copello, cónsul italiano en el Perú y a A. Devoto, fundador del Asilo Italiano en Buenos Aires como dos hombres nacidos en Chiavari que favorecieron su labor en América. Ver además del mismo MORETTI, Gaetano, Chiavari nei miei ricordi, Tipografía Esposito, Chiavari, 1937. En este texto GM comenta su vínculo con emigrados de Chiavari en América - ma non tutti i Chiavaresi vivono in Chiavari. Che cosa siano e che cosa essi rappresentino all'estero, lo possono dire quanti hanno avuto modo di vederli all'opera fra traffici e industria nei vari Paesi delle Americhe.

Li ho veduti nell'Argentina, nell'Uruguay e nel Brasile; nel Cile e nel Perú. Dovunque stimati ed apprezzati, ottimi italiani sempre, e sempre col cuore rivolto alla città nativa - .

46. MORETTI, Gaetano, Città di Chiavari, nuovo cimitero urbano, Milano, Tipografía Umberto Allegretti, s/f

47. Ver RINALDI, Luca: Gaetano Moretti, op. cit. pp. 143 – 147 y 220 – 221. Ver también “Il piano regolatore di Chiavari”, artículo de Mario Cavallè publicado en Il Popolo d'Italia, 7 giugno 1934. AGN Uruguay, Caja C.

48. En la correspondencia entre el arquitecto Baroffio y GM existe una carta escrita desde Chiavari el 1° de septiembre de 1924 AGN, Uruguay, Caja C. Además allí él pasaba parte de sus vacaciones estivales junto con su familia.

Las obras en Buenos Aires

Primera parte: un encargo oficial

El Monumento a la Independencia Argentina o la obstinación por lo imposible

*(...) Nè ultima attrattiva di questa gara era data dal fatto della varia nazionalità degli autori, l'interesse che il concorso presentava era non solo dato da una competizione d'arte ma anche da una specie di gara fra nazioni, di cui ciascuna avrebbe ben volentieri voluto trionfare in un concorso di così grande importanza (...)*⁴⁹

*(...) Arcos de triunfo, templetas, columnatas, columnas votivas, trajanas, rostratas, pirámides... ... todas las escuelas, antiguas y modernas, todas las formas han sido puestas á contribución por el centenar de artistas que han tratado de solucionar tan arduo problema (...)*⁵⁰

*(...) Si, borradas las referencias literales de los bocetos para la conmemoración monumental del centenario, un visitante paseara por los galpones de la Sociedad Rural, donde se alojan esos modelos, creería seguramente hallarse en una exposición para sepulcros (...)*⁵¹

Conformación de la idea de Nación, intrigas y presiones de los gobiernos extranjeros, debate entorno de “lo nacional” son sólo algunos de los problemas y planteos que acompañaron al llamado, por parte del Gobierno Nacional, de un Concurso Internacional para erigir en la Plaza de Mayo un Monumento que celebrara la Revolución y la Independencia Argentina.

Un antecedente de este debate podemos encontrarlo en la polémica que se desató en la sociedad porteña unos años antes, cuando un grupo de republicanos y masones italianos promovió la colocación de una estatua conmemorativa a la figura de Giuseppe Mazzini en el Paseo de Julio⁵². La idea de la construcción de un monumento a Mazzini, considerado como un representante del anticlericalismo, fue abiertamente rechazada por grupos católicos y nacionalistas para quienes la obra -socavaba en parte los pilares de la nacionalidad argentina-⁵³

Entre 1826 y 1887 varios habían sido los intentos por levantar un Monumento que reemplazara a la histórica Pirámide⁵⁴. Sin embargo recién en 1907 el gobierno argentino a través de la Comisión del Centenario pudo organizar el concurso internacional para proyectar un Monumento Conmemorativo a la Revolución de Mayo y a la Independencia Argentina⁵⁵ para el centro de la Plaza de Mayo con

49. MORETTI, Gaetano. y BRIZZOLARA, Luigi, Il Monumento dell' Indipendenza Argentina in Buenos Ayres, estratto dal Periodico, L'Edilizia Moderna. Milano, anno XIX, fascicolo II.

50. CHANOURDIE, Enrique: “Resultado del Concurso del Monumento a Mayo” en Revista Arquitectura núm.49, junio y julio de 1908 p. 133.

51. LUGONES, Leopoldo, Las limaduras de Hephaestos, Piedras Limineras, Buenos Aires, Moen y hermano editores, 1910, p. 204.

52. RENARD, Marcelo y van DEURS, Adriana: “Una propuesta estética para un mensaje conflictivo” en VVAA, Las artes entre lo público y lo privado, Buenos Aires, CAIA, 1995, p. 194.

53. AGUERRE, Marina: “Espacios simbólicos, espacios de poder: los monumentos conmemorativos de la colectividad italiana en Buenos Aires” en Wechsler, Diana (coord.): Italia en el horizonte de las artes plásticas argentinas, siglos XIX y XX, Buenos Aires, Asociación Dante Alighieri, ICC, 2000, capítulo II, p. 63.

54. TAULLARD, A, Nuestro Antiguo Buenos Aires, Buenos Aires, Peuser, 1927, p. 51 y GUTIÉRREZ, Ramón y BERJMAN, Sonja, La Plaza de Mayo, escenario de la vida argentina, Buenos Aires, Fundación Banco de Boston, 1995, p. 79.

55. Bases del Concurso en Revista Técnica n° 44, abril – mayo de 1907 pp 38/ 39.

un costo final de 300.000 pesos oro. Estaba previsto que fuera a dos vueltas con un primer premio de 10.000 pesos oro y la ejecución del monumento cuando fuera ordenado por el Estado Argentino. La primera etapa cerraba el 31 de octubre de 1907 a las dos de la tarde. Se presentaron setenta y cuatro proyectos entre los que estaba el de GM y LB⁵⁶. En la relación presentada junto con el proyecto bajo la sigla Pro Patria et Libertate, los autores delimitan las características esenciales de la obra - una extensísima base, como para indicar las grandes raíces de aquel fuerte sentimiento popular, que la chispa inicial del 25 de Mayo de 1810 llevó al triunfo de la revolución, da origen a un Obelisco colosal que, elevándose hasta 35 metros de altura, evoca los recuerdos patrióticos más sobresalientes y termina en su cumbre con una composición escultórica, que es la Apoteosis del pueblo, del nuevo Estado y de su enseña santa: La Bandera Argentina - .⁵⁷

El 5 de junio de 1908 el jurado premió seis trabajos entre los cuales estaba el presentado por Gaetano Moretti y Luigi Brizzolara con el lema *Pro Patria et Libertate* y dio una serie de recomendaciones comunicadas a los concursantes el 8 de agosto de 1908: “*Modificar la arquitectura de la parte baja de ambos costados del Monumento, en el sentido de darle un poco más de amplitud y mayor espacio a las Fuentes. Además podrán, si lo consideran conveniente, introducir cualquier otra modificación de carácter estético o histórico - pero sin que ellas varíen la índole y estructura del primitivo proyecto*” .⁵⁸

Enrique Chanourdie publicó en la revista *Arquitectura* un comentario de los trabajos premiados criticando en el caso del proyecto de GM / LB el obelisco que “*tiene una figura desgraciada y es tan deficientemente tratado en sus detalles que nos hace dudar se halle este proyecto a la altura del premio con que ha sido agraciado*”⁵⁹. Señalaba también en ese artículo la confusión que presentaban las bases del concurso sobre todo a través de la publicación que las acompañaba titulada “Breve reseña histórica de la Revolución Argentina para los artistas extranjeros que tomen parte en el concurso del Monumento a la Revolución de Mayo” respecto de qué iba a celebrar el monumento: la “Revolución de Mayo de 1810” o la “Revolución Argentina” conviniendo en que por las características de la Plaza era más aconsejable un monumento que conmemorara “los acontecimientos del Año Diez”⁶⁰.

El concurso definitivo se realizó entre el 20 y el 28 de mayo de 1909 resolviéndose la elección del trabajo ganador con un veredicto que en principio dictaminó un empate entre los trabajos presentados por los belgas Lagae y Dhurcque y por el de Moretti y Brizzolara. Se tuvo que recurrir al voto del presidente de la Comisión, Marco Avellaneda, quien otorga el primer premio al equipo italiano.

56. Concurso para el Monumento de la Independencia Argentina, Buenos Aires, Kraft, 1908; Documentos de la Comisión Nacional del Centenario, AGN, Sala 7, legajo 18-4-8.

57. MORETTI, Gaetano, BRIZZOLARA, Luigi: Concurso para el Monumento a la Independencia Argentina en Buenos Aires, Milán, 1909. Además Raúl Piccioni ha estudiado recientemente la trama de intereses y presiones que se tejieron detrás del concurso entre las distintas representaciones extranjeras que tenían artistas que presentaron proyectos para la obra. El monumento pasaba a ser de este modo un “problema de estado”, ver El Monumento al Centenario, un problema de estado, mimeo. Para una lectura formal e ideológica del primer proyecto ver: Wechsler, Diana: “Pro Patria et Libertate” en La Plaza de Mayo, op. cit. p. 92.

58. MORETTI, Gaetano, BRIZZOLARA, Luigi: Concurso para el Monumento a la Independencia Argentina en Buenos Aires, op. cit. El fallo del jurado se publicó en *Arquitectura*, Suplemento de la Revista Técnica núm. 49, junio - julio 1908, p. 159.

59. CHANOURDIE, Enrique: “Resultado del concurso del Monumento a Mayo” en *Arquitectura*, Suplemento de la Revista Técnica n° 49, junio-julio 1908, p. 132 y ss.

60. *Ibidem* p. 134

Este proyecto incorporaba un vano interior destinado para Museo de la Independencia donde se incluiría la vieja Pirámide de Mayo. El proyecto original de treinta y cinco metros se elevaba con las modificaciones a cuarenta y seis para dar lugar a una cripta que contuviera la vieja Pirámide.

El 27 de agosto del mismo año se firmó el contrato que establecía entre otras cosas que los autores se obligaban a asistir y dirigir personalmente los trabajos de colocación del monumento en sus partes escultóricas y que el basamento y los grupos escultóricos exteriores estarían realizados en mármol de Carrara. Recibirían a cambio un pago de 300.000 pesos moneda nacional de oro sellado y se establecía que debería quedar concluido antes del 31 de diciembre del año 1915 previo traslado de la Pirámide. Se pensaba inaugurarla para la conmemoración del Centenario de la Independencia del país al año siguiente⁶¹

A partir de esta fecha el proyecto entra en un período de incertidumbres que queda testimoniado pormenorizadamente en un informe que los autores escriben en Milán en el mes de diciembre de 1914⁶².

El primer problema era de índole económica. La Comisión propuso que las modificaciones señaladas al proyecto de la primera vuelta estuvieran comprendidas dentro del presupuesto asignado originalmente.

El contrato indicaba que el Monumento debería construirse en mampostería con un ligero revestimiento de mármol de Carrara y se estableció que todas las esculturas debieran ser también de mármol. Pero la Comisión, en la que habían surgido vivas contrariedades, respecto al empleo de materiales extranjeros, teniendo en cuenta que, justificadas consideraciones de dignidad nacional y de estética, aconsejaban el empleo de materiales argentinos, cuidó, en un artículo del contrato, de reservarse el derecho a cambiar, radicalmente, las disposiciones técnicas de la obra.⁶³

Y ejercieron ese derecho. Propusieron que las estatuas fueran fundidas en bronce lo cual equivalía a cambiar la forma de trabajo ya que se debía pasar de los pequeños modelos originales para la ejecución en mármol a otros de dimensiones naturales para ser fundidos en bronce con la consiguiente necesidad de disponer de talleres para contenerlos. Los modelos se harían en talleres de Génova y Milán.

A las modificaciones en altura y aparato decorativo del Monumento el proyecto definitivo agregaba una Plan Regulador para la Plaza de Mayo consistente en el rediseño de la “embocadura” de la Avenida de Mayo con la reubicación del Concejo Deliberante y el Palacio Municipal como remates de la Avenida y la recuperación de la relación del río con el centro histórico de la ciudad a partir de la demolición de la Casa de Gobierno y los almacenes de la Aduana haciendo recobrar en tal modo a Buenos Aires el disfrute estético de su inmensa corriente de agua, toda la zona de terreno que se extiende desde la Plaza Colón hasta el puerto, hubiera debido transformarse en un gran parque, en el que se hubieran diseminado, a oportuno criterio artístico, los varios monumentos ofrecidos por las colectividades extranjeras a la República Argentina, cuidando de colocarlos alrededor del monumento principal elevado en el centro de la Plaza de Mayo, en vez de hallarse, como ahora,

61. Ver Registro de Contratos Civiles y Comerciales, año 1909. Contrato (copia) de la Comisión Nacional del Centenario con los sres. Luigi Brizzolara y Gaetano Moretti. Eduardo L. Durao y Vicente Hoyo, escribanos, Florida n° 55, Buenos Aires, en Documentos de la Comisión Nacional del Centenario, AGN, Sala 7, legajo 18-4-8

62. MORETTI, Gaetano y BRIZZOLARA, Luigi, El Monumento a la Revolución de Mayo y a la Independencia Argentina en Buenos Aires, sus vicisitudes y la obra artística de sus autores, Milán, 1914.

63. *Ibidem* p. 25

esparcidos sin alguna significación en las varias partes de la Ciudad. Se hubiera conseguido de tal manera, que adquirieran la elevada función histórica, de afirmar al mundo la suma importancia que la Argentina ha sabido alcanzar y que universalmente se le reconoce.⁶⁴

Lugones Lugones, quien asiste a la Exposición de los trabajos ganadores del Concurso Internacional realizado en la Rural va a hacer una filosa crítica al conjunto de los modelos presentados⁶⁵. Hay en su texto una primera observación relacionada con un tema ya tratado por Chanourdie en el artículo antes mencionado⁶⁶ manifestando que *-casi ninguno ha tenido una idea clara de la conmemoración, ni siquiera el dominio informativo del tema-*.⁶⁷

Clasifica los proyectos en dos grupos: los que se asimilan a monumentos funerarios y los que tienen carácter militar, criticando esta retórica como “falsa”.

Admite sin embargo que *-dentro de este carácter general, hay proyectos superiores a otros, no faltando algunos buenos o discretos-*.⁶⁸

Coincide con los miembros de la Comisión del Centenario en que el monumento debe realizarse con materiales nacionales, *-el edificio nos permitiría una satisfacción importante: la de construirlo con materiales del país, comenzando por ese bello asperón rosa de Misiones que ensayaron los jesuitas en sus antiguas iglesias-*.⁶⁹

En el epílogo critica el proyecto de GM y LB - el monumento elegido por la comisión especial, responde estrictamente al tipo criticado en este estudio que acaba de leerse. Es una pilastra montada sobre una base cuyos ángulos rematan cuatro emblemas rostrales. Su decoración consiste en grupos escultóricos de tendencia guerrera, conforme a la retórica vocativa de los “tutti” de ópera.

Sobre el ábaco terminal, una sediciosa amazona cabalga desnuda sobre un crespillo corcel, enristrando en soldadesca diagonal la bandera de la patria. Imposible averiguar cómo ha hecho su acrobático escalear para subir, donde se encuentra, y cómo se mantiene allí. Misterios del convencionalismo y oportunidades de la piedra inmóvil, que pretende producirnos, sin embargo, el primordial encanto estético de la naturalidad.⁷⁰

Como señala Adrián Gorelik⁷¹ la crítica de Lugones apunta a la parte menos defendible de la arquitectura académica: su convencionalismo “al ser pura condensación retórica”.⁷²

El 12 de septiembre de 1910, seis meses después de la fecha originalmente establecida, se entregó a los autores del proyecto del terreno de la Plaza donde se iniciaron los trabajos de ensayo del

64. *Ibidem* p. 39.

65. LUGONES, Leopoldo: “El Monumento del Centenario”, en Las limaduras de Hephaestos, Piedras Liminares, Buenos Aires, A. Moen y hermano editores, 1910.

66. Ver nota 30.

67. LUGONES, Leopoldo, El Monumento del Centenario, op. cit p. 201.

68. *Ibidem* p. 212.

69. *Ibidem* p. 220.

70. *Ibidem* p. 238.

71. GORELIK, Adrián, La Grilla y el Parque, espacio público y cultura urbana en Buenos Aires, 1887 – 1936, Buenos Aires, UNQ, 2004, p. 230.

72. *Ibidem* p. 231.

subsuelo para establecer el tipo de fundación que llevaría el Monumento. Mientras tanto en los talleres italianos continuaban las obras de los modelos de las futuras esculturas. Corría el año 1911 y no habían comenzado aún los trabajos de las fundaciones en la Plaza porque todavía la Comisión no había resuelto cuáles serían los materiales de recubrimiento de la obra. Esta elección era determinante para establecer la estructura mural y las fundaciones. Éstas, finalmente, fueron iniciadas en enero de 1912, debiendo tenerse en cuenta un refuerzo especial por las obras del túnel del subte A. Para esa fecha se había establecido un taller en la misma Plaza donde se trabajaba en los bocetos de la base del Obelisco en tamaño natural. En ese año hay un cambio de jurisdicción de la obra ya que los miembros de la Comisión del Centenario habían renunciado y de esta forma el proyecto pasa a la depender del Ministerio de Obras Públicas. Se nombró una Junta Asesora presidida por el Intendente de la ciudad para supervisar los monumentos conmemorativos a la Revolución de Mayo ante la cual los autores reiteran las dificultades que tienen en la prosecución de los trabajos debido a los cambios previstos en el Monumento y la invariabilidad del presupuesto.

Llegados a este punto una Comisión Especial constituida por el Ministro de Obras Públicas, el Intendente de la Ciudad y el Director General de Arquitectura firman con los autores un nuevo contrato en enero de 1913 donde se aclaraban los cambios producidos a través del tiempo y la variación en el presupuesto de la obra solicitando la aprobación del Parlamento Argentino por la importancia del compromiso económico asumido. La Comisión de Obras Públicas de la Cámara se manifestó contraria a aceptarlo quedando el expediente relativo al Monumento en suspenso esperando un debate que nunca se dio.

Entre septiembre y octubre del año 1915 se publican en Montevideo una memoria⁷³ del proyecto dirigida al embajador de Italia en la República Argentina en la cual se resumen las vicisitudes por las cuales atravesó el proyecto desde el Concurso de 1909 y un breve texto⁷⁴ que resume las acciones llevadas a cabo por los autores y las contradicciones del gobierno nacional respecto de la obra cuando propone, entre otras cosas, volver al proyecto original en mármol blanco de Carrara.

En la primera se describen también los hechos ocurridos ese año que tendían a hacer desaparecer del lugar todos aquellos elementos vinculados a la construcción del Monumento y hacia el final se pregunta GM si el conjunto de acciones descriptas quieren, en realidad, provocar el pedido de rescisión del contrato. A pesar de nuevas gestiones ante el Ministro de Obras Públicas, el Dr. Moyano⁷⁵, eso se produce el 3 de mayo de 1921 a través de un decreto del Gobierno Nacional firmado por Yrigoyen y P. Torello donde se declara en su primer artículo: *“declárase rescindido el contrato celebrado por la extinguida comisión nacional del Centenario, y los señores Moretti y Brizzolara para la erección del monumento conmemorativo a la Revolución de Mayo de 1810, dejándose expresa constancia de que esta medida obedece a razones de orden administrativo y económico que no afectan el carácter de profesionales o de artistas de los autores del proyecto”*.⁷⁶

73. Monumento in Buenos Aires alla Indipendenza Argentina, Memoria a S. E. L'III. Sig. Ministro Plenipotenciario di S. M. Re d' Italia presso la Repubblica Argentina in Buenos Aires, Stabilimento Tipografico “Siglo – Razón – Telégrafo”, Montevideo, 1915. Este documento relata con mayor detalle y crudeza las distintas gestiones de los autores del proyecto ante las distintas autoridades argentinas. Se usan términos como “extorsión”, “humillación” y “hostilidad” para caracterizar esas tratativas.

74. “Monumento a la Independencia Argentina en Buenos Aires”, 20 de octubre de 1915 en Gaetano Moretti, AGN del Uruguay, caja D, carpeta 3.

75. Carta dirigida al Dr. Moyano por Gaetano Moretti el 12 de noviembre de 1915, en AGN del Uruguay, GM, Caja D, carpeta 3.

76. “Il Monumento alla Rivoluzione di Maggio, la rescissione del contratto”, en La Patria degli Italiani, AGN del Uruguay, GM, Caja D, Carpeta 3.

Segunda parte: un encargo “italiano”**El Club Canottieri Italiani del Tigre: Venecia en el Delta del Paraná**

(...) *La nuova tappa del cammino ascendente del Club é ormai compiuta. Ai primi del prossimo mese di Marzo la nuova sede sportiva, meta di desideri di lunghi anni, frutto di molte fatiche e di non lievi sacrifici, potrà esser definitivamente occupata. Tutti i servizi può ben dirsi che già vi si trovano installati. Da tempo le imbarcazioni vi hanno trovato posto nel grande locale a pianterreno destinato a deposito di queste. Dal deposito alla nuova rampa é stata collocata la via decauville per il trasporto delle barche. I pavimenti di tutti i locali sono compiuti. L'installazione elettrica, l'acqua corrente, il riscaldamento, i bagni, le installazioni sanitarie, tutto a suo posto, tutto in perfetto funzionamento. Che più? Ah, é vero, manca la facciata, quel gioiello artistico opera dell'architetto Comm. Gaetano Moretti, ma questa non é per il momento di imprescindibile necessità; anch'essa sarà fatta, e non dovrà trascorrere ancora molto tempo (...).*⁷⁷

La falta de representación italiana en una regata en el Tigre a la que asistiera el Duca degli Abruzzi en 1909 determinó el impulso inicial para la formación de un club de remo que representara al Reino de Italia en la Argentina⁷⁸ por iniciativa del señor Andrea Godio.

Al año siguiente la compra de un predio por parte de los señores José Miniacci, Federico Rolla y Antonio Terrarossa, luego primer presidente de la entidad, permitió construir el primer galpón para las embarcaciones del Club.

En 1921 la Comisión compró la Quinta Vivanco, adyacente al terreno original que pasó a constituir la sede social. Su adaptación a las nuevas funciones la realizó la Comisión Edilicia presidida por el arquitecto Virginio Colombo con la colaboración del consejero de la comisión Giovanni Alberto Roccatagliata no faltando *-grati esempi di benevolenza verso il Club che vanno additati ai soci. Ricordiamo così che la scultura della facciata⁷⁹ di esecuzione artistica, é dovuta allo scultore Signor Giuseppe Bianchi Pellitti e nulla é costata al Club, né per mano d'opera, né per materiali, ed é opera gratuita del Signor Marcello Bentivoglio l'artistica pittura dell'invetriata del soffitto del vestibolo-*⁸⁰

Con el crecimiento del Club se decidió reemplazar el viejo galpón por un edificio deportivo que estuviera a la altura de lo que la institución representaba dentro de la comunidad italiana y de los clubes de remo del lugar. Así, en 1922 se llama a concurso al que el jurado formado por Virginio Colombo y Giovanni Chiogna adjudicaron dos premios: el primero para la sigla “Fiorentia” de los arquitectos A. Becú y P. Moreno y el segundo para el proyecto presentado por el arquitecto Enrico Jesari, consocio del club⁸¹. A partir de estos planos el ingeniero Luis Falcone confecciona los del proyecto definitivo pidiéndose un crédito al Banco Hipotecario Nacional para afrontar el

77. “Nuovo Edificio Sportivo”, en Bollettino bimestrale di informazioni ai soci, núm. 24, Buenos Aires, Imprenta Tomatis y Sella, febrero de 1926, p. 11.

78. Textos y artículos referidos a la historia del club en: Carpeta del Club Canottieri Italiani del Museo de la Reconquista del Tigre, año 1989 y en la Memoria y Balance correspondiente al 50º aniversario del Club del 28 de julio de 1960.

79. Ver ilustraciones en apéndice de imágenes grabadas en el CD que se adjunta

80. “Lavori ed arredamenti nuovo locale”, en Bollettino bimestrale di informazioni ai soci, núm. 2, Buenos Aires, Imprenta Tomatis y Sella, noviembre de 1921, p. 4.

81. En el Bollettino núm. 6 del mes de agosto de 1922 se publica una nota con las características del proyecto ganador, il progetto “Fiorentia” si é súbito imposto sugli altri concorrenti per la sua semplicità di linee –opportuna estéticamente ed economicamente -, aereazione, illuminazione, praticità nella distribuzione dei locali. Sebbene presenti qualche lacuna che vuole le opportune modificazioni, specialmente nei locali di entrata ed in quelli di abitazione del personale, queste non son tali da diminuire il merito del progetto.

financiamiento de las obras⁸², en tanto la construcción de la estructura y fundaciones de hormigón armado estará a cargo de la empresa Dickerhoff y Widmann a la que luego se le encomendarán las obras de la fachada. Tanto el nuevo edificio deportivo como la nueva rampa para las embarcaciones debían concluirse para el inicio de la temporada náutica 1925–1926.

*“Dell'edificio, la cui costruzione prosegue con metodica regolarità, una parte che, più non alterandone la struttura generale e interno, rappresenta un fattore architettonico che non può essere trascurato, era rimasta fino ad ora nell'ombra, in attesa di poterne dare a conoscere ai soci il dettaglio. Ci riferiamo alla facciata, il cui disegno la Commissione Direttiva volle affidare al ben noto artista Italiano, Architetto G. Moretti, il quale accertò di buon grado l'incarico approfittando tempo addietro della sua presenza fra noi”*⁸³, las obras del edificio deportivo avanzaban pero faltaba terminar la fachada y la escalera principal que si bien habían sido definidas por el concurso creemos que no fueron aceptadas por la Comisión Directiva del Club por su carácter “poco náutico”. Becú y Moreno habían propuesto una imagen más cercana a un *palazzo* florentino que poco tiene que ver con un edificio para actividades náuticas, de hecho la sigla elegida para la participación en el concurso fue “Fiorentia”⁸⁴, denominación romana antigua de la ciudad de Florencia. GM propone una solución “gótico veneciana” que “acuerda” con el carácter del edificio.

A las obras de la fachada y escalera principal se sumaron el mejoramiento en la ubicación y aumento del número de sanitarios anteriormente previstos y la provisión de un servicio de calefacción mediante la instalación de calderas en serie. Una de las modificaciones más notorias es la que se produjo en las escaleras que finalmente resultaron siendo dos: la principal hecha en roble en un volumen ya previsto por los ganadores del concurso de 1922 con paredes y cielorraso pintados imitando interiores medievales venecianos con vitrales en las ventanas con representaciones simbólicas de Roma y una reconstrucción panorámica del puerto de Venecia y otra “secundaria” que permite de acceso a las habitaciones para los remeros en el segundo piso, más simple pero también de memoria véneta, que comunica el sector de la planta baja de depósitos y talleres de botes con los vestuarios del primer piso y los dormitorios del segundo. Pero también el proyecto de GM tuvo algunas modificaciones. En la fachada que finalmente se construyó se modificó el acceso a la escalera principal asimilándola a una de las diseñadas para el acceso a los depósitos de botes y suprimiendo de este modo la “loggia” abierta planteada en el primer dibujo. La dirección artística de los trabajos de esta escalera estuvieron a cargo del señor Albertazzi, recomendado por el mismo GM, quien ya había participado en la decoración del Palacio Legislativo de Montevideo. Las obras se terminaron a fines de 1928. Ésta fue su última obra en América del Sur.

Tercera parte: otras encomiendas profesionales

(...) *Diresse importanti restauri, fra cui primeggiano quelli di San Francesco a Vigevano e di Santo Sepolcro a Milano; disegnò suppellettilie sacra, mausolei, piani regolatori, monumento (...)*⁸⁵

82. “Richiesta di credito al Banco Hipotecario Nacional” en Bollettino bimestrale di informazioni ai soci, núm. 12, Buenos Aires, Imprenta Tomatis y Sella, marzo de 1923, p. 1. A partir de los planos publicados en el Bolettino, núm. 6 (ver apéndice de imágenes en CD) deducimos que Luis Falcone tomó ideas de los dos proyectos vencedores del concurso para las obras del edificio deportivo.

83. “Nuovo Edificio Sportivo”, en Bollettino bimestrale di informazioni ai soci, núm.15, Buenos Aires, Imprenta Tomatis y Sella, marzo de 1924, p. 6.

84. Ver la propuesta de fachada de los arquitectos Becú y Moreno en *Bollettino* núm. 6 p. 5. Hay una reproducción en apéndice de imágenes (en CD).

85. Voz Gaetano Moretti en Enciclopedia Treccani, Milano, Rizzoli, 1934, Tomo XXIII, p. 819

Además de los proyectos vinculados a concursos oficiales y encargos de la comunidad italiana GM va a hacer una serie de proyectos privados de los cuales ninguno se llevó a cabo exceptuando el encargo de la comunidad china del Perú y encargos de objetos conmemorativos como el diseño de un escudo que le encarga la comunidad italiana del Uruguay para agradecerle al presidente oriental el recibimiento ofrecido al príncipe Umberto de Savoia en 1925, una placa para el Hospital Italiano de Buenos Aires que recuerda a los caídos en la guerra⁸⁶ o el “Bastón de Comando” con el que las comunidades italianas de la Argentina, Chile y Uruguay distinguieron al Mariscal Caviglia por su desempeño en la Primera Guerra Mundial.

Bibliografía general

- BELTRAMI, Luca (a cura di), Gaetano Moretti. Costruzioni, concorsi, schizzi, Milano, 1912
- RINALDI, Luca, Gaetano Moretti, Milano, Guerini Studio, 1993
- ANNONI, Ambrogio: “Tre architetti dell’Ottocento: Gaetano Moretti, Luca Beltrami, Camillo Boito” en *Metron* núm. 37, Roma, 1950
- CALZAVARA, Maurizio: “L’ architetto Gaetano Moretti”, en *Casabella Continuità* núm. 218, 1958
- ABARCA, Héctor, “Gaetano Moretti. Una arquitectura seriamente lógica y altamente artística” en *Arkinka* núm.10, Lima, 2006
- RICCI, Giuliana: “L’architettura all’Accademia di Belle Arti di Brera: insegnamento e dibattito” en *L’ architettura nelle accademie riformate*, Milano, Guerini Studio, 1992
- “Tradition and modernity in the training of italian Project designers towards the late 1800s and early 1900s”, en *Grementieri, Fabio, Liernur, Francisco y Shmidt, Claudia, Architectural Culture Around, critical reappraisal and heritage preservation*, Buenos Aires, Universidad Torcuato di Tella, 2003
- BOSSAGLIA, Rossana, *Il liberty in Italia*, Milano, Edizioni Charta, 1997
- PETRIELLA, Dionisio y SOSA MIATELLO, Sara: *Diccionario Biográfico Ítalo – Argentino*, Buenos Aires, Asociación Dante Alighieri, 1976
- LIERNUR, Jorge y ALIATA, Fernando, *Diccionario de Arquitectura en Argentina, estilos, obras, biografías., ciudades*, Buenos Aires, Clarín Arquitectura, 2004
- LIERNUR, Jorge, “Buenos Aires del Centenario. En torno a los orígenes del Movimiento Moderno en la Argentina” en *Materiales* n° 4, Buenos Aires, CESA, SCA, 1983
- GUTIÉRREZ, Ramón (a cargo de), *Italianos en la Arquitectura Argentina*, Buenos Aires, CEDODAL, 2004
- GORELIK, Adrián, “La belleza de la patria” en *Block* núm.1, Buenos Aires, Universidad Torcuato di Tella, 1997
- ZANUTELLI ROSAS, Manuel, *Los que vinieron de Italia*, Lima, Librería Editorial Minerva, 1991 (1° edición)
- BONFIGLIO, Giovanni, *Los Italianos en la sociedad peruana*, Lima, SAYNA ediciones, 1993
- VILLEGAS TORRES, Fernando, *El Perú a través de la pintura y crítica de Teófilo Castillo (1887 – 1922). Nacionalismo, modernización y nostalgia en la Lima del 900*, Lima, Asamblea Nacional de Rectores, 2006
- CIRVINI, Silvia Augusta, *Nosotros los Arquitectos, campo disciplinar y profesión en la Argentina moderna*, Mendoza, Zeta editores, 2004
- DAGUERRE, Mercedes: “Milano–Buenos Aires: la pérdida del centro”, en *Metamorfosi* núm. 25, 26, Roma, Tilligraf, 1995

- FERNÁNDEZ, Roberto: “El orden del desorden. Apuntes eclécticos sobre el eclecticismo porteño”, en *Goldemberg, Jorge, Eclecticismo y Modernidad en Buenos Aires*, Buenos Aires, FAU, UBA, 1985
- LUGONES, Leopoldo: *Las limaduras de Hephaestos, Piedras Liminares*, Buenos Aires, Moen y hermano editores, 1910
- AGUERRE, Marina: “Espacios simbólicos, espacios de poder: los monumentos conmemorativos de la colectividad italiana en Buenos Aires”, en *Wechsler, Diana (coord.), Italia en el horizonte de las artes plásticas argentinas, siglos XIX y XX*, Buenos Aires, Asociación Dante Alighieri, ICC, 2000
- RAMÓN, Gabriel: “The script of Urban Surgery: Lima, 1850 – 1940” en *Arturo Almandoz (ed.) Planning Latin America’s capital cities, 1850 – 1950*, New York, Routledge, 2002
- OJETTI, Ugo: *La Galleria d’Arte Italiana in Lima*, Milano, Casa Editrice Bestetti e Tumminelli, 1922
- MÉNDEZ, Patricia: “Francisco Gianotti. Proyectos y obras entre 1909 y 1955”, en *VVAA: Francisco Gianotti. Del Art Nouveau al Racionalismo en la Argentina*, Buenos Aires, CEDODAL, 2000

86. El AGN del Uruguay conserva un dibujo que representa una placa modelo muy probablemente pensada para usar en distintos edificios americanos.

Capítulo VI
Instituciones y asociacionismo

*El asociacionismo de la emigración italiana desde una
perspectiva comparada:
París y Buenos Aires, 1871-1914*

Patricio Alberto Cócaro¹

Introducción – Objetivos y primeros pasos de un estudio comparativo

En el presente trabajo ⁽²⁾ nos proponemos iniciar el estudio del movimiento asociativo de la emigración italiana entre 1871 y 1914, planteando sus principales objetivos. Consideramos necesario, en el marco de un estudio de tipo comparativo, realizar una primera aproximación al problema desde una visión global del asociacionismo italiano en el mundo para luego adentrarnos en las formas específicas que adquirió el fenómeno en los principales países de recepción. Se hará especial hincapié en la posición que ocupaban en este contexto las colonias italianas en Francia y Argentina.

En el marco de la perspectiva comparativa, se intentará también contribuir a una mejor comprensión de las modalidades que adquirió la integración del grupo migratorio italiano en el marco de diferentes espacios urbanos en estos países: por un lado, en Francia, receptora de inmigrantes provenientes de la península itálica desde antes de los grandes movimientos de población de la segunda mitad del siglo XIX, y por otro lado, en la Argentina, uno de los llamados “espacios vacíos”, destino atractivo para la emigración europea a fines del siglo XIX y comienzos del XX. Por diferentes razones, las mencionadas naciones se encontraban, en el período estudiado, entre aquellas a la espera de brazos que pusieran en movimiento parte o la totalidad de sus economías. En este contexto, la inmigración italiana jugó, en ambas, un rol preponderante.

1. Profesor de Enseñanza Media y Superior en Historia (UBA) – Diplôme d'Études Approfondies (Université Paris 7 Denis Diderot). Pertenencia institucional: I. S. P. «Dr. J. V. González», I. E. S. N°1 «Dra. A. M. de Justo», Facultad de Filosofía y Letras (UBA) y Facultad de Ciencias Sociales (UBA).

2. Esta ponencia retoma algunos de los planteos de mi tesis de Diplôme d'Études Approfondies (DEA) intitulada «Le mouvement associatif italien en Argentine et en France (1871-1914): une étude comparée» (El movimiento asociativo italiano en Argentina y en Francia (1871-1914): un estudio comparado), presentada en la Université Paris 7 Denis Diderot en 2002.

Las formas asociativas estudiadas constituyeron, en general, ámbitos de sociabilidad de las comunidades emigradas así como también, espacios de expresión de los liderazgos étnicos. Presentaban entre sí una gran diversidad en cuanto a su tamaño, riqueza y funciones. Es el denominador común “nacional” la característica que homogeniza a las sociedades italianas esparcidas por el mundo con rasgos tan heterogéneos. Uno de los objetivos a largo plazo de este estudio consistirá en comparar la intensidad de la vida asociativa italiana en ambos países, teniendo en cuenta las variables que determinaron su desarrollo, como las relativas a la acción estatal o a las estrategias de inserción en la sociedad receptora de las comunidades inmigradas en función de las coyunturas locales.

El fenómeno de asociacionismo italiano en el extranjero, entre las últimas décadas del siglo XIX y la Primera Guerra Mundial, se encuentra vinculado a una serie de temas clave de la historia contemporánea. La experiencia asociativa de los inmigrantes peninsulares constituye un punto de observación privilegiado para el estudio de la nacionalización de las masas, la formación y crecimiento del movimiento obrero y la integración de los inmigrantes en los países receptores en el período mencionado. Nos permite también rastrear los mecanismos de surgimiento de liderazgos en las comunidades de inmigrantes así como abordar un aspecto de la competencia que distintas elites establecieron entre sí enarbolando diferentes proyectos de construcción de identidades (nacionales o de clase) con el objeto de adquirir legitimidad ante las masas. Los estados receptores de inmigrantes, el estado italiano (que pretendía desarrollar una política de mayor control sobre sus “colonias”), las elites de la inmigración italiana y las diversas corrientes del naciente movimiento obrero participaron en esta disputa. La interacción resultante del comportamiento de estos actores conformó un complejo sistema de fuerzas que puede ser analizado dentro del cuadro institucional del asociacionismo italiano puesto que en este ámbito tuvieron lugar algunos episodios de este conflicto identitario. Estos temas serán tratados en el futuro, a medida que se desarrolle la investigación en curso.

En un artículo publicado en el año 2000 (3), el historiador norteamericano Samuel Baily retomó una línea de trabajo, iniciada en trabajos anteriores (4), abocándose al análisis del fenómeno asociativo italiano en el exterior, destacando el papel de estas instituciones en la estructura de las comunidades peninsulares emigradas. Utilizando fuentes estadísticas oficiales italianas, estableció la comparación del desarrollo del movimiento asociativo italiano en Europa y América, haciendo hincapié en los países más importantes para la inmigración italiana tales como los Estados Unidos, Argentina y Francia. En este artículo, Baily propuso indagar en la comparación entre la estructura de las asociaciones italianas de América y Europa (que presentan notorias diferencias en cuanto a sus características) y entre éstas y las asociaciones de otros grupos migratorios (5). Es nuestra intención responder a su propuesta de comparación de tipo divergente (el análisis de un determinado grupo migratorio en diferentes puntos de llegada), a través de la elaboración esta investigación.

Panorama general del asociacionismo italiano en el mundo

El movimiento asociativo italiano fuera de la península alcanzó un notable desarrollo en las últimas décadas del siglo XIX y a comienzos del siglo XX, acompañando a la gran emigración.

3. BAILY, Samuel, “Las dimensiones globales de la migración italiana: siguiendo el rastro de la diáspora a través de las sociedades italianas, 1835-1908”, *Estudios Migratorios Latinoamericanos*, Año 15, N° 44, 2000, pp. 5-15.

4. BAILY, Samuel, “Las sociedades de ayuda mutua y el desarrollo de una comunidad italiana en Buenos Aires, 1858-1918”, *Desarrollo Económico*, Vol. 21, no. 84, 1982, pp. 485-514.

5. Idem, “Las dimensiones...”, cit., p. 15.

Las sociedades italianas, afirma Samuel Baily, se convirtieron en una parte central de la estructura institucional étnica, ejerciendo una influencia en diversos grados sobre las comunidades locales (6). Así, el impacto sobre la colonia italiana en cada país receptor resultó desigual. Diversos factores incidieron en la creación y desarrollo de las sociedades italianas en las diferentes naciones receptoras. El estado italiano, por su parte, mantuvo siempre un gran interés por sus “colonias” de emigrados. En ese contexto, las sociedades italianas eran consideradas como espacios institucionales adecuados para organizar dichas colonias. Los diversos gobiernos italianos que se sucedieron intentaron, en mayor o menor medida, influir sobre los destinos del movimiento asociativo en el exterior (7). Las acciones llevadas a cabo en tal sentido eran producto de las oscilaciones que la política exterior italiana sufrió en el período. Estos vaivenes constituían el resultado de, por un lado, los debates que tuvieron lugar en la península en torno al fenómeno emigratorio y por otro lado, de las discusiones internas en torno al modelo de expansión política y económica italiana en el mundo (8). Los límites que la coyuntura internacional imponía a una potencia de segundo orden como el reino peninsular constituyeron, además, un condicionante imposible de soslayar.

Pero más allá de los cambios que se produjeron en el accionar de los gobiernos peninsulares, podemos hallar denominadores comunes que signaron la política del estado italiano hacia el asociacionismo en el exterior. En primer término, como hemos mencionado, las asociaciones constituían -o se pretendía que constituyeran- un medio para organizar las diversas “colonias” surgidas durante la gran emigración. Estas instituciones deberían ocuparse de la protección de los emigrantes así como también de erigirse en focos de “italianidad” en el mundo. Así, bajo la égida de la estructura consular italiana y de una clase dirigente surgida de los sectores más acomodados de las colonias, la masa emigrada sería “retenida” por el país de origen; la identidad italiana entre los emigrados sería mantenida (¿desarrollada?) y la atracción ejercida sobre aquélla por parte del anarquismo y socialismo lograría ser contrarrestada. La conexión material y cultural entre Italia y sus colonias de emigrados, cohesionadas y prósperas, redundaría finalmente en beneficios económicos y políticos para la madre patria.

El interés que los gobiernos italianos mostraron por estas sociedades los llevó a realizar censos con el objeto de recopilar información sobre la estructura asociativa peninsular en el exterior. Entre éstos se destacan aquellos cuyos resultados fueron publicados en 1898 y 1908. Una mirada comparativa de estos resultados nos permitirá analizar el desarrollo de la dinámica asociativa en los países con mayor inmigración italiana y especialmente en Francia y Argentina.

Conservamos también noticias sobre la situación del movimiento asociativo entre las dos estadísticas gracias a la labor de recopilación de información realizada por el economista Giuseppe Prato y publicada en la revista *La Riforma Sociale* en 1902 y 1906. En sus artículos, Prato presenta los resultados generales del censo publicado en 1898, de los cuales nos serviremos para cotejarlos con los correspondientes al de 1908, publicados en el *Bolletino dell'Emigrazione* (9). Como paso previo al

6. BAILY, Samuel, “Las dimensiones...”, cit., p. 5.

7. Cfr. GRASSI, Fabio, “Il primo governo Crispi e l'immigrazione come fattore di una politica di potenza”, Bezza, Bruno (comp.), *Gli italiani fuori d'Italia. Gli emigrati italiani nei movimenti operai dei paesi d'adozione (1880-1940)*, Milano, Franco Angeli, 1983 (Actas del Congreso organizado por la Fundación G. Brodolini; Milano, 18-20 marzo de 1982), pp. 45-100.

8. Cfr. GRANGE, Daniel J., «Emigration et colonies: un débat de l'Italie libérale», *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, Tome XXX, juillet-septembre 1983, p. 348.

9. PRATO, Giuseppe, “L'istituzioni filantropiche italiane all'estero”; Idem, “Gli ospedali italiani all'estero”; Idem, “Le società di mutuo soccorso all'estero”; Idem, “Importanza economica ed avvenire dei sodalizi italiani all'estero”, todos en *La Riforma Sociale. Rassegna di scienze sociali e politiche*, Vol. XII, 1902, pp. 631-651; pp. 747-758; pp. 833-

análisis de los censos, y a través de los mencionados artículos, intentaremos realizar clasificación de las instituciones que conformaban el asociacionismo italiano fuera de las fronteras del reino peninsular.

Esbozo de una tipología de las sociedades italianas en el extranjero

Sociedades de Beneficencia: en general, este tipo de sociedades se constituían a instancias de los representantes diplomáticos italianos. Revestían el carácter de patronatos de clase sostenidos por los miembros más acomodados de la colonia italiana local con la intención de ejercer una suerte de tutela material y moral sobre los inmigrantes de escasos recursos. Brindaban asistencia a los sectores más desfavorecidos de la colonia, asistían a los enfermos y se encargaban de la repatriación de aquellas personas que no contaban con el dinero suficiente para solventar el viaje de regreso a Italia. Surgieron principalmente en las colonias más antiguas y ricas de Europa y la cuenca mediterránea, aunque también podían encontrarse sociedades de este tipo en América. En este rubro, incluimos también a los numerosos hospitales italianos surgidos en el seno de las colonias más prósperas y a los cuerpos de bomberos voluntarios conformados por inmigrantes italianos creados especialmente en América del sur.

Sociedades de Socorros mutuos: surgieron, en general, gracias a la libre iniciativa de grupos de inmigrantes. Se observan, sin embargo, en muchos casos, diversos grados de influencia ejercida por las autoridades diplomáticas italianas (o aún de la propia casa real), a través de subsidios o de su inclusión entre los socios honorarios. Sus objetivos consistían en proveer asistencia a los socios en caso de enfermedad y accidentes de trabajo. Se encargaban, además, de los servicios fúnebres de los socios fallecidos. Otorgaban, en algunos casos, subsidios por desocupación y vejez y asistencia a viudas y huérfanos. Excluían en su mayoría, a través de sus estatutos, toda vinculación de carácter político o religioso. En este sentido, sin embargo, las prácticas no se correspondieron con las intenciones declaradas. Por otra parte, algunas de estas sociedades incluyeron también actividades ligadas a la beneficencia.

Sociedades Recreativas: sus objetivos se centraban en la organización de reuniones de tipo recreativo, la organización de fiestas y bailes para la colectividad italiana. Muchas de ellas incluían actividades de beneficencia. Incluimos en esta categoría a las sociedades ligadas a las artes, tales como las musicales y teatrales.

Sociedades de Instrucción: consideramos como pertenecientes a este grupo a las sociedades creadas con el objeto de erigir escuelas para los miembros de la comunidad italiana local, así como también los comités de la Sociedad Dante Alighieri y otras instituciones similares dedicadas a la difusión de la lengua y cultura italianas.

Cámaras de Comercio: estas sociedades tenían por objetivo desarrollar el comercio entre Italia y el país en donde eran creadas. Estaban conformadas por hombres de negocios de la colonia italiana y podrían ser calificadas como instituciones oficiales.

Instituciones Religiosas: diversos grupos católicos se organizaron para cubrir las necesidades de los inmigrantes. Brindaban a éstos asistencia material y espiritual y, a pesar de las tensiones

existentes entre el estado italiano y la Iglesia luego de la toma de Roma en 1870, constituían vehículos de “italianización” de las masas emigradas, ejerciendo una barrera contra la influencia de los movimientos anarquistas y socialistas. Se destacan, en el servicio a los inmigrantes italianos, la acción de la Opera Bonomelli y de Monseñor Scalabrini. El accionar de estos grupos religiosos de asistencia se extendió por Europa y América.

Luego de esta somera descripción de las características de las sociedades italianas, pasaremos a analizar los resultados de los censos anteriormente mencionados.

Los censos de 1898 y 1908

Resulta necesario señalar, antes de pasar al análisis de los datos, que, si bien estos censos constituyen los registros más completos sobre las asociaciones italianas en el exterior, no están exentos de errores debido a múltiples causas. A los mencionados por Bailly⁽¹⁰⁾, tales como la duplicación en la cuenta de asociaciones individuales que integraban también federaciones, podemos agregar las advertencias que al respecto podemos encontrar en las propias fuentes. Siendo tarea de las diferentes sedes consulares italianas la recopilación de información concerniente a las sociedades, las dificultades de recoger las noticias de lugares lejanos a aquéllas incidió negativamente en la recolección de datos. Por otro lado, muchas sociedades se mostraron reticentes a dar a conocer su situación económica debido, en algunos casos, al temor de que la encuesta escondiera objetivos fiscales⁽¹¹⁾. Respecto al censo de 1898, comenta Giuseppe Prato, algunas sociedades tampoco enviaron información sobre el número de socios. En la mayor parte de estos casos la masa societaria habría sido ínfima o inexistente, quedando las sociedades reducidas a una existencia meramente figurativa⁽¹²⁾. La misma situación pudo haberse repetido en 1908.

Cabe aclarar, además, que, en ambos censos, fueron excluidas las sociedades que perseguían objetivos políticos, dando cuenta solamente de aquellas cuyo accionar se orientaba hacia fines tales como beneficencia, previsión, asistencia hospitalaria, instrucción escolar y musical, recitación, educación física y recreación⁽¹³⁾.

Finalmente, debemos indicar que hemos reemplazado los datos correspondientes a los Estados Unidos y Uruguay publicados en los resultados generales del censo de 1908 con actualizaciones posteriores. En el caso de los Estados Unidos, un error de tipografía había impedido la publicación en 1908 de los datos de parte de la circunscripción consular de Chicago y de toda la circunscripción consular de Denver⁽¹⁴⁾. Una actualización de la lista de sociedades italianas en Estados Unidos fue publicada en el Bolletino dell'Emigrazione no. 4 de 1912, conteniendo datos correspondientes al año 1910 en cuanto al número de sociedades y el número de socios. En esta ocasión no fueron recopilados los datos del patrimonio societario. Por lo tanto, hemos conservado en este caso las cifras de 1908. En el caso de Uruguay, las cifras correspondientes al número de sociedades, cantidad de socios y patrimonio fueron rectificadas en el Bolletino dell'Emigrazione N° 4 de 1909.

Con el objeto de obtener una primera aproximación al fenómeno asociativo italiano en el mundo, confrontaremos los datos aportados por los censos (cantidad de sociedades, el número de socios y el patrimonio acumulado) en los países que albergaban una importante población italiana y que

862; pp. 933-943 respectivamente.

Idem, “La tendenza associativa fra gli italiani all'estero nelle sue fasi più recenti”, *La Riforma Sociale. Rassegna di scienze sociali e politiche*, Vol. XVI, 1906, pp. 723-765.

MINISTERO DEGLI AFFARI ESTERI-COMMISSARIATO GENERALE DELL'EMIGRAZIONE (en adelante MAE-CGE), “Le Società italiane all'estero nel 1908”, *Bolletino dell'emigrazione*, no. 24, 1908; “Società italiane all'estero nel 1908”, *Bolletino dell'emigrazione*, no. 4, 1909; “Le Società italiane negli Stati Uniti dell'America”, *Bolletino dell'emigrazione*, no. 4, 1912.

10. BAILY, Samuel, “Las dimensiones...”, cit., p. 6.

11. MAE-CGE, “Le Società italiane all'estero nel 1908”, cit., p. III.

12. PRATO, Giuseppe, “La tendenza associativa...”, cit., p. 726.

13. MAE-CGE, “Le Società italiane all'estero nel 1908”, cit., p. III.

14. Art. cit., p. 103.

a la vez vieron desarrollar más fuertemente el asociacionismo de los emigrados peninsulares. Complementaremos esta información con las noticias que en sus artículos de “La Riforma Sociale” nos brindara el mencionado Giuseppe Prato.

Según los datos del censo de 1898, existían para la época en el mundo 1159 sociedades italianas con un total de 199.626 inscriptos y un patrimonio total de 18.716.092,88 liras italianas⁽¹⁵⁾. Hacia el final de la primera década del siglo XX, las sociedades de los emigrantes italianos ascienden a 2158, con 268.503 socios y un patrimonio global de 39.792.613,45 liras italianas. Si el número de sociedades, socios y patrimonio, exhiben, globalmente, un aumento entre los dos censos (86%, 35% y 113% respectivamente), al estudiar la evolución de estas tres variables en cada país, apreciaremos notables diferencias en cuanto a su comportamiento. Por las razones mencionadas previamente, analizaremos a continuación los casos de Argentina, Brasil, Estados Unidos, Francia, Suiza y Uruguay.

En 1898 era el continente americano el que concentraba la mayor cantidad de sociedades, socios y patrimonio. La Argentina detentaba una notoria preeminencia en cuanto a cantidad de socios y patrimonio acumulado (60% y 50%, respectivamente, del total mundial). Estados Unidos era el país con mayor cantidad de asociaciones (más de un tercio del total mundial). Suiza y Francia, por otro lado, concentraban el mayor número de instituciones y socios en Europa, aunque su peso relativo en estos rubros, en el total general, se encontraba muy por debajo de la Argentina y EE.UU. Francia presentaba una importancia relativa mayor en cuanto al patrimonio declarado por las asociaciones (5% del total mundial), lejos de Suiza, que, por el contrario, mostraba un nivel mucho más bajo a pesar de poseer una mayor cantidad de socios (menos del 1% del patrimonio global).

En el censo de 1908, observamos que el continente Americano mantenía su primacía respecto a las variables estudiadas. El aumento era notable para EE.UU. en lo referente a asociaciones y socios, mientras que Argentina y Uruguay vieron decaer su importancia relativa en esos rubros. Para los países de Europa, disminuyó su importancia en cuanto al número de sociedades y patrimonio y registraron un leve crecimiento en cuanto a la masa societaria.

A continuación nos proponemos seguir el desarrollo de las variables estudiadas en cada uno de los países mencionados en el período 1898-1908⁽¹⁶⁾.

En lo concerniente al número de sociedades, el crecimiento más fuerte se observó en Brasil y EE.UU. (182% y 161% respectivamente). En Europa Francia acusó el crecimiento más notorio (cerca de 50%), mientras que Suiza el número de asociaciones decreció levemente. Finalmente, en el Río de la Plata podemos apreciar un verdadero estancamiento en el crecimiento de las asociaciones. En Argentina el crecimiento resultó ínfimo respecto al censo precedente (5%), mientras que en el Uruguay presentó una disminución que supera el 11%.

En el cuanto número de socios, en Estados Unidos se produjo un aumento notable de 151%, mientras que en Brasil, el incremento, si bien importante, fue menor en términos porcentuales que el del número de asociaciones. En Europa, Francia vió crecer en más de un 60% la masa societaria, mientras que en

15. Los datos correspondientes al censo de 1898 fueron obtenidos de PRATO, Giuseppe, “La tendenza associativa...”, cit. p. 724.

16. El análisis estadístico presentado a continuación ha sido extraído de CÓCARO, Patricio Alberto, *Le mouvement associatif italien en Argentine et en France (1871-1914): une étude comparée*, Mémoire de DEA, Paris, Université Paris 7, 2002. Inédito.

Suiza, también se produce un incremento apreciable de alrededor del 40%. En el Río de la Plata, Uruguay presentó un incremento levemente superior al 10%, mientras que en la Argentina el estancamiento en la expansión societaria fue remarcable: el aumento registrado fue de apenas del 1%.

Los incrementos intercensales del patrimonio societario parecen no guardar una relación directa con respecto a las variables precedentes. En todos los países analizados se produjeron aumentos importantes⁽¹⁷⁾, siendo los países europeos los que gozaron de los mayores incrementos. Así, Francia y Suiza presentaron los mayores aumentos en este rubro, mientras que EE.UU. y Brasil, que registraban notorios incrementos en las variables analizadas en principio, registran un crecimiento más moderado en cuanto al patrimonio. Argentina y Uruguay, que han visto frenar la expansión asociativa peninsular, exhiben, sin embargo, un marcado aumento del patrimonio de las asociaciones italianas allí establecidas entre los dos censos (121% y 96% respectivamente).

Por último, para brindar un panorama aproximativo de la incidencia a nivel cuantitativo de las asociaciones italianas sobre la totalidad de los ciudadanos italianos residentes en los países de inmigración seleccionados, calculamos el porcentaje de socios de las diferentes instituciones peninsulares respecto a la población italiana estimada en cada país al final del período estudiado. Estas cifras deben considerarse como meras aproximaciones ya que existe una diferencia cronológica de tres años entre las estimaciones de la población italiana en cada país y el censo de asociaciones 1908. Por otra parte, las cifras sobre la población italiana en el extranjero resultan ser, muchas veces, estimaciones de las autoridades consulares que no constituyen el resultado de encuestas rigurosas desde el punto de vista metodológico.

Comprobamos que en los países del Plata se registraron las tasas más altas de afiliación respecto al total de la población italiana. Así, en Argentina y Uruguay, más del 12% de los italianos residentes en cada país pertenecía a una asociación peninsular. Este índice resulta ser mucho menor en el resto de los países estudiados.

La desigual evolución de las variables analizadas en los distintos países plantea interrogantes sobre el porqué de las notables diferencias apreciadas en el desarrollo del movimiento asociativo italiano. Y esto nos lleva a la necesidad de seleccionar las variables explicativas que deberíamos utilizar para poder dar respuestas al por qué de las diferencias apreciadas.

Una primera selección de variables explicativas debería incluir:

1. Los niveles alcanzados por el flujo migratorio italiano en el período estudiado.
2. Las características demográficas y ocupacionales de la colonia italiana en las regiones estudiadas.
3. El origen regional de los inmigrantes, con el objeto de poner en consideración la experiencia asociativa previa de éstos.
4. El papel de las elites italianas en la diversas colonias, haciendo hincapié en sus mecanismos de inserción en la sociedad receptora, sus relaciones con el país de origen y su participación en el movimiento asociativo.

17. Es necesario aclarar que, si bien el patrimonio de las sociedades está indicado en los censos en liras italianas, éstas llevaban su contabilidad en la moneda del país de residencia. Por ello, estas cifras están fuertemente determinadas por las fluctuaciones que hubiera podido tener el valor de la lira respecto a las monedas de los diversos países en cuestión en el período estudiado. A manera de ejemplo, podemos señalar que el peso argentino, que equivalía a L. 1.90 en 1898, se cotizaba en 1901 a L. 2.20 (véase PRATO, Giuseppe, “La tendenza associativa...”, cit., p. 729). Un estudio comparativo de las diferentes sociedades italianas en el mundo deberá tener en cuenta estas variaciones en el cambio de moneda al analizar la variable “patrimonio”.

5. El papel de la representación diplomática italiana en cada país: su incidencia en la organización de la colonia, teniendo en cuenta especialmente sus vinculaciones con las asociaciones creadas por los inmigrantes.
6. El desarrollo asociativo en los países receptores, en especial, el desarrollo de asociaciones de extranjeros.
7. Las relaciones entre los inmigrantes italianos y las poblaciones receptoras.
8. Para el caso de las sociedades de socorros mutuos, es necesario indagar en cada país qué entidades locales (estatales o no) podían ofrecer servicios equivalentes a éstas. Así, las instituciones locales podían entrar en competencia con las italianas en la captación de afiliados o simplemente hacían innecesaria su creación.
9. Finalmente, resulta de suma importancia evaluar el grado de desarrollo de las distintas expresiones del movimiento obrero (como anarquistas y socialistas) que buscaban atraer a las masas inmigrantes, entrando en competencia con las instituciones de carácter “nacional”.

Un análisis tendiente a utilizar estas variables explicativas debería desarrollarse en una escala menor que la nacional, eligiendo como áreas de estudio ciudades que registren una presencia notable de inmigrantes italianos. No obstante, y para cerrar este panorama global del asociacionismo italiano en el mundo, intentaremos enumerar algunas características generales de éste, comunes a varios países, que hemos podido apreciar a través de las fuentes consultadas.

El movimiento asociativo italiano en los diversos países de inmigración atravesaba en general ciertas dificultades que retardaban o impedían su desarrollo. Mencionamos a continuación algunas de ellas:

1) Giuseppe Prato alertaba en uno de sus artículos sobre el creciente peligro de “desnacionalización” (entendida como la absorción de los italianos emigrados y sus descendientes por parte de los países receptores) que afectaba a las masas emigradas y de la que no escapaban las sociedades italianas. La pérdida de la lengua se hacía manifiesta en todas las colonias, aún en las regiones (como el Levante) donde el idioma italiano había gozado por mucho tiempo de una amplia difusión y prestigio. Así, *...il vero è che non mai i pericoli di assorbimento a danno delle nostre colonie apparvero così minacciosi e così gravi* ⁽¹⁸⁾.

2) Se registraba en los principales países de inmigración italiana una fuerte tendencia a la excesiva dispersión de fuerzas en lo referente a la creación y organización de asociaciones. Este hecho podía observarse especialmente en las organizaciones destinadas a los socorros mutuos. Las rivalidades personales entre los elementos directivos y el regionalismo que caracterizaban a los inmigrantes italianos (producto, sin duda, del incompleto proceso de unificación peninsular) llevaban a un fenómeno continuo de división de las instituciones existentes y de creación de nuevas entidades, minúsculas muchas de ellas, incapaces de funcionar apropiadamente para brindar a los afiliados los servicios que éstos demandaban ⁽¹⁹⁾. Por otra parte, esta atomización de fuerzas se percibía claramente en las regiones donde predominaban las colonias de trabajo temporal, como en algunas zonas de Europa. Allí se solían constituirse pequeñísimas y efímeras sociedades, en general privadas de los medios necesarios para cumplir las funciones para las cuales habían sido creadas ⁽²⁰⁾.

18. PRATO, Giuseppe, “Importanza economica...”, cit., p. 936.

19. Idem, “La tendenza associativa...”, cit., pp. 728 y 749.

20. Art. cit., p. 726

3) En el período intercensal, se aprecia un notable progreso de los grupos socialistas y anarquistas respecto a su ascendente en las masas emigradas. Este hecho es señalado como uno de los grandes peligros que debe afrontar el movimiento asociativo italiano. El carácter “nacional” de éste lo lleva a entrar en abierta competencia con los sectores embanderados en la lucha de clases. De esta manera, señala Prato, puede comprobarse en varias partes del mundo una relación directa entre el desarrollo de la propaganda por él considerada “subversiva” y la decadencia del desarrollo mutualístico ⁽²¹⁾.

4) En parte relacionado al punto anterior, pueden percibirse en muchos casos diferencias entre los fines declarados por las asociaciones y sus fines reales. Al menos, para algunas situaciones, podemos afirmar que los fines declarados no son sino parte de los objetivos generales de las sociedades en cuestión. Muchas de éstas, por ejemplo, eran utilizadas en algunas ocasiones como plataformas de grupos socialistas o anarquistas. Se han registrado casos, además, en donde algunas asociaciones italianas encubrían actividades delictivas ⁽²²⁾.

5) Cabe mencionar, por último que en el caso de Latinoamérica, las recurrentes crisis económicas que afectaron los países de la región en los últimos años del siglo XIX, repercutieron negativamente en el desarrollo de las asociaciones italianas ⁽²³⁾.

Habiendo ya realizado este breve recorrido general a través del movimiento asociativo italiano en el extranjero, nos proponemos, en el siguiente apartado, analizar la situación específica de dicho movimiento en Francia y en la Argentina.

El asociacionismo italiano en Argentina y en Francia

Compararemos ahora los resultados de los censos de 1898 y 1908 para Francia y Argentina. Como hemos ya indicado, percibimos marcadas diferencias entre los dos países en el comportamiento de las tres variables estudiadas previamente. En lo que respecta al número de asociaciones y de socios, se observa entre los dos censos un crecimiento importante en Francia, mientras que en Argentina el estancamiento es notorio. A nivel del patrimonio asociativo, en ambos países se registra un fuerte aumento, mucho más acusado en el caso de Francia.

Distribución geográfica del movimiento asociativo italiano en Francia y Argentina

Con los datos del censo de 1908, pudimos comprobar las diferencias que presenta el movimiento asociativo italiano en el interior de cada país. Los Cuadros 1 y 2 indican la distribución regional de las asociaciones, socios y patrimonio en Francia y Argentina, tomando como base las circunscripciones consulares italianas en cada país. Para el caso de Argentina, comprobamos en primer lugar la abrumadora concentración de las tres variables mencionadas en la región bonaerense y litoral, en consonancia con la distribución geográfica de la inmigración italiana en Argentina. En segundo lugar, los distritos consulares de Buenos Aires (Capital Federal) y La Plata (que incluye la provincia de Buenos Aires, La Pampa y la Patagonia) reúnen casi el 60% de las sociedades, y más del 75% de los socios y el patrimonio societario ⁽²⁴⁾. La Ciudad de Buenos Aires, solamente, concentra más del 40% de las dos últimas variables mencionadas. Encontramos en este último distrito, entonces,

21. Art. cit., p. 753; PRATO, Giuseppe, “Importanza economica...”, cit., p. 941.

22. Art. cit., pp. 941 y 942.

23. PRATO, Giuseppe, “La tendenza associativa...”, cit., p. 728 y 764.

24. La casi totalidad de las sociedades italianas de la circunscripción consular de La Plata se encontraba en la provincia de Buenos Aires.

una mayor proporción de socios y patrimonio societario con relación a la cantidad de asociaciones presentes.

En el caso de Francia metropolitana, la región mediterránea (zona tradicional de inmigración italiana), conformada por los distritos de Marsella, Niza y Toulon, reúne más del 60% de las sociedades y de los socios, pero apenas un cuarto del patrimonio asociativo. Es en París donde se concentra más del 60% del patrimonio asociativo de Francia tomada en su conjunto, mientras que esta ciudad reúne menos del 20% de las asociaciones y socios.

En conclusión, observamos que más allá de las diferencias en términos absolutos que separan al movimiento asociativo italiano en las ciudades de París y Buenos Aires, podemos apreciar una característica en común: ambas ciudades concentran una mayor cantidad del patrimonio en relación a la cantidad de asociaciones censadas en sus respectivos distritos (respecto del total nacional de Francia y Argentina, respectivamente).

Crecimiento a lo largo del tiempo

Los Cuadros 3 y 4 nos brindan un panorama de la evolución temporal del movimiento asociativo en ambos países. Es necesario aclarar que no se aparecen indicadas allí todas las sociedades creadas en cada década desde 1850 sino sólo aquellas que fueron registradas por el censo de 1908. Es decir, no se dan cuenta aquí de las sociedades que han sido creadas y disueltas antes de la elaboración de dicha estadística. En ambos países se verifica un grado importante de inestabilidad en muchas sociedades, producto de las discordias que tenían lugar en el seno de la comunidad italiana. Este hecho conduce a escisiones constantes dentro de las asociaciones, registrándose la aparición de numerosas entidades de vida efímera que no llegaron a ser censadas y que conocemos gracias a los reportes de las autoridades diplomáticas italianas⁽²⁵⁾. En conclusión, debemos considerar que estos cuadros nos permiten obtener tan sólo cifras aproximadas sobre la cantidad de asociaciones creadas en cada década.

Llama la atención, al comparar los dos cuadros mencionados, las diferencias apreciadas en cuanto a los períodos de mayor aumento en el número de asociaciones en los dos países estudiados. Para el caso de Argentina, encontramos dos décadas de gran crecimiento: la de 1880 y la de 1890. La primera coincide ciertamente con un notorio aumento del flujo migratorio italiano hacia Argentina y con un período de auge económico. La segunda esta signada por los efectos de la crisis de 1890 (que repercutió negativamente en el movimiento asociativo italiano) y por una retracción cuantitativa del movimiento migratorio peninsular hacia el país sudamericano. Finalmente, apreciamos en la primera década del siglo XX un notorio freno en la expansión asociativa italiana en Argentina en un marco de la recuperación económica y de un nuevo impulso de la oleada inmigratoria peninsular al Río de la Plata. El período de mayor creación de sociedades italianas se inicia a fines de la década de 1880 y culmina a fines de la década siguiente, momento en el cual comienza a decaer el número de nuevas sociedades hasta alcanzar a inicios del siglo pasado las cifras más bajas del período estudiado.

En Francia, luego de un crecimiento sostenido en el número de asociaciones durante las décadas de 1880 y 1890, asistimos a un vigoroso impulso en la primera década del siglo XX: el 43% de las asociaciones censadas en 1908 fueron fundadas a partir de 1901. La sanción de la ley de Asociaciones en ese mismo año y la de 1898 sobre las sociedades de socorros mutuos, deben haber influido, sin duda, en el desarrollo posterior. La constitución de sociedades italianas cobró

25. PRATO, Giuseppe, "La tendenza associativa...", cit., pp. 729 y 738.

impulso ya en los últimos años de la década de 1890. ¿Qué factores, más allá de la legislación, pudieron haber provocado estos cambios a fines de esta década?. Desde el punto de vista político, comenzó en ese período una distensión en las relaciones italo-francesas, luego de la caída del primer ministro italiano Francesco Crispi y una disminución de los conflictos entre inmigrantes italianos y franceses, que habían caracterizado la primer mitad de la década⁽²⁶⁾. Estos cambios podrían haber traído como consecuencia un clima más favorable para la creación de instituciones italianas en Francia. Por otra parte, el final de la crisis económica y la tendencia, hacia fines del siglo XIX, de una sedentarización creciente del inmigrante italiano en Francia (especialmente en la zona de París y el sudeste de Francia)⁽²⁷⁾ podría haber hecho más viable la existencia y estabilidad de sociedades como las de socorros mutuos.

Las tendencias descriptas en forma general para ambos países pueden apreciarse de igual manera en las dos ciudades capitales, París y Buenos Aires, como se ilustra en los Gráficos 1 y 2. En efecto, se observa en la primera ciudad un crecimiento del número de sociedades italianas a partir del año 1897 hasta 1906. En el caso de la capital argentina, la creación de sociedades italianas alcanzó su apogeo en la década de 1890, para luego apreciarse una fuerte disminución en la constitución de estas entidades desde el inicio del siglo XX.

Podríamos argumentar, sin embargo, que una expansión numérica de las asociaciones no nos indica necesariamente un mayor período de prosperidad para el movimiento asociativo italiano en general. Como hemos visto, una de las características de este movimiento era el excesivo fraccionamiento debido a las fuerzas centrífugas que afectaban a las colonias italianas en el exterior. La expansión numérica en una región dada, entonces, no es el resultado necesariamente de un aumento de la inmigración o de una mayor demanda de los servicios de las asociaciones por parte de los inmigrantes. Por el contrario, puede constituir el síntoma de una débil cohesión de la comunidad italiana.

Resulta evidente que la información cuantitativa analizada previamente debe ser complementada, para una mejor comprensión del fenómeno estudiado, con otras fuentes que puedan informarnos sobre la situación de las colonias peninsulares en la ciudad o región en donde se centre la investigación.

Podemos concluir que el análisis de estas variables podría llevarnos a conclusiones erróneas si no comparáramos la evolución de éstas para el caso italiano con las correspondientes a los casos de otros grupos de inmigrantes en el espacio geográfico elegido para nuestro estudio. Podríamos así comprobar si la dinámica del movimiento asociativo italiano se explica por causas propias a este grupo nacional o bien puede ser incluida en una tendencia que engloba al asociacionismo de las restantes comunidades extranjeras residentes en el área de estudio.

Propósitos de las asociaciones

En el Cuadro 5 hemos clasificado a las asociaciones italianas según la tipología esbozada en las páginas anteriores. Este agrupamiento se realizó en base a los objetivos declarados en el censo

26. Cfr. MILZA, Pierre, *Français et italiens à la fin du XIX^e siècle. Aux origines du rapprochement franco-italien de 1900-1902*, Rome, École Française de Rome, 1981; SERRA, Enrico, "L'emigrazione italiana in Francia durante il primo governo Crispi (1887-1891)" e Idem, "L'emigrazione italiana in Francia durante il secondo governo Crispi (1893-1896)", ambos en Duroselle, J. B., E. Serra, *L'emigrazione italiana in Francia prima del 1914*, Milano, Franco Angeli, 1978.

27. MILZA, Pierre, "L'emigration italienne en France de 1870 à 1914", Duroselle, J. B., E. Serra, *L'emigrazione italiana in Francia prima del 1914*, Milano, Franco Angeli, 1978, p. 69.

por cada institución. Calculamos aquí la incidencia porcentual de cada tipo de asociación sobre el conjunto. Pero, antes de analizar los datos, debemos, realizar algunas aclaraciones. En primer lugar, algunas sociedades declararon tener más de un objetivo. En estos casos se contabilizó el que hubieran mencionado en primer término. Por otra parte, algunas sociedades que no declararon sus propósitos podrían ser agregadas, si nos guiáramos por sus nombres, al rubro “socorros mutuos” o “beneficencia”. De todas maneras, estos casos constituyen un ínfimo porcentaje del total que no afecta la visión aproximativa que nos brinda el cuadro.

Como puede observarse, en ambos países, es notorio el predominio de las sociedades de socorros mutuos. Estas superan el 80% del total de asociaciones en Argentina y se acerca a los dos tercios del total en Francia. Como indicáramos en la segunda parte de este ensayo, la existencia de instituciones locales en los países de acogida que ofrecieran servicios de protección social a los inmigrantes podría ser utilizada como variable explicativa del desarrollo de las sociedades italianas de socorros mutuos. Así, el comportamiento de tipo paternalista manifestado por los industriales para con la mano de obra extranjera por ellos reclutada⁽²⁸⁾ podría ayudar a explicar la menor incidencia en Francia (en comparación con la Argentina) de las sociedades de socorros mutuos sobre el total de las asociaciones italianas allí creadas.

Las sociedades de beneficencia alcanzan porcentajes similares en ambos países: 3% en Argentina y 4% Francia. Se destacan en Argentina los Patronatos creados para la protección y repatriación de inmigrantes necesitados (como en Buenos Aires y Córdoba) y la existencia de los Hospitales italianos de Buenos Aires y Santa Fe y el Hospital Garibaldi de Rosario. En Francia, destacamos la importancia de las sociedades de beneficencia de Marsella, París y Lyon, fundadas en la década de 1860.

En este último país, encontramos una mayor incidencia de las sociedades que tienen por objetivo la recreación y la formación musical así como también aquellas dedicadas únicamente a la instrucción (13% en ambos rubros). En Argentina, ambas aparecen mucho menos representadas (3% y 5% respectivamente). Cabe destacar, sin embargo, que de las 260 sociedades de socorros mutuos censadas en el país sudamericano, 72 indicaron que tenían también como objetivo la instrucción. Algunas de éstas consignaron que tenían a su cargo escuelas elementales, ya sea masculinas, femeninas o mixtas, indicando, en algunos casos, la cantidad de alumnos. Resulta necesario destacar que numerosas sociedades de socorros mutuos, recreativas y musicales fundadas en Francia pertenecían o estaban vinculadas a la corriente ideológica “garibaldina”. Careciendo de programa político y económico bien determinado, esta corriente contenía elementos republicanos, filo socialistas y anticlericales que en las sociedades mencionadas podían apreciarse a través de sus estatutos o los discursos producidos por sus miembros. Citamos como ejemplo el caso de dos sociedades de Marsella que aparecen en el censo de 1908 como sociedades de socorros mutuos y que fueron mencionadas por Pierre Milza como entidades constituidas sobre una base explícitamente política: la sociedad Garibaldi y la sociedad *Il Risveglio*, esta última con una mayoría de socialistas⁽²⁹⁾. Comprobamos en este caso que los fines declarados encubrían objetivos políticos o al menos, no constituían la totalidad de las actividades llevadas a cabo en el seno de estas asociaciones. Como indicáramos anteriormente, las autoridades italianas indicaron al publicar los datos del censo de 1908 que había sido excluida de la estadística toda sociedad que persiguiera fines políticos. Siendo la causa de la

28. NOIRIEL, Gérard, *Population, immigration et identité nationale en France XIX^e-XX^e siècle*, Paris, Hachette, 1992, p. 149.

29. MILZA, Pierre, «Aspects politiques de l'immigration italienne en France de 1861 à 1914», *Risorgimento*, 1-2, 1983, pp. 73 y 74.

creación de las sociedades mencionadas, como afirma Milza, un móvil explícitamente político, nos preguntamos qué criterios siguió el estado italiano en el censo para diferenciar las sociedades con fines políticos del resto de las instituciones italianas en el exterior. Las variables explicativas que enunciaríamos anteriormente, tales como las que apuntan a indagar sobre la relación entre las élites de las italianas y la representación diplomática peninsular podrían, quizás, ayudarnos a responder esta inquietud.

En cuanto a las instituciones orientadas al mundo de la economía, las cámaras de comercio representan en Argentina el 1% del total de las asociaciones, mientras que en Francia ninguna sociedad aparece consignada en esa categoría. Sin embargo, es bien conocida la existencia en el período de dos Cámaras de Comercio Italianas: una con sede en París, fundada en 1886 y otra ubicada Marsella, fundada en 1901⁽³⁰⁾. La ausencia de estas instituciones en la estadística nos revela el carácter meramente aproximativo de los datos contenidos en el censo analizado y nos indica la necesidad de contrastar la información censal con otro tipo de fuentes.

Tamaño de las asociaciones

Consideraremos en este caso la cantidad de socios que poseen las entidades. En base a los datos publicados en 1908, hemos analizado las características de las sociedades en Francia y Argentina a nivel de la composición societaria. Giuseppe Prato publicó en un artículo del año 1906 un cuadro en el que clasificaba las asociaciones italianas de cada país en base a la cantidad de socios con los que contaba cada una de ellas³¹. Hemos elaborado, con los datos del censo de 1908, un cuadro equivalente con el objeto de comparar la evolución en la concentración de socios de Francia y Argentina (Cuadro 6). Observamos en este cuadro que, respecto al promedio de socios por sociedad (más allá de las diferencias en términos absolutos), en Argentina se registró un aumento de apenas un 5,6% entre los dos censos, mientras que en Francia, el incremento fue mayor: 21,1 %. Es decir, se aprecia una tendencia general en ambos países hacia una mayor concentración de socios por sociedad, mucho más notoria en el caso francés. Es notable en este último caso, la ausencia de sociedades de gran tamaño, mientras que en Argentina, se registran numerosos casos de sociedades de más de 500 miembros.

Para realizar una mejor lectura del cuadro, expresando las cifras en porcentajes, obtuvimos los resultados presentados en los Gráficos 3 y 4. En el caso de la Argentina, observamos que el peso relativo de las sociedades más pequeñas (de menos de 100 miembros) disminuye levemente (5%), mientras que las sociedades de hasta 500 miembros y las más grandes aumentan levemente su incidencia porcentual. En el caso de Francia, en los dos censos, se observa la preeminencia absoluta de las sociedades de menos de 100 miembros, que se incrementa entre 1898 y 1908 (del 62% al 65%). Dentro de este grupo, sin embargo, las sociedades de menos de 30 miembros disminuyeron en importancia relativa, pasando de representar el 25% del total en 1898 al 10% en 1908, con el consiguiente aumento del grupo de sociedades que poseían entre 31 y 100 miembros. En el censo de 1908, apenas se registra una sola sociedad de más de 400 miembros.

Podemos concluir que, en líneas generales, no se perciben entre los dos censos cambios mayores en cuanto tamaño de las asociaciones en ninguno de los dos países analizados. La tendencia observada hacia una mayor concentración de socios por sociedad no determina diferencias sustanciales entre los dos censos en este aspecto.

30. MILZA, Pierre, op. cit., pp. 202 y 203.

31. PRATO, Giuseppe, “La tendenza associativa...”, cit., p. 725.

Patrimonio social

Hemos podido comprobar las grandes diferencias entre el peso del patrimonio de las sociedades italianas en Argentina y Francia. El país sudamericano detentaba un liderazgo indiscutible a nivel del capital acumulado por las asociaciones allí constituidas. En términos absolutos, para 1908, el patrimonio asociativo italiano en este país ascendía a 21.093.080,21 liras, mientras que en Francia, el total ascendía a 1.465.502,58 liras: un monto 14 veces menor que el de la Argentina.

Enumeraremos sintéticamente, a continuación, las fuentes de ingresos de las asociaciones y sus políticas de inversión.

En el caso de las sociedades de beneficencia, las cuotas regulares de los socios distaban de ser la única fuente de ingresos. Contaban en general con subsidios regulares otorgados por el gobierno peninsular. Las donaciones eran frecuentes, contándose frecuentemente el propio rey de Italia entre los benefactores. Estas instituciones, además, organizaban comúnmente banquetes, bailes, sorteos y otras celebraciones con el objeto de recaudar fondos ⁽³²⁾.

En cuanto a las sociedades de socorros mutuos, en general éstas no recibían aportes gubernamentales a excepción de algunas localizadas en colonias que, caracterizadas por la falta de medios y/o la escasa población, precisaban de la ayuda oficial para mantener una mínima cohesión y una organización institucional. Entre las beneficiarias de estos subsidios se encuentra La Lira Italiana, sociedad de socorros mutuos de París ⁽³³⁾, la institución más antigua de este tipo creada en la capital francesa.

Las sociedades de socorros mutuos se mantenían principalmente con la cuota societaria, hecho que dificulta la supervivencia de las instituciones más pequeñas. La inestabilidad de las pequeñas instituciones, situación que mencionáramos anteriormente, es común a los dos países estudiados.

Sabemos, gracias a Prato, que las asociaciones creadas en Europa y América del Norte invertían sus ahorros en el mercado financiero mientras que las sudamericanas se orientaban hacia la compra o construcción de edificios propios a causa de las crisis financieras que habían azotado en los últimos años del siglo XIX a los países de la región ⁽³⁴⁾. Las sociedades más poderosas económicamente eran en general las de beneficencia y los Hospitales italianos. En Francia, para 1908, a nivel del patrimonio societario, las sociedades de beneficencia de París, Marsella y Niza superaban ampliamente al resto de las entidades de sus respectivos distritos ⁽³⁵⁾. En el caso de la República Argentina, la Società di Beneficenza per l'Ospedale Italiano, de Buenos Aires, encabezaba la lista de instituciones más ricas para la misma época. Pero en el país sudamericano encontramos también varias instituciones de socorros mutuos con un patrimonio considerable. Tal es el caso, entre otras, de las asociaciones Unione e Benevolenza y Nazionale Italiana, ambas de Buenos Aires que se cuentan entre las más antiguas del fundadas en Argentina ⁽³⁶⁾.

Conclusiones

En primer lugar, desarrollaremos una breve conclusión sobre determinados aspectos metodológicos.

32. Ib., "L'istituzioni filantropiche italiane all'estero", cit., pp. 643-644.

33. Idem, "Le società di mutuo soccorso all'estero", cit., p. 840.

34. Idem, "La tendenza associativa...", cit., p. 728; Idem, "Le società di mutuo soccorso...", cit., p. 857.

35. MAE-CGE, "Le Società italiane all'estero nel 1908", cit., pp. 58-68.

36. Art. cit., pp. 2-26.

A través de esta ponencia hemos intentado realizar una primera aproximación al estudio comparativo del movimiento asociativo italiano en Francia y Argentina entre 1871 y 1914.

Procedimos, en primer lugar, a analizar, gracias a los datos aportados por el censo italiano 1908 algunas características del movimiento asociativo italiano en los países de mayor inmigración, resaltando en este caso la posición ocupada por Argentina y Francia en sus respectivos continentes. Luego nos abocamos a realizar, con la información proporcionada por el censo mencionado, una primera comparación entre las asociaciones italianas en Argentina y Francia en base a ciertas variables tales como el patrimonio, la cantidad de socios y año de fundación.

Hemos indicado en varias oportunidades las inexactitudes y omisiones que pueden ser encontradas en este censo. No todas las asociaciones italianas se prestaron a responder al cuestionario elaborado por el gobierno real o falsearon u omitieron información acerca de su patrimonio y la cantidad de socios. Tampoco incluye las agrupaciones que presentaban objetivos políticos o religiosos, de modo tal que no nos provee información sobre este tipo de identidades cuya existencia e importancia conocemos por otras fuentes. De todas maneras, éste es el relevamiento más completo sobre el asociacionismo italiano en el extranjero: a partir de él hemos pretendido indicar tendencias y no ofrecer datos exactos. Necesitamos, en conclusión, complementar esta información cuantitativa con otras fuentes de tipo cuantitativo o cualitativo que nos permitan conocer la existencia de las sociedades no incluidas en el censo estudiado y que a la vez nos revelen aspectos del funcionamiento de estas entidades.

En cuanto a las fuentes utilizadas, hemos intentando combinar la información provista por las fuentes cuantitativas italianas con reportes de origen peninsular que hicieran hincapié en la organización y la problemática del movimiento asociativo italiano en el extranjero. La lista de fuentes utilizadas (para cada país estudiado) deberá ampliarse para incluir censos de población, legislación relacionada con el tema, material de las propias asociaciones, periódicos italianos y locales, entre otras.

En segundo lugar, esbozaremos algunas conclusiones sobre los resultados obtenidos.

Hemos podido comprobar, en lo concerniente al análisis comparativo realizado, importantes diferencias entre los dos países estudiados. En primer lugar, si bien ambos se presentan como espacios importantes para el desarrollo del asociacionismo italiano en sus respectivos continentes, las asociaciones italianas en Argentina superaban notoriamente en tamaño y riqueza patrimonial a las entidades que los peninsulares habían creado en Francia. En segundo lugar, apreciamos en el caso argentino la tendencia a una mayor concentración de socios por sociedad respecto de Francia. Finalmente, apreciamos diferencias en cuanto a la dinámica temporal de las variables "año de creación de sociedades", "cantidad de socios" y "patrimonio". En el caso de Francia, el crecimiento de estas variables se aprecia notoriamente al final del período estudiado, es decir, hacia la Primera Guerra Mundial; en el caso argentino, en cambio, a excepción de la variable "patrimonio" que registra aún un crecimiento importante, las restantes tienden a un estancamiento hacia la primera década del siglo XX.

Los pasos a seguir en la investigación deberán incluir la búsqueda de fuentes que puedan acercarnos al fenómeno asociativo desde la visión de los propios protagonistas de éste. Así, entre las fuentes a consultar se encuentran los estatutos de las sociedades, los registros de socios (que nos permitirá trazar un mapa socio-profesional de estas entidades) y los libros de sesiones. También, orientando nuestra atención a la estudio de los liderazgos étnicos, el seguimiento de las actividades de los

notables de las “colonias” nos permitirá reconstruir el sistema de relaciones tejido por estos personajes que une la “madre patria”, el país de recepción y la masa de inmigrantes a las que pretendían liderar.

Para finalizar, deseamos expresar que es nuestra intención contribuir con esta investigación a la propuesta de Samuel Baily de elaborar un *continuum* de la adaptación urbana de los inmigrantes. Éste se conformará con los diferentes modelos de adaptación que los italianos presentaron en las principales ciudades de recepción de la emigración peninsular entre las que se encuentran París y Buenos Aires (37). A éstas se podrán agregar otras aglomeraciones urbanas importantes como Marsella y Niza, en el caso Francés y Rosario, en el caso argentino. La construcción de este ambicioso “mapa” de la adaptación de los inmigrantes italianos requerirá enfrentar las dificultades que el campo de los estudios comparativos nos presenta y cuya complejidad comenzamos a evaluar a través de las páginas de este trabajo.

Cuadro 1. Argentina. Distribución geográfica de sociedades italianas, socios y patrimonio en 1908

Circunscripción consular italiana	Número de sociedades	% total sociedades	Número de socios	% total socios	Patrimonio en liras	% total patrimonio
Buenos Aires	74	23,3%	52.498	41,8%	8.739.926,41	41,4%
Córdoba	44	13,9%	7.966	6,3%	1.484.490	7,0%
La Plata	113	35,6%	45.446	36,1%	7.314.919,80	34,7%
Rosario	86	27,1%	19.826	15,8%	3.553.744	16,8%
Total	317	100,0%	125.736	100,0%	21.093.080,21	100,0%

Cuadro 2. Francia metropolitana – distribución geográfica de sociedades italianas, socios y patrimonio en 1908.

Circunscripción consular italiana*	Número de sociedades	% total sociedades	Número de socios	% total socios	Patrimonio en liras	% total patrimonio
Bordeaux	1	1,4%	43	0,7%	7.500	0,5%
Chambéry	5	7,2%	203	3,5%	15.751,61	1,1%
Lyon	7	10,1%	706	12,1%	150.396,25	10,3%
Marseille	23	33,3%	1.967	33,7%	233.921,72	16,0%
Nice	11	15,9%	1.269	21,7%	124.961,41	8,5%
París	12	17,4%	1.152	19,7%	925.131,31	63,2%
Toulon	10	14,5%	504	8,6%	6.940,28	0,5%
Total	69	100,0%	5844	100,0%	1.464.602,58	100,0%

* No se reporta la existencia de ninguna sociedad italiana en las circunscripciones de Besançon, Le Havre y Bastia.

Fuente de Cuadros 1 y 2:

MINISTERO DEGLI AFFARI ESTERI, COMMISARIATO GENERALE DELL'EMIGRAZIONE, “Le Società italiane all'estero nel 1908”, *Bolletino dell'emigrazione*, no. 24, 1908.

37. BAILY, Samuel, “Lo studio degli immigrati italiani in Argentina in prospettiva comparata”, Rosoli, Gianfausto, *Identità degli italiani in Argentina. Reti sociali, famiglia, lavoro*, Roma, Studium, 1993, pp. 37-38.

Cuadro 3. Argentina: distribución de asociaciones italianas* según fecha de fundación

Década	Asociaciones Fundadas	Porcentaje de las asociaciones censadas en 1908
1851-60	2	1%
1861-70	11	4%
1871-80	56	19%
1881-90	91	31%
1891-00	100	34%
1901-08	34	12%
Total	294	100%

*Se excluyen 23 instituciones que no declararon el año de fundación

Cuadro 3. Francia Metropolitana: distribución de asociaciones italianas* según fecha de fundación

Década	Asociaciones Fundadas	Porcentaje de las asociaciones censadas en 1908
1861-70	3	5%
1871-80	5	8%
1881-90	14	22%
1891-00	15	23%
1901-08	28	43%
Total	65	100%

*Se excluyen 4 instituciones que no declararon el año de fundación

Fuente de los Cuadros 3 y 4: MINISTERO DEGLI AFFARI ESTERI, COMMISARIATO GENERALE DELL'EMIGRAZIONE, “Le Società italiane all'estero nel 1908”, *Bolletino dell'emigrazione*, no. 24, 1908.

Gráfico 1. Asociaciones italianas en Buenos Aires (1871-1907) ordenadas por año de creación

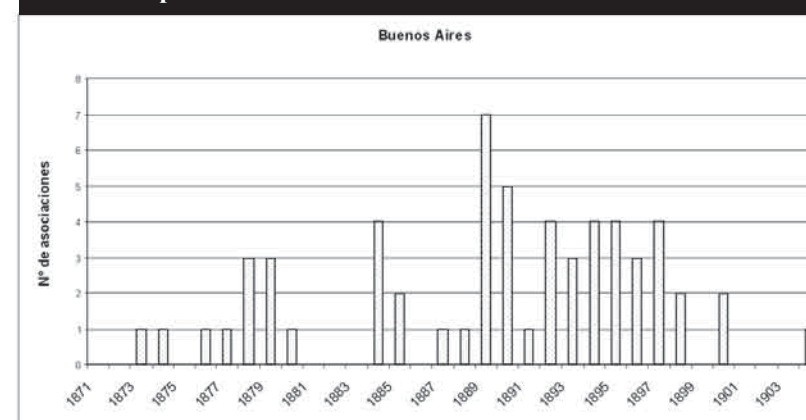
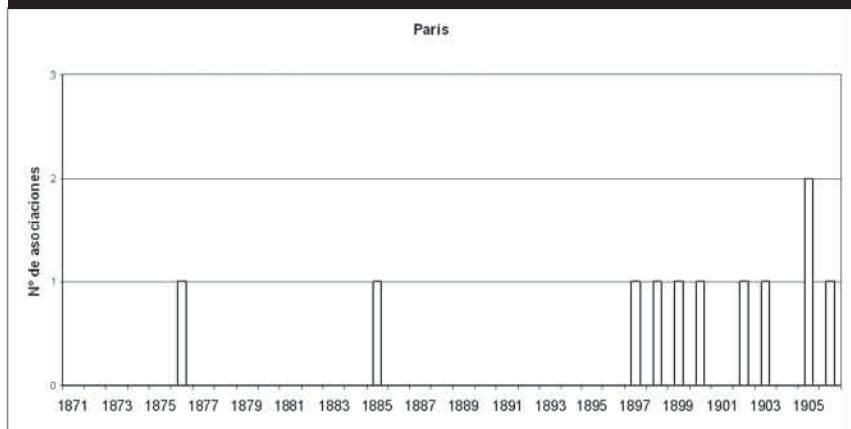


Gráfico 2. Asociaciones italianas en París (1871-1907) ordenadas por año de creación



Fuente de los Gráficos 1 y 2: MINISTERO DEGLI AFFARI ESTERI, COMMISARIATO GENERALE DELL'EMIGRAZIONE, "Le Società italiane all'estero nel 1908", *Bolletino dell'emigrazione*, no. 24, 1908.

Cuadro 5. Distribución porcentual de las Asociaciones italianas en Francia metropolitana y Argentina según los objetivos declarados en el censo de 1908.

Objetivos	Francia	Argentina
Beneficencia - Protección del inmigrante - Hospital	4%	3%
Socorros mutuos / Asistencia recíproca	65%	83%
Recreativas / Musicales / Teatrales	13%	3%
Instrucción / Difusión de la lengua y cultura italianas	13%	5%
Relaciones comerciales	-	1%
Otros / no indican	4%	6%
Total	100%	100%
	N=69	N=317

Fuente: MINISTERO DEGLI AFFARI ESTERI, COMMISARIATO GENERALE DELL'EMIGRAZIONE, "Le Società italiane all'estero nel 1908", *Bolletino dell'emigrazione*, no. 24, 1908.

Cuadro 5. Distribución de Asociaciones según cantidad de socios - Argentina y Francia (1898-1908)

	Cantidad de socios												No indican	Promedio de socios por sociedad
	0 a 10	11 a 30	31 a 50	51 a 100	101 a 200	201 a 300	301 a 400	401 a 500	500 a 1000	1001 a 2000	2001 a 3000	Más de 3000		
Argentina 1898	1	12	16	49	69	37	19	13	40	11	6	6	23	412
Francia 1898	0	12	9	9	11	2	1	0	0	0	0	0	4	76
Argentina 1908	0	5	17	44	72	35	21	25	44	16	2	8	28	435
Francia 1908	0	7	19	20	15	4	0	1	0	0	0	0	4	92

Fuentes de los Cuadro 6 y de los Gráficos 3 y 4 PRATO, Giuseppe, "La tendenza associativa fra gli italiani all'estero nelle sue fasi più recenti", *La Riforma Sociale. Rassegna di scienze sociali e politiche*, Vol. XVI, 1906, pp. 723-765. MINISTERO DEGLI AFFARI ESTERI, COMMISARIATO GENERALE DELL'EMIGRAZIONE, "Le Società italiane all'estero nel 1908", *Bolletino dell'emigrazione*, no. 24, 1908.

Gráfico 3. Clasificación de asociaciones italianas según cantidad de socios Argentina y Francia 1898.

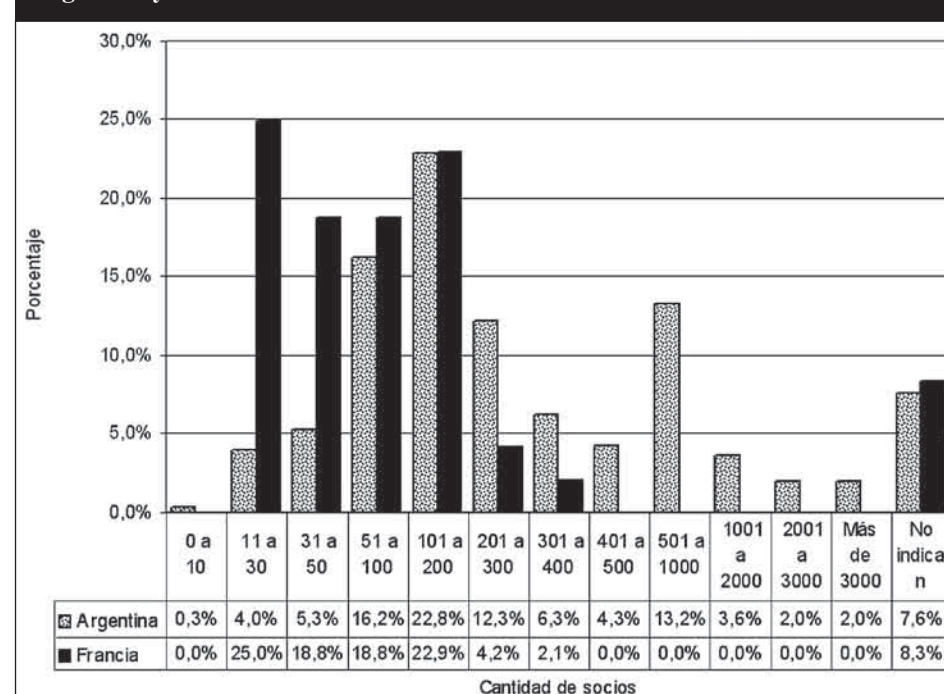
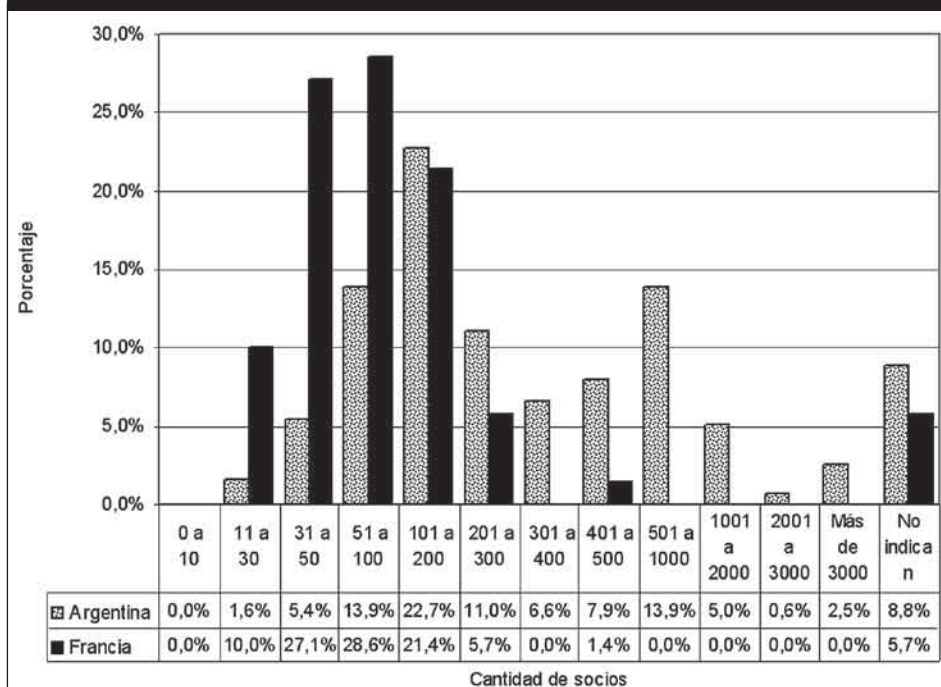


Gráfico 4. Clasificación de asociaciones italianas según cantidad de socios Argentina y Francia 1908.**Bibliografía****Fuentes**

- MINISTERO DEGLI AFFARI ESTERI, COMMISARIATO GENERALE DELL'EMIGRAZIONE, *Bolletino dell'emigrazione*, Roma, n° 24, 1908; n° 4, 1909; n° 4, 1912.
- PRATO, Giuseppe, "L'istituzioni filantropiche italiane all'estero", *La Riforma Sociale. Rassegna di scienze sociali e politiche*, Vol. XII, 1902, pp. 631-651.
- Id., "Gli ospedali italiani all'estero", *La Riforma Sociale. Rassegna di scienze sociali e politiche*, Vol. XII, 1902, pp. 747-758.
- Id., "Le società di mutuo soccorso all'estero", *La Riforma Sociale. Rassegna di scienze sociali e politiche*, Vol. XII, 1902, pp. 833-862.
- Id., "Importanza economica ed avvenire dei sodalizi italiani all'estero", *La Riforma Sociale. Rassegna di scienze sociali e politiche*, Vol. XII, 1902, pp. 933-943.
- Id., "La tendenza associativa fra gli italiani all'estero nelle sue fasi più recenti", *La Riforma Sociale. Rassegna di scienze sociali e politiche*, Vol. XVI, 1906, pp. 723-765.

Bibliografía general

- BAILY, Samuel, "Las sociedades de ayuda mutua y el desarrollo de una comunidad italiana en Buenos Aires, 1858-1918", *Desarrollo Económico*, Vol. 21, no. 84, 1982, pp. 485-514.
- Id., "Lo studio degli immigrati italiani in Argentina in prospettiva comparata", Rosoli, Gianfausto, *Identità degli italiani in Argentina. Reti sociali, famiglia, lavoro*, Roma, Studium, 1993, pp. 37-38.

Id., "Las dimensiones globales de la migración italiana: siguiendo el rastro de la diáspora a través de las sociedades italianas, 1835-1908", *Estudios Migratorios Latinoamericanos*, Año 15, no. 44, 2000, pp. 5-15.

CÓCARO, Patricio Alberto, *Le mouvement associatif italien en Argentine et en France (1871-1914): une étude comparée*, Mémoire de DEA, Paris, Université Paris 7, 2002. Inédito.

GRANGE, Daniel J., «Emigration et colonies: un débat de l'Italie libérale», *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, Tome XXX, juillet-septembre 1983.

GRASSI, Fabio, «Il primo governo Crispi e l'immigrazione come fattore di una politica di potenza», Bezza, B. (comp.), *Gli italiani fuori d'Italia. Gli emigrati italiani nei movimenti operai dei paesi d'adozione (1880-1940)*, Milano, Franco Angeli, 1983 (Actas del Congreso organizado por la Fundación G. Brodolini; Milano, 18-20 marzo de 1982), pp. 45-100.

GREEN, Nancy, «L'Histoire comparative et le champ des études migratoires», *Annales ESC*, novembre-décembre 1990, no. 6, pp. 1335-1350.

MILZA, Pierre, «Aspects politiques de l'immigration italienne en France de 1861 à 1914», *Risorgimento*, 1-2, 1983, pp. 59-75.

Id., «L'emigration italienne en France de 1870 à 1914», Duroselle, J. B., E. Serra, *L'emigrazione italiana in Francia prima del 1914*, Milano, Franco Angeli, 1978, pp. 63-86.

Id., *Français et italiens à la fin du XIX^e siècle. Aux origines du rapprochement franco-italien de 1900-1902*, Rome, École Française de Rome, 1981.

NOIRIEL, Gérard, *Population, immigration et identité nationale en France XIX^e-XX^e siècle*, Paris, Hachette, 1992.

SERRA, Enrico, «L'emigrazione italiana in Francia durante il primo governo Crispi (1887-1891)», Duroselle, J. B., E. Serra, *L'emigrazione italiana in Francia prima del 1914*, Milano, Franco Angeli, 1978, pp. 41-61.

Id., «L'emigrazione italiana in Francia durante il secondo governo Crispi (1893-1896)», Duroselle, J. B., E. Serra, *L'emigrazione italiana in Francia prima del 1914*, Milano, Franco Angeli, 1978, pp. 145-169.

Antonio Devoto y la colectividad italiana

Leila Lorena García¹

La colectividad italiana supo tener vastísimos y variados representantes que se destacaron en diversos ámbitos del quehacer nacional en diferentes períodos históricos.

El presente trabajo pretende abordar un estudio acerca de la colectividad italiana a través de uno de sus personalidades destacadas como fue la persona de Antonio Devoto.

La intensa labor desplegada por Antonio Devoto en nuestro país fue un punto de apoyo fundamental para la colectividad que vio en sus obras ayuda concreta a través de las instituciones que conformó en forma individual o junto a sus hermanos en distintas asociaciones filantrópicas y económicas.

Antonio arriba a la Argentina en la década de 1850, junto con sus hermanos Cayetano, Bartolomé y Tomás. Comienza a trabajar en una tienda de exportación e importación en el centro de la Ciudad de Buenos Aires. Es necesario aclarar los fuertes lazos familiares fraternales que unieron en todas las tareas empresariales, sociales y políticas emprendidas por cada uno de ellos, durante sus vidas. Dueño de varias emprendimientos en nuestro país, sus diversas sociedades conformaron un grupo económico con importantes lazos políticos y sociales.

Existe una versión de fuerte tradición oral por la cual el comienzo de su fortuna comienza a partir de un error ocurrido en un banco cuando va a cobrar un cheque y el cajero confunde la cifra y le paga un monto superior al valor escrito. Cuentan que Antonio Devoto devuelve el dinero y que enterado el gerente del banco por su noble actitud le abre una cuenta a su nombre y con crédito ilimitado y que con el tiempo supo invertir la ayuda recibida conformando con el tiempo una de las fortunas más importantes de la Argentina.

1. Abogada. Responsable de contenidos de circuitos culturales de Conocer Buenos Aires - Turismo Cultural. Gestora de proyectos Culturales en la C.A.B.A. Investigadora de la historia cultural de la Ciudad de Buenos Aires. Informadora de Turismo de la Ciudad de Bs. As. Presidenta de la Asociación Civil APel (Abasto Patrimonio e Identidad).

Otras versiones lo sindicaron como un incansable trabajador que supo tener acceso a conexiones sociales relacionadas con integrantes de la colectividad italiana, lo cual lo lleva a tener lazos con importantes personalidades de la banca financiera y la política.

Se casa por primera vez con Rosa Viale, sobrina de Luis Viale, quien fuera un acaudalado comerciante italiano fundador del Banco de Italia, y que pasará a la historia por su heroico comportamiento en la tragedia del naufragio del vapor América el 24 de diciembre de 1871 al ceder su salvavidas a la Sra. Marcó del Pont, perdiendo su vida en el Río de la Plata.

En 1895 muere su esposa Rosa y comienza una lucha judicial por su herencia. Legalmente su esposo Antonio siendo su legítimo heredero debe lidiar en una contienda judicial contra los hermanos de su esposa Rosa, quienes presentan un testamento ológrafo de la causante a favor de ellos, ignorando los derechos sucesorios de su esposo. Durante varios meses intentan llegar a un acuerdo donde finalmente se reconocen los derechos de Antonio Devoto.

En 1901 se casa con su segunda esposa Elina Pombo quien sería su compañera hasta 1916 cuando Antonio Devoto muere en su casa de la calle Reconquista 572.

No tuvo descendencia de ninguno de sus matrimonios con lo que su fortuna pasa a manos de Elina quien termina las obras que habían comenzado juntos hasta 1923 cuando muere y su herencia pasa a sus hermanos Pombo.

Durante el trabajo se verán las relaciones que se tejieron en la época de conformación de nuestro país como agroexportador mundial, la llegada de la inmigración masiva, los servicios y protecciones que se ofrecían a los integrantes de la colectividad.

Si bien en Antonio Devoto podemos ver un representante exitoso de la inmigración, en el trabajo se lo toma como ese representante del grupo que actúa en forma exitosa (política, social y económicamente). Tanto él en forma individual, como sus hermanos o en conjunto siempre estuvieron vinculados de alguna manera a su Italia natal y a la Argentina por adopción.

Con sus hermanos es parte de destacadas firmas que al día de hoy algunas se continúan y que describiremos detalladamente a lo largo del trabajo: Compañía General de Fósforos, Presidente del Banco Inmobiliario, Frigorífico Argentino, Presidente del Banco de Italia y Río de la Plata durante 35 años entre otras. Además desarrolló una vasta obra filantrópica relacionada con la colectividad italiana siendo su mayor muestra el Asilo de huérfanos construido en 1904. También colaboró con la compra del terreno y construcción de la Iglesia de San Antonio en el barrio de Villa Devoto, hoy uno de los tesoros patrimoniales de la zona.

Las damas italianas del grupo y la beneficencia

A partir de la creación por Rivadavia en 1823 de la sociedad de Beneficencia de la Capital cuando se le entrega su dirección a un grupo de damas porteñas se establecen dos fines a realizar: 1) la dirección e inspección de las escuelas de niñas y 2) la dirección e inspección de la casa de Expósitos, del Hospital de Mujeres y de “todo establecimiento destinado a protegerlos”. En esos momentos comienzan a establecerse los primeros reglamentos para recibir inmigración que comenzaría a llegar tímida y esporádicamente a partir de 1824. Con la llegada masiva migratoria europea las diferentes colectividades comienzan a organizarse y dar lugar a asociaciones mutuales, culturales,

sociales y políticas que los agrupaban en forma solidaria. El camino abierto con la Sociedad de Beneficencia y las damas porteñas fue seguido por las mujeres de los acaudalados inmigrantes. Es así como, relacionado con el grupo Devoto, encontramos diferentes entidades de ayuda social entre las que se destacan principalmente:

- “Le donne Italiene” constituida el 15 de agosto de 1896 con el único fin de reunir fondos para su hospital y también colaborar en el impulso a las nuevas obras que se realizarían en el mismo. Fueron sus fundadores Clara Podestá de Cittadini y Filomena Devoto de Devoto entre otras y contaron con la asistencia del Conde Antonelli (Ministro de Italia). La particularidad de esta sociedad era que estaba conformada por 500 señoras nacidas en Italia, o hijas o esposas de italianos.
- La asociación “Palla de neve” conformada por 15 damas; fue la encargada de recolectar ropas y especies destinadas a las necesidades de los enfermos del hospital italiano
- “Le italiane al Plata” integrada por 53 damas que realizaron una sociedad propagadora del socorro mutuo y de protección a las enfermas. Llegó a establecer una escuela profesional y a sostener una Sala-Cuna. Eran sus principales benefactores la condesa Malaspina y Tomás Devoto.
- Llegó a haber otra asociación de señoras italianas denominada “Margherita di Savoia” que fue fundada en enero de 1879 con registro de un asilo hacia 1885 pero no se obtuvo mayor información acerca de sus integrantes.

Vale aclarar que estas sociedades que conformaron las colectividades sirvieron de gran ayuda y colaboración en la resolución de la cantidad de niños que quedaban abandonados en la gran ciudad. Para tener una idea de la dimensión del tema expuesto desde 1852 a 1935 el total de niños ingresados al sistema de la sociedad de beneficencia de la capital fueron 36.880 de los cuales consta salida de 33.677, 138 defunciones y 3065 internados. Si bien no había una ley de adopción debe tenerse en cuenta también que se producían ubicaciones a partir de los 7 años cuando los niños podían trabajar y que ellos fueron parte de la mano de obra silenciada (junto con los esclavos y los inmigrantes pobres) utilizada para la conformación de la Nación. No estamos afirmando que estas sociedades realizaban una organización de trabajo esclavo pero algunos agentes de inmigración llegaron a ser empresarios de la inmigración y habría seguramente un ejercicio de poder frente al más débil representado por los inmigrantes.

Hospital Italiano

Una vez más el grupo Devoto formó parte de la fundación de una institución con firme trayectoria hasta nuestros días.

El 14 de diciembre de 1853 el encargado de negocios de SM el Rey de Italia, Cerruti se reúne con el sacerdote José Arata, Luis Repetto, Bartolomé Viale y Antonio Demarchi, entre otros para nombrar una comisión con el fin de edificar un hospital destinado a la colectividad italiana. El sacerdote dona el terreno situado en la esquina de la actual calle Bolívar y la avenida Caseros y se escritura el 23 de diciembre de ese mismo año a favor del Rey de Italia Víctor Manuel II como protector y patrono del mismo.

La piedra fundamental se coloca en 1854 pero hacia 1866 aunque no había sido inaugurado comienza a utilizarse para asistir a los soldados provenientes de la guerra del Paraguay y a los enfermos víctimas de la epidemia de cólera. Este primer edificio se inaugura el 8 de diciembre de 1872.

El 15 de diciembre de 1889 se coloca la piedra fundamental para la construcción del nuevo edificio de Gascón y Potosí siendo padrino el Rey de Italia y madrina la esposa del Presidente de la Nación Elisa Funes de Juárez Celman inaugurándose el 22 de diciembre de 1901.

El Presidente de la Sociedad Italiana de Beneficencia en 1908 era José Devoto quien remite a la Asistencia Pública un informe en el que expone la evolución del Hospital desde su fundación a esa fecha y explica detalladamente a través de su reglamento interno el funcionamiento y la organización del establecimiento que constaba de:

- 5 secciones internas (a cargo de médicos primarios, internos y frequentadores, practicantes y enfermeros)
- 3 pabellones de asilamiento,
- Consultorios públicos gratuitos,
- Farmacia,
- Gabinete anatomo patológico para control de tuberculosis,
- Sección de fisioterapia (rayos x, balneoterapia, masajes y electroterapia).

En este mismo reglamento se da cuenta de las donaciones privadas reconociendo que siempre tuvo generosos filántropos además de las 2 asociaciones femeninas (Le donne italiane y Palla di neve) quienes recaudan fondos por medio de suscripciones mensuales y fiestas de beneficencia. El hospital contaba también con una subvención del gobierno italiano y con otra de la Nación Argentina siendo administrado por la “Società Italiana di Beneficenza”

Se reconocían 3 categorías de enfermos: Agudos, crónicos e incurables y 3 clases de enfermos:

- gratuitos (incluidos los socios),
- los que pagan anticipadamente
- en cuenta corriente garantizada por alguna sociedad o por particulares.

Aquí se ven también los lazos de conocimiento de la colectividad al garantizar a través de las distintas sociedades registradas o particulares la posibilidad de atenderse aún sin dinero. Sin duda esta red estaba en permanente ampliación de servicios hacia los socios fortaleciendo lazos de mutualismo y solidaridad. También se realizaban convenios con otras colectividades. En 1905 se realiza un convenio con la Asistencia Pública al disponer de 20 camas y atención de urgencias

Banco de Italia y Río de la Plata

Como mencionara anteriormente el puntapié para entrar al mundo financiero se logra a través de los contactos de la familia de su primera esposa (Viale Hnos. dedicada a la importación y exportación de productos). Luis Viale había sido el principal propulsor para la conformación del Banco de Italia y en esa empresa lo acompaña Antonio Devoto como socio promotor. Posterior a la muerte de aquel se conforma un Consejo de Administración en la que Antonio ocupa el cargo de vocal además de representar a la banca de Génova y de Milán. Se realiza una suscripción de acciones donde una vez más los contactos comerciales y los hombres fuertes de la colectividad serán garantía del emprendimiento, por lo que es por demás apoyada en la compra de acciones concretas. Durante la etapa fundacional se toman en cuenta varios hechos que llevaron a la institución al desarrollo de valores que se continuaron por años: ejemplo de ellos es dar transparencia y seguridad al resto de la colectividad rubricando los libros (hecho que ningún banco realizaba hasta ese momento), se opta por el sistema de moneda doble, se funda con capital nacional pero los socios fundadores son

todos italianos, de esta forma se logró un fuerte apoyo de la colectividad desde sus importantes empresarios hasta las asociaciones más humildes.

Antonio Devoto ocupa en dos períodos durante 35 años la presidencia del Banco entre 1874/75 y 1882/1916, y es en este ámbito donde se desarrolló un importante intercambio y acercamiento entre Italia y Argentina.

Muchos de sus clientes promovieron en esos momentos el inicio de la industria, la navegación, el comercio con grandes inversiones a la vez que colaboraron en importantes obras públicas que se realizarían de la mano de la generación del '80.

Una actitud que se repite en los distintos emprendimientos llevados adelante por Antonio Devoto es la predisposición a dar garantías de su fortuna personal y no de las sociedades que integraba y en más de una oportunidad participó en Empréstitos Nacionales y contribuciones a las grandes obras públicas realizadas en Capital.

Círculo Italiano

El encuentro social con la colectividad también fue abarcado por este grupo familiar. En este caso tuvieron destacada participación Antonio y Tomás quien entre 1900 y 1901 ocuparía la Presidencia del mismo.

Si bien hubo algunas organizaciones anteriores como la Sociedad de Beneficencia para el Hospital Italiano (1853), la Unione e Benevolenza (1858) el círculo Italiano se funda en 1873 y comienzan a trabajar los socios fundadores a partir de 1874. Antonio Devoto ocupa uno de estos cargos y como dato anecdótico donó al círculo un pergamino obra del pintor Leoni con el texto de la Constitución Nacional. Esta obra única tiene una historia que muestra el gesto de Antonio Devoto. El presidente Roque Sáenz Peña mandó a llamar al artista para que realizara un pergamino con motivo del centenario de la independencia. Leoni lo realiza en Bs. As. y luego de varios meses, cuando concluye la obra el congreso, negó los fondos para pagarla, enterado de los problemas económicos que estaba atravesando el artista Devoto compra la obra para hacer efectiva la donación.

El Círculo Italiano es la fusión de dos instituciones, a partir de 1882: el Circolo Vittorio Emanuele II y el Circolo Italiano pasando a denominarse Circolo degli Italiani. Tuvo varias propiedades como sedes sociales y en 1901 ceden en arrendamiento parte de una propiedad de Antonio y Bartolomé Devoto en la calle Florida. Esta sede funcionó hasta 1924 cuando ya ambos hermanos habían fallecido y la viuda de Bartolomé siguió cumpliendo con el mismo contrato hasta que el círculo pudiera tener su primer sede propia.

El Banco Inmobiliario y el barrio de Villa Devoto

El estado italiano sabía del movimiento de los inmigrantes en Francia, Estados Unidos y Canadá y en Argentina ya operaba el Banco de Italia y Río de la Plata observando que hacia fines de 1880 el 40 % de todos los emprendimientos industriales eran de origen italiano. Bajo estas condiciones un nuevo emprendimiento del grupo comienza en abril de 1888 al fundarse el Banco Inmobiliario, esta entidad estaba integrada por personas referentes de la colectividad italiana y también representantes de grupos con influencia y cargos políticos y otras personalidades destacadas como el Ing. Luis Huergo y algunas personalidades de la colectividad inglesa. Es allí cuando el Directorio compra la sucesión de Miguel Altube en parte de la zona que hoy conocemos como el barrio de Villa Devoto. Para ese entonces Antonio Devoto ocupa la presidencia del Banco.

Hacia 1889 se logra la aprobación del proyecto de urbanización planteado por el Banco Inmobiliario para el barrio. Siendo asesor del Banco el Arquitecto Juan Antonio Buschiazzo los planos son firmados y presentados por los arquitectos: Poggi y Carlos Félix Buschiazzo.

El barrio toma el nombre de Villa Devoto como un reconocimiento al Presidente del Banco Inmobiliario, contrariamente a lo que se supone quien fue su único fundador.

Debido a la crisis de 1890 los socios no aportan las acciones a las que se habían comprometido generando una retroventa de la sucesión comprada originalmente. Como consecuencia de los acomodamientos financieros el Banco Inmobiliario se transforma en 1893 en la Compañía de Seguros La Inmobiliaria.

Compañía General de Fósforos

Se presume que la primera fábrica había comenzado a funcionar en 1860 pero los métodos utilizados no eran seguros. Hacia 1888 funcionaban en Buenos Aires y alrededores 3 fábricas destinadas a la industria del fósforo fecha en que Antonio y Bartolomé Devoto las reúne conformando a partir de ese momento la Sociedad Anónima Compañía General de Fósforos. Es muy importante el desarrollo específico de esta industria ya que de ella también derivaron otras destinadas a talleres gráficos y que complementaban un abastecimiento de las materias primas encaminadas hacia la producción principal. Las condiciones de trabajo de los obreros, obreras y niños que se desempeñaban en estas industrias mereció un informe del Departamento Nacional de Higiene en 1891 ya que las emanaciones de vapores provocaban afecciones pulmonares y trastornos de fosforismo crónicos siendo esta problemática una de las primeras que se toma en la evolución para lograr un cambio positivo de las condiciones de salubridad de la industria.

Sociedad Italiana Tiro al Segno

Se funda en 1895 con 152 socios fundadores llegando a tener casi 300 socios ordinarios y tiene su sede entre las actuales calles: Nueva York, Marcos Paz y Bermúdez. En este caso un grupo de residentes italianos se movilizan para conservar la práctica del manejo de las armas. La compra del terreno se efectiviza por medio de un préstamo dado por el Banco de Italia y Río de La Plata y que cuenta con la garantía de Antonio Devoto y Honorio Stoppani. El marco histórico en que se forma esta institución une los lazos con la Argentina ya que en esos momentos estaba en litigio con Chile un sector de límites. En noviembre el Presidente Urriburu sanciona un decreto por el cual se convoca a los ciudadanos para recibir instrucción militar. Es allí cuando la Sociedad Italiana ofrece las instalaciones para que las tropas puedan realizar su entrenamiento. 500 voluntarios llegaban los fines de semana para realizar “orden cerrado y práctica de tiro”. La República Argentina recibe el apoyo de Italia contra Chile.

En 1896 el Duque de los Abruzzos llega por primera vez a Buenos Aires y participa de un concurso de tiro explicitando que los italianos deben defender a la patria que los cobija. Algunas fuentes indican que se llegó a formar una legión italiana.

Los concursos de tiro organizados por la Sociedad siempre convocaron a cientos de participantes, muchos de ellos pertenecientes a lo más encumbrado de la colectividad italiana y fue lugar de encuentro social hasta 1915. Funcionó en el barrio hasta 1925, cuando se traslada a El Palomar.

Asilo Humberto Primo

El 13 de enero 1904 se produce un acontecimiento social verdaderamente importante con el apoyo del poder político nacional e italiano y eclesiástico cuando se realizaba el acto de Colocación de la piedra fundamental del Asilo Humberto Primo. La misión de esta obra estaba en la niñez de los hijos de italianos pobres o sin padres. Hacia ese año la colectividad no había dejado dudas en su rápido crecimiento y sobresalía la necesidad de tener un asilo. De acuerdo al censo de 1887 en la ciudad de Buenos Aires residían 400.000 habitantes de los cuales 138.166 eran italianos. También en cuanto al crecimiento vegetativo de la población desde 1895 a 1903 nacieron 99.689 argentinos hijos de italianos y 34.281 argentinos hijos de argentinos.

Allí es entonces, donde el papel de las mujeres de la gran familia (especialmente la esposa de Tomás Devoto) comienza a dibujarse para esta obra ya que para ese entonces el Hospital Italiano y las asociaciones de beneficencia que lo sostenían tenían una estructura aceitada para resolver temas sociales y estaban integradas por ellas en su mayoría.

Estaba de visita por segunda vez en Buenos Aires el Duque de los Abruzzos (nieto de Vittorio Emmanuele II de Italia – Humberto Primo) quien apadrinará esta obra.

Desde la Terminal de Retiro del Ferrocarril al Pacífico parte la comitiva oficial integrada por la Condesa Bottaro Costa (esposa del embajador de Italia), el Presidente de la Nación Roca y el príncipe Luigi Maria Ferdinando Francesco di Savoia Aosta (Duque de los Abruzzos) llegando a la Estación Devoto y realizando una caminata de 600 metros por las calles del barrio para participar de la ceremonia. Es de destacar la presencia de Monseñor Sabatucci ya que el gobierno de Roca había roto relaciones diplomáticas con el Vaticano, y las mismas fueron reestablecidas recién en su segundo mandato.

Antonio Devoto y su segunda esposa, Elina Pombo, realizan la compra de los terrenos a La Inmobiliaria y colaboraron en la construcción y sostenimiento de la institución por unos años. En algún momento también llegó a tener una conexión institucional directa con el Hospital Italiano pero siempre detrás tuvo el empeño del matrimonio. Con la muerte de ambos sus herederos en agosto de 1929 lo donan al Patronato de la Infancia comprometiéndose 3 de ellos –según las memorias de esta institución- a pasar una mensualidad durante sus vidas para colaborar con el mantenimiento. El patronato decide continuar con el deseo que el matrimonio había soñado para los niños.

Obra de Juan Antonio Buschiazzo el edificio estaba ubicado en las calles Lacar (actual Cantilo), Emilio Lamarca, Navarro y Concordia, le imprimió el sello de las grandes residencias de la zona, poseía dos plantas de estilo italiano clásico con almohadillado y amplios jardines circundantes. En su patio interior se colocó un monumento en honor a la figura de su fundador que con el correr de los años fue emplazado en la actual Plaza Arenales, centro geográfico del barrio de Devoto.

Es interesante cómo en muchas de las instituciones que fundó o participó Antonio Devoto se puede seguir una vasta continuidad temporal a pesar de los vaivenes sociales, políticos y económicos.

Cuando el Asilo pasa a depender del Patronato de la Infancia es denominado “Internado Antonio Devoto y Elina Pombo de Devoto” y en su balance del año 1942 especifica los objetivos alcanzados ya que 300 alumnos habían cumplido con los programas del Consejo Nacional de Educación. En sus consultorios médicos externos se atendieron 736 casos y 162 turnos odontológicos. Además de funcionar un taller de zapatería donde los niños confeccionaron 2648 pares nuevos y repararon 3340 para “capacitarse y abastecer las necesidades de los internados”.

El espíritu acuñado en su fundación de asistencia a la colectividad italiana era mantenido de alguna forma.

El 22 de diciembre de 1953 se produjo un voraz incendio que produjo daños materiales totales debiendo desalojar a los niños y al personal. Afortunadamente en ese momento, por encontrarse de vacaciones, sólo había 121 internos cuando normalmente se alojaban 250. Posteriormente, una vez cobrados los seguros, se demuele lo poco que había quedado de él en pie.

Basilica San Antonio de Padua

Sobre un terreno perteneciente al Banco Inmobiliario las obras habían comenzado en 1889 pero estuvo paralizada hasta que en 1913 Antonio Devoto compra el terreno para concluir la iglesia. Hasta ese momento solo estaba en la zona la Parroquia de la Inmaculada Concepción que fue construida con aportes de diferentes donaciones entre otros de Mercedes Castellanos de Anchorena.

En esta oportunidad el constructor fue el mismo que participó junto al grupo Devoto en otros proyectos y que se destacó entre otros en la construcción de uno de los edificios del Mercado de Abasto, el arquitecto Markevick.

A la muerte de Antonio Devoto en 1916 continúa la obra su esposa quien no puede concluirla ya que fallece en 1923 y la obra finaliza en 1929 con el aporte de una de las hermanas de Elina Pombo y del párroco de la misma.

En la cripta descansan los restos de Antonio Devoto y su segunda esposa, aunque nunca se confirmó la llegada del cuerpo de su primera esposa.

Posee esculturas y pinturas de gran valor artísticas realizadas por artistas italianos. Se destaca la talla de las puertas y confesionarios en roble, la variedad de mármoles, y el dorado a la hoja trabajado en las paredes. Las piezas que componen el altar, el púlpito y la imagen de la crucifixión realizadas en mármol de Carrara. Junto con la calidad de los vitrales se destacan las estaciones de vía crucis esmaltados y trabajados en bronce. Es hoy una de las obras de mayor valor patrimonial en el barrio de Villa Devoto.

Comité de Guerra

En Junio de 1915 con motivo de la segunda guerra mundial encabezó en la Presidencia el “Comitato Italiano di Guerra” . Se trataba de un comité de organización nacional que estaba integrado por las personalidades notables de la cultura y empresa italianas: (Tomás Ambrosetti, Lorenzo Pellerano, Giovanni Rolleri entre otros) encargado de reclutar y movilizar voluntarios y organizar las donaciones. Miles de voluntarios (se calcularían 32.000) partieron en varias naves para luchar contra el imperio austrohúngaro por el territorio de Trieste. El comité funcionó en una propiedad particular de Antonio y Bartolomé Devoto.

Inmigración y Colonización

Es necesario aclarar que el Reino de Italia luego de muchas luchas internas se proclama en 1870 con la incorporación de Roma como capital del mismo a la vez que en Argentina entre 1852 y 1880 se suceden luchas internas y la organización de la Nación. Un dato no menor es el censo de 1887 que da cuenta que la mayoría de la población en la ciudad de Buenos Aires es extranjera y de esa porción más de la mitad son italianos (138.166 italianos, 39562 españoles, 20.03 franceses).

En 1905, los cuatro hermanos, compran a los británicos (propietarios desde 1880 a partir de las primeras líneas de frontera y exterminio de la población originaria dedicado a la producción lanera) lo que denominaron Estancias y Colonias Trenel. Eran 200.000 hectáreas en la Pampa donde funcionaron 8 colonias agrícolas de primer nivel comunicado con vías férreas. Se puede ver aquí el clásico desarrollo que tuvieron este tipo de colonias en las que se explotaban varios negocios conexos: ferrocarril, navegación, rematadores, exportadores, ubicación de trabajo para inmigración, frigoríficos, entre otros.

El grupo llegó a tener campos en Córdoba, Neuquén, Santa Fe, Buenos Aires y La Pampa, por un total superior al millón y medio de hectáreas y también fueron adelantados en la exportación de carne enfriada y en la creación del Frigorífico Argentino, comprado con posterioridad por capitales estadounidenses y transformado en Frigorífico Wilson. Hacia 1881 el comercio de la carne giraba al lanar, cuero, cebo y tasajo (carne salada) y fue una revolución el panorama que abrió el nuevo método en cuanto a la comercialización de la carne ampliando la explotación agropecuaria requiriendo una mejor calidad de novillo y reducción de engorde.

Antonio es presidente del directorio y fundador del Frigorífico Argentino y Tomás director del mismo.

Conclusiones

- Se han tomado sólo algunas de las entidades en las que Antonio Devoto actúa en muchas oportunidades como el representante del grupo económico familiar y otras en forma personal.

Es interesante destacar en todos los emprendimientos -comerciales, financieros, políticos, sociales y filantrópicos- los múltiples cruces que realizaron:

desde la Argentina para Italia ,
desde la Argentina para italianos,
desde la Argentina para Argentina,
y desde la Argentina para argentinos

- Desde Argentina (los italianos) colaboraron con su tierra natal como con la tierra que los cobijaba.

- Los lazos tendidos a la colectividad fueron importantísimos a través de las sociedades de beneficencia y de la fundación del Hospital Italiano.

- Sus emprendimientos siguen el desarrollo de la colectividad más importante que tuvo la Argentina a la vez que también nos muestra la evolución de la industria nacional y de las actividades agropecuarias clásicas en el nuestro país.

- Luego de obras tan contundentes el gobierno y la corona italiana lo reconocen con el título de Conde unos meses antes de su muerte si bien en numerosas oportunidades recibió diferentes distinciones.

- No se ha desarrollado en forma intensiva las obras arquitectónicas y construcciones realizadas con la labor de importantes arquitectos italianos o hijos de italianos entre los que se destacan aquellos nucleados o no en la Central de Arquitectos: Buschiazzo, Poggi, Markevick (austro húngaro), Arnaldi, Avenatti, Tamburini.

- La obra de Tomás muchas veces se vio solapada ya que el protagonismo lo tuvo siempre Antonio pero es importante destacar aparte de la Compañía General de Fósforos ser el líder en elaboración de materias primas locales (glicerinas, aceites, celulosa, pale, hilados) como consignatario de hacienda. Fue uno de los encargados de la Comisión de Festejos del Centenario y de recaudar fondos para la realización del Monumento a Cristóbal Colón, para lo cual contrató al artista Zocchi. También participó en forma activa de los actos que se realizaron en memoria de Emanuele II, quien había sido asesinado en Italia.

- El circuito completo que indica la explotación agrícola-ganadera junto con la incorporación de la mano de obra inmigrante en un contexto de colonia donde las vías del ferrocarril llegaban a sus alrededores o al propio campo se unían a los contactos con navegación y la banca para realizar las transacciones comerciales y ubicación de sus productos dan un acabado ejemplo de la forma de funcionamiento y mecanismo desarrollado en esos primeros años del siglo anterior.

- Si bien Antonio Devoto y su grupo familiar son un ejemplo de inmigrantes exitosos, no es un exponente para lo que el imaginario relaciona cuando se nombra a los inmigrantes. La mayoría de los italianos arribados a la Argentina a partir de 1870 no tuvieron las mismas oportunidades que esta familia. Pero también es cierto que este grupo es representativo de las grandes fortunas que hicieron los inmigrantes de esta colectividad sin dejar de tener -a pesar de las grandes inversiones- puesta la mirada en Italia, Argentina y sus compatriotas.

Bibliografía

- Cien años de amor – Centésimo Aniversario . Edición Patronato de la infancia 1993
 MEYER ARANA, Alberto. La caridad en Buenos Aires, Tomo II. Buenos Aires, 1911
 Sociedad de Beneficencia de la Capital 1823/1936
 La administración Sanitaria y Asistencia Pública de la Ciudad de Buenos Aires. Tomo II
 Publicación oficial –1910
 100 años del Círculo Italiano de Buenos Aires, junio 1974. Edic. Frigerio Artes Gráficas.
 ORTIZ, Ricardo M. Historia Económica de la Argentina – . Edit. PlusUltra 1974 – 4ta. Edición.
 Banco de Italia y Río de la Plata 1872/1972. 100 años al servicio del país. Edición 1972
 Taller de historia de Villa Devoto año 2006. A cargo de E. Tosi
 Rapporto Italiani nel mondo 2007. Fondazione Migrantes. Edizioni Idos. Sep. 2007
 SCARLATO EDUARDO. Revista Historias de la Ciudad. Nro 16 julio 2002. Insalubridad en la
 industria del fósforo.
 Revista de colección Aniversario. Septiembre 2007. Editada por la Junta de Estudios Históricos
 de Villa Devoto.
 www. cgfsa. Com.ar
 La embajada de Italia en Buenos Aires – Manrique Zago ediciones. 1994

Había una vez... Asociaciones lucanas. Recuperando la identidad lucana en Argentina

Angel Félix Sabatella¹

Con el aluvión migratorio italiano de fines del siglo XIX se masificaron también las necesidades de las personas. Para dar respuesta a una vida llena de penurias y de insatisfacciones, surgieron las Sociedades de Socorros Mutuos. El motivo de su aparición es también referido por Fernando Devoto, al manifestar que los italianos,

“generaron en la nueva Nación un gran cantidad y variedad de instituciones étnicas con objetivos que iban desde la enseñanza de la lengua italiana a la ayuda mutua, pasando por la beneficencia, las actividades deportivas o las culturales. En ellas los inmigrantes transcurrieron buena parte de su tiempo, y a través de ellas se canalizaron la mayoría de sus inquietudes políticas, sociales y educativas”².

Esas asociaciones étnicas venían entonces a cubrir todos aquellos aspectos, como la salud, la educación y el trabajo, que el Estado local en ciernes, no podía garantizar de la manera más adecuada. Por aquel entonces, en las Sociedades italianas de ese tipo, se vislumbraba una participación medida de los paisanos, que ahogados por su trabajo, no tenían demasiado tiempo para pretensiones y se conformaban con remediar sus necesidades elementales en las mismas.

Para la autora Alicia Bernasconi, salvo excepciones, la vida de las sociedades italianas transcurría en el más profundo desinterés de sus miembros³. Ello se debía probablemente a que sus integrantes solo buscaban una cobertura médico-asistencial.

¹ Licenciado en Historia y Profesor de Historia, Universidad del Salvador.

² DEVOTO, Fernando J., Las sociedades italianas de ayuda mutua en Buenos Aires y Santa Fe. Ideas y problemas, en Revista trimestral del Cemla, Año XXI, setiembre de 1984. p. 320.

³ BERNASCONI, Alicia, Le associazioni italiane del secondo dopoguerra: nuove funzione per nuovi emigrati?, en Identità degli italiani in Argentina, redes sociales / Familia / Trabajo, Rosoli Gianfausto, Roma, Italia, Centro Studi Emigrazione, Studium, p. 322.

Entre las prestaciones básicas se encontraban, según Bernasconi, las siguientes:

- La protección mínima en caso de accidentes de trabajo y enfermedades
- La aseguración de un funeral digno en la hora de la muerte.
- La erogación de medicinas en caso de enfermedades y solía incluir en la mayor parte de los casos los honorarios del médico, los gastos del hospital y un subsidio jornalero durante la enfermedad⁴.

Con el correr de los años, las asociaciones comenzaron a adquirir una cierta especialización o diferenciación, de acuerdo a diversos criterios, como por ejemplo, la finalidad (cultural o social), la simpatía con una forma de gobierno (republicana o monárquica) o las acciones desarrolladas (laica o religiosa), entre otros.

Dentro de esta historia, y sin presunta diferenciación, las Asociaciones Lucanas en Argentina también surgen como Sociedades de Socorros Mutuos. Como primer antecedente, recuperamos a la Sociedad Mario Pagano, fundada en 1895, y que contaba con 68 asociados⁵.

A esta fulgurante aparición, ya perdida, en los recovecos de un tiempo que ya nadie podía atestiguar, le siguió el surgimiento de otras dos entidades con el mismo rótulo y similares características, la Sociedad de Socorros Mutuos Pescopaganese y la Sociedad de Socorros Mutuos Tricaricesa, últimas imágenes de un tipo de asociación, condenado a la desaparición. La primera, despuntaba en los conflictivos primeros pasos del novel siglo XX y la segunda, en la no menos ríspida e ignominiosa década del '30, aquella de los vientos neoconservadores y de los negocios infames entre familiares y conocidos, de manera tal que la corrupción se camuflara bajo la ética de la lealtad, que solo reconoce a los enemigos.

Desde ese momento, ya nada sería lo mismo. Existen múltiples motivaciones para comprender la casi extinción de las Sociedades de Socorros Mutuos entre las décadas del '50 y '60 del siglo pasado. En primer lugar, el mejoramiento de las condiciones de vida dada por el audaz paso del benefactor peronismo. En segundo término, la existencia de parientes, que actuaban como salvoconducto primario de muchos inmigrantes que llegaban a estas tierras, en búsqueda de un lugar donde echar raíces. Bernasconi asevera en este sentido,

“el ocaso de estas Sociedades de Socorros Mutuos se explicaría con la asunción de las funciones susodichas por parte del Estado Nacional y de las organizaciones sindicales, que tiene lugar a partir de 1969, con la ley de afiliación obligatoria a la asistencia social sindical (La ley de Obras Sociales Sindicales⁶)”.

Los años de oro de las Sociedades de Mutuos Socorros ya se habían esfumado. Su sentencia había sido firmada por el pujante aparato gubernamental, que se apropió de los trabajadores, al punto de transformarlos en clientes cautivos, resolviéndole muchas problemáticas pero a un costo excesivo, la imposición de obligaciones y compromisos políticos irrenunciables.

4. Bernasconi, A. Op. Cit., p. 322.

5. Tomado del Censo de 1914, tomo X, en el apartado de Valores mobiliarios y estadísticas diversas, donde la institución aparece registrada con el número 74. Su nombre hace alusión a uno de los más importantes héroes y pensadores de la República Partenopea, aparentemente acallado por una hoja filosa de hierro, que sin embargo no pudo ser tan artera como sus palabras. Ese jurista, había nacido en la región de la Basilicata, o de la Lucania, en el pequeño pueblo de Brienza. La sociedad estaba compuesta 56 hombres y 12 mujeres y la ocupación mayoritaria de los varones era la de ser jornaleros.

6. BERNASCONI, A. Op. cit., p. 325.

En este marco, las dos únicas instituciones lucanas que se sostenían eran las apuntadas, aunque no existiera todavía una verdadera conciencia regional. Situación entendible, puesto que esas sociedades nacieron y se forjaron mucho tiempo antes de la existencia de una comunidad regional que se pudiera asociar a ese origen.

La época de la regionalización de la inmigración italiana, no se había disparado. Prueba de esto, son las decenas de entidades nacionales (Club Italiano, Unione e Benevolenza, Friulana y otras), que se distribuían en la Ciudad de Buenos Aires.

Ahora bien, adentrándonos en los aspectos institucionales de las Sociedades de Socorros Mutuos, debemos manifestar que los asociados consagraban como dirigentes, a las personas que sobresalían por prestigio personal o por sus relaciones sociales con otros funcionarios, empresas y clubes, y que pudieran además brindarles beneficios materiales extras, por el ejercicio de esas influencias. Esos cargos directivos le otorgaban poder a los dirigentes frente a su colectividad, y eran una carta de presentación frente a los distintos actores de la sociedad local y otros grupos étnicos, y en determinados momentos incluso, podía significar un verdadero trampolín para acceder a cargos políticos, aunque por el imperio de la ley no pudieran ejercer en ninguno de ellos, si no se naturalizaran.

En cuanto al accionar de los órganos directivos, encontramos como particularidad la compra de una sede social en un primer momento de la sociedad, como sugiere Alicia Bernasconi,

*“Se atribuía gran valor a la compra de una sede propia, que se obtenía en muchos casos en el primer decenio de existencia de la sociedad, mediante suscripciones, donaciones y contribuciones de trabajo y materiales de parte de los socios”.*⁷

Esta modalidad de compra es justamente donde se vislumbra una de las características esenciales de los inmigrantes italianos, la unidad grupal frente a la necesidad de adquirir un lugar en donde reunirse. Se trata de una práctica habitual, transformada en el verdadero interés político por la institución.

Las Sociedades de Socorros Mutuos entraron en una primera etapa de crisis en 1920 y comenzaron a mostrar los problemas de sostenerse económicamente en el tiempo, debido al desfase que se manifestaba por entonces, entre los servicios ofrecidos y las contribuciones de dinero cada vez más escasas y morosas. Ante ese déficit, las asambleas de asociados proponían el alquiler del espacio social, o el aumento de la cantidad de socios canjeando la identidad o mejor dicho, la homogeneidad cultural de las mismas, permitiendo el ingreso de cualquier persona.

Pero el segundo *dopo-guerra* trajo consigo un nuevo impulso migratorio, de una Italia que buscaba desesperadamente descomprimir la situación interna, como lo infieren los autores Barbero y Cacopardo, y una Argentina que se encontraba ávida de brazos de trabajo en las áreas rurales,

*“El gobierno italiano bajo presión a causa de la crisis del dopo-guerra, de la alta tasa de desocupación y de una situación conflictiva en el ámbito político y social, veía en la inmigración una válvula de desahogo y la sostenía abiertamente, sin ejercitar un control severo sobre las condiciones en que ésta se desarrollaba”.*⁸

7. BERNASCONI, A. Ibidem. , p. 323.

8. BARBERO María y CACOPARDO, María. La inmigración europea en Argentina: en el segundo dopoguerra. Viejos mitos y nuevas realidades, pág. 291, En *Identità degli italiani in Argentina, redes sociales / Familia / Trabajo*. Rosoli, Gianfausto, Roma, Italia, Centro Studi Emigrazione, Roma, Studium, 1993.

Así fue que muchos otros inmigrantes, comenzaron a recorrer el camino del desprecio y del desarraigo, quedando sometidos al despropósito de ser tratados como mutantes, al que todos le temen y del que nadie, quiere hacerse cargo. Corroborando este hecho encontramos el acuerdo conocido como CIME⁹, que permitía que los inmigrantes viajaran sin pagar el pasaje, costado en forma proporcional por el estado italiano y el argentino.

Ahora bien, este flujo migratorio que se vería reflejado en el Censo de 1960, tendría sus ramificaciones en las décadas siguientes, con la conformación de entidades madres y asociaciones de pueblos de una misma región. Con respecto al censo de 1960, tenemos que señalar que el 74 % de los italianos llegados entre 1947¹⁰, es decir, casi un lustro después del final de la segunda guerra mundial¹¹ y 1955, residía primariamente en los barrios metropolitanos¹² y con el correr de los años, específicamente a fines de los '50, se había movilizado, siguiendo los rastros de la oportunidad, hacia áreas del conurbano, teniendo en cuenta los menores costos de los terrenos¹³. De este conjunto de inmigrantes, el 68 % de los mismos, presentaba ocupaciones ligadas al sector industrial. Eran obreros en busca de un oficio que con el tiempo les diera la independencia.

Esos inmigrantes venían atraídos por las cartas de sus parientes de Argentina y, legalmente, por los actos de llamada, ya famosos a esta altura.

Inicialmente estas personas se mantenían al margen de la dinámica de las instituciones italianas, no por falta de nacionalismo o de valores societarios, sino porque la urgencia de sus carencias, era mucho mayor que la voluntad de recrearse. El apremio de la cruda realidad que habían dejado, los perseguía y no les permitía cejar ni un segundo en este reto que les proponía confanzudamente el destino, sin ánimo de revancha. En esto coincidimos con Alicia Bernasconi, que expresa,

“no es razonable presumir que los llamados por parientes estuvieran desinformados o carezcan de nociones de base sobre la sociedad a la cual llegaban o sobre la colectividad italiana [...] si no concurren a las instituciones de la colectividad, es porque sus necesidades habitacionales, ocupacionales o asistenciales son satisfechas fuera de las mismas”.¹⁴

9. El nombre hace referencia al Comité intergubernativo para las migraciones europeas de febrero de 1953, que provocó la migración de miles de inmigrantes italianos, sin posibilidades de retorno, si la situación económica de Italia llegara a mejorar.

10. De la obra de Gianfausto Rosoli, *Un secolo di emigrazione italiana, 1876-1976*, del Centro Studi Emigrazione, de Roma, 1978, en p. 39: llegan a Argentina, en el período 1946-1976, 500.116 italianos, la cifra más alta de toda América, aunque si a esa cifra, les restamos los retornos, que suman 122.012, nos queda un saldo de 378.104 personas, y en ese caso, el país queda en tercer lugar, detrás de Canadá y Estados Unidos, que arrojan un saldo migratorio de 396.342 y 392.824 personas, respectivamente.

11. Cabe aclarar para algún lector desprevenido que Italia había abandonado la guerra dos años antes del final, en 1943, con la capitulación, la captura y la muerte de Mussolini en Piazzale Loreto.

12. Los barrios escogidos en primera instancia, conformaban quizás la última parte de la frontera metropolitana, como Boedo, Almagro, Caballito, Villa del Parque. Desde la segunda mitad del '50, se fueron ocupando otros barrios como Floresta, Mataderos, Villa Lugano, Liniers que por entonces tenían calles de tierra y una comunicación complicada con las zonas céntricas.

13. Los terrenos por entonces eran amplios baldíos repartidos entre grandes potreros que no contaban con ningún tipo de servicio público, y esto evidentemente hacía que los precios fueran ostensiblemente menores que en los barrios capitalinos anteriormente citado. Lo que para ellos ya era mucho, para otros era un verdadero descarte. Los barrios preferidos eran San Justo, La Tablada, Lomas del Mirador, Villa Celina, Villa Martelli, San Martín, Ciudadela, Lanús, Lomas de Zamora, Ramos Mejía, Morón y Avellaneda, entre otros tantos.

14 BERNASCONI, A. Op. Cit., p. 332

La solución a sus males habitacionales estaba en la casa de sus parientes, sea un tío, un primo, un padre, en definitiva alguien que ya había dado esos pasos unos cuantos años o décadas antes, esa misma persona que ya se encontraba acriollada, habituada a la realidad local y arrojada al olvido de su pasado emocional. Muchos de ellos poco conocían del viejo sueño americano, y su realidad económica presente se conformaba con lo que no había logrado. Y como todos sabemos para el italiano, « non c'è povertà senza difetto¹⁵ ». Algunos de ellos seguían atados a trabajos como dependientes, y no habían modificado en nada su posición socioeconómica.

Leyendo a Bernasconi, encontramos una tipificación que ella toma del diario *Popolo d'Italia*, que diferencia a los italianos de la primera oleada inmigratoria de los de la segunda *dopo-guerra*:

“si aquellos eran humildes campesinos o braceros analfabetos, que en su mayoría no hablaban italiano y sobre sus espaldas pesaba una herencia de miseria y esclavitud, éstos eran jóvenes desenvueltos, que hablan un italiano perfecto, bien vestidos, sanos y fuertes”.¹⁶

Con el andar del tiempo estos inmigrantes se constituirán en la base de las nuevas asociaciones italianas, que desde 1950 hasta 1976 conformarán cerca de doscientas, de las cuales sólo ocho eran de Socorros Mutuos. En referencia a las nuevas sociedades, conocidas como paisanas, Bernasconi sostiene que

*“son ante todo, patrimonio de la generación llegada en el dopo-guerra”*¹⁷.

Precisamente, la debacle de las sociedades mutualistas reflejaba el cambio generacional, y la ineficacia de las mismas para resolver las nuevas problemáticas sociales. Ésas que los nuevos inmigrantes italianos podían superar en el nuevo Estado de Bienestar argentino, con un mercado de trabajo que ofrecía pleno empleo y que al mismo tiempo cubría necesidades básicas con su notable dotación de hospitales y escuelas públicas, funcionando a pleno.

De esta manera, los flacos bolsillos de los italianos, se inflaban cada vez más, porque estos hombres, conocedores de penurias, sabían como hacer valer el « mango », para darle concreto a la contingencia del máximo de sus sueños : la casa propia .

Estas nuevas asociaciones son muy diferentes a las sociedades mutualistas creadas antes de la segunda guerra mundial, como refiere la misma autora,

*“A diferencia de las sociedades mutualistas del siglo pasado, en la cuales los afiliados encontraban antes que nada, un soporte para la adaptación al nuevo ambiente, las sociedades lingüístico-culturales, regionales y religioso-paisanas estaban orientadas hacia el lugar de partida y hacia sus raíces culturales, para resistir su absorción cultural. Muchas de ellas fueron promovidas por las mismas regiones italianas; la creación de otras es sostenida a veces por las federaciones que buscan en la multiplicación de sociedades hermanas, un mayor sostén de sí mismos”*¹⁸.

15 Este refrán popular de la Italia campesina, hacía referencia justamente a que la pobreza extrema puede limitarse con el esfuerzo y el sacrificio personal del individuo. Es el pensamiento que considera que el hombre puede construir su propia realidad y superar así los condicionamientos del contexto.

16 Bernasconi, A. Ibidem, p. 332

17 Bernasconi, A. Ibid, p. 335

18 Bernasconi, A. Ibi, p. 335

Estas instituciones se constituyen en nexos comunicativos con el pueblo de origen de los últimos inmigrantes, que al mismo tiempo, se habían convertido en los mejores exponentes de las tradiciones y hábitos de su terruño natal. Así comenzaron a fundarse asociaciones que reunían a los inmigrantes que provenían de la misma ciudad o del mismo pueblo, comúnmente denominadas, con el nombre del mismo o con el del Santo Patrono del lugar, dependiendo del celo religioso que manifestaran sus integrantes. No cabe duda, sin embargo, que las primeras asociaciones de ésta época se abocaron hacia la actividad religiosa por sobre todas las cosas, como un componente fundamental de sus tradiciones, que incluían además, la elaboración de platos típicos, y un programa fundacional que no perdía de vista los objetivos solidarios y la necesidad siempre latente, de mancomunar a todos los paisanos del mismo pueblo. En la actualidad podemos sentenciar que estas entidades, otrora pujantes y rebosantes de sentido, subsisten únicamente para la realización de la fiesta anual, como único instrumento de sociabilidad. Por otra parte no poseen ningún carácter instrumental, como el que poseían las viejas sociedades de socorros mutuos. Más eso no importa, porque como sugiere Bernasconi,

“el paese existe, vive y se corporiza en la celebración anual del santo patrono¹⁹”.

Por otra parte, las Comisiones Directivas son el mejor reflejo del grado de integración de las generaciones y de los géneros en la vida política de la institución, denotando además, la movilidad y la flexibilidad propias de cada asociación. En aquellas que surgen luego de la segunda guerra, las integraciones son casi nulas, y sólo se manifestaron con el correr de las décadas.

Ni que hablar por cierto de la participación de las mujeres, cuyo rol activo se centra en la preparación de la fiesta y el acompañamiento de los maridos, aunque tengan casi vedado por mandato social, la incorporación en la vida política institucional. El histórico patriarcado²⁰ seguía siendo notorio y pervivía mucho más, entre las familias inmigrantes.

Por otro lado, el grado de imprevisión y la informalidad de estas instituciones saltan a la vista, a partir de algunas cuestiones básicas. En la mayoría de los casos, no presentan registro alguno de sus asambleas o de las reuniones de Comisión, debido al « altísimo costo » de los libros en aquella época, o a la consagración de una pequeña minoría en el poder, que no tenía necesidad de comparecer ante nadie. Asimismo carecían de un registro formal de asociados, por diversas razones que puede resumirse en las siguientes:

- No había miras de desarrollar actividades de ningún tipo con los asociados, excepto la referida a la fiesta patronal;
- No se dedican a cobrar las cuotas sociales porque se sostienen con las recaudaciones para la fiesta;

En este marco, no tenía sentido alguno anotar a las personas que integraban la sociedad. En lo que respecta a las cuotas sociales, recién comenzaron a ganar terreno con cierto criterio utilitarista, en las asociaciones que irrumpen en la escena argentina, en los '80²¹.

Con respecto a la realización de las fiestas patronales o aquella también conocida como *de los Santos*, hay que señalar que se convirtieron con el correr de los años, en festividades insustituibles,

19. Bernasconi, Alicia. Cofradías religiosas e identidad en la inmigración italiana en Argentina, en Revista trimestral del Centro de Estudios Migratorios Latinoamericanos, p. 215.

20. Haciendo alusión al patriarcado de las gens (familias) romanas.

21. Las Asociaciones no tenían asociados porque funcionaban con el solo fin de realizar el festejo anual. Y para cubrir los gastos de la misma se efectuaba la cuesta.

porque la comunidad italiana y la del barrio o localidad, participaban de los festejos, dándose un real encuentro intercultural. Bernasconi refiere que esa práctica se sustenta, en una vieja concepción romana, un pacto recíproco que ligaba el cliente al patrono, para recibir su protección ante los arbitrios del Estado. De allí que cada pueblo tuviera a su propio patrono²².

Las fiestas se constituyen en verdaderos íconos de la identidad cultural de la aldea de origen. Con este punto de vista coincide Martín Castro que manifiesta,

*“Este papel de las festividades de los Santos Patronos como núcleos de reafirmación de los lazos de relación en principio aldeanos aparece con una mayor importancia sin nos referimos a la identidad étnica, vista la inexistencia de asociaciones étnicas italianas en el puerto hasta 1955”.*²³

Adentrándonos en el análisis particular, debemos convenir que la celebración de la festividad por aquel entonces, comenzaba un par de meses antes, con las renombradas recorridas por los hogares de los paisanos, conocida como « cuesta », en la búsqueda de ese oxígeno denominado dinero, que les permitiera solventar los infaltables fuegos artificiales, como otros gastos del gran evento, entre los que se hallaban la banda, el buffet, etc.

En estas clásicas festividades se fusionaban la religiosidad popular²⁴ y la cruzada religiosa cuasi fanática, que encontraba su raíz en la lucha denodada presentada por las identidades sociales de los sujetos en cuestión. Las fiestas comenzaban con las misas que oficiaban en idioma italiano algunos párrocos también peninsulares, que allá por las décadas del '60, '70 y '80, abundaban en las distintas parroquias de la Ciudad de Buenos Aires y del conurbano bonaerense.

La tarde se reservaba el mejor programa: la procesión religiosa de recuerdos y emociones. Ellas se realizaban por el barrio mediante un recorrido que variaba año tras año, y que era acompañada por una banda, bombas de estruendo, que enmarcaban los momentos más trascendentes de la procesión y las distintas asociaciones adheridas a F.A.C.I.A., o a la Federación de Asociaciones Católicas Italianas en Argentina, con sus respectivos estandartes. A esta marcha de fe se le iban sumando, según el grado de inserción de la sociedad local, distintos vecinos de la comunidad.

La noche era la más esperada por su clásico aporte pagano, el de los fuegos de artificio y las luces de colores, que conmovían a las viejas barriadas comunitarias, que nucleaban a tanos, nativos y gallegos por igual, para disfrutar de ese show al aire libre, por entonces, devenido en espectáculo singular. Ése era el respiro que se daban esas esforzadas comunidades de inmigrantes italianos (que sabían perfectamente que esos fuegos artificiales no acabarían con sus penas, ni con sus miserias), respiro al trabajo, que los esperaba al despertar. Esos mismos fuegos fueron el eje de una verdadera polémica entre asociados y curas párrocos, más aún, con aquellos que no tenían orígenes itálicos, y se detenían solamente en el aspecto cuantitativo del gasto que demandaba semejante puesta en

22. Ver Bernasconi, A. op. Cit. pp. 211-223.

23. La iglesia católica y la religiosidad popular de los italianos del mezzogiorno en el puerto de Mar del Plata entre las décadas de 1920 y 1940. Centro de Estudios Migratorios Latinoamericanos, año 11, Nº 34, 1996, p. 590.

24. La iglesia católica y la religiosidad popular de los italianos del mezzogiorno en el puerto demar del plata entre las décadas de 1920 y 1940. estudios migratorios latinoamericanos, año 11, n34, 1996, p. 571. En esta obra, Castro habla de religiosidad popular tomando una definición de Clifford Geertz, que habla de un sistema de símbolos que obra para establecer vigorosos penetrantes y duraderos estados anímicos y motivaciones en los hombres, formulando concepciones de un orden general de existencia y revistiendo estas concepciones, con una aureola de efectividad tal que los estados anímicos y motivaciones parezcan de un realismo único.

escena final. Ellos creían que las sumas podían saciar el hambre de muchos mortales, antes que conmovier la curiosidad morbosa de improvisados espectadores. En esa disputa se enfrentaban la concepción tradicional, que consideraba al dinero como una ofrenda al santo y la concepción utilitaria, que entendía al mismo como un gasto, al menos innecesario. Muchos organizadores consideraban incluso que si los suprimían, el interés por la fiesta decaería.

Con respecto a este particular, si uno se detiene a observar en las diferentes fiestas patronales, el rostro de los paisanos, puede leerse el orgullo y la melancolía que genera la ficcional posibilidad de que el iluminado cielo pueda ser visto por sus paisanos de allá.

Otro de los ejes de la fricción entre las dos posiciones, es la práctica habitual hasta hace un par de décadas, de colgar dinero en los mantos de los santos, o en las vírgenes que salen en procesión, como también lo sugiere Bernasconi. Cuando busca las motivaciones de las mismas, se encuentra con que en verdad, éstas colectas indirectas, servían para financiar los mismos fuegos, la banda, y las orquestas o complejos que se traían, para la fiesta en general.

Otro de los puntos en litigio, es el lugar que se le asigna a la imagen del santo, para su entronización en la parroquia del barrio, en donde se encuentra la sede social. En definitiva, como afirma Bernasconi,

*“el santo patrono se ha convertido para los emigrados en la encarnación misma del paese natal, trascendiendo la religiosidad individual”.*²⁵

Esta postura expresa a las claras lo afirmado anteriormente sobre la inseparabilidad de las tradiciones y prácticas religiosas, de la identidad popular y del recuerdo del pueblo natal.

Ahora bien, posicionando nuestro análisis en las sociedades lucanas, debemos señalar que las mismas son el claro reflejo de la situación política y social desarrollada previamente.

En las décadas del '50 y '60 se produce una renovación social de italianos inmigrantes, que se refleja en la constitución de numerosas asociaciones como ya expresáramos. La finalidad sigue siendo estrictamente religiosa, es decir, se circunscribe al festejo del Santo Patrono y la recaudación de dinero para poder enviarlo al pueblo natal. Las Comisiones Directivas son administraciones montadas para cumplir con ese cometido y luego se disuelven en una confusa inacción. Los asociados no son tales, sino más bien, un grupo de paisanos que se congregan para honrar su fe heredada.

Algunas instituciones de la región de La Basilicata irrumpen con fuerza en la geografía porteña. Se trata de San Miguel Arcángel y de Ripacandida, asociaciones representativas de pueblos, que venían a unirse a esa verdadera campaña por respetar la identidad de origen. Más como podrán notar, seguimos hablando de identidades particulares, más que regionales, teniendo en consideración que en el caso de la Basilicata²⁶, esta se encontraba ausente en la memoria colectiva de los paisanos. A las asociaciones citadas, se fueron agregando otras, a fines de los '60, como la de Residentes de Acerenza y la de Sant' Arcangelo. Villa Devoto y Mataderos, son justamente el lugar de asentamiento de estas entidades. La colectividad lucana se estaba relocalizando en zonas más cercanas al límite provincial, debido a la voraz urbanización que se produjo en la ciudad, a partir de la década del '60. Como resultado del mismo proceso, las entidades de San Miguel Arcángel y la de

25. Bernasconi, A. Op. Cit., p. 220.

26. Basilicata es el nombre original de la región, que luego pasó a ser reconocida también como Lucania

Pietragalla se reubicaron en barrios del conurbano bonaerense, en la zona oeste y más precisamente, en el partido de La Matanza, la primera en el barrio de Villa Luzuriaga y la segunda, en La Tablada, barrio construido prácticamente por la comunidad de italianos allí residentes.

En los comienzos de los '80, existían entre 600 y 700 instituciones italianas de diversa naturaleza²⁷ que agrupaban entre todas, una cantidad de 200.000 personas. Las mismas podrían englobarse en dos grandes grupos:

- a) Las instituciones creadas antes de la segunda guerra mundial;
- b) Las instituciones creadas después de la misma

Según el listado de 1984 citado por Bernasconi, había 323 entidades²⁸ creadas antes de 1947 y 244 que se originaron entre 1947 y 1982. Y de estas últimas, 160 se crearon luego de 1960.

Esa cifra sin embargo, no refleja a las asociaciones que irrumpieron con mucha fuerza y que desaparecieron en los jardines del olvido de la colectividad italiana en Argentina hace algunas décadas. Entre esas instituciones lucanas encontramos a San Chirico Raparo y Vaglio Basilicata. Las razones de su liquidación son tanto internas como externas. Las internas tienen relación con el funcionamiento propio de la institución, porque su rigidez estructural no facilitó el desarrollo de nuevos cuadros dirigentes. Por otro lado, se pone de manifiesto, la incapacidad de las viejas autoridades para proponer nuevos objetivos para las entidades. También hay que agregar la aparición de nuevas instituciones regionales que nuclearon a muchos de los asociados que eran parte del padrón de asociados de aquellas²⁹ y finalmente la muerte de los líderes más importantes. Las externas tienen que ver con los ciclos económicos de nuestro país, que muchas veces condicionaron el desarrollo de las asociaciones.

Las instituciones surgidas en los '80, presentan un verdadero aggiornamento de las finalidades y de los dirigentes que las administran. Estas últimas ofrecen múltiples finalidades, como las asistenciales, las recreativas, las culturales y las deportivas, aunque luego no tengan correlato, en actividades específicas dentro de la vida institucional.

Hecha la clasificación temporal anterior, estamos en condiciones de afirmar que la mayoría de las asociaciones lucanas se encuentran comprendidas en el segundo grupo, y presentan similares características, entre sí.

Ahora bien, en los '80, se estabilizan social y económicamente los últimos paisanos llegados a este país. Ese momento de madurez de los inmigrantes más jóvenes repercute en una suerte de fiebre asociacionista, que responde sin lugar a dudas al deseo identitario de la paisanada, que comienza a cobrar conciencia de pertenecer a un pueblo. Dejan de ser italianos y sienten ansias de ser reconocidos como seneseses, brianzanos, francavilleses, rotondeses, etc. Esa *paesización* de la colectividad lucana es prácticamente una cuestión natural, que sin embargo había sido ocultada por el imperio de la necesidad material.

27. Ver Bernasconi, A. Op. Cit., pp. 319-340.

28. Dejamos de lado las escuelas, las órdenes religiosas y las asociaciones de la Dante Alighieri, así como 54 asociaciones de las cuales, no se conoce exactamente la fecha de fundación.

29. Es el caso de San Chirico Raparo, asociación de Ciudadela, que al fundarse la Asociación Famiglia Basilicata de Rosario, perdió una gran cantidad de personas oriundas del pueblo, que asistía todos los años a los festejos de Santa Sinforossa. Se puede leer particularidades del festejo en el trabajo de Graciela Luomo y Silvia Zanin. Reconstrucción histórica de un paese: pervivencias y cambios de los inmigrantes, publicado en la revista del CEMLA.

A partir de entonces, la lucanidad dice presente en el mismo altar, donde antes se honraba a la colectividad italiana. En efecto, hasta ese momento, si bien existían entidades de esa procedencia regional, no desarrollaban una profusa actividad de difusión y promoción de la Basilicata. No es casual tampoco que todo ocurra en la década apuntada. Es que la primera Federación de la Basilicata, aquella que va a darle contención y conciencia regional a los lucanos de Argentina, surge en 1976, con la sigla Urbea³⁰. Y justamente ella, va a ser la promotora, aún luego de su escisión y de la formación de dos entidades paralelas³¹, de la conformación de la mayor cantidad de instituciones lucanas representativas de pueblos, en este país. A comienzos de los '80, mientras el país consolidaba la página más negra de su historia represiva, se proyectaban los anhelos de una gran cantidad de lucanos: Brienzanos, Rotondeses, Forenzese, Francavilleses, Cancellareses, Senesese, Sanchiriqueses, Maschitanos y Baragianeses. Un total de 9 asociaciones, que delineaban la época más prolífica en cuanto a instituciones paesanas lucanas en la Argentina. Tal era el grado de sentimiento regional que en el conurbano se respiraba lucanidad, más paradójicamente, esta explosión de entidades, era el resultado de una profunda fragmentación política institucional, a nivel federativo. Pero esto es harina de otro costal.

Por otro lado, dando vuelta la página, nos encontramos a fines del ya nombrado decanato del '80, con un fenómeno totalmente novedoso: la provincialización argentina de la lucanidad, dado que se conforman las primeras entidades regionales lucanas en las populosas ciudades de Mar del Plata y de Rosario, joyas urbanas de las provincias de Buenos Aires y Santa Fe, respectivamente. Estas asociaciones van a agrupar a los desperdigados paisanos de la Basilicata, pero al mismo tiempo provocarán el fin del traslado de los lucanos y sus descendientes, desde el interior hasta la Capital Federal o el conurbano bonaerense, para asistir a la fiesta del Santo Patrono del pueblo de origen. Muchas asociaciones adolecerán esas ausencias, siendo las más perjudicadas, las de Ruoti, Pietragalla³² y San Chirico Raparo, según manifestaron claramente los presidentes de las mismas. Las nuevas instituciones de la Basilicata nacidas en los '80, presentan diversos cambios con respecto a las anteriores, que por supuesto también se van « aggiornando ». Las mismas son fundadas por inmigrantes de las últimas generaciones, arribadas entre el '50 y el '70. Personas que vienen con nuevas ideas, por las cuales, además de congregarse y asistir a los paisanos del mismo pueblo, presentan cierta apertura a la comunidad local, mediante el desarrollo y la práctica de actividades deportivas, recreativas y culturales. Por tal motivo, construyen sedes propias y desarrollan distintas iniciativas de beneficencia. Haciendo justicia con los dirigentes de antaño, habría que señalar que la coyuntura social por otra parte, así lo requería. No es lo mismo por supuesto, un entidad de los años '20, que una surgida en los instantes previos a la desaparición completa de la colectividad lucana nativa, en este país.

En referencia al funcionamiento interno, se manifiestan señales claras de una cierta continuidad con las de antaño, en la escasa renovación de las autoridades.

La profesionalización con destino incierto, se da con la obtención de la Personería Jurídica de casi todas las instituciones, en la década del '90, que responde a premisas federativas y regionales, más que a decisiones internas. Estas asociaciones por otro lado, presentan registros de asociados y un buena cantidad de socios, más el verticalismo gobernante, se desentiende de las necesidades de los

30. Entrevista a Cayetano Sabbatella, 29 de mayo de 2006. Ex presidente de la Federación a fines de los '80.

31. En el período 1982-1994, por problemas internos se produjo una división y coexistieron dos entidades paralelas, que se adjudicaban el derecho de representar a la comunidad lucana en Argentina, Urbea y Faeba, tomado de la entrevista a Cayetano Sabbatella.

32. Entrevista al presidente de la Asociación de Pietragalla José De Bonis, el 24 de mayo de 2004.

mismos. Muchas veces desoye los reclamos y no lee las ausencias, observando como enemigos a quienes se atreven a cuestionar algo. En este sentido, bien gráfica es la aseveración de Bernasconi sobre la falta de correlato entre asociados y fichas de afiliación,

“El total del número de socios de las diversas sociedades es un dato de relevancia relativa, desde el momento que no suma personas, sino fichas de afiliación”³³.

Si uno concurre a muchas instituciones italianas deberá claudicar ante esta inobjetable realidad, sobre la que solo pueden atestiguar las inertes paredes.

En las últimas dos décadas, por otro lado, se asistió a la modernización de las fiestas religiosas, por el empuje de las nuevas generaciones y el marcado laicismo de las mismas. Esto ha llevado al enfrentamiento con la vieja guardia, que concibe a esta renovación, como una indisimulable y nefasta traición al pueblo natal y a la memoria de todos los paisanos ya desaparecidos. Más cuando uno consulta con los nuevos dirigentes, nota rápidamente la contradicción.

Porque ellos consideran que efectúan estos cambios para que las nuevas generaciones no abandonen sus raíces ancestrales. En verdad, las fiestas religiosas ya han perdido mucho de su vieja luminosidad, cediendo anualmente ante el temor que provoca el fantasma del nunca más. Las misas ya no se dicen en italiano, e incluso los párrocos hacen pequeñas y erróneas alusiones al santo patronal. Las procesiones han perdido gente y muchos parecen haber equivocado el itinerario a seguir. Tanto que solo se los encuentra misteriosamente preparados para almorzar, algo que tampoco antes era normal. Dado que las procesiones se realizaban por la tarde y luego de ello se desplegaba una kermesse que inundaba de puestos la parroquia y las calles del lugar. Lo que Bernasconi plantea como incógnita, ya se puede apreciar en las asociaciones como verdadera crisis de identidad, dado que las nuevas generaciones no han querido heredar esas tradiciones culturales-religiosas de sus ancestros.

En la década del '90 y en el primer lustro del siglo XXI, fueron surgiendo nuevas instituciones, mayoritariamente en la geografía provincial, con lo cual el federalismo cobra entidad. Esas asociaciones se conforman por la necesidad que muchos dirigentes de la Federación tienen para su futuro político. Esto no va en desmedro de asociaciones que funcionan inicialmente agrupando a todos los descendientes de lucanos esparcidos en distintas provincias argentinas, como las de Santa Fe, Córdoba, Mendoza y Entre Ríos. En ellas, los nativos lucanos son escasos, dado que la mayor cantidad de inmigrantes de esa región llegaron a las provincias mediterráneas, entre 1880 y 1930. Por eso los dirigentes de estas entidades, son en mayor medida, nietos de lucanos y las instituciones no registran algunos de los problemas característicos de las asociaciones de la Ciudad de Buenos Aires y del Conurbano bonaerense, como por ejemplo, la monopolización y eternización de los cargos y la ausencia de elementos juveniles y de mujeres en la vida institucional. Esto no implica que no presenten otros problemas, tales como, la rotación en los cargos de Comisión Directiva, debido al escaso número de personas que se comprometen con la gestión de la entidad. En este período, se multiplican las entidades regionales lucanas en la provincia de Buenos Aires, como las que surgen en las grandes ciudades, tales como, la Asociación Regional Basilicata de Necochea, el Centro Lucano de Bolívar, la Asociación italiana lucana de Bahía Blanca, la Asociación Basilicata de Pergamino, la Asociación Basilicata de San Nicolás, la Asociación Civil de la Basilicata en Junín, la Asociación de Lucanos en Tandil.

33. Bernasconi, A. Le associazioni italiane del secondo dopoguerra: nuove funzione per nuovi emigrati?, pág. 321. En *Identità degli italiani in Argentina, redes sociales / Familia / Trabajo*. Rosoli, Gianfausto (Dir.), Centro Studi Emigrazione, Roma, Studium, 1993.

La colectividad lucana tiene en la actualidad un importante peso relativo, dado que si bien la cantidad de lucanos y descendientes es menor a la de calabreses, campanos y sicilianos, el número de asociaciones es proporcionalmente mayor. En efecto, de las 252 asociaciones existentes, entre la Ciudad Autónoma de Buenos Aires y la Provincia de Buenos Aires, hay 86 regionales en el primer distrito y 49, en el conurbano bonaerense. La Basilicata ocupa el segundo lugar en la Ciudad de Buenos Aires, con 7 entidades detrás de Calabria, mientras que en el conurbano bonaerense, sus 18 asociaciones le otorgan el primado absoluto, incluso por sobre los calabreses, cuya presencia numérica en ese distrito es mayor a la colectividad lucana. Los números que siguen son más que gráficos sobre lo apuntado:

Distrito	Cantidad de Entidades Regionales	Región de origen	Porcentaje
Ciudad Autónoma de Buenos Aires	86	25 (Calabria)	29,5%
		7 (Basilicata)	8%
		7 (Sicilia)	8%
Conurbano Bonaerense	49	18 (Basilicata)	36%
		16 (Calabria)	32,5%
		12 (Campania)	24,5%

Fuente: "Le Associazione Italiane della Circonscrizione Consolare", Consolato Generale D'Italia, Buenos Aires, 15 noviembre de 2003. Además suministrados por los presidentes de las instituciones lucanas.

Ahora bien, luego de este pantallazo generalizado sobre la realidad de las Asociaciones italianas y lucanas en Argentina, es bueno recurrir a las clasificaciones que nos permiten organizar de manera clara la información recogida en diversos ámbitos y de diferentes fuentes. Previamente exponemos a consideración del lector un cuadro de datos tomado de una publicación realizada por el Consulado General de Italia, en noviembre de 2003. En el se detectaron algunos errores u omisiones, seguramente producto de la falta de actualización de la información, de la cual dispone el Consulado, o debido a que el chequeo de la veracidad de los datos, fue efectuado a través del teléfono o de una herramienta informática.

Por otro lado, en el trabajo de Bernasconi³⁴, la autora presenta a tres instituciones de la Basilicata como existentes en la Ciudad de Buenos Aires, que en verdad no tienen entidad en el presente, como la del pueblo de Tolve (Congregación de San Roque), la de Savoia di Lucania (Sociedad italiana San Rocco) y la de Vaglio Lucano (Asociación San Faustino Mártir). Estas instituciones si bien existieron y tienen algunas manifestaciones aisladas en la actualidad, como la realización de alguna fiesta patronal, han desaparecido de la esfera federativa lucana, por tal motivo, carecen de reconocimiento legal ante la región de origen.

Para tratar de echar luz al respecto, sobre éstas clasificaciones y otros trabajos inéditos a los cuales tuvimos acceso, realizamos una clasificación de la información recogida de manera directa ya sea con los presidentes o los secretarios de las instituciones. Por otro lado, muchos de los datos fueron recogidos en la base de datos de la misma Federación Lucana.

34. Bernasconi, A. Op. Cit., p. 222-223.

Asociación	Presidente/a	Socios	Sede propia
Cancellara	Norberto Diego Rienzi	252	Si (1/07/1990)
Cultural Italiana Rotondese en Argentina	Domingo Di Giano	180	Si (13/06/1985)
Forenzese	Manuel Liuni	250	Si (6/04/1986)
Mutual, Social y Cultural Baragianese	Francisco Lizzadro	218	Si (23/05/1989)
Santarcangiolese Provincia de Potenza	Lucio Cifarelli	960	Si (1/01/1971)
Centro Residentes Acerenza Lucania	Aotnio Cumuniello	350	Si (1/12/1968)
Sociedad de Socorros Mutuos tricaricese	Francisco Piscinne	50	Si (1/01/1934)
Mutual Pescopaganesa	Gerardo Pinto	203	Si (1/01/1909)
Francavilleses en Argentina	Vicente Di Stabile Grimaldi	250	Si (1/01/1987)
Italiuana Brienza	Antonio Marcelo falsetti	966	Si (6/06/1980)
San Miguel Arcangel	José Laurino	305	Si (1/05/1951)
Ripacandidesa en Argentina	Lucia Martino	641	No (1/01/1959)
Civil Pueblo de San Chirico Nuovo	Roque Baldassarre	300	No (31/05/1987)
Viggianello	José Olivetto	111	No (4/07/1997)
Cultural y Deportiva Lucana de Maschito (2 giugno)	Nicola Gualtieri	185	No (30/08/1987)
Barilese en Argentina	Maria Maitilasso	300	No (11/11/1996)
Emigrados de la Basilicata en Argentina San Gennaro	Canio Grippio	300	No (1/01/1996)
Pietragallese San Teodosio	Jose De Bonis	650	No (1/06/1942)

Fuente: "Le Associazione Italiane della Circonscrizione Consolare", Consolato Generale D'Italia, Buenos Aires, 15 noviembre de 2003. Además suministrados por los presidentes de las instituciones lucanas.

Entre paréntesis figura la fecha de fundación.

En cuanto a la información sistematizada por el Consulado, se registran algunas equivocaciones considerables. El yerro más significativo no se encuentra en las fechas de fundación de las asociaciones, sino más bien, en el no reconocimiento de las sedes propias de las mismas, tales como, San Chirico Nuovo, Viggianello y Barile. Con respecto a está última, la justificación inmediata reside en el hecho de que cuando se efectuó la publicación en el 2003, esta ni siquiera estaba se había conformado.

En todas las sistematizaciones presentes hasta el momento, se registran errores, omisiones y denominaciones de instituciones que son incorrectas. La investigadora citada, hace referencia en su trabajo sobre Asociaciones italianas, a dos publicaciones del Ministerio degli Affari Esteri de 1972 y 1984, que versa sobre instituciones en el exterior, que no podemos utilizar en nuestro caso,

dado que el 84 por ciento de las entidades de la Basilicata no existía por entonces. Por otro lado, la lista de Asociaciones correspondiente a la segunda circunscripción consular italiana³⁵ en Argentina, redactada en 1990 en Buenos Aires, bajo la dirección general de Leandro Zaccari, no puede ser tenida en cuenta porque en esa jurisdicción no se registra ninguna institución regional lucana.

En las pocas publicaciones que hay sobre Asociaciones italianas en Argentina, en general, el número de instituciones reconocidas es insuficiente y esto podría pasar desapercibido para el lector desprevenido. Esto se complica más aún, con las Asociaciones de la Basilicata, dado que erróneamente se piensa que son de la Región de Calabria. En este sentido, nos pareció pertinente realizar las siguientes clasificaciones sobre las Asociaciones Lucanas, para seguir echando luz a las tinieblas identitarias de la ilustre región griega.

Hemos elegido para despojar cualquier tipo de dudas, los siguientes criterios sistematizadores:

a) Según los fines

1) Culturales, Deportivas, Benéficas

- Acerenza
- Baragiano
- Barile
- Brienza
- Cancellara
- Castelgrande
- Corleto Peticara
- Forenza
- Francavilla
- Maschito
- Muro Lucano
- Pescopagano
- Picerno
- Rotonda
- Ruoti
- San Chirico Nuovo
- Senise
- Tramutola
- Tricarico
- Viggianello

2) Religiosos exclusivamente

- Calvello
- Ripacandida
- Pietragalla
- Sant'Angelo Le Fratte

b) Según el lugar de establecimiento de la sede

1) En el Conurbano bonaerense

35. La segunda circunscripción consular comprende a las provincias de Santa Fe, Entre Ríos, Corrientes, Misiones, Chaco y Formosa.

Nombre del pueblo	Nombre de la Asociación	Lugar de establecimiento
Barile	Asociación Barilese	San Justo, Partido de La Matanza
Brienza	Asociación Brienza	Villa Madero, Partido de La Matanza
Cancellara	Asociación Cancellara	San Martín, Partido de San Martín
Senise	Asociación Senisese	Martín Coronado
Rotonda	Asociación de Rotondese en Argentina	Billinghamurst, Partido de San Martín
Francavilla	Asociación de Residentes de Francavilla en Argentina	San Justo, Partido de La Matanza
Castelgrande	Asociación Castelgrandesi en Argentina	Ezpeleta, Partido de Quilmes
Maschito	Asociación italiana Lucania	Banfield, Partido
Muro Lucano	Asociación de Muro Lucano	Lomas de Zamora, Partido de Lomas de Zamora
Corleto Peticara	Asociación Corleto Peticara	Ciudad Evita, Partido de La Matanza
Sant'Angelo Le Fratte	Asociación San Miguel Arcangel	Villa Luzuriaga, Partido de La Matanza
Pietragalla	Asociación San Teodosio	La Tablada, Partido de La Matanza
Tricarico	Asociación de Socorros Mutuos	Lanús Este, Partido de Lanús
Tramutola	Asociación de Tramutola	Tablada, Partido de La Matanza
Picerno	Asociación Picernesa en Argentina	San Justo, Partido de La Matanza
Ruoti	Asociación Ruotese	Lomas del Mirador, Partido de La Matanza
San Chirico Nuovo	Asociación Civil pueblo San Chirico Nuovo	Villa Celina, Partido de La Matanza
Pescopagano	Asociación Mutual Pescopaganesa	Lanús, Partido de Lanús

2) En la Ciudad Autónoma de Buenos Aires

Nombre del pueblo	Nombre de la Asociación	Barrio de residencia
Acerenza	Asociación residentes Acerenza Lucania	Villa Devoto, Caba
Baragiano	Asociación Baragianese	Mataderos, Caba
Calvello	Asociación Calvellesa	Parque Chacabuco, Caba
Forenza	Asociación Forenzese	Mataderos, Caba
Ripacandida	Asociación Ripacandidesa	Villa Lugano, Caba
Sant'Arcangelo	Asociación Santarcangiolese	Mataderos, Caba
Viaggianello	Asociación Viaggianelesa	Villa Devoto, Caba

3) En la provincia de Buenos Aires

Lugar de localización	Nombre de la Asociación
La Plata	Centro Lucano de La Plata, Berisso y Ensenada.
Mar del Plata	Asociación Regional Lucana de Mar del plata.
Necochea	Asociación Región Basilicata de Necochea
Bolívar	Centro Lucano de Bolívar
Bahía Blanca	Asociación Italiana Lucana
Pergamino	Asociación Basilicata Pergamino
San Nicolás	Asociación Basilicata de San Nicolás
Junín	Asociación Civil de la Basilicata en Junín
Tandil	Asociación de Lucanos en Tandil

4) En la provincia de Santa Fe

Lugar de localización	Nombre de la Asociación
Rosario	Asociación Familia Basilicata Lucania

5) En la provincia de Mendoza

Lugar de localización	Nombre de la Asociación
Mendoza	Círculo de la Basilicata

6) En la provincia de Córdoba

Lugar de localización	Nombre de la Asociación
Córdoba	Asociación Civil Basilicata

D) Según el carácter de las mismas

1) Regionales

Comprende a todas las Asociaciones que se encuentran en el interior del país y agrupan a los lucanos y sus descendientes en general.

Nombre de la Asociación
Asociación Civil de la Basilicata de Junín
Asociación Italiana Lucana de Bahía Blanca
Asociación Civil Basilicata de Córdoba
Asociación Lucana de Mar del Plata
Asociación Familia Basilicata de Rosario
Círculo de la Basilicata de Mendoza
Centro Lucano de La Plata, Beriso y Ensenada
Asociación de Pergamino
Asociación Basilicata de San Nicolás

2) Municipales

Abarca a todas las Asociaciones que reúnen a los habitantes nativos de un pueblo y sus descendientes en particular.

Nombre de la Asociación
Sociedad Mutual Pescopaganesa
Sociedad de Socorros Mutuos Tricaricesa
Asociación Pietragallesa de San Teodosio
Asociación San Miguel Arcangel de Sant'Angelo Le Fratte
Asociación Ripacandidense
Asociación Castelgrandesa
Centro de Residentes de Acerenza Lucania
Asociación Sant'Arcangiolesa
Asociación Italiana Brienza
Asociación Italiana Rotondesa en Argentina
Asociación Forenzese
Asociación Francavillesa
Asociación Cancellaresa

Asociación de Maschito
Asociación Pueblo de San Chirico Nuovo
Asociación de Senise
Asociación Baragiano
Asociación Picernesa
Asociación Ruotese
Asociación Viggianellesa
Asociación Tramutolese
Asociación de Corleto Perticara

E) Según su pertenencia a Federaciones

1) Asociaciones adheridas a F.a.c.i.a.

- Pietragalla
- Sant'Arcangelo
- Sant'Angelo le Fratte
- Ripacandida
- Calvello

2) Asociaciones adheridas a Faba

Todas las instituciones se encuentran adheridas a su Federación regional.

Luego de haber sistematizado en estos cuadros la información general sobre las Asociaciones Lucanas o de la Basilicata, debemos manifestar que esto es solamente un capítulo introductorio, porque cada institución merece ser analizada en particular, para derribar ese mito todavía vigente del evolucionismo occidental, de que en el mundo todo es lo mismo, y por ende, no merece ser revisado de manera singular. Para este trabajo nada más errado que esa premisa, porque cada historia, por más banal que parezca, merece ser contada, porque en ella se debate la memoria de los que ya no están. Esa memoria que muchas veces ajusticamos hablando de gobiernos y de imperios, dejando sin voces a las vivencias de la sociedad. En el caso de los lucanos, la desidia de los dirigentes de antaño y las carencias materiales de sus paisanos en general, ha funcionado en gran parte del siglo XX, como un cóctel letal para su amplio y desconocido bagaje sociocultural. Es nuestro deseo que el título de este trabajo sea simplemente un diagnóstico no premonitorio de lo que vendrá.

Fuentes bibliográficas

- Le Associazione italiane della circoscrizione consolare, Consolato Generale d'Italia Buenos Aires, Latingráfica, 15 de noviembre de 2003.
- Basilicata, Terra di storia cultura e tradizione. Il turista nell'habitat lucano, Varasano Giovanni (Dir.), 1998.
- NASCIMBENE, Mario. Los italianos y la integración nacional. Historia evolutiva de la colectividad italiana en la Argentina (1835-1965). Ediciones Selección, Buenos Aires, 1988
- FAVERO, Luigi y TASELLO, Graziano, in Cent'anni di emigrazione italiana (1876-1976), en Un secolo di emigrazione italiana 1876-1976. Rosoli, Gianfausto (dir.), Roma, Centro Studi Emigrazione, 1978.
- MALFATTI, Eugenia. L'emigrazione italiana e il Mezzogiorno, in Cent'anni di emigrazione italiana (1876-1976), en Un secolo di emigrazione italiana 1876-1976. Rosoli, Gianfausto (dir.), Roma, Centro Studi Emigrazione, 1978.

- CASTRO, Martín Omar. La Iglesia Católica y la religiosidad popular de los italianos del mezzogiorno en el puerto de Mar del Plata entre las décadas de 1920 y 1940, en Revista Trimestral Cemla, Año 11, N 34, 1996, pp. 569-591.
- DEVOTO, Fernando J. Catolicismo y anticlericalismo en un barrio italiano de Buenos Aires (La Boca) en la segunda mitad del siglo XIX. Cemla, 183-210.
- Bernasconi, Alicia. Cofradías religiosas e identidad en la inmigración italiana en Argentina, Cemla, 211-223.
- DEVOTO, Fernando J. Las sociedades italianas de ayuda mutua en Buenos Aires y Santa Fe. Ideas y problemas, en Revista trimestral del Cemla, Año XXI, setiembre de 1984. pp.320-341.
- BERNASCONI, Alicia. Le associazioni italiane del secondo dopoguerra: nuove funzione per nuovi emigrati? En Identità degli italiani in Argentina, redes sociales / Familia /Trabajo. Rosoli, Gianfausto (Dir.), Centro Studi Emigrazione, Roma, Studium, pp. 319-340.
- Baily, Samuel L. Lo studio degli immigrati italiani in Argentina in prospettiva comparata. En Identità degli italiani in Argentina, redes sociales / Familia /Trabajo. Rosoli, Gianfausto (Dir.), Centro Studi Emigrazione, Roma, Studium, pp. 319-340.
- BERNASCONI, Alicia, Inmigración italiana, colonización y mutualismo en el centro-norte de la provincia de Santa Fe, pp. 178-189, en L'Italia nella Società Argentina, contributi sull'emigrazione italiana in Argentina. Devoto, Fernando J. y Rosoli, Gianfausto. Centro Studi Emigrazione, Roma, 1988.
- Devoto, Fernando J., Fernández, Alejandro, Asociacionismo, liderazgo y participación de dos grupos étnicos en áreas urbanas en la Argentina finisecular. Un enfoque comparado, pp. 190-210, en L'Italia nella Società Argentina, contributi sull'emigrazione italiana in Argentina. Devoto, Fernando J. y Rosoli, Gianfausto. Centro Studi Emigrazione, Roma, 1988.
- Di paese in paese, Rassegna stampa dei periodici lucani, Ufficio Stampa, Giunta Regionale, Regione Basilicata, Anno II- N.1, 1997.
- Di paese in paese, Rassegna stampa dei periodici lucani, Ufficio Stampa, Giunta Regionale, Regione Basilicata, Anno II- N. 4-5, 1997.
- Di paese in paese, Rassegna stampa dei periodici lucani, Ufficio Stampa, Giunta Regionale, Regione Basilicata, Anno II- N.1, Ottobre 1996.
- Lucani nel mondo, Basilicata Regione, Notizie. Anno XXVI, N.98, 2001, del Consiglio Regionale della Basilicata, Rocco Rosa (Dir.).
- Lucani nel mondo, Basilicata Regione, Notizie. Anno V, N.3-4, 1992, del Consiglio Regionale della Basilicata, Rocco Rosa (Dir.).
- Lucani nel mondo, Basilicata Regione, Notizie. Anno X, N.3-4, 1997, del Consiglio Regionale della Basilicata, Rocco Rosa (Dir.).
- Lucani nel mondo, Basilicata Regione, Notizie. Anno XI, N.1-2, 1998, del Consiglio Regionale della Basilicata, Rocco Rosa (Dir.).
- Lucani nel mondo, Basilicata Regione, Notizie. Anno XXIV, N. 2, 1999, del Consiglio Regionale della Basilicata, Rocco Rosa (Dir.).
- Mondo Basilicata, Rivista di storia e storie dell'emigrazione. Consiglio Regionale della Basilicata, Anno II-N. 2, aprile 2004.
- Mondo Basilicata, Rivista di storia e storie dell'emigrazione. Consiglio Regionale della Basilicata. Anno III-N. 6-7, settembre 2005.
- Mondo Basilicata, Rivista di storia e storie dell'emigrazione. Consiglio Regionale della Basilicata. Anno III-N. 8, dicembre 2005.
- Mondo Basilicata, Rivista di storia e storie dell'emigrazione. Consiglio Regionale della Basilicata. Anno V-N. 11-12, giugno 2007.
- La Basilicata nel Mondo. Rivista mensile illustrata, 4 Vol. 1924-1925-1926-1927, BMG, Matera, 1983.

COMITES. historia y significación

Graciela Laino¹

Los órganos representativos de las colectividades en el exterior

Estas instituciones representan hoy en día una realidad particularmente significativa que merece ser conocida por nuestra comunidad italiana.

Los COMITES son muy importantes no sólo por su número y difusión (108 COMITES en 31 países), sino también por las funciones y competencias institucionales que la nueva ley les ha atribuido: entre éstas, por primera vez se establece, en el artículo 1º, que el COMITE es el “*órgano de representación de los italianos en el exterior en sus relaciones con las representaciones diplomático – consulares*”.

Qué son los comites

Instituidos en 1985, los Comités de los Italianos en el Exterior son los Órganos representativos de la colectividad italiana que reside fuera del País.

Presentes en cada circunscripción consular en la que residan al menos 300.000 ciudadanos italianos, son elegidos directamente por los italianos que residen en el exterior y desarrollan un rol importante en el ámbito de la vida social y cultural de la comunidad, en colaboración con las autoridades diplomáticas y consulares y con los entes y asociaciones italianas.

Cada COMITES está compuesto por 12 o 18 miembros electivos, ya sea que la comunidad que representan sea inferior o superior a 100.000 con-nacionales respectivamente.

Junto a los miembros electivos pueden formar parte del COMITES también miembros extranjeros de origen italiano cooptados entre hasta 1/3 del total de los electivos, es decir, elegidos de una lista compilada por las asociaciones de la comunidad italiana.

¹ Licenciada en Acción Social. Miembro del COMITES, Circunscripción Consular de Buenos Aires. Manager de la F.A.C.A. (Federación de Asociaciones Calabresas de Bs. As).

Los órganos del COMITES son: la Asamblea Plenaria, que debe reunirse al menos una vez cada cuatro meses, y el Ejecutivo que comprende al Presidente, al Vicepresidente, al Secretario y al Tesorero. Cada COMITES puede también nombrar comisiones de trabajo, para materias o problemáticas específicas.

La nueva Ley del COMITES ha instituido también otro órgano: el Comité de Presidentes. Se trata de un comité instituido en cada país donde exista más de un COMITES, como en el caso de la Argentina, y está formado por el Presidente de cada COMITES, o su representante, miembro a su vez del mismo COMITES.

El Comité de Presidentes se reúne al menos una vez al año siendo invitados a las reuniones, sin derecho de voto, los miembros del CGIE y los parlamentarios italianos residentes en la repartición electoral.

Las reuniones son convocadas y presididas por un coordinador elegido entre los Presidentes del Comité de Presidentes.

Además, al menos una vez al año, en cada país se lleva a cabo una reunión, convocada y presidida por el embajador, con la participación de los cónsules, los miembros del CGIE, y los presidentes de los COMITES, para discutir los problemas de la comunidad italiana. A dicha reunión son invitados los parlamentarios italianos residentes en la repartición electoral.

Como veremos en las páginas que siguen, los componentes de los COMITES duran en sus cargos cinco años y pueden ser reelectos. Las últimas elecciones para la renovación de los COMITES se desarrollaron el 24 de marzo de 2004.

Las etapas fundamentales

Los COMITES son el fruto de una evolución que duró casi cuarenta años, cuyas etapas principales se sintetizan en las páginas que siguen.

El CO.AS.IT

La historia de los COMITES comienza a fin de los años '60 con la institución de los primeros Comités de Asistencia Consular (Co.As.It.), previstos en el artículo 53 del D.P.R. N° 18 del 5 de enero de 1967 sobre el ordenamiento del Ministerio de Asuntos Exteriores.

De acuerdo con tal norma, el jefe de cada oficina consular podía instituir comités de consulta en interés de la comunidad.

Así, los Co.As.It., se crearon sin demasiada planificación. Se trataba de organismos no electivos, por lo que no eran representativos de la colectividad italiana en el exterior.

Si embargo, las comunidades italianas poseían expectativas mucho más amplias. Su objetivo era la creación de organismos autónomos y representativos que fueran interlocutores de los consulados, colaborando con éstos en favor de la colectividad.

1ª Conferencia Nacional de la Emigración

Los italianos residentes en el exterior pudieron hacer sentir por primera vez su voz, en ocasión de la 1ª Conferencia Nacional sobre la Emigración, realizada en 1975. La idea, por cierto no del todo novedosa, era reunir en Roma a los exponentes de la emigración italiana para confrontar temáticas de interés común.

El Convenio del '75 fue vivido por los italianos del exterior como una oportunidad imperdible: por primera vez podían formular sus reclamos e ilustrar sus proyectos en un foro institucional. A la Conferencia fueron invitadas las Asociaciones de los emigrados, una realidad consolidada, vivaz y pujante. Lo demuestra el hecho de que en 1970, cuando en Italia entró en vigor el ordenamiento regional, muchas asociaciones establecieron inmediatamente y de manera autónoma, contactos directos con cada una de las regiones, promoviendo iniciativas conjuntas de variado tipo.

Para prepararse para la Conferencia, las Asociaciones organizaron pre-conferencias con el fin de definir programas unificados. En efecto, durante los trabajos, se avanzó en diversas propuestas de ley tendientes a la constitución de un órgano representativo de los ciudadanos en el exterior.

A pesar del intenso trabajo de preparación, los resultados de la Conferencia no reflejaron las expectativas de nuestras comunidades en el exterior.

El CO.EM.IT.

El primer resultado apreciable se obtuvo sólo diez años más tarde, cuando, con la ley N° 205 del 8 de mayo de 1985, nacieron los Co.Em.It. o Comites de la Emigración Italiana.

Las comunidades italianas recibieron la iniciativa como una gran conquista: finalmente se contaba con una forma de representación libremente elegida mediante el voto democrático.

Las primeras elecciones, efectuadas el 23 de noviembre de 1986, fueron un suceso.

La ley establecía que en cada oficina consular en la cual residieran al menos 3.000 ciudadanos, se instituyera un comité compuesto por 12 miembros elegidos, que serían 24 en las circunscripciones con más de 100.000 con-nacionales, a los que se agregaría un número de miembros cooptados, equivalente a un tercio de los componentes electos.

Tendrían derecho de voto todos los ciudadanos mayores de edad y residentes en la circunscripción desde al menos un año.

Los miembros del Co.Em.It. se elegirían con el método proporcional en base a las listas de candidatos en competencia; y durarían en el cargo tres años con la posibilidad de ser reelectos.

A los comités se les asignó la tarea, en colaboración con la autoridad consular, de promover iniciativas culturales, sociales, asistenciales y recreativas. La cooperación con la autoridad consular se extendía a la tutela de los derechos de los ciudadanos emigrados, con especial atención a la defensa de los trabajadores.

Los comités tenían también funciones consultivas, debiendo expresar opiniones motivadas y obligatorias acerca de los pedidos de contribuciones al Ministerio de Asuntos Exteriores por parte de Asociaciones, instituciones y comités que operasen en la circunscripción consular en favor de la colectividad.

En la aplicación práctica, sin embargo, las competencias y la autonomía de los comités resultaron inciertas, favoreciendo en algunos casos situaciones de conflicto. Esto motivó que, nuestras comunidades pidieran una reforma que diese a los Co.Em.It. mayor grado de autonomía.

La 2ª Conferencia Nacional de la Emigración y el C.G.I.E.

Una buena ocasión para solicitar los cambios esperados se presentó en 1988, cuando se convocó a la 2ª Conferencia Nacional de la Emigración.

También esta vez, como sucedió en 1975, las expectativas sobre el éxito de los trabajos eran grandes. A diferencia de la primera, esta Conferencia produjo resultados apreciables.

Poco después del cierre del Convenio, el consejo de ministros presentó al parlamento un diseño de ley para la creación de un Consejo General de los Italianos en el Exterior (CGIE), que fue aprobado definitivamente en 1989.

La ley N° 368 del 6 de noviembre de 1989 prevé la institución del CGIE, a través de una elección de segundo grado, cuyos electores son los COMITES que representan a las comunidades italianas en el exterior.

El Consejo está compuesto por 94 miembros, 65 de los cuales elegidos por los COMITES y las Asociaciones italianas y 29 nombrados mediante un decreto del Presidente del Consejo de Ministros, bajo designación de las organizaciones nacionales, los partidos con representación parlamentaria, los sindicatos, los patronatos y otros organismos.

Como veremos, el CGIE tiene una función consultiva en relación al parlamento y a las regiones y expresa su opinión obligatoria acerca de la orientación del gobierno en las materias que interesan a los italianos que residen en el exterior.

En particular, en las dos asambleas plenarias anuales, el Consejo examina los problemas de la comunidad italiana, formula opiniones, propuestas y recomendaciones en materia de iniciativas legislativas y administrativas del estado y las regiones, de acuerdos internacionales y normativas comunitarias que afecten a los con-nacionales en el exterior.

Los COMITES

El segundo resultado de la Conferencia de 1988 fue la reforma de los Co.Em.It., los cuales, con la ley N° 172 del 5 de julio de 1990 se transformaron en Com.It.Es., Comité de los Italianos en el Exterior.

La nueva normativa no sólo aclaró el rol y las funciones de los COMITES sino que también modificó el nombre subrayando así su discontinuidad con el pasado.

La reforma prolongó a cinco años la duración en el cargo de los COMITES y delineó su estructura administrativa. Son órganos del COMITES la Asamblea Plenaria, que debe reunirse por lo menos una vez cada cuatro meses, y el ejecutivo que incluye al Presidente, al Vicepresidente, al Secretario y al Tesorero.

Cada COMITES puede nombrar también comisiones de trabajo para ocuparse de asuntos específicos o problemáticas valiéndose, de ser necesario, del auxilio de expertos externos.

La ley N° 172 de 1990 puntualizó posteriormente las tareas de los COMITES, estableciendo que colaboren en sus actividades con la autoridad consular, cooperando a su vez con entes y asociaciones activas en el ámbito de la circunscripción. Entre las actividades del COMITES están expresamente previstas todas las acciones tendientes a mejorar la integración de nuestros con-nacionales en las

sociedades de recepción y a mantener los lazos con la realidad política y cultural de Italia, a través de la difusión de la historia, la cultura y el idioma italiano.

Además están previstas reuniones conjuntas entre el COMITES y la autoridad consular, a fin de examinar iniciativas y proyectos específicos de particular importancia para la comunidad. El Consulado deberá solicitar al COMITES opiniones, propuestas y recomendaciones, acerca de las iniciativas que intenta realizar en las materias de competencia del COMITES.

La organización de los COMITES ha sido innovada también desde el punto de vista financiero, previendo una mayor autonomía en el manejo de los fondos necesarios para el desarrollo de su actividad.

Las primeras elecciones de los COMITES se llevaron a cabo el 19 de mayo de 1991. Las autoridades del Co.Em.It. electas en 1986 deberían haberse renovado a fin de 1989, pero dado que el vencimiento coincidía con la aprobación de la ley de reforma, el gobierno decidió postergar las elecciones prorrogando la duración en los cargos de los precedentes comités. De tal modo, en la primavera de 1991, los con-nacionales residentes en el exterior, concurrieron a votar para elegir directamente a los nuevos COMITES.

Primera tentativa de reforma

Los progresos cumplidos hasta ese momento no eran, sin embargo, tales como para satisfacer las aspiraciones de las comunidades italianas en el exterior.

Por lo que, a fin de la mitad de los años '90, se lanzó una campaña para reformar completamente a los COMITES, elevándolos al rango de órganos de representación de los ciudadanos, también en relación con las autoridades del país que los hospeda.

En este período, muchas asociaciones de emigrados dejaron de lado sus principios en relación a su postura anterior de no querer participar en política en sentido estricto, evitando el apoyo o las negociaciones con los principales partidos políticos italianos.

Muchos representantes de la colectividad italiana de la Argentina se dieron cuenta de la importancia de insertarse en el diálogo político italiano para obtener el apoyo de los partidos para respaldar sus inquietudes, presentando en el Parlamento diseños de ley inspirados en las necesidades de la colectividad. Esta línea de acción resultó productiva dado que, en 1996, se iniciaron en el parlamento trabajos para una nueva reforma del COMITES.

En abril de 1996 se votaba en Italia la renovación del Parlamento, por lo que el Gobierno postergó las elecciones de los COMITES por un año, para evitar que se superpusieran los vencimientos electorales. Los italianos residentes en el exterior fueron llamados a elegir a los nuevos miembros del COMITES el 22 de junio de 1997.

En junio de 1998 la asamblea de la Cámara de Diputados aprobó un texto de ley sobre la reforma de los COMITES. Aceptando en línea general las propuestas de las comunidades italianas, el diseño de ley ampliaba las funciones de los COMITES, transformándolos en el órgano de representación democrática de los italianos en el exterior, también en sus relaciones con las autoridades y las instituciones locales. Con éstas, los COMITES podrían entonces establecer relaciones tendientes a la tutela y asistencia en todas las cuestiones que no se refirieran a las relaciones entre los estados.

Los COMITES se habrían transformado en Cons.It.Es., o sea, Consejos de los Italianos en el Exterior. El número máximo de miembros electos sería disminuido, de 24 a 18.

El proyecto de reforma alentaba la participación de los jóvenes y las mujeres, estableciendo que las listas electorales deberían garantizar una adecuada representación de estas dos categorías. Teniendo en cuenta el tamaño de algunas comunidades, se habría podido elegir un número mayor de COMITES. La coordinación habría sido garantizada por el Comité de los Presidentes, formado por todos los Presidentes de los Cons.It.Es que operan en el mismo país, el cual se reuniría por lo menos una vez por año para tratar los problemas de la colectividad. En las reuniones habrían participado también los miembros del CGIE residentes en el país.

En lo que concierne a las funciones, la reforma preveía la obligación para la autoridad consular de solicitar la opinión del Consejo acerca de todas las iniciativas a desarrollar en materia de las competencias del Cons.It.Es. El Consejo podría presentar propuestas y dirigir recomendaciones a la oficina consular.

Conjuntamente con el cónsul, el Cons.It.Es. sería informado de todas las actividades de tutela y asistencia a los ciudadanos italianos realizadas por los patronatos operantes en la circunscripción.

El 7 de abril de 1999 el texto de reforma fue aprobado también por la Comisión de Relaciones Exteriores del Senado, pero, una vez presentado para su aprobación definitiva, el procedimiento se estancó.

La 1ª Conferencia de los Italianos en el Mundo

El proyecto legislativo al año siguiente recibió un nuevo impulso, cuando del 11 al 15 diciembre del 2000, se realizó en Roma la 1ª Conferencia de los Italianos en el Mundo.

En dicha ocasión muchos de los oradores apuntaron a sensibilizar al gobierno y a la opinión pública sobre la importancia de una reforma de los COMITES.

Reforma aún más urgente, según quienes la reclamaban, dado que en aquel momento, el voto por correspondencia de los italianos residentes en el exterior era ya una realidad, a pesar de que faltaba todavía la ley ejecutiva de la reforma constitucional.

Sólo dos meses antes, la Cámara había aprobado en forma definitiva las modificaciones constitucionales de los arts. 56 y 57 de la Constitución, estableciendo que los italianos en el exterior elegirían 12 Diputados y 6 Senadores en una circunscripción electoral del exterior, creada al efecto.

Al término de la Conferencia de Roma, la comisión *Participación y derechos políticos* pidió oficialmente la reprogramación de los trabajos parlamentarios para finalizar la reforma.

El 17 de enero del 2001 la Cámara de Diputados aprobó la modificación al texto de la Ley que instituye los comités de los italianos en el exterior.

Pero justo cuando parecía que se había llegado al final de esta larga historia, la disolución del Parlamento en la primavera siguiente, bloqueó una vez más la reforma.

La nueva ley

Dentro del marco de la renovada atención de Italia hacia los con-nacionales que viven fuera del país, demostrada también con la Ley del voto en el exterior, el 4 de abril de 2003 el Gobierno aprobó un nuevo diseño de ley de reforma de los COMITES.

El texto, aprobado por el parlamento el 26 de octubre de 2003, entró en vigor el 11 de noviembre de 2003. Esta reforma legislativa introduce muchas modificaciones, que –como veremos más adelante– innovan también la modalidad de elección de los miembros de los COMITES.

El COMITES no cambia de nombre. El número de sus miembros se reduce de 24 a 18 en las circunscripciones con más de 100.000 residentes.

Igual que en el texto de 1999, la ley estipula la creación de listas de candidatos en base a los principios de igualdad de oportunidades y representatividad de la comunidad. Si la presencia de una comunidad numerosa lo justificara, podrían instituirse más de un COMITES dentro de la misma circunscripción.

La coordinación entre ellos se efectuará en las reuniones del Comité de Presidentes.

En cuanto a las funciones, la reforma prevé que la autoridad consular consulte al COMITES en las materias de competencia. Se reducen así otras obligaciones a cargo de la autoridad consular, como las funciones de los COMITES de representación de la colectividad en sus relaciones con las autoridades locales.

La novedad principal se refiere a la modalidad de voto que será por correspondencia con un sistema análogo al del voto político y referendario.

El Gobierno ha decidido posponer por algunos meses las elecciones para la renovación de los COMITES, prorrogando la duración en el cargo de los actuales miembros.

Las última consulta electoral se llevó a cabo el 26 de marzo de 2004, con la que resultaron electos los actuales COMITES de los italianos en exterior.

Aunque a simple vista pudiera parecer menos incisiva de lo previsto en el proyecto de 1999, esta reforma apunta a que los COMITES sean más ágiles.

El resultado final debería ser una mejor coordinación con las autoridades consulares y consecuentemente una acción más eficaz que satisfaga las exigencias de la colectividad italiana.

El 27 de noviembre de 2003 se inició el proyecto normativo para la aprobación del Reglamento de Ejecución, que deberá concluirse dentro de los 90 días de entrada en vigencia de la ley.

Esta reforma agrega un nuevo e importante capítulo a una historia articulada, que se desenvuelve a lo largo de casi cuarenta años y coincide con la lucha de los italianos en el exterior por una representación democrática y eficaz de los propios derechos sociales, económicos, culturales y lingüísticos.

Tareas y funciones

Los COMITES se ocupan principalmente de promover iniciativas en materias relacionadas con

la vida social y cultural, asistencia social y educativa, formación profesional, recreación, deporte y tiempo libre de la comunidad italiana residente en cada una de las circunscripciones. En esta actividad, los COMITES colaboran con la autoridad consular y los entes y asociaciones operantes en la misma circunscripción.

Los COMITES, además, cooperan con la autoridad consular en el resguardo de los derechos e intereses de los con-nacionales que residen en el exterior, en el respeto de las normas previstas por las leyes locales y por las normas de derecho internacional y comunitario. Particular atención se dedica a la defensa de los derechos civiles garantizados a los trabajadores italianos por las leyes del país de referencia.

La colaboración con la autoridad consular se extiende a la vigilancia y cumplimiento de leyes e iniciativas dispuestas por el país de residencia en los sectores culturales, recreativos y deportivos. El objetivo es doble: favorecer la integración de los con-nacionales en las sociedades donde habitan y mantener, al mismo tiempo, los lazos con la realidad política y cultural italiana, a través de –por ejemplo– la difusión de la historia y del idioma italiano.

Los COMITES, además, desarrollan una función consultiva. En particular, expresan su opinión fundamentada y obligatoria sobre los pedidos de subsidios que asociaciones y comites realizan al Ministerio de Asuntos Exteriores, a las regiones y a las provincias autónomas para la financiación de actividades a favor de la colectividad italiana.

Para desarrollar sus tareas de la mejor manera posible, cada comité puede instituir comisiones que se ocupen de materias y problemáticas específicas, pudiendo contar con el auxilio de expertos externos.

Los miembros del COMITES

Los miembros del COMITES permanecen en sus cargos por 5 años pudiendo ser elegidos como máximo, por dos períodos consecutivos. La elección de las listas de candidatos se realiza mediante voto directo, personal y secreto. La asignación de las bancas en cada una de las listas se efectúa según el método proporcional.

Pueden ser elegidos todos los ciudadanos italianos residentes en la circunscripción consular y candidatos en una de las listas presentadas. Éstos deben estar inscriptos en la lista actualizada de los electores residentes en el exterior del Ministerio del Interior, y deben cumplir con los requisitos para ser candidatos en las elecciones administrativas.

Cada ciudadano puede presentarse en una sola circunscripción consular y en una sola lista. En el caso de candidaturas presentadas en más de una circunscripción o en más de una lista, el postulante no es elegible.

Tienen derecho a votar todos los italianos mayores de 18 años de edad, inscriptos en la lista de los electores del Ministerio del Interior y residentes por lo menos desde hace seis meses en la circunscripción consular.

Además de los miembros elegidos con ciudadanía italiana, pueden formar parte del COMITES, por cooptación, también ciudadanos extranjeros de origen italiano por parte de por los menos uno de sus padres hasta el cuarto grado en línea recta de ascendencia. Estos últimos no pueden superar un tercio del total de componentes elegidos.

Los miembros cooptados son designados por todas las asociaciones italianas operantes en la circunscripción consular desde al menos 5 años. Estas asociaciones tienen la tarea de indicar un número de candidatos que debe ser en total, por lo menos el doble del número de puestos disponibles.

A partir de la lista de candidatos así formada, los miembros elegidos del COMITES eligen a los cooptados. Cada miembro electo puede expresar un número de votos igual al máximo de un tercio de los puestos a cubrir.

Resultan elegidos por cooptación aquellos que obtengan al menos la mitad más uno de los votos.

Todos los miembros del COMITES, sean elegidos o cooptados, realizan su trabajo gratuitamente y en interés de la colectividad, no teniendo derecho a compensación alguna por la actividad desarrollada.

Las elecciones

Las elecciones se articulan en diversas fases que trataremos de ilustrar brevemente en los párrafos siguientes.

Quién puede votar (art. 5, inc. 1, Ley 459/2001).

Tienen derecho a votar en las elecciones de los COMITES los ciudadanos italianos inscriptos en el elenco actualizado mantenido por el Ministerio del Interior.

Los electores deben, además, ser residentes en la circunscripción consular y cumplir con las condiciones para ejercer el electorado activo según lo previsto por el D. P. R. N° 223 del 20 de marzo de 1967, no estar en quiebra, no estar bajo medidas de prevención, no estar condenado con sentencias penales firmes, o interdicción temporal o permanente para ejercer cargos públicos.

Quién puede ser candidato (art. 5, inc. 2, Ley 286/2003).

Pueden ser elegidos los ciudadanos italianos mayores de edad residentes en la circunscripción consular y candidatos en una de las listas presentadas, siempre que estén inscriptos en la lista de electores del Ministerio del Interior.

Los candidatos deben también cumplir con los requisitos para ser candidatos en las elecciones administrativas que se realizan en Italia.

Quién no puede ser candidato (art. 5, inc. 4 Ley 286/2003).

No pueden ser candidatos quienes no sean ciudadanos italianos o no aparezcan en la lista actualizada de electores residentes en el exterior del Ministerio del Interior.

No pueden ser elegidos quienes no cumplan los requisitos para ser candidatos en las elecciones administrativas italianas; en particular los candidatos no deben tener condenas penales por delitos graves. Los elegidos que presenten condenas penales no definitivas por delitos graves son suspendidos del derecho al cargo. No pueden además ser elegidos, entre otros, los ministros de culto.

El art. 5, inc. 4, de la Ley N° 286/2003 prevé también algunas causas especiales de no elección en el COMITES. No pueden ser elegidos los empleados del Estado italiano que presten servicio en el exterior, comprendido el personal asumido por contrato, ni aquellos que tengan cargos institucionales ni sus colaboradores asalariados. No pueden ser elegidos, además, los administradores

y representantes legales de entes gestores de actividades culturales que operen en la circunscripción consular y de comités para la asistencia que reciban financiación pública.

Cuándo se vota (art. 15, Ley 286/2003).

Las elecciones son convocadas por el jefe de la Oficina Consular tres meses antes del término del mandato del precedente COMITES.

En caso de disolución anticipada, las elecciones son convocadas dentro de los treinta días de la promulgación del decreto de disolución.

La colectividad italiana es informada a través de la exposición en la cartelera consular, circulares informativas, difusión por radio, televisión y cualquier otro medio de información.

Las listas (art. 15, inc. 1, Ley 286/2003).

Las listas de candidatos deben ser presentadas dentro de los 30 días de la convocatoria a elecciones.

Para ser válidas, las listas deben estar suscriptas por al menos 100 electores en las circunscripciones donde residen hasta 50.000 con-nacionales, y por lo menos por 200 en las circunscripciones donde residan más de 50.000 con-nacionales (art. 15, inc. 3).

Los suscriptores deben estar inscriptos en la lista de electores y no pueden ser candidatos. Cada elector puede firmar una sola lista. Las firmas que aparezcan en más de una lista, serán consideradas nulas.

Las listas se presentan en una oficina electoral creada al efecto, instituida en cada uno de los consulados.

Los Comités electorales (art. 16, inc. 2, Ley 286/2003).

Vencido el plazo para la presentación de las listas, se constituye en las Oficinas Consulares, el Comité Electoral Circunscripcional, presidido por el Jefe de la Oficina consular o por su representante.

El Comité tiene la labor de controlar la validez de las firmas y las listas presentadas y definir la modalidad de desarrollo de las elecciones y del escrutinio.

Las mesas electorales (art. 19, inc. 1, Ley 286/2003).

En cada oficina consular se constituye una mesa electoral cada 5.000 electores residentes en la circunscripción consular, con la tarea de realizar las operaciones de escrutinio de los votos enviados por correo por los electores.

Al menos 10 días antes de la fecha de la votación, el comité electoral constituye en la oficina consular (o en otros locales dispuestos para la ocasión) las mesas electorales y nombra sus Presidentes. El Secretario de mesa es elegido por el Presidente; cumple la función de Vicepresidente el más anciano de los escrutadores, que no pueden ser menos de cuatro. Cada mesa está también formada por los representantes de las listas.

Cómo se vota (art. 17, inc. 3, Ley 286/2003).

A partir de las próximas elecciones para la renovación de los COMITES, no se votará más en mesas electorales distribuidas en las varias localidades de la circunscripción.

Veinte días antes de la fecha de las elecciones, el consulado enviará al domicilio del elector un paquete que contenga un sobre blanco con franqueo pago, el certificado electoral, la ficha para votar, el texto de la ley y una comunicación informativa sobre la modalidad de voto.

Se votará marcando, en la ficha electoral, una cruz sobre el encabezado de la lista elegida con un bolígrafo azul o negro.

También será posible expresar preferencias por uno o más candidatos, marcando una cruz al lado del nombre elegido o indicando directamente al candidato preferido.

Se podrá votar por una sola lista. Si se desea expresar una preferencia, por uno o varios candidatos, éstos deberán pertenecer todos a una misma lista, de lo contrario el voto es nulo.

En las páginas siguientes hemos incluido dos facsímiles de fichas electorales para el voto de los miembros del COMITES.

Al finalizar la votación se procede al escrutinio, abriendo los sobres y contando todos los votos válidos.

El Comité Electoral Circunscripcional, en base a los resultados del escrutinio, procede a la proclamación de los elegidos y a la redacción del informe de las operaciones electorales que debe ser firmado por todos los integrantes del Comité.

Las bancas se reparten de manera proporcional entre las distintas listas.

Resultarán elegidos los candidatos que hayan obtenido el mayor número de preferencias en cada lista.

El presidente y las demás autoridades del COMITES

En la primera sesión sucesiva a las elecciones, el COMITES elige al Presidente por mayoría absoluta de sus miembros. Si ninguno alcanza la mayoría absoluta, en la sesión siguiente será elegido el que obtenga el mayor número de votos.

En caso de empate, será elegido el miembro que haya obtenido el mayor número de preferencias en las elecciones del COMITES (art. 10, inc. 1 de la ley 286/2003).

A partir de la próxima renovación del CGIE, el presidente del COMITES no podrá ser miembro del CGIE.

El COMITES elige también un Ejecutivo, compuesto por un número de miembros no superior a un cuarto de sus componentes. El Ejecutivo es presidido por el Presidente del COMITES. El miembro más votado del Ejecutivo (o, a igualdad de votos, el más anciano) realizará las funciones de Vicepresidente.

El COMITES puede además constituir comisiones temáticas para tratar problemas particulares, aún con la ayuda de expertos externos.

El rol de Presidente del COMITES ha sido particularmente revalorizado por la ley de reforma. El Presidente tiene la representación legal del COMITES y es el encargado de convocar las reuniones.

Además, como hemos visto, el artículo 6 de la ley N° 286/2003 prevé que en cada país donde opere más de un COMITES, se forme un Comité de Presidentes para afrontar conjuntamente los problemas de la colectividad.

Por lo menos una vez al año, el Embajador debe convocar a una reunión con los Cónsules, los Presidentes de los COMITES, los miembros del CGIE y los parlamentarios residentes en la repartición electoral.

Consultando el sitio internet del Consulado General, en la sección *voto all'estero*, encontrarán todas las informaciones relativas a las elecciones del COMITES.

Cronología de referencia

Teniendo en cuenta las innovaciones introducidas en la reciente normativa de reforma de los COMITES, es oportuno evidenciar el cronograma relativo a los vencimientos electorales.

Tres meses antes de la finalización del mandato del COMITES

Por indicación del Ministerio de Asuntos Exteriores, el Cónsul convoca las elecciones y constituye la Oficina electoral. El Consulado lanza la campaña informativa.

Dentro de los 10 días posteriores a la convocatoria:

El Cónsul solicita a las asociaciones italianas de la circunscripción, operantes desde por lo menos 5 años, una lista de sus representantes en el Comité Electoral Circunscriptcional.

Entre el 20° y el 30° día posteriores a la convocatoria:

En este período deben ser presentadas las listas en la Oficina electoral constituida en el Consulado.

Dentro del 5° día posterior al vencimiento del término para presentar las listas (35° día posterior a la convocatoria de las elecciones):

El Cónsul constituye el Comité Electoral Circunscriptcional, compuesto por los representantes de las listas y los representantes de las Asociaciones italianas y presidido por el Cónsul.

Dentro del 10° día posterior al vencimiento del término para presentar las listas (40° día posterior a la convocatoria de las elecciones):

El Comité Electoral Circunscriptcional decide la admisión de las listas.

Dentro del 20° día anterior a la votación:

El Cónsul envía a los electores el paquete con el material electoral y la ficha para la votación.

A partir del 15° día anterior a la votación:

Los presentadores de las listas admitidas entregan al Comité Electoral Circunscriptcional las propuestas de designación de los escrutadores.

A partir del 14° día anterior a la votación:

Los electores que no hayan recibido el paquete electoral pueden presentarse en el Consulado para solicitar un duplicado.

Dentro del 10° día anterior a la votación:

El Comité Electoral Circunscriptcional constituye las mesas y nombra a los presidentes y escrutadores.

Dentro del 10° día anterior a la votación:

El elector envía a su correspondiente Oficina consular, la ficha votada.

Día posterior a la fecha de la votación:

Se inician las operaciones de escrutinio, al término de las cuales se proclaman los electores.

Dentro del 20° día posterior a la fecha de la votación:

El Presidente del COMITES saliente convoca a la primer reunión del nuevo COMITES.

Primera sesión del nuevo COMITES:

Elección del Presidente del COMITES entre los miembros elegidos. Posteriormente se procede a la elección del Ejecutivo. En la primera sesión, el COMITES puede solicitar a las Asociaciones italianas de la circunscripción, presentes por al menos 5 años, una lista de personas entre las cuales elegir a los miembros extranjeros para, eventualmente, cooptarlos.

Los COMITES no electivos

No todos los COMITES son electivos. En algunos casos, los miembros no son elegidos por la colectividad a través de elecciones sino que son nombrados directamente por la autoridad consular, de acuerdo con la colectividad residente en las respectivas circunscripciones. La constitución de este tipo de COMITES se da en Países en los que por variados motivos, no es posible realizar las elecciones, o en las circunscripciones consulares donde residan menos de 3.000 ciudadanos italianos. En este último caso el COMITES se compondrá con por lo menos 5 miembros de la colectividad. El Presidente, que antes de la última reforma era nombrado por el Jefe de la Oficina Consular, es elegido ahora por los miembros del COMITES. Los COMITES no electivos son actualmente 8, y han sido constituidos en Argelia, Australia, Canadá, Costa Rica, Etiopía, Guatemala, Irlanda y Marruecos. A partir de las próximas elecciones, muchos COMITES que antes no eran electivos, serán elegidos directamente por los con-nacionales.

El COMITES de Buenos Aires

El COMITES que opera en la circunscripción de Buenos Aires, compuesto por 18 miembros electos y 6 cooptados, tiene su sede actualmente en la calle Reconquista 572, 2° Piso, en la sede del Consulado General de Italia en Buenos Aires. El teléfono/fax es 4114-4830 y la dirección de email comites@infovia.com.ar

FEDITALIA

Orígenes

Fue constituida en el año 1912 como Federación de Asociaciones, es decir en calidad de entidad de segundo grado considerando que la República Argentina albergaba la mayor comunidad italiana del mundo fuera de Europa y la más importante organización asociativa nucleadora de oriundos y descendientes (y continúa siéndolo).

En el extenso territorio argentino se encuentran más de 800 entidades italianas, de diverso origen, que cumplen variadas funciones, muchas de las cuales son hoy centenarias. Por razones operativas, las entidades de primer grado (asociaciones y círculos) con sede en las distintas Circunscripciones Consulares Italianas se agruparon en Federaciones. Esta realidad obligó a transformar FEDITALIA en Confederación (entidad de tercer grado).

Objetivos de la Confederación

FEDITALIA, ejerce su actividad en toda la República Argentina desde su sede situada en el Consulado General de Italia en Buenos Aires. Su objetivo fundamental consiste en procurar, mantener y estimular la unidad y concordia de la colectividad italiana residente en el país y la confraternidad ítalo-argentina.

A tales fines:

I) Fomenta la asociación de los componentes de la colectividad en instituciones italianas sin fines de lucro.

II) Fomenta el ingreso a las federaciones italianas de los descendientes de los con-nacionales, con una acción informativa y con oportunas disposiciones reglamentadas, a los efectos de que éstos, por intermedio de una participación activa en la dirección de las instituciones, ocupen también los puestos directivos.

III) Reconoce la importancia que la mujer tuvo en la emigración, como esposa y madre, y considera que ella merece tener una posición destacada y un rol acorde a su contribución a la historia de nuestra emigración y en nuestra colectividad.

IV) Propende a la formación de federaciones y les presta asesoramiento.

V) Fomenta el espíritu de colaboración y solidaridad entre las federaciones.

VI) Estimula la celebración de acuerdos, pactos o convenios entre federaciones.

VII) Colabora con los entes estatales argentinos e italianos en la elaboración de la legislación y en todo lo atinente a inmigración, así como a la radicación de personas o capitales.

VIII) Estimula entre las federaciones afiliadas y las instituciones que la componen, las iniciativas y actividades que tiendan a desarrollar y elevar el nivel social, moral, espiritual, cultural y la difusión del idioma, la cultura, el turismo y el deporte.

IX) Interviene, a solicitud de parte interesada, como árbitro amigable en los conflictos internos o entre dos o más federaciones afiliadas.

X) Estimula la organización cooperativa. Edita revistas, libros o boletines informativos. Organiza y programa actividades de turismo general o social.

XI) Gestiona el apoyo del estado nacional, provincial o municipal para conseguir el logro de sus objetivos. Gestiona tarifas especiales y exenciones impositivas para las federaciones adheridas.

Federaciones de circunscripción consular

Son aquellas que reúnen a las asociaciones de primer grado y de cualquier tipo (religiosas, de profesionales, deportivas, de socorros mutuos) que se encuentran ubicadas dentro de los límites geográficos de las zonas en que está dividida la República Argentina, de acuerdo a la ubicación de los consulados y agencias consulares de Italia.

FEDIBA pertenece a la Circunscripción Consular de Buenos Aires a la que pertenecen cuarenta instituciones. Está presidida por la Dra. Pina Mainieri.

Patronatos

En Italia el patronato es una institución fundada por una ley de la República en el año 1949, cuando las asociaciones de trabajadores crearon estos institutos de derecho público que tenían como misión institucional la tutela de los derechos sociales y civiles de los trabajadores. En una sociedad cuya legislación social era cada vez más compleja, era necesario que los ciudadanos pudieran acceder en forma gratuita a sus derechos. El Instituto Nazionale di Assistenza Sociale fue creado por la Confederazione italiana Sindacati Lavoratori.

Su misión es asesorar, llevar hacia el ciudadano sus derechos en todo lo que concierne, fundamentalmente, al aspecto previsional. En la actualidad se está tratando de introducir nuevos roles, nuevas funciones, como por ejemplo los temas de la ciudadanía, la validación de títulos, cómo conseguir alojamiento en Italia, es decir, información que atienda a las exigencias de las comunidades.

La financiación la aportan los trabajadores italianos, en las retenciones de sus sueldos que hace el gobierno, destinando un porcentaje que, a través del Instituto de Previsión social italiano y mediante el Ministerio de Trabajo, es distribuido en los Patronatos de acuerdo a la tarea que realizan.

Algunos de los patronatos existentes en nuestro país son:

ACLI, ENASCO, INAS CISL, INCA, CGIL, ITAL, UIL y SIAS, todos con sede en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

Agradecimientos

Lic. Giuliana Dal Piaz

Instituto Italiano de Cultura, Buenos Aires

Instituto Cooperazione Economica Internazionale (ICEI)

Centro de Estudios Migratorios Latinoamericanos (CEMLA)

Museo Roca

Asociación Dante Alighieri

Scuola italiana Cristoforo Colombo

Scuola Paritaria Edmundo de Amicis

Empresa Matarazzo

El Viejo Oso

Bodegas Etchart

