

# LA ESCUELA PICTÓRICA DE LA BOCA COMO MODELO DE IDENTIDAD.

## LA IDENTIDAD VISUAL DEL ENTORNO URBANO. PRESENCIA PICTÓRICA DE LOS OBJETOS INDUSTRIALES.

**Autor: Gustavo A. Marincoff. Diseñador Industrial, F.B.A., U.N.L.P.**

### **Planteo: Plástica e Identidad Construida:**

La ciudad y sus barrios constituyen un habitáculo humano conformado en gran medida por formas artificiales y materiales procesados. Edificios construidos en chapas de metal, puentes de acero, rodados y embarcaciones constituyen en tal sentido ejemplares de presencia ineludible cuando se transita un barrio ribereño como el de La Boca del Riachuelo, en el sur de la ciudad de Buenos Aires.

La presencia física de los objetos industriales en *el entorno* urbano, tiene su correlato en la *presencia pictórica* en *el paisaje* urbano. La identidad del entorno creado se modela a lo largo del tiempo por los actores de la cultura y entre ellos, los pintores de La Boca tienen sin lugar a dudas un rol protagónico en su propio espacio. La presencia física puede ser el material constitutivo de la apariencia del barrio, pero *la identidad visual*, entendida como un modo difundido de reconocer sus rasgos esenciales de entorno creado, no es la mera suma de materiales y formas sino una *pauta perceptiva* que se impone sobre una infinidad de posibles visiones alternas.

Cuando, como en el caso de La Boca, la identidad visual es un rasgo esencial del patrimonio comunitario; su definición e implementación normada tiene importancia no sólo para la calidad de vida del habitante local como ocupante del espacio materialmente estructurado, sino también para la actividad económica derivada de la oferta del entorno urbano como producto de consumo. Este es el fundamento principal que justifica la tarea abordada aquí.

Se acude por tanto a la producción artística de los pintores de La Boca, en búsqueda de indicadores pertinentes al propósito del presente trabajo; los que se contrastan con aquellos provenientes del contexto histórico, social y cultural en el que desarrollaron su labor y la observación del espacio urbano correspondiente en la actualidad.

### **La Identidad Visual de un área urbana**

En un nivel elemental, la *identidad visual* se relaciona con aquellos rasgos característicos en el aspecto de un objeto, persona o entidad que puede ser percibidos por el sentido de la visión. Aunque se origina en características físicas, la percepción de las mismas es un fenómeno mucho más complejo que involucra también a quién observa y su situación. Referida a cualquier tipo de organización — abstracta o de carácter material como lo es una zona urbana— la *identidad visual* puede ser definida como:

“[el] conjunto de mensajes más o menos permanentes y estables que una organización emite de forma voluntaria o involuntaria en su entorno de influencia. Constituye el estado de opinión de los diferentes públicos potenciales de esa organización. Y se forma en la mente de cada persona de un determinado público, como resultado de una abstracción psicológica de los mensajes emitidos a lo largo del tiempo.”

(González Ruiz, Guillermo. 1994. “*Estudio de Diseño*”. Buenos Aires. Emecé Ed. Pag. 383).

El carácter semiótico de los objetos materiales (Fornari, Tulio 1993), aún de aquellos cuya función *primaria* no es comunicacional como un barco o un automóvil, es uno de los atributos aportados por el proceso de diseño que los convierte en señales portadoras de múltiples mensajes. El producto industrial, por su condición de objeto diseñado, es un significante con múltiples significados. Pero además, la documentación que registra sus características con fines productivos (bocetos, planos técnicos, imágenes promocionales, etc.) y las representaciones plásticas en obras artísticas; multiplican sus mensajes y les agregan otros nuevos provenientes de sus respectivos emisores —los artistas plásticos— y todos ellos pasan a integrar el universo visual que conforma la identidad del entorno material en el que participan.

En la actualidad, el barrio de La Boca centra su mensaje en el carácter *tradicional* de su entorno. A tal efecto la conservación y restauración del patrimonio urbano local constituyen tareas centrales. Dado que se trata de rescatar *el pasado* barrial, la necesidad de *modelos de la identidad visual tradicional* se torna básica para alcanzar el propósito. El carácter tradicional de La Boca es un concepto con sentido sólo para el observador actual, quien está en posición de efectuar un recorrido histórico de la evolución del barrio. La identidad visual de un barrio, si bien no es estática sino de carácter evolutivo, está fuertemente determinada por el espacio geográfico que éste ocupa y por el momento en que nace. Formas y materiales dependen de la época en la que son creados y producidos; y ambos imponen sus rasgos característicos al paisaje urbano desde el instante en que entran a formar parte de su composición. Si bien los tiempos fundacionales de La Boca se remontan a mediados del siglo XIX, cualquier consideración de los atributos tradicionales del barrio debe centrarse en la etapa de su historia que ofrezca un perfil nítido; es decir, cuando llegó a ser:

Un sector de un área urbana más extensa —la ciudad de Buenos Aires—, distinguible de otros de sus sectores por un espectro de actividades permanentes efectuadas por una población estable en composición y lugar de residencia; todo ello en el escenario de una infraestructura satisfactoria a sus necesidades y que, por tanto, es adoptada de manera recurrente.

Este perfil se define durante la primera mitad del siglo XX. Si bien La Boca fue de nacimiento un barrio de trabajadores inmigrantes centrado en la actividad portuaria, desde que en 1830 las primeras familias de genoveses instalaron astilleros y almacenes; hasta fines del siglo XIX su identidad comunitaria era turbulenta e inestable. Basta recordar que su pertenencia, no ya a la ciudad sino a la Nación misma, fue cuestionada en 1882 por algunos de sus habitantes de origen genovés,

cuando se declaró “La República Independiente de La Boca” y se comunicó el hecho al Rey de Italia. Para 1895 La Boca, con 38.000 habitantes era la segunda sección de la ciudad en términos de población. En ese momento, casi el 37% de los habitantes eran de origen italiano y sus usos y costumbres marcaron fuertemente las características del entorno construido al cambiar el siglo.

Al ingresar en el siglo XX el barrio no quedó excluido de la proliferación generalizada de estructuras y artefactos producidos industrialmente. Estudiar la identidad visual tradicional del barrio de La Boca, implica necesariamente tener en consideración los objetos industriales que desde entonces forman parte de su entorno. De modo que, en el caso específico que nos atañe; se define la *identidad visual tradicional del barrio* como:

Un conjunto coherente de mensajes acerca de la vida cotidiana en el entorno construido; durante la época en que éste desarrolló plenamente sus características de puerto habitado por trabajadores inmigrantes.

### **Hipótesis operativa:**

La visión del artista plástico capta forma y textura no solo y simplemente en función de la luz, sino de su experiencia vital dentro del entorno que representa en su tela. En tal sentido es un observador privilegiado, tanto por su habilidad técnica para plasmar aquello que ve como así también por el particular punto de vista que le ha otorgado su desarrollo personal en la sociedad y la cultura que le tocó en suerte o en que eligió vivir.

Se parte aquí del supuesto según el cual, en lo que hace a la interpretación visual de una realidad urbana, la producción artística de la Escuela Pictórica de La Boca constituye mucho más que un registro de las vivencias sus integrantes. Es también una directriz perceptiva que, en tanto acto creativo cuya resultante está destinada a ser expuesta al público más amplio posible, contribuye a construir con el transcurso del tiempo la identidad visual del paisaje urbano que la inspiró.

### **Objetivo de la investigación:**

En este contexto, se define como *objeto industrial* a todo elemento, estructura o artefacto de uso práctico que resulte o integre procesos artificiales de producción material, organizados con un propósito definido. En tal sentido y a modo de ejemplo, una viga de acero, una fábrica o barco a vapor serán considerados como objetos industriales e involucrados en el presente análisis.

Dado que los artefactos, materiales y estructuras producidas por y para la actividad industrial son componentes relevantes del entorno urbano; las incógnitas fundamentales que se plantean son:

¿En que modo la presencia de objetos industriales se integra en el desarrollo de la identidad visual de un barrio?

¿Es la representación pictórica del entorno artificial, condición suficiente para formar un modelo de la identidad visual del barrio?.

Este trabajo se propone caracterizar la incidencia de los objetos industriales en la construcción de la identidad visual del barrio de La Boca. Formulado de manera precisa, el *objetivo de la investigación* es:

*Establecer los alcances de la validez, como modelo de la identidad visual tradicional del barrio; de la presencia que los objetos industriales tienen en la producción pictórica de la Escuela de La Boca.*

### **El objeto de estudio:**

Dado el cometido de comprobar la validez de la producción pictórica de la Escuela de La Boca, como paradigma de la identidad visual del barrio portuario e industrial que la inspiró; se requiere un sistema de referencia que permita poner a prueba dicha producción con una visión alterna de aquello representado. No resultaría útil, a tal efecto, la comparación con el entorno urbano actual, cuyas divergencias con sus rasgos tradicionales es justamente aquello que se pretende establecer y eventualmente corregir. Aunque existen abundantes registros fotográficos del entorno barrial en la época que nos ocupa, a los efectos de este estudio la imagen plástica ofrece la ventaja de potenciar la expresión de la mirada propia del habitante de entonces. Los pintores de La Boca eran, como cualquier habitante, partícipes de la cotidianeidad barrial que forma la percepción y si bien la cámara fotográfica tampoco puede eludir las pautas perceptivas que orientan las decisiones del fotógrafo; la pintura, en tanto objeto de arte, es más producto de las vivencias del artista que de las propiedades físicas de la escena representada.

Resulta útil adoptar dos puntos de vista originados en la misma época. Facilita este recurso el hecho de que el ambiente barrial ya incluía por entonces productos industriales que, por su carácter de objetos diseñados, se hallan documentados en diversos tipos de imagen. Dado que no es posible recrear la escena que fue pintada, como así tampoco el punto de vista culturalmente situado de quién la pintó; la búsqueda de mensajes referenciales con los que contrastar los pictóricos se orienta hacia aquellas representaciones que los propios fabricantes realizaban de sus productos en la misma época en que se difundían en la escena urbana. Es precisamente su carácter de *representación* y no de "reproducción fotográfica" de la realidad, lo que torna a este tipo de imagen un referente adecuado para la escena pictórica del barrio portuario y fabril; ya que está más cerca que cualquier otra expresión gráfica de la concepción contemporánea del objeto industrial. Desde este polo opuesto, puede verse con claridad la dimensión del mensaje plástico.

Se plantea, por tanto, un objeto de estudio estructurado de forma dual:

#### *1- La Imagen Pictórica del objeto industrial:*

Es toda representación reconocible de materiales, artefactos y estructuras industriales en las escenas barriales de la producción pictórica de la Escuela de La Boca.

#### *2- La Imagen Proyectual del objeto industrial:*

Es toda representación de materiales, artefactos y estructuras industriales que haya sido elaborada en la primera mitad del siglo XX con fines ilustrativos o técnico-

productivos y que por su naturaleza integre el universo objetual asequible a todo habitante del barrio en la época considerada.

La imagen proyectual es asimismo comparable con la pictórica debido a que, en tanto registro de las características potenciales no materializadas del objeto; es como la obra pictórica la representación de una imagen mental. La presencia pictórica de los objetos industriales se evalúa por contraste con las representaciones proyectuales de objetos homólogos elaboradas en la misma época que las obras pictóricas; confirmando así la apariencia diseñada por entonces para la materialización del objeto industrial y la probabilidad de su existencia en el entorno barrial o en el imaginario del artista.

Dado que el interés se centra en los mensajes visuales asequibles a la comunidad y no sólo al habitante en su vida individual, se observa la presencia de tres categorías de objetos que integran el paisaje urbano *público*:

*Edificaciones:*

Viviendas, galpones industriales, chimeneas, edificios en torre y toda construcción inherente al carácter de zona urbana, industrial, y aledaña a la ciudad capital.

*Transportes:*

Rodados y embarcaciones cuya presencia es inseparable de un trazado de calles que se extiende en la ribera del riachuelo.

*Dispositivos:*

Hornos de fundición, calderas, mecanismos, hélices, artefactos de iluminación, y en general cualquier instalación destinada a equipar el espacio público como así también todo elemento industrial que imponga su presencia en el espacio barrial por hallarse transitoriamente en él (debido a operaciones de carga y descarga desde transportes, operaciones de mantenimiento, etc.).

## Observaciones sobre algunos casos de estudio:

### Edificaciones / Estructuras:

*Caso: Estructuras metálicas reticuladas.*

#### *Imagen Proyectual:*

La estructura metálica reticulada es un mensaje visual frecuente en los catálogos de las industrias metalúrgicas de la época. Algunas de ellas, como TAMET poseían instalaciones productivas en las proximidades del Riachuelo hacia fines de los años 20. Representa un caso de la estética de los materiales standard, que ya era común desde la segunda mitad del siglo XIX. El esqueleto metálico que no pretende ocultar ninguna de sus características estructurales y cinemáticas. Su operatividad predomina sobre cualquier otro valor.

#### *Imagen Pictórica*

*El Transbordador Nicolás Avellaneda* es la estructura metálica tradicional más importante del distrito. Se trata de una construcción que no “pertenece” al barrio o a la ciudad porque es jurisdicción de la Dirección Nacional de Construcciones Portuarias y Vías navegables, Distrito Río de la Plata, del Ministerio de Obras Públicas; pero su presencia se enarbola como un distintivo del distrito. El objeto es ineludible como hito imponente de la topografía barrial (lo que los anglosajones llaman “landmark”). En su presencia pictórica no importan los detalles constructivos, sino su perfil contra el fondo y sus proporciones destacadas. Su omnipresencia es el mensaje predominante para el pintor.



### ARMADURAS

Los grabados que ilustran estas páginas muestran los tipos corrientes de armaduras que ha ejecutado TAMET



## Edificaciones / Industrias:

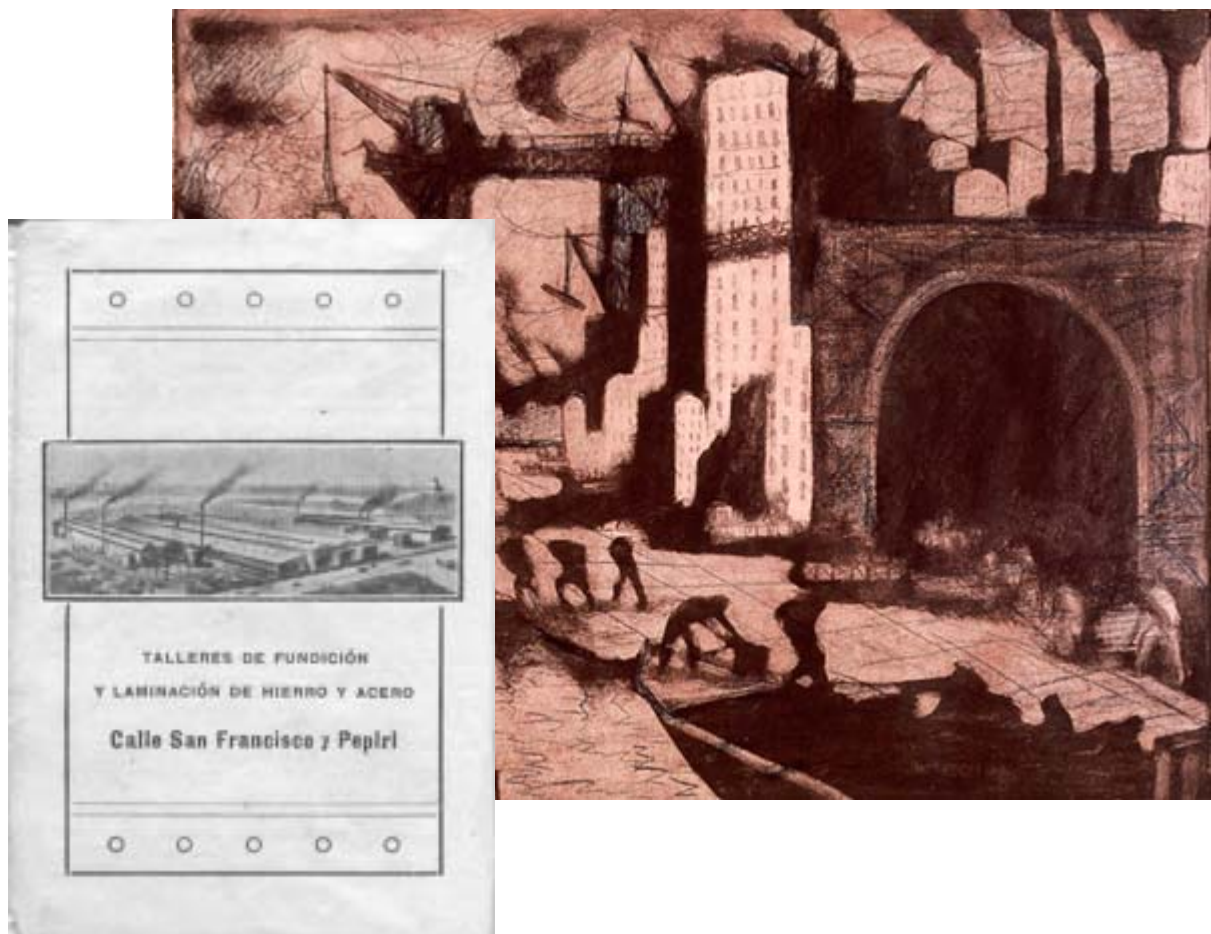
*Caso: Galpones y Chimeneas.*

### *Imagen Proyectual:*

El dibujo arquitectónico se suele extender al dibujo publicitario. Hoy día es todavía común emplear gráficas gigantes de la apariencia que tendrá el edificio terminado junto a su construcción. Los medios de graficación, claro está, son ahora informáticos pero la intención es análoga. Las perspectivas en vista aérea de sus instalaciones fabriles eran utilizadas por las empresas de las décadas de 1920 a 1940 como imagen de actividad, pujanza y progreso. Se enfatizaba su amplitud y extensión. Como lo hacían con los buques transatlánticos de entonces, mostrar gran número de chimeneas humeantes era sinónimo de poder. Baste recordar que el famoso transatlántico Titanic, hundido en su viaje inaugural en 1912, tenía una chimenea adicional falsa por ese motivo.

### *Imagen Pictórica:*

Contaminación, degradación. Ambiente difuso, oscuro y hasta misterioso es por contraste el mensaje pictórico del ambiente industrializado. La representación plástica muestra desde el encierro agobiante junto al infierno de metales fundidos en la obra de Quinquela Martín, hasta la ingenua repetición rítmica de coloridas fachadas de Cúnsolo. En ningún caso está presente el mensaje progresista o siquiera la interpretación neutra.



## Edificaciones / Viviendas:

*Caso: Fachadas y Cerramientos (ventanas y puertas)*

*Imagen Proyectual:*

Las ventanas de madera, ligeramente ornamentadas con motivos geométricos, eran ya rasgo típico de las construcciones levantadas por los inmigrantes con sus habilidades manuales. Transcurrido el primer cuarto del siglo XX, la mecanización de la producción desplaza las técnicas artesanales de carpintería y hace frente a la cada vez mayor demanda de elementos para construir viviendas a una población creciente. Las “fabricas” de puertas y ventanas se promocionan en las publicaciones del momento con dibujos en vista frontal de sus productos, que expresan desde la digna simplicidad hasta la robustez y opulencia del edificio al que sirven. La imagen proyectual suele destacar superficies vidriadas entre marcos y herrajes prominentes. Muchos de estos elementos aún están presentes en las construcciones de la zona, sobreviviendo con dificultad a la cultura generalizada de lo descartable.

*Imagen Pictórica:*

Las ventanas y las puertas son sólo “manchas” pero de proporciones identificables como aberturas típicas en las fachadas de las construcciones de la época. La imagen plástica las registra como “expresión facial” de las construcciones típicas del barrio a principios del siglo XX. Es un mensaje relevante ya que, para la tercera década, otras áreas de la ciudad estaban cambiando notoriamente su apariencia bajo la influencia del racionalismo en la arquitectura, en tanto que La Boca conservaba sus rasgos.

BUENOS AIRES

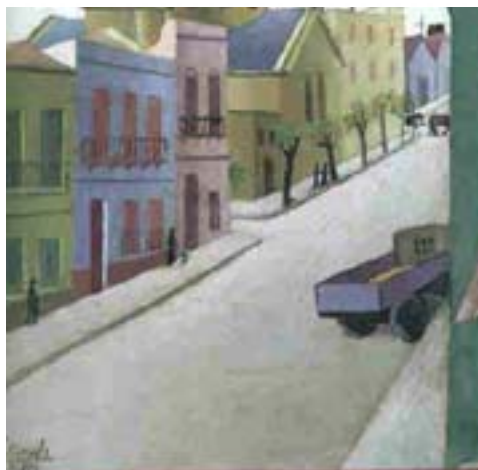


**PUERTAS y VENTANAS**

FABRICANTES: **A. y J. PINI**  
SUCESORES DE  
**ANTONIO PINI e HIJOS**  
**RIVADAVIA, 3201**  
BUENOS AIRES

SOLICITE CATALOGO GENERAL

NUESTRA CARPINTERIA POR SU CALIDAD Y PRECIOS ES LA MAS CONVENIENTE





## Transportes / Embarcaciones:

*Caso: Barcos a vapor:*

*Imagen Proyectual:*

Existe evidencia documentada de las características típicas de la construcción naval de principios del siglo XX, como la que cabría esperar de las embarcaciones que amarraban en el Riachuelo por aquel entonces. La revista Domus, en su número de Diciembre de 1990 testimonia un ejemplo de proyecto naval de 1928 y concebido en Italia; origen de muchos de los trabajadores de La Boca y presumiblemente concordante con la tradición que los armadores de aquél país trajeron consigo cuando instalaron sus establecimientos navales en el barrio. El caso transmite la visión del objeto impecable, pulcro, recién nacido. No revela la huella que le dejaría su permanencia en un ambiente acuático adverso y su propio funcionamiento. Altamente detallado, expresa precisión y eficiencia. Testimonia el estado del arte de la construcción naval de aquel tiempo, sus materiales típicos y sus morfemas.

*Imagen Pictórica:*

El barco en las fases tardías de su vida útil, deteriorado, semi destruido o alterado por el uso es la imagen predominante en las obras de Quinquela Martín. La selección del artista revela que, aún en el momento de mayor auge de la actividad portuaria en La Boca; las embarcaciones en perfecto estado de conservación no eran la regla en el paisaje. Las densas columnas de humo saliendo de las chimeneas entre mástiles con velas, es un claro mensaje recordatorio de que, al menos hasta la tercera década del siglo XX, el vapor y el viento eran la principal fuerza motriz de las embarcaciones empleadas por los pescadores y los pequeños establecimientos industriales. Las calderas de los barcos también están presentes en los cuadros de Quinquela. La imagen pictórica del momento testimonia que el motor de combustión interna es aún una tecnología costosa y los viejos barcos siguen operando en el límite de la vida útil.



## Transportes / Rodados:

*Caso: El automóvil.*

*Imagen Proyectual:*

En las revistas locales más famosas de la época, hay un número considerable de espacios publicitarios dedicados a vehículos de diversos tipos; desde automóviles de lujo hasta vehículos utilitarios. Llevan implícitos mensajes que van desde la popularidad hasta la suntuosidad. “En pose”, ofreciendo su mejor ángulo, el automóvil muestra su figura estilizada y en ocasiones expresa potencia y exagera prestaciones y movimientos de una manera que resulta ingenua para el consumidor actual, acostumbrado a vehículos mucho más robustos y aerodinámicos.

*Imagen Pictórica:*

La obra pictórica de Víctor Cúnsolo muestra los vehículos estáticos, como un elemento más de la arquitectura. No demuestran autonomía y movilidad propia, son presentados con apariencia de “juguetes de madera” a la espera del niño que los mueva. Sólo permanecen estacionados en el paisaje. Puede apreciarse la semejanza con vehículos que para la fecha de la escena ya no eran el último modelo, como el modelo T de Ford, y en muchos casos resulta evidente que se trata de transportes utilitarios para pasajeros y carga. Es un mensaje de interés en la escena de un barrio de trabajadores fabriles y portuarios, para quienes los vehículos suntuarios, entonces como ahora, no eran una posesión alcanzable ni relevante para su vida cotidiana.



\$ 1.595

**El  
29 de Diciembre de 1924  
fué Armado el Ford No. 100.000  
de la Argentina**

mil automóviles Ford en uso en la Ar-  
gentina constituyen el mejor argumento en  
de la utilidad y buen servicio que dan  
por los coches Ford.

o fueren un negocio o si hubiera otros  
utilen o más convenientes, el público, que  
por piezas y conques, no hubiera mos-  
por sólo la exorbitante preferencia que  
lica el hecho de haberse vendido 100.000  
República. - Siga el ejemplo de los demás.

**COMPRE UN FORD.**

reputados por el Plan Semanal de Ventas.

**Ford**

AVILES GERMANY - FRANCIA

## Dispositivos / Iluminación:

Caso: Luminarias en la vía pública.

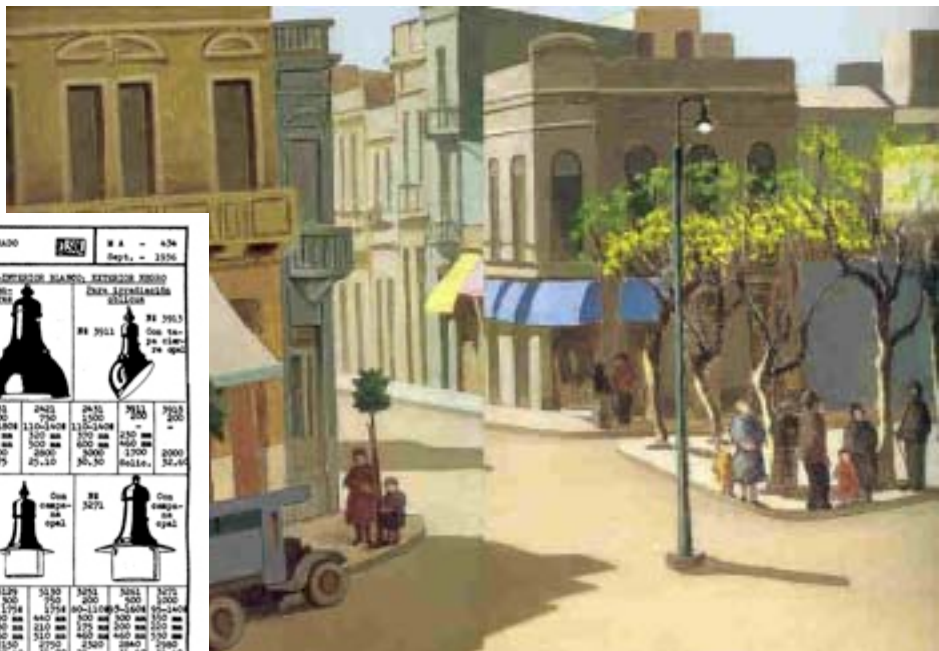
Imagen Proyectual:

Los artefactos eléctricos son objetos industriales profusamente catalogados, particularmente los artefactos de iluminación. Si bien para comienzos del siglo XX la iluminación eléctrica de los espacios públicos ya estaba difundida en la capital federal, su diversidad se incrementó notoriamente en el primer cuarto del siglo. En la década de 1930, por ejemplo, La empresa de origen alemán AEG, importaba y producía en el país artículos que se tornaron típicos y fueron imitados por otros fabricantes. Aunque con otros materiales y medios productivos, algunos de esos modelos siguen produciéndose hoy, justamente para aplicaciones de ambientación “tradicional”.

Imagen Pictórica:

El poste de alumbrado público es al menos tan relevante en el paisaje pictórico urbano como lo es el árbol. Su presencia se ha extendido hasta la poética del tango, como expresión musical típica de la época que se considera aquí. Fortunato Lacámara coloca como eje central de su obra de 1937 “Vuelta de Rocha” un artefacto cuya semejanza con los catalogados en 1936 por AEG es notoria en contraste con los instalados en la actualidad que, si bien son modelos tradicionales, no se originaron en la primera mitad del siglo XX sino que son conceptos anteriores inspirados en el alumbrado a gas típico del siglo XIX. El mensaje pictórico distingue lo tradicional de lo antiguo.

AEG		MATERIALES PARA ALUMBRADO		AEG		N.º - 434	
ARMADORAS DE VIDRIO ENCOLOADO-ENCOLADO-BLANCO, ESTERILIZADO		ARMADORAS "ELÉCTRICAS"				Sept. - 1936	
<b>ARMADORAS DE VIDRIO ENCOLOADO-ENCOLADO-BLANCO, ESTERILIZADO</b>				<b>ARMADORAS "ELÉCTRICAS"</b>			
N.º	Figura	N.º	Figura	N.º	Figura	N.º	Figura
2111		2341		2421		2911	
2131		2351		2431		2921	
Artefacto N.º	2111	2131	2341	2351	2421	2431	2911
Base Watts	150	200	200	200	200	250	300
Alto (centímetros)	130-175	130-140	140-175	140-180	110-140	110-140	110-140
Diámetro (centímetros)	100	100	100	100	100	100	100
Alto (pulgadas)	500	500	500	500	500	500	500
Peso (gramos)	1100	1500	2500	2500	2800	3000	1900
Precio más I.V.A.	11,90	16,45	27,30	29,75	31,10	36,30	24,00
<b>ARMADORAS "ELÉCTRICAS"</b>				<b>ARMADORAS "ELÉCTRICAS"</b>			
N.º	Figura	N.º	Figura	N.º	Figura	N.º	Figura
2911		2921		2931		2941	
2951		2961		2971		2981	
Artefacto N.º	2911	2921	2931	2941	2951	2961	2971
Base Watts	750	750	1000	1000	1000	1000	1000
Alto (centímetros)	700	700	700	700	700	700	700
Diámetro (centímetros)	300	300	300	300	300	300	300
Alto (pulgadas)	2700	2700	2700	2700	2700	2700	2700
Peso (gramos)	1700	2000	3500	3500	3500	3500	3500
Precio más I.V.A.	11,45	14,15	24,30	24,30	24,30	24,30	24,30
<b>ARMADORAS "ELÉCTRICAS"</b>				<b>ARMADORAS "ELÉCTRICAS"</b>			
N.º	Figura	N.º	Figura	N.º	Figura	N.º	Figura
2951		2961		2971		2981	
2991		3001		3011		3021	
Artefacto N.º	2951	2961	2971	2981	2991	3001	3011
Base Watts	150	150	150	150	150	150	150
Alto (centímetros)	100	100	100	100	100	100	100
Diámetro (centímetros)	100	100	100	100	100	100	100
Alto (pulgadas)	400	400	400	400	400	400	400
Peso (gramos)	400	400	400	400	400	400	400
Precio más I.V.A.	2,40	2,40	2,40	2,40	2,40	2,40	2,40



## Conclusiones:

De las observaciones realizadas sobre la presencia de los objetos industriales en el paisaje pictórico urbano, se puede inferir el alcance de la validez adjudicable a la escuela de La Boca como modelo de la identidad visual barrial. El entorno urbano es un mensaje visual del ayer y, a la vez, es un espacio habitable para el ser humano de hoy. Conservarlo habitable sin extinguir el mensaje de quienes lo edificaron es lo que torna imprescindible disponer de un modelo fidedigno de su identidad visual. El artista plástico es un catador de imágenes; un observador privilegiado que selecciona de su ambiente los rasgos visuales con sentido. Los pintores de La Boca que vivieron la cotidianeidad de su barrio durante la primera mitad del siglo XX, produjeron parte de un discurso o conjunto de mensajes pictóricos destilando la esencia de su identidad visual. Ésta, por tanto, no puede reconstruirse *únicamente* a partir de un catálogo de objetos y estructuras componentes de la escena urbana en un momento dado de su historia; sino que requiere, además, del “argumento” que el pintor —espectador viviente de aquel momento— registró.

En la búsqueda del discurso visual tradicional del barrio pueden distinguirse dos aspectos fundamentales:

El “*como se dice*”, el vocabulario formal de la época que resulta de interés a la generación de la identidad visual, está documentado principalmente por lo que aquí se denomina *la imagen proyectual*.

El “*que se dice*”, la temática coherente con la vida barrial de la primera mitad del siglo XX, está documentado por la *imagen pictórica* y muy especialmente por aquellas imágenes producidas por quienes residieron en ese distrito.

Ambos aspectos son necesarios para reconstruir y conservar el conjunto de mensajes visuales constitutivos de la identidad barrial; y uno sin el otro no resulta suficiente como modelo de dicha identidad. Toda iniciativa patrimonialista modelada únicamente sobre los morfemas de la época corre el riesgo de obtener resultados falsos. Dado que la identidad visual es un conjunto coherente de mensajes, replicar el entorno urbano de antaño basándose únicamente en la imagen proyectual e ignorando la imagen pictórica; es emitir un galimatías que imita la forma pero carece de contenido. Fachadas de colorido estridente bien pueden ser un remedo de aquellas que los trabajadores portuarios lograban con los sobrantes de pintura de los barcos y aunque resulte llamativo al turismo y sean una oportunidad para conseguir un sponsor, carecen del rigor idiosincrásico que revelan aquellas representadas en las obras pictóricas de la escuela de La Boca. Por otro lado, hoy La Boca ve sus calles inundadas de souvenirs que caricaturizan su pasado con un carácter festivo; mientras que en los cuadros de Quinquela predomina un mensaje de esforzado trabajo entre barcos e industrias. La identidad visual es aquí un relato acerca de los orígenes espontáneos de un área urbana y su época de esplendor. Ese relato es una de las expresiones de la actitud preservadora de las raíces que constituyen el alma del patrimonio cultural urbano. Si el propósito final es recrear una identidad visual genuina, la producción de la Escuela Pictórica de La Boca se impone por sí sola como modelo ineludible.

## **Referencias de las ilustraciones (por sección):**

### **Edificaciones / Estructuras:**

*Caso: Estructuras metálicas reticuladas.*

"Desde mi estudio". Lacámara, Fortunato. 1938

En el paisaje externo, el ícono edificado más destacable del barrio: el transbordador.

Armaduras de acero para cobertizos industriales.

Fuente: Catálogo de Productos TAMET. "Talleres Metalúrgicos San Martín"

Finales de la década de 1920.

### **Edificaciones / Viviendas:**

*Caso: Fachadas y Cerramientos (ventanas y puertas)*

"La iglesia de La Boca", (detalle). Cúnsolo, Víctor. 1930.

Publicidad de cerramientos.

Fuente: Revista Caras y Caretas N° 1592. 6 de Abril de 1929.

Nótese la palabra "fabricantes". La carpintería era ya por entonces una industria más que una artesanía.

### **Edificaciones / Industrias:**

*Caso: Galpones y Chimeneas.*

"Fábrica en actividad". Aguafuerte. Quinquela Martín, Benito.

Perspectiva axonométrica en vista aérea de los talleres de laminación de hierro y acero.

Fuente: "Prontuario Vasena". Compañía Argentina de Hierros y Aceros Pedro Vasena e Hijos. Limitada. Año 1920. Pequeño catálogo de productos, servicios y datos útiles.

### **Transportes / Rodados:**

*Caso: El automóvil.*

"Paisaje de La boca". Cúnsulo, Víctor. 1931

Publicidad del automóvil Ford.

Fuente: Revista Caras y Caretas, 1924.

### **Transportes / Embarcaciones:**

*Caso: Barcos a vapor:*

"Cementerio de barcos". Quinquela Martín, Benito.

Barco a vapor "Jadera" botado en 1928. Dibujantes: I. De Santi y G. Valles.

Fuente: Colección privada en Milán, Italia. Reproducido en la revista Domus, Diciembre de 1990. Sección transversal en vista lateral. Acuarela y tinta china.

### **Dispositivos / Iluminación:**

Caso: *Luminarias en la vía pública*.

"Vuelta de Rocha" (detalle). Lacámara, Fortunato. 1937

Artefactos de iluminación.

Fuente: AEG Cia. Argentina de electricidad S. A.

Lista de Precios. Septiembre de 1936.

### **Bibliografía:**

Baczko, Bronislaw (1991). *"Los imaginarios sociales"*. Buenos Aires. Ed. Nueva Visión.

Fornari, Tulio y Negrin, Chel (1993). *"Semiótica del Producto"*. Ciudad de México. Ed. De la Universidad Autónoma de México.

Garulli, Liliana (1997). *"El Treinta. Una década en transición"*. Buenos Aires. Editado por la Universidad de Buenos Aires.

García Canclini, Néstor (1997). *"Imaginarios Urbanos"*. Buenos Aires. EUDEBA.

González Ruiz, Guillermo (1994). *"Estudio de Diseño"*. Buenos Aires. Emecé Ed.

Sarlo, Beatriz (1992). *"La imaginación técnica"*. Buenos Aires. Ed. Nueva Visión.

Schvarzer, Jorge (1996). *"La industria que supimos conseguir"*. Buenos Aires. Ed. Planeta.