

## **Escándalos (como en París). Desnudo y modernidad en Buenos Aires en las últimas décadas del siglo XIX**

*Laura Malosetti Costa*

A fines de la década de 1880 dos pintores argentinos - Eduardo Sívori y Eduardo Schiaffino - enviaban a Buenos Aires después de una primera presentación en el Salón de París, sendos desnudos femeninos que provocaron escándalos en la escena artística porteña. El cuadro de Sívori representaba, en un lenguaje fuertemente naturalista, el despertar de una criada "totalmente desnuda" en cuyo cuerpo podían leerse los signos de la pobreza. Su llegada a Buenos Aires en 1887 fue precedida por los ecos de las críticas que había recibido al ser expuesto en París. La polémica que suscitó en los diarios locales incluyó la acusación de pornografía.

*Repos* se titulaba el cuadro enviado por Schiaffino en 1890. Se trata de un desnudo de espaldas, anguloso, algo andrógino. El tratamiento de la figura, cercano a una estética simbolista, le deparó también una muy mala acogida en la prensa.

Ambos pintores eligen el cuerpo femenino como campo de batalla. Abordaban un género en el cual las innovaciones formales fueron particularmente polémicas. El desnudo (en particular el femenino), instituido como el punto más alto, la vara con que podía medirse la perfección alcanzada en términos de formación académica, era también objeto de fantasías eróticas. Aparecía como un territorio en el cual se cruzaban con particular vehemencia problemáticas y disquisiciones de índole moral y social.

La década de 1880 es un momento particularmente significativo en la historia de la Argentina en cuanto representa, desde el punto de vista económico y político, la eclosión del proyecto liberal y la consolidación de una clase nueva y poderosa, junto a una concentración del poder político y económico en Buenos Aires (federalizada al comienzo de la década). Desde ella se incorpora a la vida económica la región más fértil del país, "pacificada" mediante una campaña de exterminio de la población indígena en 1879.

Desde el punto de vista social y cultural, la década se ve atravesada por una

serie de transformaciones que en buena medida representan la culminación de tendencias que pueden rastrearse como mínimo hasta la consolidación de la hegemonía de Buenos Aires después de la batalla de Pavón. Estas estarán signadas por un lado por la afluencia creciente de una inmigración europea verdaderamente masiva y por otro lado por la adopción por parte de las élites intelectuales, claramente vinculadas al poder político y económico, de un pensamiento positivista que tendrá vastos alcances en cuanto libraré sus batallas por la laicización de la cultura (y en particular de la educación), pero sobre todo porque da pie a un amplio y difuso movimiento de ideas, tenidas de cientificismo, que instalan la confianza en un "progreso indefinido" de la civilización, entendida ésta en términos exclusivamente europeos. La civilización era Europa, y Buenos Aires su puerta de ingreso.

Sin embargo, la magnitud y rapidez de tales transformaciones engendran inmediatamente ciertas fisuras, dudas, quiebres en el discurso modernizador, cientifirista y europeizante. Se alzan algunas voces críticas de quienes temen que Buenos Aires se convierta en una ciudad "fenicia", de mercaderes sin escrúpulos ni valores. Estos reclamos aparecen con frecuencia en la prensa opositora al régimen roquista y en la voz de intelectuales vinculados al viejo patridado terrateniente, que temen la pérdida de una pretendida "identidad nacional". Se va gestando un discurso espiritualista que plantea los peligros de un excesivo mercantilismo y materialismo y propone el cultivo de las artes como una suerte de antídoto para tales males. Por otra parte, las "bellas artes" fueron consideradas por sectores "progresistas" de la nueva burguesía en ascenso como uno de los signos visibles, quizás el más alto, del grado de progreso alcanzado no sólo por parte de su grupo social, sino también de la nación en su conjunto, 'en un contexto internacional en el que las exposiciones universales venían a ser una periódica instancia de confrontación en la cual países agroexportadores como el nuestro, fuertemente dependientes de la apertura de mercados europeos, jugaban su prestigio.

Es entonces cuando comienzan a librarse las primeras batallas tendientes a la emergencia de un campo artístico, que hacia el fin del siglo empieza a perfilarse y cobrar relativa autonomía. En este sentido, es insoslayable el papel que jugó la Sociedad Estímulo de Bellas Artes, fundada en 1876, en la que participaron tanto Sívori

como Schafftno.

La historiografía tradicional ha puesto de relieve el carácter de pioneros casi heroicos, de estos artistas pertenecientes a la generación del 80, presentándolos en su carácter de "organizadores" o "educadores", reduciendo su significación casi exclusivamente a su contribución a la creación de ámbitos de educación y difusión artística. Las obras producidas en el período se consideraron "académicas", vinculadas a un naturalismo finisecular al margen de una modernidad a la cual estos artistas no habrían tenido acceso por estar mal informados y haberse formado con maestros de segundo o tercer orden.

Lo que propongo como modelo de interpretación es considerar sus elecciones en términos de construcción de una modernidad en la periferia. Interpretar éstas como una toma de posición, de defensa de unos valores sobre otros, como oposición a una cierta tradición que, aunque poco desarrollada y vacilante, era percibida como una traba para el salto a la modernidad.

La propuesta es una nueva lectura de aquello que ha sido tradicionalmente interpretado como anacronismos, como un "retraso" de estos artistas y críticos con respecto a las vanguardias modernas, procurando, por un lado, recrear la percepción que éstos tuvieron del panorama artístico europeo, y por otro desmontar los relatos que desde las primeras décadas del siglo XX se hicieron del período, para llegar a atisbar la significación relativa y la difusión que tales novedades tuvieron en los centros artísticos europeos en las últimas décadas del XIX. Poniendo en duda la supuesta "desinformación" de los artistas argentinos, mi propuesta es considerar sus elecciones como gestos deliberados que resultaban de una toma de posición con respecto a las problemáticas del arte, la política y la sociedad en el medio al que pertenecían y que constituía su permanente punto de referencia.

Hacia el fin de la década del '80, cuando la avidez de signos de prestigio y boato por parte de la burguesía portena favorecía la importación, exposición y comercialización de pinturas europeas de escasa significación, calificadas de "pinturas de exportación" o de bazar, esos desnudos provocativos, enviados desde París, aparecen como gestos diferenciadores, modernos, como una búsqueda deliberada de

instalar la polémica. Pero no se trata de la oposición a una tradición académica que repetía hasta el hartazgo fórmulas consagradas, puesto que aquí no la hubo, sino de una lucha que reviste un carácter más bien inaugural.

Me interesa problematizar la lucha por "desarrollar el gusto artístico" reconocida a estos artistas, señalando que ésta a su vez estaba cruzada por luchas en torno a qué gusto desarrollar. Desde esta perspectiva el viaje a Europa fue decisivo pero también había expectativas previas que de ninguna manera pueden soslayarse.

Es ese ir y venir de la mirada entre Europa y América que se va construyendo una idea de arte nacional y de modernidad a la vez. Esta simultaneidad parece ofrecer una clave para comprender los rumbos que tomarán las manifestaciones de vanguardia y sus relaciones con las instancias de consagración en Buenos Aires en las primeras décadas de este siglo.