XII Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia, Facultad de Humanidades y Centro Regional Universitario Bariloche. Universidad Nacional del Comahue, San Carlos de Bariloche, 2009.

En busca de una estética para la refundación de un mito de orígenes: el discurso plástico en la prensa de la derecha nacionalista argentina en la década del 30.

Hrycyk, Paula C.

Cita:

Hrycyk, Paula C. (2009). *En busca de una estética para la refundación de un mito de orígenes: el discurso plástico en la prensa de la derecha nacionalista argentina en la década del 30. XII Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia, Facultad de Humanidades y Centro Regional Universitario Bariloche. Universidad Nacional del Comahue, San Carlos de Bariloche.*

Dirección estable: https://www.aacademica.org/000-008/1062

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto*. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: https://www.aacademica.org*.

En busca de una estética para la refundación de un mito de orígenes. La revista Nativa y el discurso plástico en la prensa de la derecha nacionalista argentina.

Paula Cecilia Hrycyk

El tema de este trabajo se concentra en analizar la manera en la que los nacionalistas de derecha argentinos se incorporan al debate sobre la idea de "lo nacional" en el arte en torno a la década del 30, contribuyendo a aquella discusión colectiva acerca de la historia nacional que cobrará distintos impulsos entre el Centenario y el levantamiento del General Uriburu. La necesidad de dar homogeneidad a un conjunto de individuos que si tenían algo en común es que provenían de naciones y culturas dispares y cuyas identidades estaban afincadas justamente en dichas diferencias ocupará la reflexión de nuestros intelectuales, desde la independencia en adelante. El cosmopolitismo, los efectos "contaminantes" de la inmigración y la creciente apertura y democratización de las prácticas políticas, culturales y sociales, que en la Argentina habrían alcanzado su máxima expresión en las elecciones presidenciales de 1916, formarán parte de una serie de procesos de cambio que son tomados como signos de una crisis a nivel identitario por el nacionalismo cultural y que conducirán a una nueva puesta en debate de lo nacional orientada a repensar un mito fundante que aportase una nueva organicidad al sentir patrio.[1]

Esta ponencia forma parte de una investigación más amplia en la que estamos estudiando la intervención del nacionalismo de derecha en el campo de la cultura y las artes desde una serie de revistas culturales y publicaciones periódicas. A partir de la mirada de sus intelectuales intentamos rastrear de qué manera se plasma en imágenes y discursos la aspiración de refundar un mito de orígenes nacional en clave tradicionalista y esencialista, las estrategias de readaptación de los bienes simbólicos e instrumentales, el papel atribuido

[1] En un tradicional trabajo sobre el desarrollo de las ideas en la Argentina, J. L. Romero da cuenta de la manera en que este nacionalismo va adquiriendo fuerza política a partir de su reacción contra el proceso de cambio que se recrudece a principios del siglo XX y las consecuencias indirectas de la modernización: el avance de la inmigración, la "plebeyización" de la política, el sacudimiento del orden social tradicional y la consecuente subversión de valores. Romero, J. L., *El desarrollo de las ideas en la sociedad argentina del siglo XX*. Buenos Aires, AZ editores, 1998, pp. 169-171

a la plástica en la construcción de las representaciones de orden, el lugar del antisemitismo, entre otras cosas.

En esta oportunidad nos ocuparemos de la revista Nativa, publicación cultural que expresa una clara preocupación por marcar el ritmo del devenir artístico nacional como parte de un proyecto global que apela a reafirmar las bases de una cosmovisión esencialista de la argentinidad. Fundada en 1924, esta publicación mensual se presenta a sí misma como autoridad en nacionalismo y tradición, como una "empresa patriótica" y se ubica en el campo editorial como epicentro gráfico desde el que se difunden, en un lenguaje accesible y cotidiano, las ideas de los intelectuales del Centenario.[2] Otra de sus singularidades es que se ofrece como un escenario puramente federal en el que desfilan personajes del mundo de la cultura de las provincias, en el que se pondera una poética y una estética que recupera los valores de la patria entera. Esto mismo se observa en la organización temática de cada número, que generalmente versa sobre una región del país, sus instituciones culturales, arte y personajes de relevancia; además, se plasma en dos de las secciones donde aparece más claramente la postura editorial de la revista: "Arte Argentino" – generalmente escrita por su director Julio Usandivaras – y "Siluetas Nacionalistas" – a cargo de algún escritor invitado. La selección plástica es parte de la temática y en la sección de Arte Argentino se analiza la obra del pintor del cuadro de la portada, cuya obra se promociona como ejemplo de tradición y nacionalismo argentino. En esta sección, además, se filtran observaciones respecto a la relación con el arte de vanguardia y la situación del campo artístico, alusiones que son siempre indirectas ya que nunca merecen un artículo dedicado a ellas. A raíz de una nota sobre la pintura de Casaza, Pascual Ayllón, quien ocasionalmente colabora con la sección Arte Argentino señala respecto al arte de vanguardia: "[…] casos como este nos consuelan de **esa pintura bárbara de brochazos y borrones** que jamás se armonizan […] únicamente los desconciertos del sentido han podido dar actualidad a esa pintura

[2] En prácticamente todos los números de la revista aparecen recuadros que ofician de una suerte de publicidad del objeto y la obra de este emprendimiento editorial. En general se reiteran alternadamente. Uno de los más frecuentes orientado a marcar la singularidad de nativa en el campo editorial y, por qué no, intelectual, es: "En nuestro inmenso territorio de 3.000.000 de kilómetros cuadrados, y sobre más de 10.000 publicaciones que se editan en el mismo, sólo una de ellas realiza verdadera obra argentina: NATIVA." O "Adquiera usted NATIVA para su hogar; pronto se convencerá de que es la revista más sana e instructiva lectura. Recuerde de sus niños…(sic)". En, Nativa, Noviembre de 1930, nº88

desconcertante y fea."[3] Meses después en la misma sección Usandivaras agrega: "[…] los desorientados (para algunos "los nuevos pintores") (¿…?) […] el grupo de la mentira y el capricho. Porque si el arte es verdad, **si el arte es el más fiel reflejo de la realidad**, entonces lógicamente, lo que esos hacen no es arte[…] **este mamarracho** de ahora, que proclama "pintura" ese grupo llamado vanguardista."[4] Es interesante tener en cuenta que esta suerte de crítica y advertencia sobre lo que se puede aceptar como arte argentino en nuestro campo artístico va acompañado de otra recomendación respecto al carácter primordialmente misional de la responsabilidad del artista. En artículo denominado "Nativa y los pintores", el editor plantea una distinción entre los artistas patrióticos y aquellos a los que denosta por "comerciantes" - es decir, los que no ponen en primer plano el carácter pedagógico de su obra donando una obra a la galería de la revista. Veamos las siguientes citas alusivas a esta distinción entre artistas y comerciantes así como al compromiso patrio que subyace a dicha diferencia:

"[…] existen pintores argentinos a quienes se les ha reproducido 4, 5 obras […] sin que jamás hayan tenido la gentileza de destinar uno de sus cuadros a la galería que […] se viene formando en esta casa del criollismo bien entendido y bien cumplido. […] Deberá saberse que nadie más que el mismo artista le conviene figurar con una de sus obras en la galería de NATIVA, ya que esta se preocupa así por ellos […] por cuanto atañe a la propaganda, sino a la venta de sus cuadros." [5]

"El artista debe ser artista hasta en la necesidad; de lo contrario no es artista, es comerciante"[6]

La dureza de la crítica sólo se explica en el carácter misional que se atribuye la publicación y el rol central que asigna a la injerencia del arte y la cultura en la consolidación de los cimientos de una identidad nacional criolla. Nuestro interés por esta publicación responde, por un lado, al profuso acervo plástico que difunde como estética de lo nacional y por el otro, su manera de insertarse en el campo cultural y editorial como autoridad a la hora de definir quienes actúan patrióticamente y quienes no, como si se atribuyeran la función de

[3] Cabe observar que aquí ya aparece claramente la asociación de lo bárbaro con lo europeo. Inversión de la dicotomía liberal de civilización y barbarie sobre la que profundizaremos más adelante. Ayllón, P., "Arte Argentino", Nativa, enero de 1930, nº 73. Las negritas fueron agregadas.
[4] Usandivaras, J., "Arte Argentino", Nativa, octubre de 1930, nº 82. Las negritas fueron agregadas.
[5] Idem, "Nativa y los pintores", Nativa, julio de 1928, nº 55.
[6] Idem, "Arte Argentino", Nativa, septiembre de 1928, nº 57.

constituirse en adalides del programa cultural de lo que Falcón denomina el "nacionalismo tradicionalista telúrico"; Nacionalismo que se coloca en línea de continuidad con la Generación del Centenario[7] en la denuncia de los primeros síntomas significativos de la crisis del proyecto de la generación del 80 y que apela a la asimilación cultural de las masas de inmigrantes.[8] Tradicional y telúrico porque la diagramación entera de la revista, la crítica de arte, su poesía y gráfica se inspiran en la "[…] exaltación del terruño, descripciones del paisaje y las costumbres lugareñas, oposición al cosmopolitismo [y a…] la relajación de normas éticas […]"[9]

La importancia de atender al espacio de discusión cultural y política que se genera en el espacio del mercado editorial es destacado por Miguel Ángel Muñoz en su estudio sobre el campo artístico a principios del siglo XX y los elementos centrales que hacen a los albores del debate sobre la identidad nacional y el papel del arte en su consolidación en torno al Centenario.[10] Uno de los elementos que más parecería sobresalir es el importante papel que adquiere la prensa en tanto soporte físico de este debate. Otro de los aspectos fundamentales relativos a nuestro tema tiene que ver con las características que asume el campo artístico argentino en estos años, las relaciones de fuerza y los debates en torno a los que se disputan las legitimidades de los diferentes grupos. Entre fines de la década del 20 y principios del 30 quedan establecidos los cimientos de la institución arte, aparecen las primeras vanguardias, se complejiza el debate sobre qué es el arte nacional y cuál es el papel de los artistas a raíz de las preocupaciones contemporáneas que permean al campo

[7] Hacia el Centenario la búsqueda de forjar un universo de representaciones comunes es central a la reflexión de los principales intelectuales del país, quienes se van sumergiendo en una discusión en la que la sanción de la Ley Saenz Peña y la creciente inmigración marcarán el rumbo de una clara polarización en la toma de posiciones. De esta polarización se bifurcarán dos modos diferentes de pensar lo nacional. Por un lado, están aquellas reflexiones más globales que piensan en la construcción de una argentinidad; en otras palabras, en las maneras posibles de dar homogeneidad a las diferencias dentro del marco de la nación argentina. Por el otro, se observa el surgimiento de un nacionalismo en tanto corriente política. El primero suele ser definido como nacionalismo en sentido amplio y el segundo como nacionalismo en sentido estricto. Véase: Devoto, F., *Nacionalismo, fascismo y tradicionalismo en la Argentina moderna. Una historia.* Buenos Aires, Siglo XXI Editores, 2002.

[8] Falcón, R., "Militantes, intelectuales e ideas políticas", en Idem (director), *Nueva Historia Argentina. Democracia, Conflicto Social y renovación de ideas. (1916-1930).*Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 2000. p.325

[9] Falcón, Op. Cit., p.331

[10] Muñoz, M. A., "Un campo para el arte argentino. Modernidad artística y nacionalismo en torno al Centenario.", en Wechsler, D., *Desde la otra vereda. Momentos en el debate por un arte moderno en la Argentina (1880-1960).* Buenos Aires, Ediciones del Jilguero, 1998.

artístico. Estas comprenden temas que versan sobre los alcances de la modernidad, las transformaciones en las prácticas sociales y culturales locales, el impacto de la revolución soviética, el avance del fascismo en Italia, la guerra civil española, entre otros. [11]Si tomamos las editoriales, la selección iconográfica y las observaciones de lo que admite como "verdadero arte argentino", podemos alcanzar una primera impresión de la incursión de Nativa al interior de estas discusiones que puede llevarnos a concluir, quizás apresuradamente, que lo que esta ofrece son muestras propias de un nacionalismo ingenuo. Perspectiva ésta que nos haría desistir de cualquier intento que superase la dimensión descriptiva de la revista. Sin embargo, una mirada de largo plazo a los alcances del mensaje que contribuye a difundir nos hace pensar que este ha calado en la sociedad argentina a tal punto que ha pasado a conformar parte del sentido común. Elemento no menor y que habilita un estudio que requiere mayor profundización que una descripción. Con el objeto de llevar a cabo esta empresa hemos tomado en préstamo una serie de conceptos y nociones teóricas de la sociología, la semiología y la historia intelectual que pondremos al servicio de desentrañar le complejidad que yace detrás de la aparente ingenuidad discursiva.

Respecto al discurrir de las discusiones en torno a la idea de nación en el campo intelectual de principios del siglo XX nos han sido de gran utilidad las reflexiones de Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo, quienes plantean la existencia de una línea de continuidad entre los debates sobre la identidad nacional en el campo intelectual del Centenario y las "cristalizaciones ideológicas" que servirán de supuesto a los ataques del ala derecha del nacionalismo a los valores políticos y culturales del liberalismo en los 30. Los autores observan cómo, entre los círculos literarios y políticos, se gesta una reacción nacionalista tendiente a refundar un mito de orígenes – con apoyo en el hispanismo – en respuesta al avance de la política de masas.[12] Según lo plantean, la legitimidad simbólica que se forjan estos intelectuales descansa en el acto de arrogarse el papel de tutores culturales; es decir, en tanto conductores de la reacción nacionalista se proponen como los responsables de contrarrestar lo que perciben como efectos perniciosos de una

[11] Diana Wechsler describe como la consolidación de distintos grupos de artistas cuya mera emergencia pone en cuestión al arte tradicional. Ver: Wechsler, D., "Impacto y matices de la modernidad en los márgenes. Las artes plásticas entre 1920 y 1945", en Burucúa, J.E., *Nueva Historia Argentina. Arte, sociedad y política.* TomoI, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1999.

[12] Altamirano, C. & Sarlo, B., "La Argentina del Centenario: campo intelectual, vida literaria y temas ideológicos.", en Idem, *Ensayos Argentinos. De Sarmiento a la vanguardia.* Argentina, Ariel, 1997.

modernización que tiende a la disolución nacional y moral. En cierta medida podríamos ver en Nativa la plasmación de esta reacción en las páginas de una revista cultural. Basta observar aleatoriamente algunas de sus páginas para encontrarse con elocuentes expresiones alusivas al rol central de la revista en la actualidad de la cultura patria y su poder para definir qué es lo que se incluye en ella: para ello no es si quiera necesaria una fina lectura entrelíneas sino que basta que observar las selecciones iconográficas que marcan el ritmo visual de Nativa o los expresivos recuadros que conminan al lector a cumplir con su deber de argentino. El "Siluetas Nacionalistas" Juan Pablo Güemes escribe:

"Necesitamos el advenimiento de mentes vigorosas, de hombres columnas, tanto en las artes como en la ciencia, en las letras como en la sociología, para cimentar esta civilización de extremo occidentes, como ha de llamarse la nuestra, la americana. Pero para que esos hombres lleguen, es preciso hacerles ambiente, tenemos el deber de augurarlos, de auspiciarlos y esto es lo que estamos haciendo […]"[13]

Como mencionamos más arriba Nativa asume el rol de definir quiénes forman parte del panteón de artistas nacionales – entre ellos se destacan, Callery, A. Güiraldes, Gramajo Gutiérrez, Ripamonte, etc. – y quiénes quedan afuera, de acuerdo a su contribución al refuerzo de la tradición. Tutores culturales o intelectuales orgánicos, nacionalistas en sentido estricto[14] que, si bien no siempre lo declaran explícitamente, observan un accionar orientado a conducir la defensa del nacionalismo y la tradición contra los embates del cosmopolitismo y la modernización, que cooptan la disputas ideológicas e institucionales que se desarrollan en el campo intelectual. Para estudiar la manera en que construyen la legitimidad discursiva e iconográfica sobre la que montan su intervención en el campo intelectual nos valdremos de dos nociones como matriz para abordar este problema: formaciones discursivas y comunidad discursiva.

Como en el XIX, para este sector de la clase dirigente la solución a la crisis identitaria parece radicar en la afirmación de la nación y en el refuerzo de los cimientos de la tradición patria – los aportes culturales, la literatura y el arte serían pilares fundamentales para dicha empresa. Lo novedoso de la década del 20 yacerá en que ya no se trata de

[13] Güemes, J. P., "Siluetas Nacionalistas", Nativa, septiembre de 1928, nº 57.
[14] Es decir, antiliberal, antidemocrático y autoritario. Véase: Devoto, Op. Cit., p. XII

contender con lo que se percibe como un fenómeno inorgánico producto del arribo de variadas tradiciones nacionales ajenas a la propia sino de luchar contra la búsqueda del establecimiento de identidades alternativas a la supuestamente aceptada por todos[15]. El análisis de la manera en que estas preocupaciones se trasladan a la refundación de un mito de orígenes y de qué modo el activismo del nacionalismo telúrico que vemos expresado en Nativa puede ser enriquecido si tomamos el concepto de Foucault de "formaciones discursivas" o dispositivos discursivos. Este concepto nos permite comprender cómo se elabora una respuesta en el campo de las representaciones frente a un fenómeno nuevo que irrumpe en el devenir histórico y cómo se suele recurrir a dispositivos preexistentes para darle una respuesta: en nuestro caso al criollismo que le valdrá la acusación de ingenuo a este nacionalismo. Foucault entiende por formaciones discursivas a la matriz ideológica a partir de la que se ponen en juego determinadas reglas de generación de enunciados y emplea este concepto para estudiar fenómenos de ruptura y discontinuidades en la construcción del conocimiento.[16] En nuestro caso podríamos entender a Nativa como el dispositivo discursivo que un sector de los intelectuales nacionalistas montan - frente a la percepción de una ruptura y crisis en la manera de designar y representar "lo nacional" - para gestionar las voces que determinan qué es legítimo entender y proyectar como nación y qué no lo es. El caso de Ricardo Rojas es emblemático entre los intelectuales que colaboran con esta empresa y reconocen que la suya es una tarea tanto científica como patriótica. En este aspecto es fundamental tener en cuenta las propuestas estético políticas de Rojas en la segunda mitad del 20, que haciéndose eco de su propia propuesta de promoción de una estética americana[17] ("[…] un programa integral para que las tradiciones indígenas fuesen aprovechadas como resorte de la emoción estética en el 'vigorizamiento' de nuestra conciencia racial."[18]) rescata el valor central del arte como medio para crear conciencia nacional. [19] Al constituir una comunidad discursiva Nativa funciona como

[15] Bertoni, L.A., *Patriotas, cosmopolitas y nacionalistas. La construcción de la nacionalidad argentina a fines del siglo XIX*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2001. p.1
[16] Foucault, M., *Arqueología del saber*. Barcelona, Siglo XXI, 2002.
[17] Véase, Rojas, R., *Silabario de la decoración Americana*. Buenos Aires, Losada, 1953.
[18] Idem, p. 21
[19] Para una lectura más detenida de la percepción de Rojas de que el arte era el mejor vehículo de la reacción nacionalista, Véase Penhos, M., "*Nativos en el salón…"*, pp. 115-117. Del propio Rojas se recomienda la lectura de sus textos: *Eurindia, El Silabario y Ollantay. Tragedia en los Andes* en los que ofrece un entramado discursivo que serviría de pauta estética a muchos arquitectos y artistas. Véase: Rojas, R., *Obras de Ricardo Rojas*. Buenos Aires, Librería de "La Facultad", 1922, Tomos I, IV y VII. También se recomienda la lectura de la ponencia de M. Alba Bobisio: Bovisio, M. Alba, "Universalismo y americanismo en el *Silabario de la Decoración Americana* de Ricardo Rojas." En

plataforma que expresa una de las posibles maneras en que traba una ligazón entre un proyecto estético y la actualidad política; esta noción es solidaria al de formación discursiva y nos habilita el estudio de aquellos grupos que administran los discursos; sin perder de vista que el discurso es indisociable de los modos en que se organizan los mismo intelectuales.[20] Nativa funcionaría como una comunidad discursiva con dominante ideológica, es decir, como productora de valores, opiniones y creencias. Este concepto facilitaría, de este modo, el abordaje de la complejidad de la publicación como escenario desde el que son irradiados los dispositivos que se despliegan para intervenir en el haz de reglas discursivas y simbólicas que permitían que hasta entonces la patria connotara un significado determinado y que a partir de dicha intervención cambiara su referente[21]. El concierto de imágenes, el recorte editorial compuesto por intervenciones, reflexiones artísticas y culturales que traducen una postura respecto al arte y la historia son la galaxia de dispositivos que constituyen el engranaje de esta operación patriótica; en otras palabras, los instrumentos para la legitimación de la existencia de la nación Argentina y evidencia de la nacionalidad.

De acuerdo a Falcón los planteos revulsivos de la derecha conservadora y del nacionalismo autoritario alcanzarán su cenit con la reelección de H. Yrigoyen en 1928. Entre este año y 1930 se daría, según este autor, un período preparatorio para la consolidación del peso intelectual y político de los sectores potencial o efectivamente antidemocráticos.[22] Siguiendo esta hipótesis hemos tomado los números de la revista que son publicados entre 1928 y 1930 como una suerte de observatorio para nuestra reflexión sobre la aludida consolidación intelectual. Nativa en tanto comunidad discursiva habría de incidir en la reelaboración de un mito de orígenes sostenido en un corpus de ideas que se

---

Terceras Jornadas de Estudios e Investigaciones. Instituto de Teoría e Historia dek Arte "Julio E. Payró", Facultad de Filosofía y Letras (UBA), Buenos Aires. CD, 2000.

[20] El concepto de comunidad discursiva en este caso nos permite ajustar nuestra mirada sobre la manera en que una revista puede operar en la esfera pública y alcanzar cierta injerencia en la construcción de sentido común a largo plazo. De ahí, que para los fines de nuestro trabajo sea más útil que el empleo del concepto de campo intelectual de Bourdieu. Una aproximación a una definición de comunidad discursiva es provista por D. Maingueneau, quien propone a las comunidades discursiva como modos de organización de los hombres y sus discursos deudores de una "[…] identidad marcada por saberes de conocimiento y ciencia en los que sus miembros se reconocen y de los que dan fe los discursos circulantes en el grupo social ; esta comunidad es portadora de los juicios y por lo tanto formadora de opiniones". Charaudeau, P y Maingueneau, D., *Diccionario de anáklisis del discurso*. Buenos Aires – Madrid, Amorrortu, p. 102/3

[21] Foucault, M., *Arqueología del saber*. Barcelona, Siglo XXI, 2002, pp.122-7

[22] Falcón, Op. Cit., p.345

apoya con distinta intensidad en la formación discursiva de un tradicionalismo nostálgico y en un pensamiento reaccionario o antiliberal. Como ya hemos señalado, su apuesta consistiría en armonizar dos posturas contradictorias, inherentes a su rechazo de la modernidad: por una parte, contribuir al fortalecimiento y crecimiento nacional y, por la otra, poner freno al proceso de hibridación espiritual y cultural derivado de la cuestión inmigratoria. El eje que articula orgánicamente este desafío yace en el ejercicio de demostrar la existencia de una esencia en tanto cimiento inmutable a la identidad nacional, un concierto de virtudes primigenias de la argentinidad que puede que sean desoídas o eludidas temporalmente, pero no modificadas por el devenir de la historia. Su intervención, es funcional a despojar al mito de orígenes de los vestigios interpretativos que le habría impreso la generación del 80; para ello será fundamental una operación que convocará a una recuperación del lazo primero entre el espíritu de la tierra y el espíritu del pueblo. Nativa plasma esta búsqueda desde un inicio. Cada número tiene por eje la referencia a uno de los rincones del país, la portada ofrece la reproducción de una pintura de una artista argentino [con la idea de que esta pueda ser utilizada como lámina para enmarcar][23] y la portada interior exhibe fotografías o ilustraciones vinculadas a la región que será reseñada al interior de la revista (Anexo de imágenes I y II). En otras palabras, las contradicciones que se le presentan a estos nacionalistas quedan resueltas al tiempo que veladas en la manera en que se valen de un discurso plástico en tanto soporte de su posicionamiento político. Otro de los recursos discursivos que más llama la atención al recorrer las páginas de esta revista son los vacios, las omisiones y la sordina frente a todo lo que pudiera poner en cuestión a la supuesta esencia nacional que sirve de soporte a su proyecto cultural y estético. La estrategia no consiste en contender abiertamente sino por el contrario en ocluir y velar la existencia del otro. Por un lado, se observa todo un ejercicio de montaje de una realidad cultural que da por sentados una serie de argumentos que echan por tierra las características propias del paradigma de la figura del artista y del arte de vanguardia que se van consolidando para la década del 20 – ambos signos de una modernización creciente y

[23] Las láminas que aparecen en la portada son reproducciones de cuadros que la revista adquiere o recibe en donación. Los pintores son siempre argentinos y los motivos representados evocan a la esencia nacional ya sea a través de personajes típicos, paisajes del campo y la ciudad, etc. En uno de los típicos recuadros que aparecen aleatoriamente dispuestos se lee: "Cada portada de Nativa es un cuadros fino, delicado, de nuestros mejores pintores del género criollo. Aprovéchelo usted, colocándolo en un marco para su escritorio o habitación." Nativa, diciembre de 1928, nº60

de las influencias foráneas que contaminan al ser nacional. Por el otro, cuando acusan recibo del debate de lo nacional en el arte lo hacen sesgadamente con la pretensión de elaborar un corpus visual en el que queden sino resueltas al menos veladas las contradicciones entre nacionalismo y modernización. Las contribuciones a la crítica de arte que ofrece su director, Jorge Usandivaras, son de por sí elocuentes en este sentido. Más arriba citamos algunos fragmentos de la sección "Arte Argentino" en los que se hace evidente la postura editorial frente a las vanguardias europeas. Lo que nos faltaría es recuperar es la idea que subyace a la crítica de que es el arte argentino el que tiene algo para ofrecer al europeo, como si este último hubiera sido víctima de una suerte de regresión a manos de sus vanguardias:

[A raíz de un viaje que Quirós realiza a Europa en marzo de 1929, Usandivaras comenta:] "Quirós no va a Europa a pasear su orgullo de consagrado artista […]. Va, sin poder sofrenar su espíritu patriota, de argentino de verdad, a mostrar sus grandes obras […]"[24]

"Parece que allí [en Europa] se pinta mucho pero que sus muestras carecen de calidad. El Salón de Otoño que visitó Panozzi [el artista sobre el que escribe este artículo] en París, guardaba la enorme cantidad de 5 mil telas carentes de valor en su mayoría. ¿Habrá influido la guerra en este resultado? Casi seguro. [a continuación agrega respecto al arte contemporáneo y a los artistas de vanguardia] […] los pintores actuales [son] jóvenes y carentes de experiencia […]"[25]

[En otra nota sobre el artista Gaspar Fernandez, ya es más explicito en su rechazo al arte vanguardista] "Sus dibujos, oleos, acuarelas de Cholas, Changos, músicos ambulantes, tienen el encanto de la sinceridad, que es mucho para estos tiempos que corremos en donde imperan **"Les Fauves" y toda la caterva de adulones de falso arte**"[26]

El análisis de la selección iconográfica que se desprende de esta mirada editorial puede explicarse como plasmación de la formación discursiva con la que se articula. Al mismo tiempo nos ha parecido interesante recuperar el concepto de representaciones

[24] Usandivaras, J., "Arte Argentino", marzo de 1929, nº 63
[25] Ibídem, agosto de 1929, nº 68
[26] Ibídem, octubre de 1929, nº 70. Las negritas son mías.

proyectuales del que se vale Silvestri para ubicar a las imágenes en una batería de problemas que no se limitan a las problemáticas de la estética. [27] Este concepto alude a la operación o intervención que se realiza sobre una imagen determinada al ser esta apropiada por una comunidad o formación discursiva, ejercicio que permite transformar el sentido del referente y proyectarlo de manera controlada. La iconografía de Nativa cobra un sentido propio al imbricarse con sus el texto. Veamos un ejemplo en el que Usandivaras explica el valor de uno de los cuadros seleccionados para su portada en el que la retratada es una vaca:

"La castaña overa", […] pertenece a la cosecha óptima del conocido pintor Luis I. Aquino. Es una vaca. En esta simple frase puede sintetizarse el alto valor del cuadro, aumento en su calor artístico con el motivo que representa, si hemos de convenir que, pintar en este país una vaca, es hacer más obra que trasladar el lienzo al golfo de Nápoles […]"[28]

El pensar, entonces, a la selección iconográfica como una representación proyectual nos permite insertarla en la serie de elementos de los que se vale la revista para incidir en el proceso de formación de un sentido común en torno a la identidad nacional – estos estarían jugando como tantos otros dispositivos visuales a los que se recurre en la construcción de una identificación con el "ser argentino"; entre ellos: la vaca, el gaucho, el indio, y el ombú, entre otras son figuras tan reconocibles como el perfil simplificado del mapa, determinados paisajes como las cataratas, los glaciares, etc. La tierra y el pueblo - encarnados en la figura del gaucho, el indio significantes de lo nativo, los retratos de nacionalistas ejemplares que aparecen en las secciones de "Siluetas Nacionalistas" o en "Arte Argentino" - son los elementos vinculantes que subyacen a la estética y a la poiesis de la revista (Anexo de imágenes III). En la selección iconográfica compuesta por reproducciones de obras y fotografías se cubre no solo al pasado cultural del suelo argentino sino también a la naturaleza que evoca a su inmenso territorio (Anexo de imágenes I, II y V). La identidad colectiva se representa no sólo en la historia de su pueblo sino también en la de su naturaleza. Del mismo modo que la vaca puede connotar riqueza y prosperidad, el recurso a lo proyectual hace de la imagen del paisaje una escenificación de una idea de dominio

[27] Silvestri, "Errante en torno a los objetos miro. Relaciones entre las artes y ciencias de descripción territorial en el siglo XIX rioplatense." Batticuore, Gallo, Myers (comp), *Resonancias Románticas. Ensayos sobre la historia de la cultura argentina (1820-1890).* Eudeba, Buenos Aires, 2005. P. 1

[28] Usandivaras, "La portada del presente número", 30 de septiembre de 1928, nº 57

territorial que olvida u omite todo tipo de conflicto en lo que refiere a la conquista del territorio nacional, ya que aparecen plasmados como símbolos ahistóricos de argentinidad. Las portadas exteriores e interiores y todo el concierto iconográfico que sostiene al texto (desde las fotos hasta los pequeños íconos que adornan cada página) estarían dispuestos en función de un ejercicio de reconstrucción de la memoria patria. Con los portadas de paisajes (rurales o portuarios) Nativa nos inicia en un recorrido por todos los espacios de la naturaleza argentina, con los retratos de animales, indios y gauchos parecería invitarnos a asociar el origen nacional con el origen mismo de la vida de nuestra nación. Las figuras del gaucho y el indio conviven en un mismo plano identitario, que revela la misma falta de conflicto que el paisaje en la medida en que son proyectados con el mismo gesto de naturalización esencialista, son también parte del paisaje. (Anexo de imágenes II y VI) Comparten un escenario en el que el paisaje, los animales que simbolizan lo criollo (particularmente la vaca y el caballo) y los hombres portan un mismo valor metafórico. Incluso podríamos hacer una lectura entre líneas a partir de la que interpretásemos que, por su pasado indígena en tanto parte de América, los orígenes de la nación argentina pueden ser rastreados hasta las grandes civilizaciones de la Antigüedad[29]. La representación de lo nativo recuperada en las páginas de Nativa - y colocada en el panteón ancestral de la patria por medio de un procedimiento en el que el indio aparece como un ser ingenuo y el gaucho como un valeroso patriota- ampliaría esta idea en la medida en que nos remonta a una visión de los orígenes anterior a la idea liberal que identifica a la civilización con lo europeo. (Anexo de imágenes V y VI) Aquí se puede pensar en una reafirmación de la inversión de la vieja dicotomía liberal de civilización y barbarie. De acuerdo a la hipótesis de Altamirano y Sarlo[30] el nacionalismo cultural replantea los referentes para la dicotomía de civilización y barbarie quedando lo europeo [personificado en los inmigrantes] del lado de la barbarie y lo rural y lo nativo del lado de la civilización. Nuestra perspectiva de Nativa como comunidad discursiva nos habilita a pensar el modo en que este grupo social participa de la producción de este replanteo y pone en circulación el discurso resultante a

[29] Bovisio, M. Alba, "Universalismo y americanismo en el *Silabario de la Decoración Americana* de Ricardo Rojas." En Terceras Jornadas de Estudios e Investigaciones. Instituto de Teoría e Historia dek Arte "Julio E. Payró", Facultad de Filosofía y Letras (UBA), Buenos Aires. CD, 2000. p. 5. El análisis de esta autora nos alcanza una amplia perspectiva de cómo esta concepción se liga a la promoción de una estética que combina ciencia y arte para destacar las bondades de un mestizaje hispano-indígena en la obra de Ricardo Rojas.

[30] Altamirano, C., y Sarlo, B., "La Argentina del Centenario: campo intelectual, vida literaria y temas ideológicos." En Idem, *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia.* Buenos Aires, Ariel, 1997.

través de los dispositivos que venimos describiendo. Una contribución interesante a este tipo de reflexiones es la de Marta Penhos, quien amplía este concepto al analizar la relación entre política, identidad y estética en los textos de Ricardo Rojas[31]. Su aporte es fundamental para nuestro estudio en la medida en que sugiere que el fenómeno que está en juego detrás de esta operación discursiva y simbólica es el de la incorporación del gaucho/ indio al panteón de lo nacional en tanto "nativo" y la identificación del "otro terrible" con la figura de los inmigrantes. En este ejercicio simbólico tanto el indio como el gaucho desaparecen de la realidad así como la dimensión conflictiva que se les atribuye en el imaginario liberal, en la medida en que al ser incorporados al panteón son naturalizado y canonizados; al despojarlos de su carácter histórico, quedan cristalizados como las fronteras territoriales en el paisaje. El propio Rojas realiza una contribución a la revista a raíz de su 5º aniversario en diciembre de 1928. Escribe una carta en la que responde agradecido que lo tuvieran en cuenta como colaborador y felicita el emprendimiento patriótico, pero lo más rico de esta carta yace en una serie de críticas que hará a la revista y observaciones que estarían poniendo sobre el tapete un debate que discurre al interior del nacionalismo cultural; entre quienes promueven un nacionalismo más integracionista (entre ellos Rojas) y quienes lo rechazan [cabe recordar que Rojas es enviado a prisión en los 30]. A continuación reproduciremos algunas partes de la carta:

"[…] algunas advertencias. Nativa que es ya un hermoso repertorio sobre la vida del indio y del gaucho en su paisaje originario, debe ser algo más: para ello convendría que al acervo de sus documentos […] agregaran Ustedes la visión de los conquistadores, y sus viejas ciudades, de los inmigrantes y sus siembras progresivas, del criollo actual […]. Vibran en su revista la emoción del pasado y la conciencia del presente, pero conviene agregar a esa guitarra criolla una cuerda: el ideal del porvenir […]. El criollismo ingenuo es una generosa fuente estética, pero lo considero insuficiente como programa civil […]. La vida no puede retornar a sus fuentes […] Busquemos en lo nativo de ayer, gérmenes de belleza y estímulos de acción para lo nativo de mañana."[32]

[31] Penhos, M., "Nativos en el Salón. Artes plásticas e identidad en la primera mitad del siglo XX." En Penhos, M. y Wechsler D. (coordinadoras), *Tras los pasos de la norma. Salones Nacionales de Bellas Artes (1911-1989).* Buenos Aires, Ediciones del Jilguero [Archivos del CAIA], 1999. pp.140-1

[32] Rojas, R., "De Ricardo Rojas. Especial para Nativa en su 5º aniversario.", Nativa, diciembre de 1928

Esta naturalización, esta dilución del conflicto de lo nativo como un problema vivo y su construcción como un elemento del paisaje o del pasado, que cobra forma en algunas de las obras de Rojas que ya hemos mencionado, aparecen como parte de la crítica que Rojas hace a la revista, como signo de una estetización de la empresa patriótica y, por ende, como una suerte de traba para la trascendencia del criollismo propuesto en un programa político. Consideramos que otra manera de leer esta aparente ingenuidad podría ser la decodificarla que, como señala Foucault, recurre a lo ya conocido por la urgencia de respuesta que le demanda la percepción de una identidad nacional en crisis. Éste podría ser entendido como un ejercicio que habilita el movimiento por medio del que se elude retrospectivamente (y con éxito) la representación nacional instalada por años de tradición liberal. Para la crítica de Rojas no se ofrece explícitamente una respuesta, pero en cierto modo se acusa recibo con el gesto de no dejar de publicarla. Sin embargo, un año después en la editorial por el 6º aniversario apuntan a reforzar la idea de misión criolla y patriótica, señalando:

"[Nativa] Se fundó para realizar obra de argentinidad y patriótica, en medio de tanto atrevido periodismo estúpido que tenernos que tolerar bondadosamente y ha cumplido ampliamente su programa a base de una labor silenciosa pero intensa […] los numerosos amigos que siempre nos han alentado con su colaboración de índole nacionalista […] son la mejor garantía y contralor de nuestro recto camino."[33]

La nota continúa insistiendo en el carácter heroico de esta empresa editorial y, significativamente, podemos advertir ciertos ecos de la advertencia de Rojas ya que se incorpora la preocupación e intención de profundizar sobre los problemas sociales a los que los gobiernos, hasta entonces, no habrían dado respuesta. Hasta entonces la solicitud de una mayor intervención del gobierno solo había sido explicitada en referencia a la necesidad de que éste subsidiara a los artistas que contribuían a la construcción y consolidación de un sentir nacionalista. Nos cabe un comentario final sobre algo que nos pareció sumamente curioso. El número que se publica a fines de septiembre del 30 se limita a mostrar una foto del General Uriburu, vestido en uniforme de gala, en la portada interior de la revista. Una vez más la imagen es el recurso para dar cuenta elocuentemente de la postura editorial de la

[33] S/F, Notas, Nativa, diciembre de 1929, nº 72

revista, porque en lo que hace a palabras no encontramos afirmación explícita de una apoyo sino la reafirmación de la "[…] eficaz labor patriótica y nacionalista que siempre hemos realizado."[34]

Observaciones finales

En Nativa pareceríamos habernos topado es con la imbricación de un proyecto político y uno cultural que se fusionan a partir de una propuesta estética y poética de por sí elocuente. Nuestra hipótesis es que al constituirse en expresión de dicha fusión, en tanto soporte de su mensaje, las series iconográficas y los artículo que las acompañan revelan y plasman lo que sería la resolución estética de una preocupación política por resignificar el sentido de lo nacional y desligarlo de la tradición liberal. La selección de imágenes estaría aparentemente ligada a la búsqueda de recuperar una tradición anterior a la impuesta por el ideario liberal que se pretende combatir. En esta operación de asociación de política y arte, aparecería la naturaleza como elemento clave a la hora de redefinir un mito de orígenes. La promoción de los artistas y el arte "nacionalistas" serían percibidos por este sector de la clase dirigente como instrumentos o soportes paran mostrar a los ciudadanos y al resto del mundo de qué se trata ser argentino, entre otras cosas.

Observar la particularidad de la selección iconográfica a partir del concepto de representación proyectual nos ha facilitado la tarea a la hora de pensar cómo esta operación habilita a las imágenes a adquirir un carácter imperturbable en el tiempo, ejercicio fundamental para un nacionalismo que decodifica la identidad nacional en términos esencialistas y, consecuentemente, ahistóricos. Por un lado, el llevar la fusión a un soporte estético sitúa a las imágenes como evidencia de lo bello y lo esencial y deja velada la coyuntura histórica. Por el otro, al ser colocadas en una serie iconográfica al servicio de lo natural, del arte y la esencia nacional, el mensaje no pierde vigencia o caduca. La vigencia del producto de esta empresa de articulación alegórica entre arte y nación hoy se observa como parte de una idea de patria en la que el clisé de que "[…] las bellezas naturales de la Argentina: todos los paisajes y todos los climas […]" forma parte indispensable de su definición al igual que el gaucho y el mate forman parte de nuestros iconos culturales

[34] S/F, Notas, Nativa septiembre de 1930, nº 81

indiscutiblemente.[35] De este modo, pensados como representaciones proyectuales la selección plástica cobra mayor elocuencia como un montaje, de clara intencionalidad política, tendiente a convencer a su público de hallarse en el mejor país del mundo. Aún más, es la operación que sirve de sustento a los insistentes llamados del editor a cumplir con la labor de hacer patria. El recuperar este proceso desde la dimensión de las formaciones discursivas nos ha dado la posibilidad de conocer la manera en que son construidas las reglas discursivas que dan lugar a las convenciones sobre las que fueron montadas estas imágenes. Ejercicio valioso si pretendemos trascender la opacidad iconográfica para rescatar su doble valor en tanto documento histórico, es decir, en tanto vestigio y testimonio de una cultura material determinada ya que nos acerca a la relación de la imagen en la formación de un sentido histórico que se traduce en la formación de una conciencia nacional a partir de su evocación de elementos de la tradición que forman parte de una memoria discursiva. Más complicado en nuestro caso si consideramos que las imágenes son apropiadas en un contexto en el que se está buscando imprimir cambios en las convenciones.[36] En este punto observamos entonces la convergencia de la puesta en acto de construcción discursiva/iconográfica con una rearticulación de los dispositivos que convocan a la memoria colectiva de los argentinos en pos de redefinir las reglas de sentido que connotan a la tradición nacional con un sesgo antiliberal.

A lo largo de este estudio hemos intentado desentrañar el entramado de relaciones que hace de soporte al mensaje que portan los componentes de la secuencia iconográfica seleccionada. Asimismo nos hemos preocupado por observar el modo en que se puede recurrir a la iconografía en la construcción de memoria y cómo se puede disponer de su alcance en el campo visual público como soporte ideológico de una identidad nacional que se busca reconstruir y proyectar. El concepto de formación discursiva nos ha servido para indagar la manera en que un sector del nacionalismo cultural busca promover un nuevo mito de orígenes teniendo por plataforma a una revista cultural y el de representación proyectual rastrear la manera en las imágenes funcionan como motor de esta estrategia discursiva. Nos topamos con que en Nativa nos aguarda una estética que reúne a las "evidencias" de una escenificación de la grandeza de nuestra nación. Grandeza que resulta

[35] Silvestri, G., Op. Cit., p. 4
[36] Para un análisis más profundo sobre el valor de las imágenes en tanto documento histórico y la labor del historiador de las imágenes, véase: Burke, P., *Visto y no visto.* Barcelona, Crítica, 2005.

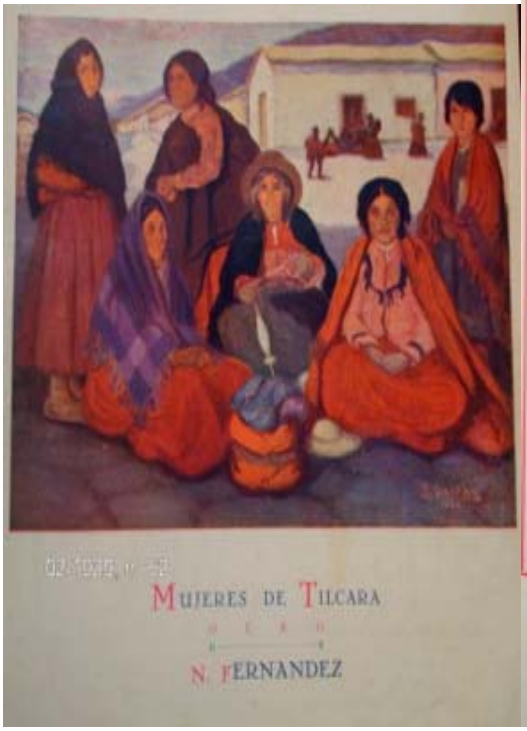
indisociable de la reafirmación del derecho tutelar que la elite criolla se arroga sobre el presente y futuro del país y que se apoya sobre una gran operación discursiva e iconográfica que le permite difundir el "verdadero" enunciado sobre los orígenes, la tradición y el espíritu del país.

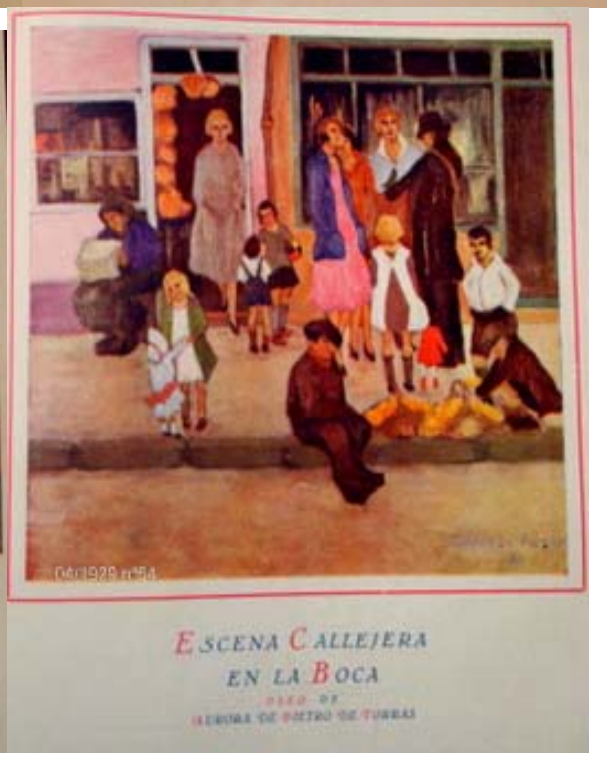
Anexo de imágenes

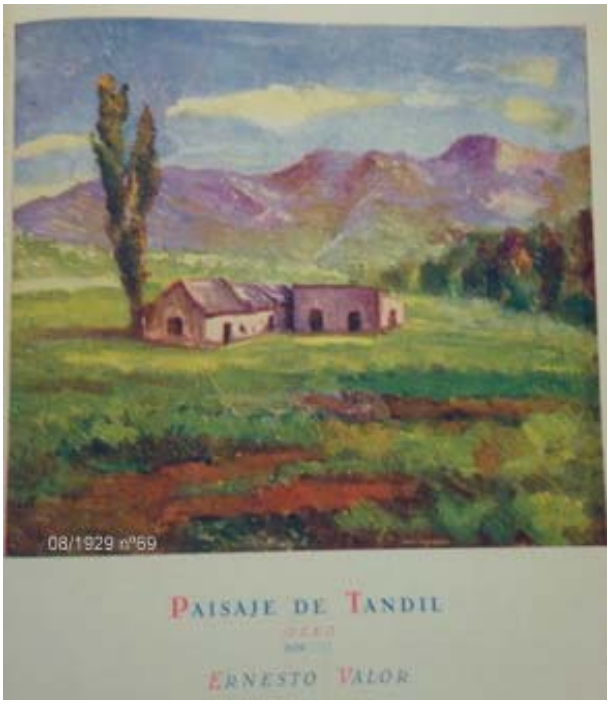
I. Portadas

NATIVA
09/1928 nº 57

04/1928, nº 52
EL ENTIERRO
Gouache de
Alfredo
Bramao
Gutierrez


Mujeres de Tilcara
N. Fernandez


Escena Callejera
en la Boca



II. Portadas interiores

III. Arte Argentino y Siluetas Nacionalistas

IV. Selección de recuadros:

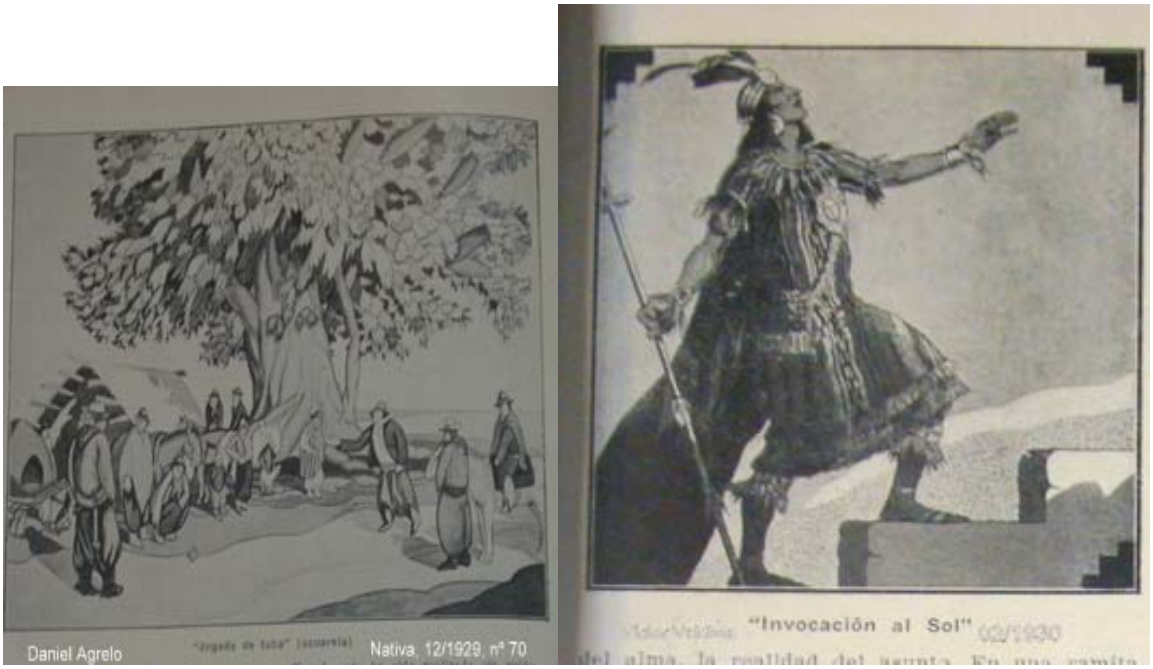
“HAGA OBRA DE NACIONALISMO Y CONTRIBUYA USTED EL ENGRANDECIMEINTO DE LA PATRIA: ES UN DEBER DE TODO BUEN ARGENTINO”

“LOS PUEBLOS QUE NO CULTIVAN LA TRADICIÓN DE SU NACIONALIDAD, NO HONRAN NI AMAN A LA PATRIA, NI SON DIGNOS DE SU PASADO GLORIOSO”

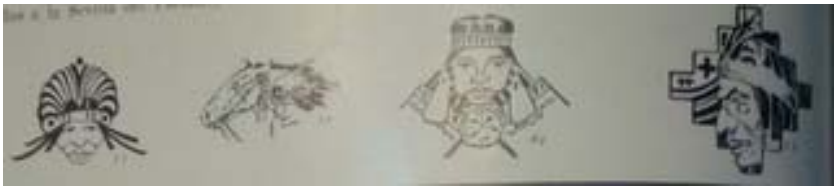
“SI, SEÑOR, NOSOTROS LE AGRADECEMOS MUCHO A USTED, CON QUE SEA SUSCRIPTOR O LECTOR DE NATIVA. PERO NECESITAMOS QUE SA USTED PROPAGANDISTA DE LA OBRA QUE RELIAZAMOS, RECUERDE QUE LAS GRANDES OBRAS NO DEBEN TENER LIMITACIONES EN EL SENTIDO DEL APOYO. SI QUIERE USTED SENTIRSE VERDADERAMENTE ARGENTINO, LEA NATIVA Y HAGA PROPAGANDA POR ELLA.”

“COLECCIONE USTED NATIVA SI DESEA FORMAR UN VERDADERO PARNASO CRIOLLO PARA SU BIBLIOTECA”

V. Ejemplos de selección iconográfica:



En primer término el popular cantor nacional, señor Juan Más. Sentados, de izquierda a derecha: Carlos P. Rigamonti; Dr. Marciliano Leguizamón; Pío Collivadino; Juan José de Soiza Reilly. Más atrás, parte de la numerosa concurrencia que asistió al acto en nuestra casa.

Srtas. María Esther y Lydia Stella Zavaleta, que se destacaron en la fiesta nativa del día

VI. Selección de guardas e íconos que adornan los textos.