

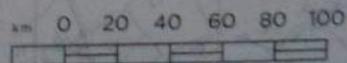
CIUDADES SUDAMERICANAS COMO ARENAS CULTURALES

ARTES Y MEDIOS, BARRIOS DE ÉLITE Y VILLAS MISERIA,
INTELECTUALES Y URBANISTAS: CÓMO CIUDAD
Y CULTURA SE ACTIVAN MUTUAMENTE

ADRIÁN GORELIK · FERNANDA ARÊAS PEIXOTO

COMPILADORES

- | | |
|-----------------|-----------------------|
| 1. Bogotá | 8. Montevideo |
| 2. Brasilia | 9. Quito |
| 3. Buenos Aires | 10. Recife |
| 4. Caracas | 11. Río de Janeiro |
| 5. Córdoba | 12. Salvador |
| 6. La Plata | 13. San Pablo |
| 7. Lima | 14. Santiago de Chile |



ADRIÁN GORELIK

Es arquitecto y doctor en Historia (ambos títulos por la Universidad de Buenos Aires). Es investigador del Conicet y profesor titular de la Universidad Nacional de Quilmes, donde dirige el Centro de Historia Intelectual. Es miembro del Consejo de Dirección de *Prismas. Revista de Historia Intelectual*. Entre otros libros, ha publicado *La grilla y el parque. Espacio público y cultura urbana en Buenos Aires* (1998), *Miradas sobre Buenos Aires* (2004) y *Das vanguardas a Brasília. Cultura urbana e arquitetura na América Latina* (2005).

FERNANDA ARÊAS PEIXOTO

Es profesora del Departamento de Antropología de la Universidade de São Paulo, investigadora del CNPq y coordinadora del Grupo de Investigación (USP/CNPq) ASA - artes, saberes, antropología (www.coletivoasa.dreamhosters.com). Es autora de *Diálogos brasileiros: uma análise da obra de Roger Bastide* (2000) y *A viagem como vocação* (2015), y organizadora, junto con otros, de *São Paulo: os estrangeiros e a construção das cidades* (2011).

AUTORES

Ana Clarisa Agüero, Gonzalo Aguilar, Pablo Ansolabehere, Alexandre Araújo Bispo, Fernanda Arêas Peixoto, Anahí Ballent, Gonzalo Cáceres, Lila Caimari, Ximena Espeche, Paulo César Garcez Marins, Gustavo Guerrero, Adrián Gorelik, Beatriz Jaguaribe, Eduardo Kingman Garcés, Nísia Trindade Lima, Germán Rodrigo Mejía Pavony, Jorge Myers, Julia O'Donnell, Heloisa Pontes, Maria Alice Rezende de Carvalho, Silvana Rubino, José Tavares Correia de Lira, Gustavo Vallejo, Tamara Rangel Vieira, Guilherme Wisnik.

Diseño de la cubierta: Eugenia Lardiés

CIUDADES SUDAMERICANAS COMO ARENAS CULTURALES

artes y medios, barrios de élite y villas miseria,
intelectuales y urbanistas: cómo ciudad y cultura
se activan mutuamente

bogotá | brasilia | buenos aires | caracas | córdoba | la plata |
lima | montevideo | quito | recife | río de janeiro | salvador |
san pablo | santiago de chile

adrián gorelik
fernanda arêas peixoto
compiladores

traducción de los textos sobre ciudades brasileñas: ada solari

 **siglo veintiuno**
editores

gorelik de fernanda e adrián / jul 2016

XXI grupo editorial
siglo veintiuno

siglo XXI editores, méxico
CALLE DEL ABLA 248, COLONIA DE TERESENTES, 04310 MÉXICO, DF
www.sigloeditores.com.mx

siglo XXI editores, argentina
QUINTAS CALLES 4524, C1425BAF BUENOS AIRES, ARGENTINA
www.sigloeditores.com.ar

anthropos
CALLE 241, 243, 08013 BARCELONA, ESPAÑA
www.anthropos-editorial.com

Gorelik, Adrián
Ciudades sudamericanas como arenas culturales // Adrián Gorelik
y Fernanda Arêas Peixoto, comps.- 1ª ed.- Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2016.
466 p. : 15x23 cm.- (Teoría)

Traducción de Ada Solari // ISBN 978-987-629-639-7

1. Cultura Urbana. I. Título.
CDD 306

© 2016, Siglo Veintiuno Editores Argentina S.A.

Diseño de cubierta: Eugenia Lardiés

ISBN 978-987-629-639-7

Impreso en Artes Gráficas Color-Efe // Paso 192, Avellaneda
en el mes de mayo de 2016

Hecho el depósito que marca la ley 11.723
Impreso en Argentina // Made in Argentina

Índice

Introducción. Cultura y perspectiva urbana 10
Fernanda Arêas Peixoto
Adrián Gorelik

PARTE I

LABORATORIOS CULTURALES (ENTRESIGLOS)

Río de Janeiro. Crepúsculo de Ouvidor 22
Maria Alice Rezende de Carvalho

Buenos Aires. La ciudad de la bohemia 38
Pablo Ansolabehere

**San Pablo. La avenida Paulista de la Belle Époque:
élites en disputa** 56
Paulo César Garcez Marins

PARTE II

LINGÜAS PARA LO NUEVO Y LA MEMORIA (AÑOS 1910-1930)

**La Plata. Figuras culturales de lo nuevo en la ciudad
del bosque** 78
Gustavo Vallejo

Córdoba. 1918, más acá de la Reforma 96
Ana Clarisa Agüero

Montevideo. El anhelo de ser cosmópolis 116
Jorge Myers

- X Recife. De la ciudad a la infancia: Gilberto Freyre
José Tavares Correia de Lira 134
- Buenos Aires. Mezclas puras: lunfardo y cultura urbana
Lila Caimari 154
- X San Pablo. El edificio Martinelli y la euforia vertical
Fernanda Arêas Peixoto
Alexandre Araújo Bispo 174

PARTE III

ESCENAS DE MODERNIZACIÓN (AÑOS 1940-1970)

- Bogotá. 1948: de la hipérbole al mito
Germán Rodrigo Mejía Pavony 192
- Caracas. Tiempo e imagen: el ritmo de la modernización
acelerada
Gustavo Guerrero 210
- Río de Janeiro. Cosmopolitismo, nación y modernidad
en Copacabana
Julia O'Donnell 228
- Brasilia. Una ciudad modernista en el sertón
Nisia Trindade Lima
Tamara Rangel Vieira 248
- Salvador. El renacimiento bahiano
Silvana Rubino 264

PARTE IV

ESCENAS PARTIDAS (AÑOS 1940-1970)

- Quito. Trajines callejeros: ciudad, modernidad y mundo
popular en los Andes
Eduardo Kingman Garcés 286

- Montevideo. La ciudad y el campo
Ximena Espeche 306
- Buenos Aires. La ciudad y la villa
Adrián Gorlák 324
- Lima. Hora cero: miradas, acciones y proyectos
en una ciudad desbordada
Anahi Ballent 346
- San Pablo. La ciudad en escena: teatro y culturas
urbanas disidentes
Heloisa Pontes 366
- Santiago de Chile. La capital de la izquierda
Gonzalo Cáceres 384

PARTE V

ESPECTÁCULOS URBANOS (AÑOS 1990-2010)

- Buenos Aires. El Bafici: festivales y transformaciones
urbanas
Gonzalo Aguilar 404
- Río de Janeiro. La ciudad mediática: telenovelas
y mundo urbano
Beatriz Jaguaribe 424
- San Pablo. Oficina: un teatro atravesado por la calle
Guilherme Wisnik 440
- Los autores 461



Fiesta popular en el barrio de Ribeira, c. 1954-1960, Salvador. Fotografía: Marcel Gautherot. Fondo del Instituto Moreira Salles.

Introducción Cultura y perspectiva urbana

Fernanda Arêas Peixoto
Adrián Gorelik

UNA FIGURA INSPIRADORA

“Arenas culturales”: esta fue la figura clave del proyecto de historia cultural urbana que dio origen a este libro, como una contraseña para sus veinticinco autores, el modo de entenderse en medio de la babel de lenguas (enfoques, disciplinas, registros narrativos) que todo estudio de la ciudad debe al mismo tiempo convocar y conjurar.

Comenzamos apelando, de un modo casi instrumental, a la potencia de esa figura por su capacidad de presentar a la ciudad de manera simultánea como lugar de germinación, de experimentación y de combate cultural, pero a poco de andar se fue transformando en un homenaje implícito a su creador, Richard Morse.¹ De hecho, el título que finalmente escogimos para el libro parafrasea uno de los últimos textos que Morse dedicó al tema de las ciudades latinoamericanas: “Ciudades ‘periféricas’ como arenas culturales”, de 1982.² Allí, Morse pasaba revista a la más reciente literatura de tema urbano —de Marshall Berman y Carl Schorske a José Luis Romero—, para replantear desde un ángulo nuevo ese vínculo estructural entre ciudad y cultura que le había permitido desde el inicio de su trayectoria intelectual comprender de un modo tan original el proceso de la modernidad en América Latina. Por supuesto, lo hacía con esa mirada celebratoria sobre la cultura latinoamericana que también lo caracterizaba; el artículo mencionado termina con una suerte de efusión carnavalesca en las playas de Río de Janeiro, colmando la hipótesis morsiana de que las culturas urbanas periféricas son mucho más intensas e interesantes que las centrales. Pero no es esa mirada —bastante ajena

1 Debemos agradecer aquí a Carlos Altamirano, quien, cuando este proyecto recién comenzaba a imaginarse, sugirió la potencialidad de la figura morsiana de “arenas culturales” para estructurarlo.

2 Véase Richard Morse y Jorge Enrique Hardoy (comps.), *Cultura urbana latinoamericana*, Buenos Aires, CLACSO, 1985.

al espíritu con que los autores de este libro pensamos la cultura urbana latinoamericana— lo que interesa destacar al rendir homenaje a Morse, sino el extraordinario arsenal de recursos analíticos que, a pesar de ella, supo desplegar para una comprensión histórico-cultural muy sofisticada de las ciudades del continente, las incontables y todavía hoy provocativas preguntas que nos enseñó a formular.

Ya en fecha tan temprana como 1956, por ejemplo, había subrayado la importancia decisiva de las fuentes culturales para entender las ciudades en América Latina: las aproximaciones de artistas, escritores y ensayistas, con su capacidad demiúrgica de nombrar, de modelar la realidad, le parecían a Morse tanto o más esclarecedoras que las encuestas y las estadísticas; y para advertir la radicalidad de su pensamiento, su forma de razonar a contracorriente, conviene recordar la centralidad que habían ganado la sociología y la planificación en esos años —seguramente el momento de mayor pretensión normativa del pensamiento social—, relegando a los márgenes otras formas de acceso al conocimiento de la ciudad, como las de la tradición ensayística.³ Pero lo más interesante de ese breve texto temprano —y quizás la mejor muestra del talante polemista de Morse— es que, junto con esta batalla mayor contra las posiciones dominantes en el pensamiento sociourbano, no dejaba de discutir con los pocos que sí daban importancia a la dimensión cultural. Así, analizando un trabajo dedicado a las relaciones entre literatura y ciudad, señalaba los límites de los enfoques que ven en la creación artística sólo una cantera de informaciones positivas —que reducen, por tanto, la productividad cognoscitiva del arte a sus “temas explícitos”, y las fuentes culturales para interpretar la ciudad, a los géneros naturalistas—. Contra ellos, demandaba un análisis interno de la obra de arte capaz de capitalizar la evidencia de que el artista latinoamericano, más allá de sus temas y estilos expresivos, es un producto cabal de la ciudad y, como tal, no puede sino revelarla —y con ello argumentaba, de paso, a favor de la incorporación como tema de estudio de la producción vanguardista, que tanto lo fascinaba—. Es decir que, para Morse, la cultura urbana cuando se entiende de modo refinado es una calle de dos direcciones: permite una comprensión más compleja e integral tanto de la ciudad como de la cultura misma.

³ Richard Morse, “La ciudad artificial”, en *Estudios Americanos*, vol. XIII, n.º 67-68, Sevilla, abril-mayo de 1957 (comentario a la mesa “Expansión urbana en la América Latina durante el siglo XIX”, en la 71ª Reunión de la American Historical Association, Saint Louis, 28 al 30 de diciembre de 1956).

Este es el desafío morsiano que ha quedado acuñado en la fórmula “arenas culturales”. Y es la pregunta implícita en ella lo que se busca retomar aquí: si la vida cultural moderna de América Latina ha tenido su centro en la ciudad, ¿cuáles de las características específicas de esta le han dado a aquella sus marcas singulares? Es decir, ¿en qué medida el análisis de la cultura urbana es capaz de iluminar ese proceso de interpenetración y correspondencia entre ciudad y cultura? ¿Es posible reconocer momentos determinantes en algunas ciudades en los que esa relación haya sido especialmente productiva? Como se puede apreciar, no es de una “historia urbana” de esos momentos de donde saldrán las respuestas que esta pregunta suscita, sino de la posibilidad de darle una *perspectiva urbana* a la historia cultural, poniendo en evidencia aquellos episodios de la vida intelectual, artística o cultural en que la ciudad y sus representaciones han intensificado su mutua activación.

UN CAMPO DE EXPERIMENTACIÓN

Como un paso en esta dirección, este libro es el resultado de un proyecto que coordinó el trabajo de un grupo de estudiosos de varias ciudades sudamericanas y diferentes proveniencias disciplinares (historia cultural, historia de la arquitectura, antropología, sociología, crítica literaria, estudios culturales), reunidos por la común sensibilidad hacia las múltiples dimensiones de la vida urbana.⁴ Durante tres años de debate e investigación, el grupo seleccionó una serie de ciudades sudamericanas y una serie de momentos clave en ellas, pero dejó librado a las orientaciones temáticas y estilísticas de cada integrante el tipo de objeto cultural sobre el cual centrarse y el modo de hacerlo, justamente porque uno

⁴ El proyecto fue posible gracias al apoyo financiero y logístico brindado por la Universidad Nacional de Quilmes. Funcionó mediante un Consejo Académico integrado por Anahí Ballent, Jorge Myers, María Alice Rezzende de Carvalho y los dos compiladores del libro. En las diferentes reuniones de trabajo y discusión realizadas en Buenos Aires y San Pablo, se contó con la productiva participación del conjunto de integrantes del Centro de Historia Intelectual de la Universidad Nacional de Quilmes y del grupo ASA —artes, saberes, antropología— de la Universidad de São Paulo. También fueron muy importantes los aportes de Mauricio Tenorio Trillo y Rafael Rojas en las primeras formulaciones del proyecto, poniendo un horizonte en las regiones más al norte de América Latina que sabemos que será resonado.

de los principales objetivos fue explorar el elenco más rico y variado de enfoques posibles, proponiéndose no sólo como una serie de estudios de cultura urbana, sino como un campo de experimentación de las perspectivas analíticas disponibles para practicarla.

De allí la heterogeneidad de recortes y recorridos que pueden encontrarse en los diversos capítulos del volumen, lo que quizá constituya la base de su vitalidad narrativa y analítica. En algunos casos, el foco está puesto en momentos emblemáticos, como el año 1918 en Córdoba, para entender qué ciudad posibilitó el movimiento de la reforma universitaria así como qué ciudad existía más allá de él; o el 48 bogotano, el cataclismo político que se convirtió en profecía autocumplida de un modernismo cultural que quería rehacer la ciudad desde sus escombros. En otros casos, el relato se centra en fragmentos espaciales: a veces un edificio, como el Martinelli en San Pablo, condensador de las representaciones sociales de una ciudad en vertiginoso proceso de transformación; a veces una calle, como la Rua do Ouvidor en Río de Janeiro, memoria de una bohemia carioca que prosperó en la mezcla social y racial puesta en crisis por el proyecto modernizador de comienzos del siglo XX, o la avenida Paulista, que en ese mismo momento se convertía en escenario de representación social y urbana de las élites inmigrantes en San Pablo; a veces un barrio, como Copacabana, el balneario que llegó a identificarse con Río de Janeiro en su proyección internacional, combinando de manera audaz modernidad, cosmopolitismo y sentido de la nacionalidad; o como el Abasto en Buenos Aires y el Bexiga en San Pablo, barrios que a través del prisma de instituciones culturales (el Bafici y el Teatro Oficina, respectivamente) muestran las relaciones conflictivas entre fuerzas locales, movimientos culturales y programas de reforma urbana. En otros casos, se recorren los circuitos intelectuales, como el de los escritores bohemios en la Buenos Aires del 1900, para quienes la ciudad era al mismo tiempo una condición de posibilidad y una amenaza hostil por su irremediable carácter fenicio; o el de los movimientos feministas y reformadores en La Plata de 1920, la ciudad que parecía haber sido programada para los ensayos del progreso social; o el de los grupos literarios de Montevideo en esos mismos años, que alimentaban la exaltación de una metrópoli orgullosa de su dinamismo.

Se analizan producciones letradas, como las crónicas que en la década de 1950 tentaban la difícil alianza de tradición y cambio en Salvador, o las obras de teatro que en el San Pablo radicalizado de los años sesenta interpelaban a los nuevos sujetos urbanos; producciones de la cultura masiva, como las telenovelas que rehicieron en los últimos años

el imaginario social sobre la favela en Río de Janeiro; e incluso el léxico y el movimiento de las calles, como el lunfardo en Buenos Aires, que en las décadas de 1920 y 1930 pretendió la paradójica defensa de una "mezcla originaria" como esencia inmutable para una ciudad en tránsito, o los trajines del mundo popular, indígena y mestizo en la Quito de los años cuarenta y cincuenta, que abrían desde abajo espacios inéditos de vida moderna. Y también se examinan programas gubernamentales, institucionales y urbanísticos, como los del general Pérez Jiménez en Caracas, que buscaban imponer una sensación de aceleración del tiempo histórico, en que la ciudad se sincronizara de un salto con la contemporaneidad, o el caso paradigmático de la Brasilia de Kubitschek, visto a través de las reacciones intelectuales ante la implantación de una ciudad modernista en el sertón, o los proyectos que convierten a Santiago de Chile a finales de los años sesenta en "capital de la izquierda", entre el reformismo demócratacristiano y el experimento radical de la Unidad Popular.

Estos son sólo algunos de los enfoques ensayados en la tentativa de capturar las relaciones íntimas e inextricables entre ciudad y cultura. Ciudad considerada a través de una pluralidad de formas y escalas: ciudades portuarias e interiores, antiguas y nuevas, metrópolis regionales y centros provincianos; cultura pensada desde una concepción ampliada, que no se reduce a las elaboraciones "cultas", sino que incluye también las creaciones "populares" o de la industria cultural.

La organización cronológica que el índice del libro propone, sus capítulos encadenados por períodos, no supone un compromiso con la construcción de un relato histórico articulado, sino que busca pensar la producción cultural en estrecha consonancia con los ritmos y las texturas urbanas de cada época. Leídos en ese orden —de los "laboratorios urbanos" de entresiglos a los "espectáculos urbanos" de los años 1990 y 2000—, es posible componer, en la larga duración, la vida cultural al sur del continente con el auxilio de marcos temporales decisivos en la historia de los países que lo integran: los períodos de crisis o de recuperación económica, las posguerras, los gobiernos dictatoriales o las aperturas democráticas. Pero ese filo diacrónico —por momentos, incluso, *événementielle*— es sistemáticamente perturbado, sea por saltos temporales en el interior de los ensayos, sea por las relaciones de afinidad que se establecen entre ciudades alejadas en el tiempo y en el espacio, en función de ciertos temas y perspectivas. En otros términos, la línea horizontal de las sucesiones que define el orden de presentación de los textos es atravesada por otras, verticales y transversales, proyectadas por

comparaciones variadas que los ensayos sugieren al lector, incitándolo a moverse en diversas direcciones: una ciudad termina por funcionar como espejo a través del cual otra se presenta en nuevos ángulos, transformada y desplazada.

Como se ha podido advertir a través de la enumeración parcial de temas y enfoques que realizamos, los análisis aquí reunidos ofrecen un amplio abanico de cuestiones, pero podría decirse que todos se despliegan a partir del examen de procesos de modernización específicos. Proyectos modernos de diverso calibre, forjados a partir de diferentes inspiraciones, animan debates intelectuales, formulaciones artísticas y programas políticos, marcando el paisaje social, cultural y material de las urbes del sur del continente. Experimentaciones modernas testeadas en distintas ciudades, que nacen y se modifican en función de la apropiación de modelos foráneos, en procesos que gestan tanto creaciones inéditas como fracturas, incongruencias, conflictos.

En este sentido, no parece exagerado afirmar que todos los ensayos lidian con nacimientos, más o menos traumáticos, de lo moderno; nacimientos (y renacimientos) que alumbran una convivencia tensa y permanente entre las dicciones locales (que ganan nombres como "tradición", "cultura popular" o "cultura mestiza") y la racionalidad de los proyectos reformadores (políticos, educacionales, urbanos), que imponen nuevos ordenamientos sociales, espaciales y simbólicos, y que encuentran traducción en cuestiones como la constitución de la ciudadanía y del espacio público moderno. Ensayos de modernidad y modernización que coinciden, no por azar, con ciclos de conflictos y disputas entre progresistas y conservadores, entre nacionales y extranjeros, entre nuevas y viejas élites, entre burgueses y obreros (dualidad siempre perturbada por esas tan urbanas e inasibles clases medias). Tales experimentos cargan también, e invariablemente, con embates entre utopías modernistas e idealizaciones antimodernas, que, lejos de oponerse, conviven, unas alimentando a las otras: la ciudad de la infancia, como en el caso de la Recife de Gilberto Freyre, que mezcla historia social y autobiografía para iluminar un pasado que se quiere vivo; la ciudad de los márgenes o del "pueblo", como en el caso de las representaciones intelectuales y artísticas de la villa miseria en Buenos Aires y de la barriada en Lima en la larga década de 1960, blanco de denuncia a la vez que tema inspirador para múltiples creaciones; e incluso la anticuidad, el campo, que, en los imaginarios disidentes uruguayos, nacionalistas y de izquierda, va a buscar oponer un interior auténtico y americano al predominio tradicional de una Montevideo europeísta.

Los laboratorios, las escenas y los espectáculos urbanos que estos ensayos ofrecen al lector se alejan de las totalizaciones panorámicas que dan la ilusión de abarcar universos completos. Al contrario, cada uno de los textos propone experiencias con materiales específicos, que ponen en evidencia prácticas particulares (de intelectuales, militantes, artistas, o del sinfín de figuras errantes de la ciudad), que al erigir sus artefactos permanentes o efímeros (arquitectónicos, filmicos, literarios, periodísticos) dejan impresiones sus marcas en los espacios urbanos, definiendo lugares y formas de sociabilidad y, así, redefiniendo las ciudades y la imaginación sobre ellas. Asimismo, las geografías materiales y simbólicas que estas páginas trazan se encuentran ritmadas por euforias utópicas y evocaciones melancólicas, sentimientos mezclados y ambivalentes inseparables de los paisajes urbanos modernos, sistemáticamente interpelados por sus "otros" (campos o sertones, aldeas o pueblos, indios o paisanos) que exigen nuevos lenguajes y categorías para describirlos.

UNA SITUACIÓN DE IMPASSE

Estas son nuestras arenas culturales sudamericanas, que si buscan inspiración en Morse no es sólo porque su obra aliente una constante ampliación de los horizontes temáticos y metodológicos, sino porque también supone una colocación reflexiva dentro de la tradición de estudios sobre la ciudad en América Latina, que consideramos en una situación de *impasse*. En los años ochenta terminó la preeminencia de las visiones planificadoras que habían dominado todo el ciclo de despliegue de los estudios urbanos latinoamericanos en las décadas anteriores, como resultado de un "giro cultural" que instaló entre nosotros muchas de las formas complejas de pensar la ciudad que Morse había intentado aplicar hasta entonces casi solitariamente. Pero estas formas novedosas de entender la cultura urbana supusieron, por su parte, un repliegue monográfico sobre ciudades específicas, abandonando el marco comparativo latinoamericano que los estudios urbanos anteriores se habían propuesto construir.

La propia coyuntura en que aparece el texto de Morse que inspira el nombre de nuestro libro subraya la colocación muy particular de su influjo, a caballo de dos épocas: fue presentado como ponencia en una de las últimas reuniones de aquella institución clave de la trama latinoamericana de pensamiento urbano de los años sesenta y setenta que el propio Morse, junto con figuras como Jorge Enrique Hardoy o Richard

Schaedel, había contribuido a conformar, el "Simposio sobre la urbanización en América Latina desde sus orígenes hasta nuestros días".⁵ Esa edición de 1982 se había dedicado a la "Cultura urbana latinoamericana", y mostraba ya en el título la sensibilidad para sintonizar el cambio de intereses que se estaba produciendo; y es muy significativo, en este sentido, que junto con el texto de Morse se haya presentado allí la primera versión de *La ciudad letrada*, la obra con que Ángel Rama arriesgó quizás el último enfoque de ambición latinoamericanista, pero que rápidamente se convertiría en uno de los puntos de referencia del giro cultural que se iniciaba.⁶

Pero si el título de aquella reunión anunciaba un cambio de programa para la red latinoamericana de pensamiento urbano, lo cierto es que los nuevos enfoques se desarrollaron por fuera de ella —al margen y en ruptura—, comenzando por las nuevas disciplinas que ganaron preeminencia: frente a la sociología y la planificación que marcaron la formación de esa red, ahora pasaban al primer plano la crítica literaria, la historia cultural, la comunicación, la antropología. Y si bien Morse quedó, junto con Rama y José Luis Romero, como antecedente del "giro cultural", la dimensión latinoamericana de la cuestión urbana que había guiado su trabajo no volvió a retomarse. ¿Será posible hacerlo ahora, beneficiándose de las buenas razones que asistieron a los estudios monográficos y de la nueva etapa en el conocimiento de las ciudades y las culturas urbanas del continente que estos han abierto? Porque es indudable que esta camada de estudios culturales sobre ciudades singulares ha sentado presupuestos mucho más sólidos, generando la demanda de una nueva instancia de reflexión de escala latinoamericana y, por lo tanto, la posibilidad de reevaluar las mismas tradiciones de pensamiento con las que ellos habían roto.

⁵ La primera edición del simposio se había llevado a cabo en 1966, como sesión especial del Congreso Internacional de Americanistas que se reunía ese año en Mar del Plata, y continuó realizándose bienalmente junto con el Congreso hasta su edición de 1982. A partir de ese momento se hicieron un par de reuniones más, pero ya fuera de ese contexto institucional, mostrando el declive de la red de estudios urbanos latinoamericanos de los cuales el simposio era al mismo tiempo impulso y expresión. Puede encontrarse una sinopsis de los simposios hasta 1978 en Richard Schaedel, Jorge Hardoy y Nora Scott Kinzer (comps.), *Urbanization in the Americas from its Beginnings to the Present*, París, La Haya, Mouton Publishers, 1978, que incluye una selección de los trabajos presentados desde 1966.

⁶ Véase "La ciudad letrada", en R. Morse y J. E. Hardoy (comps.), *Cultura urbana latinoamericana*, ob. cit.

Esta demanda no puede ser satisfecha, desde luego, con un salto voluntarista por sobre las propias condiciones en que el trabajo académico e intelectual se realiza en nuestro tiempo —es decir, en marcos casi estrictamente monográficos—. Por eso hemos restringido el alcance de este libro a las ciudades sudamericanas, es decir, a la región en la que ya hemos podido tender lazos sólidos de interlocución y trabajo colectivo. Porque no se trató sólo de reunir un conjunto de buenos trabajos sobre culturas urbanas, sino de poner en comunicación productiva a un grupo de estudiosos conscientes de esos límites pero con disposición a realizar un esfuerzo común por trazar, desde los estudios puntuales, un estadio diferente de la interrogación, buscando nuevas formas de convocar la actitud comparativa. La ambición de la tarea consistió, así, en identificar contrastes y coincidencias que hicieran asomar constantes y peculiaridades, que permitieran identificar escalas, regiones, líneas de conectividad cultural entre diferentes ciudades, como un suelo abonado colectivamente para una reflexión sobre las culturas urbanas de América Latina.



Tarjeta postal de la avenida Paulista, San Pablo, c. 1902. Fotografía: Guilherme Gaensly. Archivo del autor.

San Pablo

La avenida Paulista de la Belle Époque: élites en disputa

Paulo César Garcez Marins

Un habitante de San Pablo o un forastero que recorra hoy la avenida Paulista, centro financiero y principal símbolo de la capital económica del Brasil, tendrá ante sí un despliegue de edificios de oficinas que en todo se parecen a sus coetáneos de las grandes capitales del mundo. Erigido a partir de la década de 1960, ese paisaje de rascacielos se extiende uniforme a lo largo de 2700 metros, sólo interrumpido, y no más de cinco veces, por antiguos palacetes construidos en la primera mitad del siglo XX, especialmente en la larga Belle Époque brasileña, que se prolongó en el país hasta la crisis de 1929.

Esos restos son un vestigio exiguo de las más de doscientas casas lujosas que caracterizaron a la avenida a lo largo de sus primeros cincuenta años, cuando era, sin dudas, el sitio de mayor exhibición social e incluso visual en la ciudad. Abierta en 1891 en un lugar por entonces yermo, la vía seguía la línea de cumbres de un macizo montañoso, desde donde se podía ver toda la ciudad y ser visto desde ella sin barreras. Allí se concentraron, como signo de su propio ascenso social, las fortunas de los industriales, en especial los de origen inmigrante, formando un collar de villas y palacetes que en forma paulatina fueron dando lugar a los edificios de oficinas, para permanecer sólo en la memoria de incontables fotografías.

Dos de las casas que quedaron en pie fueron declaradas patrimonio por el gobierno del estado de San Pablo, como testimonios de la fase residencial de la avenida. Una de ellas, conocida como la "casa de las rosas" debido a sus jardines con rosales, fue construida por Ernesto Dias de Castro y preservada como un "ejemplar tardío del período del café", mientras que la otra, que había pertenecido a Joaquim Franco de Mello, se describe oficialmente como documento del "desarrollo de la aristocracia del café".¹ Serían, por lo

¹ Respectivamente: *Diário Oficial do Estado de São Paulo*, San Pablo, 24 de octubre de 1985, p. 14; y <www.cultura.sp.gov.br/portal/site/SEC>, consultado el 15 de enero de 2015.

tanto, testimonios de un repetido cliché acerca del lugar: el que lo celebra por haber sido la "avenida de los barones del café", eclipsando a la gran cantidad de comerciantes e industriales sin ningún vínculo directo con la caficultura que allí residieron. Fueron ellos los que la convirtieron en un lugar de prestigio y a ellos se les niega reiteradamente su inscripción histórica en el lugar.

Nos interesa aquí problematizar esa comprensión imaginaria de la avenida Paulista como un espacio social homogéneo, confirmado por sus casas supervivientes: un emblema de la historia de la ciudad marcado por ciertos protagonistas en radical detrimento de otros. Los pocos testimonios arquitectónicos que quedan en pie de su fase residencial, de hecho, pertenecieron a miembros ligados al pasado caficultor y a aquellos grupos familiares para quienes la agricultura y la propiedad de haciendas eran los signos de una ambicionada condición aristocrática y un origen patricio. Benedito Lima de Toledo ya había advertido, cuando publicó su álbum ilustrado sobre los palacetes de la avenida, que desde su apertura nunca había sido un lugar exclusivo de alguno de los sectores que disputaban la hegemonía económica y política del estado de San Pablo y de su capital.² Pero a pesar de la advertencia, ese perfil heterogéneo se diluyó ante la fuerza de la memoria oficial de la ciudad, que atribuyó a los "barones del café" —y a sus ancestros de sangre, los célebres *bandeirantes* que acabaron con las misiones jesuíticas en el Paraguay y los *quilombos* en el norte de la América portuguesa— la conducción política, económica y simbólica de la historia de la ciudad y del estado de San Pablo.

Por consiguiente, mi propósito es tratar de comprender la avenida Paulista como un espacio de disputa entre las viejas élites vinculadas al café y las nuevas vinculadas a la inmigración: problematizar su memoria, que la mayor parte de las veces excluyó a los forasteros. Evocaciones de la Toscana, de los refinamientos "orientales" de Iberia y de Persia o de la arquitectura popular de los Alpes germánicos, todos esos lenguajes arquitectónicos que caracterizaron a gran parte de los palacetes de las élites *parvenus* allí instaladas serán aquí tratados con el fin de comprender esta disputa también a partir de los discursos visuales expresados en la avenida. Como un collar de construcciones *parlante*, la Paulista ofició de escenario para la afirmación orgullosa del origen

² Benedito Lima de Toledo, *Álbum iconográfico da Avenida Paulista*, San Pablo, Ex Libris, João Fortes Engenharia, 1987.

forastero de sus propietarios: su triunfo, y un triunfo sin paralelo en otras avenidas de América que sirvieron de arena para la distinción de sus élites.

UNA AVENIDA PARA LOS PAULISTAS

La construcción de la avenida Paulista se inserta en el espectacular proceso de expansión hacia los arrabales de la ciudad, que tuvo lugar en el último cuarto del siglo XIX: se trataba de dar cabida a una población que crecía velozmente como efecto de la riqueza y la oferta de empleos generadas por la caficultura en el estado de San Pablo. En 1872, la ciudad era la décima capital provincial del país con una población de 31 385 habitantes, que ascendió a 64 934 en 1890, cuando se convirtió en la segunda ciudad del Brasil, sólo superada por Río de Janeiro. Diez años después, la capital paulista contaba con 239 620 habitantes, lo que evidencia un crecimiento del 369%. Ese proceso demográfico era consecuencia, sobre todo, de los cientos de miles de inmigrantes que llegaban a la ciudad y al estado de San Pablo provenientes de Europa y de Oriente Medio.

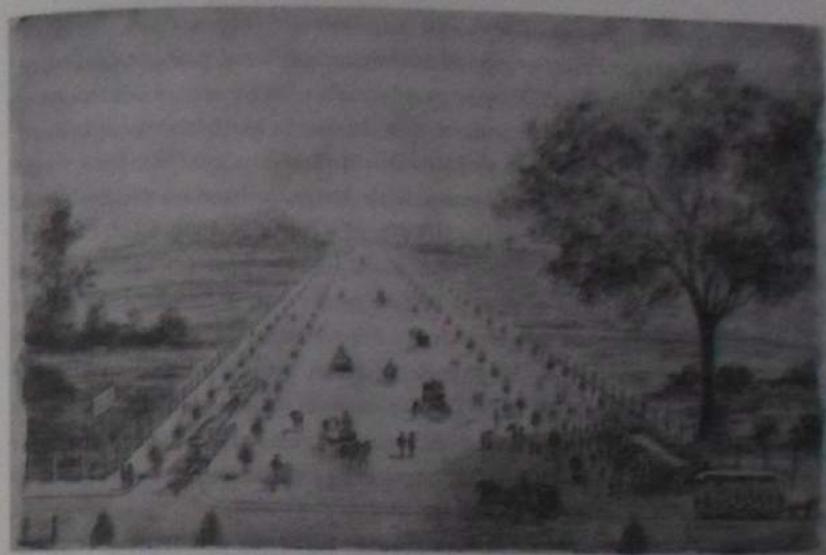
Inaugurada el 8 de diciembre de 1891, en el marco de ese crecimiento demográfico vertiginoso, la avenida fue concebida por el uruguayo Joaquín Eugenio de Lima, nacido en Montevideo en 1845 y fallecido en San Pablo en 1902, cerca de diez años después de la apertura de la vía que lo hizo célebre en la ciudad. Después de la compra de varias chacras de tamaño mediano situadas en la extensa montaña antes llamada Caaguassú ("mata grande" en lengua tupí), Lima puso a la venta lotes amplios, alineados en una avenida que ya contaba con dos alamedas y pavimento de pedregullo, además de una línea de tranvías tirados por burros que la conectaban con el centro de la ciudad.

Ancha y rectilínea, la nueva vía, bautizada como "avenida", fue la primera en la ciudad de San Pablo en aludir a la forma y el nombre de las *avenues* parisinas características de la zona occidental de la capital francesa. Esas *avenues*, que eran espacios predominantemente residenciales en su origen, en especial con *hôtels particuliers* (pequeños palacios urbanos inspirados en sus congéneres de los siglos XVII y XVIII), son, sin lugar a duda, la gran referencia, en cuanto al gusto y al patrón urbanístico, de la avenida abierta por Lima. La asimilación de los modelos venía ganando terreno en San Pablo desde 1878, cuando dos empre-

sarios europeos, Friderich Gleite y Victor Nothmann, crearon el barrio de Campos Elíseos. Ese loteo, que emulaba obviamente al 8^{mo} *arrondissement* y que había sido en un comienzo destinado a residencias aisladas en cada lote, no consiguió un perfil del todo exclusivo debido a la incorporación de viviendas en serie en algunos lotes e incluso de pequeñas industrias y servicios, en contra de los deseos de los responsables del loteo.³ Esta heterogeneidad de clases económicas y de funciones no se repetiría en la Paulista durante toda su fase residencial, ya que el tamaño mucho mayor de los lotes y su escala monumental favorecieron una homogeneización, al menos económica, de los segmentos sociales que la ocuparon.

Es preciso señalar que aun cuando la Paulista mantuviese un notable atractivo debido a su anchura y extensión, no fue por cierto el espacio privilegiado por las élites políticas de la capital para su residencia, ni siquiera de los grandes potentados de la caficultura. La avenida Higienópolis, abierta en 1893, y su barrio homónimo, así como los Campos Elíseos, eran los lugares donde se concentraban las familias patricias. Allí residían los "barones del café" y sus descendientes, que podían vanagloriarse por los títulos de nobleza que había concedido el antiguo régimen imperial derribado en 1889, o incluso por las extensas genealogías que se extendían hasta los *bandeirantes* del siglo XVII o los pobladores pioneros del siglo XVI. Aun cuando se dedicasen a los negocios comerciales de la exportación de café, al mercado financiero y en casos puntuales a la industria, esos orgullosos *vieille roche* fueron genéricamente designados con el apodo que los vinculaba a sus actividades agrarias, que era la mejor emulación posible de las aristocracias europeas. Esas familias, entre las cuales señoreaban los Prado, Penteado, Pacheco, Almeida Prado, Arruda Botelho, Toledo Piza y Camargo, nunca se concentraron en la avenida Paulista, y esta opción es fundamental para el papel singular que desempeñaron las casas de los forasteros enriquecidos que allí reinaban como estrategia de consagración social.

³ Paulo César Garcez Marins, "Um lugar para as elites: os Campos Elísios de Gleite e Nothmann no imaginário urbano de São Paulo", en A. L. D. Lanna y otros (comps.), *São Paulo, os estrangeiros e a construção das cidades*, San Pablo, Alameda, 2011, pp. 209-244.



Vista de la avenida Paulista en el día de su inauguración, San Pablo, 1891, por Jules Martin. Fondo del Museo Paulista de la Universidade de São Paulo.

Aun cuando las viejas familias paulistas intentasen reforzar su carácter aristocrático por medio de casamientos endógenos o de la publicación de genealogías, era por cierto difícil que fuesen respetadas como una "nobleza", como un grupo cohesionado desde hacía siglos. La mitificación del pasado *bandeirante* y la vieja condición de señores de esclavos, sin duda, fue una dimensión simbólica decisiva en ese esfuerzo por autoconcebirse como un patriciado, como una nobleza nativa. Pero su pasado rústico anterior a la riqueza del café, sin lujos ni arquitectura suntuaria, echaba por tierra esas pretensiones. Incluso instituciones de carácter exclusivo, que podrían reeditar localmente los paradigmas de distinción de las aristocracias europeas, en especial francesas, como las estudiadas por Arno Meyer, fueron tan tardías en la ciudad que, hasta la década de 1880, eran casi inexistentes.⁴

Las viejas élites nacidas en la ciudad y las provenientes de las haciendas del interior sólo contaban, hasta casi fines del siglo XIX, con las antiguas hermandades (como la Misericordia) y las órdenes terceras coloniales

⁴ Arno J. Meyer, *A força da tradição - A persistência do Antigo Regime* (1981), San Pablo, Companhia das Letras, 1987.

para distinguirse como grupo. Con excepción del Jockey Club, fundado en 1875, los clubes sociales y deportivos fueron tardíos y, por consiguiente, un fenómeno ya del siglo XX, que puede incluso ser comprendido como una reacción de esas élites al comenzar a perder la hegemonía de la capital en función de la presencia y el ascenso de los inmigrantes. Esas viejas familias controlaban con celo la entrada de los miembros en asociaciones como el Clube Atlético Paulistano (1900), el São Paulo Golf Club (1901), el Automóvel Clube (1908), la Sociedade Hípica Paulista (1911), la Sociedade de Cultura Artística (1912) y la Sociedade Rural Brasileira (1919), que así se convertían en una suerte de foro aristocrático. Lo mismo se puede afirmar respecto de colegios de mujeres muy exclusivos, como el Sion (1901) y el Des Oiseaux (1907), filiales de instituciones católicas muy prestigiosas de la aristocracia francesa que sobreviviera a la Revolución, que en San Pablo serían sello de distinción por excelencia de las niñas y las jóvenes de familias con "tradición".

Ese carácter tardío de las instituciones de las élites patricias contribuyó, por cierto, a que sus viviendas tuviesen un papel exponencial como mecanismo de distinción social. Evitando la Paulista, la mayoría de esas familias terminó concentrándose en barrios que podían considerar como propios, generando así espacios en los que se sentirían cerca del ideal exclusivo y aristocrático materializado por el *faubourg* Saint Germain parisino, reducto de la nobleza del Antiguo Régimen durante el siglo XIX.⁵ Así, aun cuando en Higienópolis y Campos Elíseos hubiera inmigrantes enriquecidos, estos eran una escasa minoría, que no llegaba a perturbar un tejido compuesto casi en su totalidad por las viejas familias.

Si para las élites tradicionales, las residencias opulentas y la práctica del vecindario homogéneo tenían finalmente esa hipertrofia funcional para asegurar la distinción que pretendían, no resulta sorprendente que lo mismo sucediese entre los forasteros enriquecidos, es decir, los *parvenus*, según la mirada de los patricios. A ello contribuía el hecho de que sus instituciones —colegios como el Dante Alighieri (1911), clubes como el Sport Clube Germania (1899) y asociaciones mutuales como la Sociedade Maronita de Beneficência (1897)— fuesen igualmente recientes y no pudieran afirmarse como instituciones de toda la élite económica inmigrante, puesto que preservaban su fragmentación étnica.

⁵ Michel Pinçon y Monique Pinçon-Charlot, *Quartiers bourgeois, quartiers d'affaires*, París, Payot, 1992.

Con raras excepciones, esas instituciones ni siquiera tenían necesariamente un perfil elitista, ya que su función consistía más en cohesionar a sus colonias y jerarquizar a sus respectivos líderes. No serían ellas, por lo tanto, las que afirmarían una forma más visible y socialmente eficaz de distinción en la ciudad para sus miembros más enriquecidos, en particular porque eran exclusivas de los propios segmentos de inmigrantes. Una vez más, las casas opulentas y su concentración en espacios urbanos restringidos lucieron como la manera de exhibir su prosperidad y ascenso social. La avenida Paulista fue, sin duda, el lugar para esa exhibición, por lo menos hasta la década de 1930, cuando los barrios-jardín de la zona sur de la ciudad comenzaron a disputárselo.

Inmigrantes como los alemanes João Kück y Alfried Weissflog y el francés Alexandre Honoré Marie Thiollier (con su célebre Villa Fortunata, de 1903) ya eran una presencia notoria en la avenida desde la década de 1890, cuando construyeron sus casas suburbanas que, inspiradas en los *chalets* y *bungallows* de suburbios, balnearios y estaciones termales europeos, podrían destacar su riqueza. En ese período, no hubo casa más emblemática de la presencia extranjera que la del dinamarqués Adam Dietrich von Bülow, uno de los accionistas de la Companhia Antarctica Paulista, famosa industria del sector de bebidas. Su residencia, una evidente relectura de las casas de vacaciones europeas de estilo germánico o normando, ostentaba un esbelto torreón en medio del tejado ornamentado con recortes en madera. La opción estilística, por cierto, era una forma de dar muestras no sólo de su fortuna, sino también de su conexión con patrones arquitectónicos característicos de la Europa septentrional de donde él provenía.

Precisamente desde el torreón de la residencia de Von Bülow, el fotógrafo suizo Guilherme Gaensly (Wilhelm Gänzli) sacó algunas de las más célebres vistas de la avenida Paulista, en 1902, que dejaban ver el mencionado patrón de ocupación suburbano diez años después de su inauguración. Una de esas fotografías, aquí reproducida en su forma de tarjeta postal, en la que el remitente llama a la vía como la "principal avenue" de la ciudad, muestra la avenida con una secuencia de chalés entre la alameda Campinas y la calle Pamplona (véase la figura de la página 56).

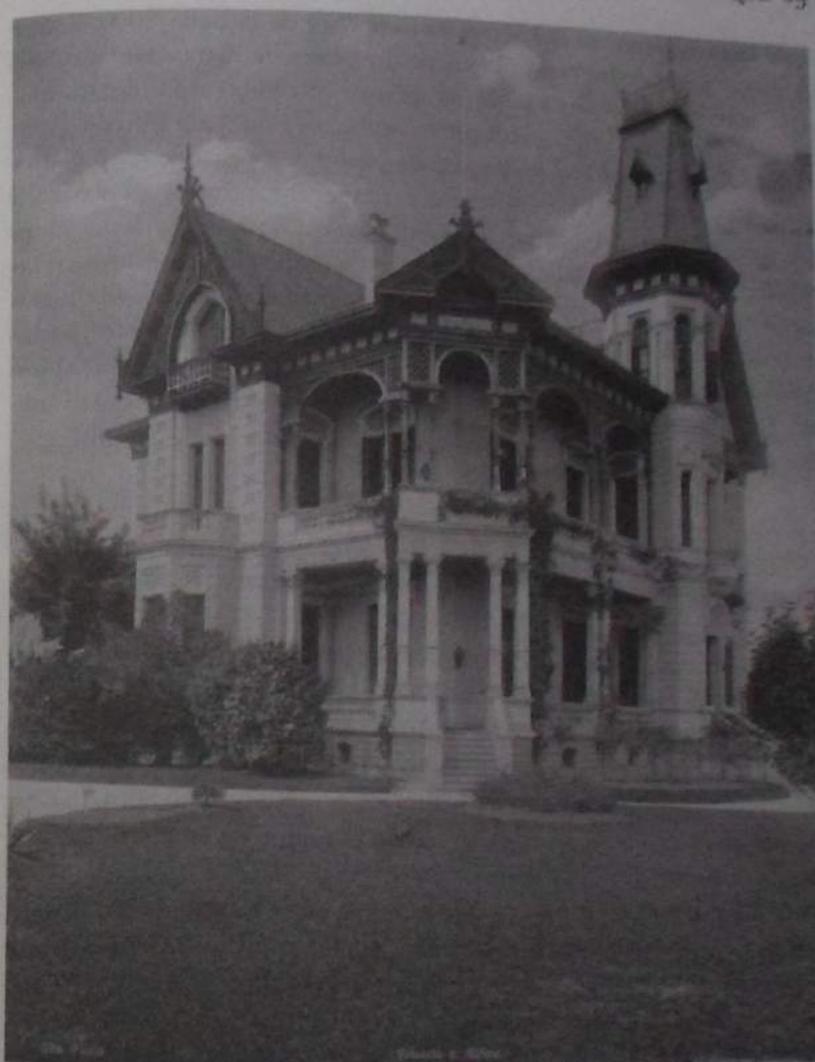
Ahora bien, hay que advertir que esa concentración de las élites emergentes en avenidas donde pudiesen mostrar su ascenso económico no fue una invención de la ciudad de San Pablo. La avenida Paulista es, por cierto, una reelaboración local de la consagración de las *avenues* como lugar privilegiado de afirmación social, que, a partir del ejemplo

parisino, se replicó en diversas ciudades europeas, estadounidenses y sudamericanas. Las avenidas de los 16^{ème} y 8^{ème} *arrondissements* constituyeron una especie de canon del buen gusto para las élites occidentales, fascinadas por la ostentación triunfal de las élites de la Francia burguesa en aquellos nuevos escenarios urbanos. Fueron ellas el sitio escogido por los numerosos inmigrantes que habían hecho fortuna durante la segunda mitad del siglo XIX, y por algunos pocos miembros de las viejas élites que podían construir nuevos *hôtels particuliers* en dirección al Bois de Boulogne.

Ese fue también un modelo para las grandes metrópolis enriquecidas de los Estados Unidos, donde las avenidas se prestaron para la ostentación de los líderes de la nueva potencia económica del continente americano. La Quinta Avenida, en Nueva York, es el mayor ejemplo de avenida en la que las viejas élites locales se relacionaron con los poseedores de nuevas fortunas, ya sea empresarios ricos que llegaban de los otros estados norteamericanos o inmigrantes provenientes de los países europeos.

Un rasgo común a las avenidas parisinas y a esas norteamericanas es que las antiguas y las nuevas fortunas compartían los mismos códigos arquitectónicos estilísticos. En París, la relectura de los estilos Luis XV y Luis XVI seducía a todos, ya que citaban al Antiguo Régimen en busca de un fundamento histórico y de gusto que pudiera o bien confirmar sus orígenes *vieille roche* o, en el caso de los *parvenus*, certificar que se identificaban con el refinamiento de la vieja Francia borbónica. En Nueva York, el neogótico y los neorrenacimientos romano y francés fueron muy predominantes, y a ellos adhirieron tanto los antiguos *knickerbockers* de origen holandés y británico, que los habían instituido como modelo de buen gusto, como los recién llegados, que se mostraban ansiosos por emular a los líderes sociales en la más rica ciudad norteamericana. La adhesión al gusto de las élites locales se desplegaba, así, en dos dimensiones estratégicas para los extranjeros: se exhibían como miembros de la élite económica y, finalmente, se comportaban como norteamericanos, a pesar del contrasentido de que ambos, antiguos y nuevos, evocasen los estilos de la vieja Europa.⁶

⁶ Véanse Gérard Rousset-Charny, *Les palais parisiens de la Belle Époque*, Paris, Délégations à l'action artistique de la ville de Paris, 1990; y Michael C. Kathrens, *Great houses of New York - 1880-1930*, Nueva York, Acanthus, 2005.



Tarjeta postal del palacete Von Bülow, proyectado por August Fried, avenida Paulista, San Pablo, c. 1902. Fotografía: Guilherme Gaensly. Fondo de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidade de São Paulo.

En Buenos Aires, también marcada por la inmigración como Nueva York, Chicago y San Pablo, las élites inmigrantes no llegaron a tener la misma preeminencia en los sitios más importantes de consagración social de la ciudad porteña, las avenidas Alvear y Libertador. En esos lugares, el gusto de las élites terratenientes adhirió totalmente, a partir de la primera década del siglo XX, al estilo de los *hôtels particuliers* del siglo XVIII francés

y de la París burguesa del Segundo Imperio y de la Belle Époque, que la mayor parte de las veces fue adaptado a lotes de menor tamaño.⁷ En estas avenidas refractarias a los inmigrantes, no hubo espacio para ninguna variación estilística significativa ni, menos aún, para ningún gusto arquitectónico que escapase del patrón parisino. A pesar de ser pujantes en la capital argentina, las fortunas extranjeras nunca forjaron para sí un espacio residencial capaz de rivalizar con las avenidas de las élites tradicionales. Se limitaron a establecerse en edificios construidos en las avenidas de Mayo o Belgrano, en los que aplicaban estilos o simbologías asociados a sus orígenes, como en los edificios Barolo, Heinlein (La Inmobiliaria) u Otto Wulff, o en palacetes dispersos en los barrios, como la célebre Villa Devoto, construida por el inmigrante italiano Antonio Devoto en un lenguaje neorrenacentista y con materiales italianos.

LA BATALLA DE ESTILOS DE LOS MUCHOS PAULISTAS

Si bien formaba parte de ese circuito internacional de avenidas "escenario", la Paulista se diferenció sustancialmente de sus congéneres europeas y americanas, así como de los demás sitios ocupados por las élites propietarias de haciendas en San Pablo. Por un lado, porque la mayoría de sus residentes pertenecían a las élites inmigrantes, y eran ellos los dueños de las casas más destacadas de la vía. El examen de las guías telefónicas de la avenida Paulista muestra que en 1917, 63 de los 124 abonados (50,8%) tenían apellidos de origen no portugués. Diez años después, la misma relación mostraba que 69 sobre un total de 134, es decir, por lo menos 51,5%, de los abonados de la avenida eran inmigrantes extranjeros, sin contar a los nacidos en Portugal.⁸

Por otro lado, y este es un aspecto que aquí nos interesa destacar, la Paulista fue, a diferencia de los ejemplos de las avenidas extranjeras men-

7 Véanse Leandro Losada, *La alta sociedad en la Buenos Aires de la Belle Époque*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2008; Federico Ortiz, "Arquitectura 1880-1930", en *Historia General del Arte en la Argentina*, t. V, Buenos Aires, Academia Nacional de Bellas Artes, 1988; Jorge F. Liernur, *Arquitectura en la Argentina del siglo XX. La construcción de la modernidad*, Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes, 2001.

8 Utilicé las listas reproducidas por Benedito Lima de Toledo en el *Álbum iconográfico da Avenida Paulista*. Es importante subrayar que los apellidos portugueses englobaban tanto a viejas familias como a inmigrantes recién llegados de Portugal, distinción difícil de precisar.

cionadas, un lugar donde las élites inmigrantes adoptaron vocabularios arquitectónicos historicistas alineados con sus respectivos orígenes étnicos o nacionales, asumiéndose efectivamente como forasteras, con una jactancia que revela su conciencia de ser un "otro" colmado de éxito. Su triunfo no se manifestó por medio de la emulación del gusto de las élites locales (que en sus mayores palacetes de Higienópolis o de los Campos Elíseos habían optado en especial, como en el ejemplo porteño, por los estilos de los Luises o por el Art Nouveau), sino por medio de casas que evocaban a sus países de origen, como ya lo ha señalado Maria Cecília Naclério Homem.⁹ Las familias inmigrantes se consolidaban en la avenida Paulista, por lo tanto, como fortunas exitosas, pero al mismo tiempo como portadoras orgullosas de sus propias identidades extranjeras.

Nacida, según hemos visto, como una avenida urbana con construcciones suburbanas, la Paulista transcurrió las primeras décadas del siglo XX con un perfil que se fue alejando de su primera fisonomía. Los chalés y las construcciones despojadas de *villeggiatura* fueron poco a poco flanqueados por palacetes más ambiciosos y ornamentados, a medida que los inmigrantes llegados en las décadas de 1890 y 1900 se enriquecían e instalaban allí. Si bien eran más refinadas, esas construcciones nuevamente estaban lejos del patrón estilístico uniforme de la Quinta Avenida, de la avenida Alvear o la Étoile, que también preponderaba en la Higienópolis de las élites patricias. Esas nuevas *ville* eran más suntuosas, pero aun así tenían un aire de *villeggiatura*.

No se erigieron allí versiones locales de los palacios suntuosos como los construidos en Nueva York o en Buenos Aires. Su paisaje estaba compuesto, según señaló Lévi-Strauss sagazmente en su áspero *Tristes trópicos*, por casas que recordaban "un estilo de casino o de estación termal".¹⁰ A él, que vivió en San Pablo entre 1935 y 1939, tampoco se le escapó el hecho de que la avenida, como sus semejantes de París o Nueva York, se había convertido en un escenario de los forasteros enriquecidos. La Paulista, "antaoño fastuosa, de los millonarios del pasado medio siglo", era un espacio donde las viejas élites, para él una *bourgeoisie*, perdían simultáneamente su monopolio económico y simbólico en la ciudad, ante una "aristocracia de inmigrantes italianos que habían llegado medio siglo atrás para vender corbatas en la calle y que hoy poseían las residencias más rimbombantes de la 'Avenida'".¹¹

9 Maria Cecília Naclério Homem, *O palacete paulistano - e outras formas de moradia da elite cafeeira, 1867-1918*, San Pablo, Martins Fontes, 1998, p. 189.

10 Claude Lévi-Strauss, *Tristes trópicos* (1955), Buenos Aires, Eudeba, 1976, p. 84.

11 *Ibíd.*, pp. 84 y 89.

Tal vez movido por la ironía, el antropólogo francés convertía a las viejas élites (los "barones del café") en burguesía, y a las nuevas, en aristocracia, un aspecto que, sumado al propio paisaje mutante de la ciudad, indicaba que los modelos de comportamiento, las estratigrafías sociales y las propias formas arquitectónicas eran tan inestables frente a sus modelos europeos como también, es indispensable destacarlo, osados, creativos.

El más célebre de los inmigrantes que allí residieron, el italiano Francesco Matarazzo, fue uno de esos "aristócratas" de Lévi-Strauss: un conde ennoblecido por concesión del rey Víctor Manuel III, que había comenzado su carrera vendiendo comestibles en el interior paulista y que se convirtió en el mayor industrial del Brasil. Su casa, la Villa Virginia, construida en la década de 1890 en estilo neomanierista, recordaba a las formas de las villas italianas inspiradas en el Renacimiento, especialmente en el florentino y en el romano, o en el manierismo del siglo XVI, que pueden encontrarse, por ejemplo, en los nuevos barrios residenciales más alejados de Roma, Génova, Milán, o en las ciudades vacacionales en los lagos alpinos o en las playas.

La residencia del empresario industrial Giovanni Battista Scuracchio, nacido en Civita (Calabria) y que llegó al Brasil en 1882, es otro ejemplo relevante de las construcciones residenciales de los inmigrantes italianos, ya que asocia origen, estilo y, sin duda, evocaciones históricas de la actividad industrial del propietario. Dueño de fábricas de lana y de algodón —el Lanificio Scuracchio, en Jacareí, y el Cotonificio Paulista, en la ciudad de San Pablo—, el empresario construyó una casa que no recordaba a su provincia natal, sino al país nacido en el *Risorgimento*, a través del lenguaje de una de sus regiones simbólicamente centrales para la nueva identidad italiana. El palacete fue construido en la década de 1920 utilizando repertorios formales que sintetizaban elementos de la arquitectura toscana de los siglos XIV y XV, época áurea de las manufacturas textiles de lana, de las cuales provenía incluso la fortuna original de los Medici. La casa de Scuracchio tenía ventanas ojivales y otras con arco de medio punto bipartito, además del torreón con aleros anchos, como puede encontrarse en varios palacios florentinos del Renacimiento, por ejemplo en la *loggetta* del Palazzo dell'Arte della Lana de Florencia, sede de la corporación de oficio de los tejedores de lana, y en cientos de *villini* neorrenacentistas en la Italia de la Belle Époque. No se trata, por lo tanto, de un repertorio estilístico entre otros, sino de uno que muestra las afinidades entre la afirmación del próspero empresario del ramo textil y las glorias comerciales y arquitectónicas de la Italia renacida.



Fotografía del palacete Scuracchio, avenida Paulista, San Pablo (autor desconocido). Tomada de Benedito Lima de Toledo, *Álbum iconográfico da Avenida Paulista*, San Pablo, Ex Libris, 1987.

El lujo decorativo de los palacetes construidos o reformados en las décadas de 1910 y 1920 por inmigrantes árabes se manifestaba en construcciones orientalizantes, llamadas "moriscas", que en Europa eran características sobre todo de ciudades costeras o de estaciones termales, pero jamás de avenidas de las principales capitales, como había advertido con sorpresa Lévi-Strauss.

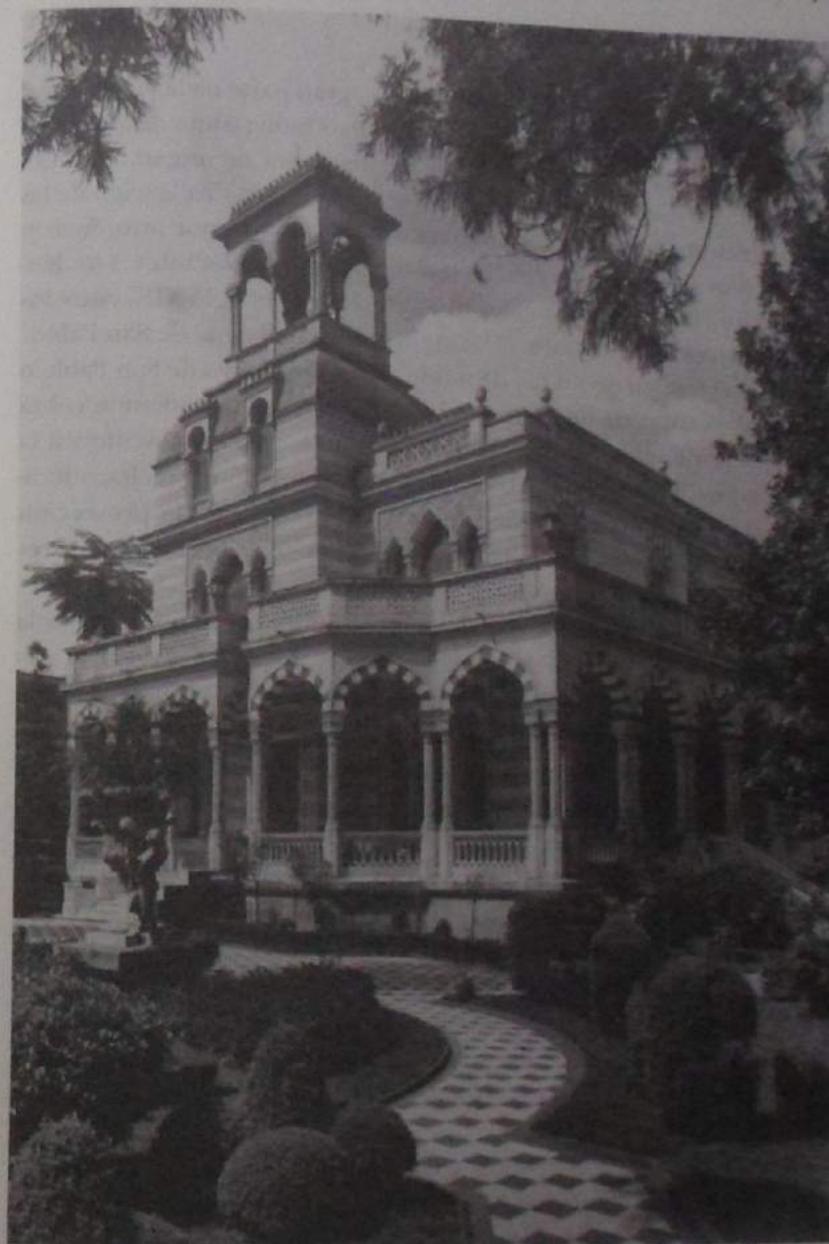
La residencia encomendada por Abrão Andraus, cuya demolición en 1982 causó conmoción en San Pablo, es otro ejemplo de las relaciones formales entre origen y estilo, así como de la larga supervivencia de los repertorios historicistas y eclécticos en la avenida en plena década de 1930. Fabricante de seda y socio de la tienda de telas Três Irmãos en la calle Direita, la más refinada de la ciudad de entonces, Andraus le encargó al constructor Giuseppe Camara que hiciera una amplia reforma en el palacete mencionado, que había sido construido por Henrique

Schaumann en la década de 1890, con un torreón al estilo francés. Con una galería en la planta baja de arcos persas y ventanas y miradores con arcos andaluces, la "casa morisca" de la avenida Paulista sintetizaba formas que nada tenían que ver con la arquitectura del Líbano, de donde provenía el dueño, pero que aseguraban que cualquiera que pasara por allí percibiera que en ella vivía un árabe. Otros libaneses optaron por formas adaptadas del clasicismo francés de los Luises, lo que puede indicar su afinidad imaginaria con Francia, que había hecho del Líbano un protectorado francés pocos años después de la Primera Guerra Mundial.

Esa continua evocación de los orígenes en la avenida constituida por casas *parlantes* tuvo su epílogo en las vísperas de la Segunda Guerra, cuando el segundo conde Francisco Matarazzo, nacido en el Brasil, le encarga a Tomaso Buzzi que reforme con líneas inspiradas en la producción de Marcello Piacentini, principal arquitecto del régimen fascista italiano, la casa que había heredado de su padre.¹² Decorada en su exterior con relieves de travertino romano (incluidos dos blasones del título concedido a la familia), la casa tenía puertas y muebles venecianos del siglo XVIII, además de cuadros *vedutisti* de Canaletto y de Guardi. En una época en que la arquitectura modernista ya comenzaba a imponerse como traductora de la identidad nacional, a partir de encargos públicos en Río de Janeiro y en Belo Horizonte, la familia Matarazzo —como gran parte del mercado inmobiliario de la ciudad de San Pablo— se dejaba llevar por la vertiente monumental de la arquitectura moderna clasicista del período de entreguerras italiano. La arquitectura de Piacentini, que llevó a cabo el proyecto de la sede de las Industrias Reunidas Fábricas Matarazzo en el centro de San Pablo, fue una referencia fundamental para innumerables edificios comerciales de la ciudad, así como para residencias y sedes mercantiles de importantes familias de origen italiano establecidas allí, y constituyó el marco del último momento de impacto de la fase residencial de la avenida Paulista.¹³

12 João Mascarenhas Mateus, "A Vila Matarazzo na Avenida Paulista e Tomaso Buzzi: projetos e obras (1938-1940)", *Pós*, San Pablo, vol. 34, diciembre de 2018.

13 Marcos Tognon, *Arquitetura italiana no Brasil - A obra de Marcello Piacentini*, Campinas, Editora da Unicamp, 1999.



Fotografía del palacete Andraus después de la reforma proyectada por Giuseppe Camara, en la década de 1930, sobre el antiguo palacete de trazos franceses que había realizado Henrique Schaumann en la década de 1890, avenida Paulista, San Pablo. Fondo de la familia de Giuseppe Camara.

LA VICTORIA DE UNA CIERTA MEMORIA

Ciertamente, a partir de la década de 1910, gran parte de la crítica local no consideró positiva la decisión de la fortunas inmigrantes de afirmarse por medio de la evocación estilística de sus países de origen. El surgimiento de los discursos nacionalistas, por un lado, y la divulgación de las vanguardias de ambición cosmopolita e internacional, por otro, fueron plataformas para formular críticas severas, incluso intolerantes, a los lenguajes historicistas que se habían afirmado a fines del siglo XIX, entre los cuales la avenida Paulista era el ejemplo más centelleante de San Pablo.

Si bien el fenómeno no fue de modo alguno exclusivo de San Pablo o del Brasil, la condena de los estilos historicistas y del eclecticismo cobra otra dimensión en San Pablo. La crítica formalista al ornamento y a la evocación del pasado europeo termina desarrollando un rechazo indirecto a la manifestación arquitectónica, y simbólica, de la proyección de esos extranjeros en la ciudad, que se había consolidado en las tres primeras décadas del siglo XX.

Monteiro Lobato, escritor que desempeñó un papel importante en la crítica cultural de la ciudad durante las décadas en que las casas de la avenida Paulista estaban siendo construidas, publicó en 1917, por ejemplo, textos en diarios con posiciones radicales. En ellos declaraba, al mismo tiempo, su intolerancia respecto del historicismo y de la falta de evidencia nacional en las casas de la ciudad y específicamente de la avenida Paulista.

En *A criação do estilo* y en *A questão do estilo*, Monteiro Lobato protestó con vehemencia contra el "esperanto arquitectónico de la Avenida", esto es, contra los extranjerismos estilísticos que permitían comprender que "Nuestras casas no dan prueba del país. Les mienten a la tierra, a la raza, al pasado, al alma, al corazón. Mienten con cal, arena, yeso, y ahora, con mayor cuidado, mienten con cemento armado". Se quejaba de la ciudad hecha un "mixed-pickles", del "carnaval arquitectónico" promovido por la ciudad travestida de formas consideradas como traidoras a la patria:

San Pablo es hoy a la luz arquitectónica algo así: puro juego internacional de disparates. // [...] Las casas en lombricoidal [Art Nouveau] palidecen de terror si les surge enfrente una en estilo griego, recelosas de que las hojas de acanto sean vermífugas. Otra, adelante, vestida de renacimiento italiano, escupe asqueada si pared por medio surge una disfrazada de renacimiento alemán. // En la misma fachada las líneas se motejan entre sí y lloran, y dan berridos: —¡Cariátide, no es ese tu lugar!

Sólo las lujosas formas neocoloniales, inspiradas vagamente en la sobria arquitectura lusobrasileña, seducían a Monteiro Lobato; y así destacaba la célebre residencia de Numa de Oliveira, que había proyectado el portugués Ricardo Severo, "como purificación de un fulgurante renacimiento arquitectónico".¹⁴

La intolerancia estilístico-arquitectónica de Monteiro Lobato perduró en próceres del modernismo, como Mário de Andrade, cuya satisfacción al constatar la grandeza del inmigrante y de sus signos materiales de victoria en la capital paulista fue siendo progresivamente sustituida por el rechazo de los estilos historicistas y del eclecticismo de sus viviendas.

En su obra literaria, Andrade a veces recorre la avenida Paulista para apreciar o no los paisajes de San Pablo que se transforman por obra de la mano extranjera. En 1922 publica, entre los poemas de *Paulicéia desvairada*, una meditación sobre el triunfo inmigrante en la ciudad, que se extendía de las casas de lenguajes extranjeros a la conducción orgullosa del automóvil, simbolizando simultáneamente fortuna, modernidad y la evocación de las marchas *bandeirantes* y troperas de las cuales los rubios alienígenas eran los nuevos herederos:

El domador

Alturas de la Avenida. Tranvía 3.
Asfaltos. Vastos, altos surtidores de polvo,
bajo el cielo oro-rosa-verde arlequinado...
La enmarañada suciedad del urbanismo.
Filets de manuelino. Calvicie de Pensilvania.
Gritos de goticismo.
Al frente el *tram* de la irrigación,
donde un Sol brujo se dispersa
en un triunfo persa de esmeraldas, topacios y rubíes...
Lánguidos Botticellis leyendo a Henry Bordeaux
en las clausuras sin dragones del torreón...
[...]
Pero... ¡mirad, ojos míos nostálgicos de ayer
este espectáculo encantado de la Avenida!
¡Revivid, oh gauchos paulistas ancestralmente!
¡Oh caballos de cólera sanguínea!

14 Referencias de Lobato extraídas de *O Estado de São Paulo*, 6 de enero de 1917, p. 5; 25 de enero de 1917, p. 3. Agradezco esas indicaciones a Tadeu Chiarelli (ECA/USP).

[...]

¡Cuidate! ¡Bajo los aplausos del efusivo clown,
heroico sucesor de la raza heril de los bandeirantes,
pasa gallardo un hijo de inmigrante,
domando rubiamente un automotor!¹⁵

Dos años más tarde, en la octava de las *Crônicas de Malazarte*, Andrade abandonaba la constatación poética del triunfo inmigrante en la avenida para rechazar los extranjerismos arquitectónicos. Aunque en este caso la crítica a los historicismos de matriz europea es acompañada por el rechazo del neocolonial, ambos vistos como ajenos al país:

¡Al diablo con todas las Goticidades Arquitectónicas que no enumeraré en mi Paulicea! Estoy irritado. Confirmando esta rabia y paro [...]. Quería además decir que los arquitectos neocoloniales son casi tan idiotas como las Goticidades Arquitectónicas... Así es: no ven que están llenando las avenidas de San Pablo de casuchas complicadas, verdaderos monstruos de estaciones balnearias, de exposiciones internacionales. Por qué no aprovechan las viejas mansiones del setecientos ¡tan nobles! ¡tan armoniosas! Y sobre todo tan modernas en la simplicidad del trazo. Pero no; ensucian la Avenida Paulista con forúnculos que se parecen más a palomares hechos por un solterón que disfruta de la jubilación.¹⁶

Ya partir de la década de 1930, el disgusto de Mário de Andrade ante los palacetes marcados por el pasado se volvió más efectivo a medida que sus ideas comenzaron a pautar la acción de las primeras iniciativas de preservación de la arquitectura paulista. Las acciones del Servicio del Patrimonio Histórico y Artístico Nacional (SPHAN), como efecto de los valores de Andrade así como de su sucesor, Luís Saia, le negaron –y le niegan hasta el presente– cualquier tipo de interés a la arquitectura residencial ecléctica en el estado de San Pablo. Para ambos, el ejemplo traductor de la herencia nacional en tierras paulistas era el de las casas “bandeiristas”.

15 Versión en español de Arturo Carrera y Rodrigo Álvarez, en *Paulicea desvariada*, Renario, Beatriz Viterbo Editora, 2012, pp. 55-56.

16 Las *Crônicas de Malazarte* es una serie de textos que Mário de Andrade publicó en la revista *América Brasileira*, de Río de Janeiro, en 1923 y 1924. Agradezco las indicaciones acerca de Mário de Andrade a Marcos Moraes (IEB/USP).

construidas en tapia y que venían de los siglos XVII y XVIII. Así, las recusaciones de Lobato y de Andrade a los “extranjerismos” arquitectónicos tuvieron, por medio del SPHAN, una renovada y larga eficacia, que impactó fuertemente entre las primeras generaciones de arquitectos paulistas formados en la universidad bajo el ideario modernista.

En ese marco de enfrentamiento a los lenguajes historicistas, que prevaleció en el Brasil, como en todo Occidente, hasta la década de 1970, el derrumbe sucesivo de palacetes de los inmigrantes en la avenida Paulista no puede sorprender. Se derrumbaron allí como también en todas las avenidas europeas, norteamericanas y porteñas mencionadas en este texto, bajo la mirada complaciente de aquellos que no los veían como muestra de buen gusto y de creación artística efectiva o, más aún, por no ser, aquí, parte de la experiencia efectivamente nacional.

Las revisiones historiográficas y de los legados historicistas llevadas a cabo en la ciudad de San Pablo a partir de la década de 1980, por cierto, agudizaron el impacto ante la última pérdida masiva de los palacetes, que habían sido derribados en esa misma década por los herederos de los inmigrantes que los habían construido. El temor ante la posible pérdida de capital, en función de las restricciones patrimoniales que comenzarían a regir, y la valorización de sus terrenos como consecuencia de la verticalización de la avenida Paulista fueron determinantes para estas familias que, a fin de cuentas, habían atravesado el siglo XX bajo el desprecio por su gusto arquitectónico. Optaron, entonces, por demolerse simbólicamente a sí mismos, en un movimiento opuesto al de sus orgullosos ancestros, y opuesto también al de las familias patricias que preservaron los dos únicos palacetes protegidos como patrimonio de la avenida Paulista. La pedagogía de lo nacional, que se extendía desde la mitología *bandeirante* hasta la plástica modernista, resultó bastante eficaz, pues permitió que el escenario de la victoria forastera se convirtiera en memorial de los “barones del café”, que habían sido, en la avenida y en la ciudad, desafiados con fuerza por los inmigrantes.