

EL PAISAJE URBANO EN LA OBRA DE PIO COLLIVADINO: CAMBIOS Y CONTRASTES EN LA BUENOS AIRES DEL CENTENARIO.

Ana Julia Gutiérrez

Paula San Cristóbal

María de los Angeles de Rueda

Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata

Resumen

En este trabajo nos proponemos abordar una serie de obras pictóricas realizadas por Pío Collivadino (1869-1945), encuadradas dentro del género paisaje urbano, con la intención de aproximarnos a la trama de sentidos que las configuraron en el momento de su producción.

Se realiza una presentación del artista, considerando su formación e influencias recibidas, reflejadas en su costado multifacético, así como la marca que ha dejado desde un lugar de poder académico dentro de las bellas artes. Luego, se contextualiza su regreso al país, en un momento histórico particular caracterizado por grandes cambios y expectativas en el marco de los festejos del Centenario y que el artista recupera de un modo personal en sus obras.

Las imágenes seleccionadas se ubican temporalmente entre 1910 y 1917 y en ellas se buscan establecer las relaciones y cruces posibles que se dieron entre los procesos de modernización cultural en Argentina, junto a la conformación del campo artístico y las posturas que instalaron las ideas nacionalistas. Las temáticas tratadas en estas obras, dan cuenta de las tensiones generadas entre los remanentes de una Buenos Aires tradicional y el vértigo de las transformaciones que la misma experimenta.

Palabras claves: Paisaje urbano - Modernización - Nacionalismos americanos - Centenario - grupo Nexus

Pío Collivadino: artista y funcionario

Pío Collivadino (1869-1945), nació en Barracas, hijo de una familia de carpinteros y constructores lombardos, a los 13 años ya era aprendiz de pintura decorativa. En Buenos Aires comenzó sus estudios en la *Società Nazionale* Italiana y en la Academia de Bellas Artes y Escuela de Artes Decorativas e Industriales de la ciudad de Buenos Aires con Francesco Romero¹. Hacia 1890 viajó a Roma, ingresando en 1892 al *Reale Istituto di Belle Arti* de esa ciudad. Hasta 1896 se formó con Cesari Maccari quien lo

¹ Creada por la Sociedad Estímulo como Academia libre de enseñanza artística, logra sobrevivir a numerosas crisis y dificultades presupuestarias y sigue creciendo a lo largo de varias décadas. Es nacionalizada en 1905, transformándose en la Academia Nacional de Bellas Artes. (Malosetti Costa, 2010).

elige como colaborador para su decoración mural del Palacio de Justicia (Malosetti Costa, 1999).

Collivadino fue el primer artista argentino que participó en la Bienal de Venecia, antes llamada Exposición Internacional. En 1901 se presenta con un díptico *Vita Onesta* y en 1903 con *La hora del almuerzo*. Ese mismo año, Eduardo Schiaffino entonces director del Museo Nacional de Bellas Artes, incluyó *La hora del almuerzo* en su selección de obras para el envío argentino a la Exposición Universal de *Saint Louis* de 1904, donde la obra obtuvo una medalla de oro. Dos años más tarde, Schiaffino la adquirió para el Museo con fondos del estado.

Collivadino volvió definitivamente a Buenos Aires hacia fines de 1906 instalando su estudio en la casa familiar e incorporándose pronto en una red de relaciones tanto estéticas como políticas. Fue uno de los fundadores del grupo Nexus² aparecido en 1907 como el primer grupo en Latinoamérica que se pone un nombre para intervenir deliberadamente en la escena artística. Asimismo, en 1908 es nombrado Director de la Academia Nacional de Bellas artes, cargo que ocupó hasta su jubilación en 1935. Este rol destacado, según Malosetti Costa, le valió posteriormente un largo vacío historiográfico, que lo ubicó de modo inexorable en el polo de lo "viejo" en relación con el arte nuevo y las manifestaciones de vanguardia (Malosetti Costa, 2013:19).

Su actividad no se limitó a la pintura de caballete, realizó diversos emprendimientos decorativos, se desempeñó como escenógrafo, grabador e ilustrador de publicaciones tanto en Italia, Argentina como en Montevideo³. Además de su vasta labor docente, fundó una Escuela de Artes decorativas y el Taller de Escenografía del Teatro Colón (Fara, 2012:253).

Tiempos de cambio

A comienzos del siglo XX Argentina era un país pujante y próspero, que contaba con cerca de seis millones y medio de habitantes y que en promedio eran dos veces y medio más ricos que la generación previa. Desde la promulgación de la Ley de Inmigración de 1876, alrededor de cuatro millones de extranjeros, principalmente europeos, habían desembarcado en el puerto de Buenos Aires, muchos de los cuales se quedaron en la ciudad que para el momento era la más grande de Sud América. En poco tiempo se efectuaron grandes obras de infraestructura, salubridad y servicios de transporte: el puerto Madero, los edificios de la Municipalidad, el Congreso Nacional, el Palacio de Justicia, el Palacio de Gobierno de la República y el Teatro Colón; se extendieron líneas suburbanas de ferrocarriles y tranvías, se ensancharon avenidas, se crearon paseos y para la década siguiente se inauguró la red de subterráneos (Gringauz, 2010:2).

El retorno a Buenos Aires de Pio Collivadino coincidió con el inicio de los preparativos de un gran acontecimiento que se avecinaba: la conmemoración del primer Centenario

² Integrado en sus comienzos por Pío Collivadino, Cesáreo Bernaldo del Quirós, Alberto Rossi, Carlos Ripamonte, Fernando Fader y Justo Lynch; posteriormente adhirieron Rogelio Yrurtia y Arturo Dresco, quienes hicieron su aporte desde la escultura. El grupo tuvo una corta actividad, durante la cual realizaron tres muestras colectivas en el Salón Costa y galería Witcomb. (Fara, 2012:253)

³ Es el caso de las ilustraciones y tapas realizadas en Roma para una imprenta musical, el afiche publicitario de cigarrillos París que presentó en un concurso en los primeros años del nuevo siglo o los diplomas para la Exposición del Centenario y la Universidad de Buenos Aires. (Fara y Tell, 2013:49)

de la Revolución de Mayo. Los mismos incluían la organización de exposiciones internacionales, eventos sociales y culturales, desfiles, conciertos, exhibiciones y competencias deportivas. Se preveía también la construcción de monumentos, la realización de actos, disertaciones y homenajes, así como la visita de figuras notables. Estas prácticas y discursos conformaron una puesta en escena que siguiendo a Gringauz eran la expresión de las ideas que daban sustento a la patria: "Sobre ella gravitaría la configuración de los parámetros de inclusión y exclusión, la asunción de una tradición común y la ambición de un proyecto nacional" (Idem: 3).

Específicamente en el ámbito de las artes plásticas, desde el último cuarto del siglo XIX comenzaba a conformarse el campo institucional moderno, que para 1910 cobraba relativa autonomía. Tal desarrollo, cuyo centro fue siempre Buenos Aires, se encontraba unido a los proyectos sostenidos por la elite intelectual y política que sin dejar de mirar a Europa, buscaba crear un arte nacional en un doble movimiento entre lo local y lo foráneo. Para el primer centenario, entre las numerosas exposiciones realizadas se llevó a cabo la Exposición Internacional de Arte del Centenario, donde los artistas pudieron mostrar y medir su obra frente a colegas internacionales de los centros artísticos más valorados, Francia, España e Italia principalmente (Malosetti Costa, 1999:210). Dicha Exposición dio impulso a la creación un año después del Salón Nacional, al crecimiento del mercado de arte y a importantes cambios en lo pictórico: "los artistas argentinos, al apreciar los acentos de cada nacionalidad, consideraron que únicamente en la tierra nativa encontrarían su campo y su meta" (Gutiérrez Viñuales, 2006: 199)⁴

Pero el clima del centenario no se caracterizó solamente por una euforia de progreso. Entre conflictos y tensiones, la oleada inmigratoria dio pie a una reacción nacionalista y el pensamiento sobre la identidad nacional se instaló como una problemática a considerar (Altamirano y Sarlo, 1997:167). En las artes plásticas, se generó un movimiento conformado por ideas de raíz hispano-criollas que confrontaba con un cosmopolitanismo que se advertía peligroso. La mirada de algunos miembros de Nexus irá en este sentido, recuperando temas gauchescos y desarrollando el paisaje rural como formas de búsqueda de ese carácter nacional. Pio Collivadino, tuvo fundamentalmente a la ciudad y sus suburbios como protagonista de sus cuadros⁵. El interés del artista por los temas urbanos, se reflejaba ya en sus tempranas acuarelas, fue retomado en su estadía en Europa y se desplegó posteriormente en sus obras que mostraban una Buenos Aires que emergía y mutaba rápidamente.

Pintar Buenos Aires: suburbios y chimeneas

Cuando Collivadino regresa de Europa, tras dos breves visitas en el intermedio de su estancia, se encuentra con una Buenos Aires que se transformaba vertiginosamente y que se iba expandiendo cada vez más. Nuevos edificios, demoliciones, grandes y modernas obras y también viejos rincones destinados a desaparecer son foco de su

⁴ Previamente ya se venían expresando estas reflexiones, como lo ilustra el discurso de 1907 de Fernando Fader en el marco de una célebre conferencia titulada, "*Posibilidades de un arte nacional y sus principales caracteres*".

⁵ Fuera de la temática citadina podemos mencionar la pintura de historia con la que ganó un premio en la Exposición del Centenario, *Jura de la Primera Junta* (1910) o *El truco* (1917).

atención. Es ese proceso de cambio, junto a sus contradicciones, lo que explora el artista y trata de reflejar en muchas de sus obras.

Estas inquietudes que ponen una mirada estética sobre la urbe, son plasmadas en el género paisaje. El mismo, recién adquiere autonomía en nuestro ámbito hacia fines del siglo XIX, cuando pasa de ser un escenario de fondo de escenas costumbristas o relatos dramáticos, a tener interés por sí mismo, como lo demuestran las representaciones de la región pampeana y otros territorios del interior del país. La atención al paisaje y sus implicancias para la conformación de un arte nacional, fueron un asunto de importancia en los debates y exposiciones del Ateneo. (Malosetti Costa, s/f:31; Di Luca, 2018).

Collivadino no fue el primero que aborda el paisaje específicamente urbano; miembros del grupo Nexus como Alberto María Rossi, Justo Lynch y el mismo Fader presentan puntos de vista en común. Pero Collivadino, se detiene en las escenas de barrios apartados, desatendidos, en las esquinas donde todavía los faroles de gas no han sido reemplazados por el alumbrado eléctrico, lugares que no habían sido vistos como dignos de pintar. También representa el avance de la industria, los silos y elevadores de granos, las nuevas usinas, los puentes y trenes, el puerto poblado de inmigrantes recién llegados o de trabajadores. Para ello, utilizó en sus obras al óleo una paleta clara, una técnica divisionista, puntillista en algunas ocasiones o combinada con empastes en otras. El empleo de encuadres que dialogan con el lenguaje fotográfico, el dominio de la perspectiva y los puntos de vista que impactan, así como una representación de la luz que se vuelve protagonista en sus obras, son los elementos que más lo distinguen. Malosetti Costa advierte que "en muchos de sus cuadros, privilegió escenas lluviosas, el impacto de distintas calidades de luz sobre las superficies planas de los edificios, los reflejos de la luz eléctrica en escenas nocturnas, el brillo del sol en las escenas portuarias, logrando efectos de rara intensidad" (Malosetti Costa, 2013:19).

Otros elementos interesantes en su aproximación al paisaje urbano son sus bocetos tomados en *plein-air* y las anotaciones que desde aquellas primeras acuarelas, previas a su formación en Europa, aparecen en su archivo documental. Collivadino anotaba la fecha y hora de sus registros, así como el punto de vista y la ubicación en que fueron tomados. Queda evidenciado en ello la forma en que construía la imagen y la implicancia de su experiencia de la modernidad en esta conformación del paisaje. También parece haber incorporado para esta tarea, el uso de diversas fuentes de la cultura visual de consumo masivo como postales, álbumes fotográficos, recortes de revistas y diarios. Estos materiales habrían servido de insumo en la elaboración de un discurso propio sobre la ciudad. Fara y Tell afirman que sus obras se vuelven "construcciones verosímiles" de las escenas plasmadas, donde se conjugan la vivencia del artista y su colección de imágenes mentales⁶. (Fara y Tell, 2013:54).

A continuación abordaremos el análisis de las obras seleccionadas con la intención de ejemplificar los temas tratados.

⁶ Nos parece oportuno al respecto, hacer una breve mención a la distinción que realiza Aníbal Biglieri en relación a la percepción del entorno y su representación. Así el autor reconoce: *espacios percibidos*, que corresponden al mundo natural, concreto, físico, material; *espacios concebidos*, que pertenecen a la subjetividad, sean mentales o imaginados, abstractos o geométricos y los *espacios vividos* que se manifiestan en los espacios sociales, históricos y políticos. (Biglieri, 2017:139)



Autor: Pío Collivadino

Título de la obra: ***Humo de trenes o máquinas en movimiento***

Técnica y soporte: óleo sobre cartón

Dimensiones: 37,5 x 45,5 cm

Lugar y fecha de ejecución: Buenos Aires 1910

Ubicación actual: Colección Particular

Para la fecha de realización de esta obra sabemos que el artista ya tenía un lugar consagrado en el ámbito artístico a partir de la adquisición de premios, como también cierto prestigio que había logrado tras su larga estadía en Europa. Sumado a esto, el ámbito institucional le daba un lugar como director en la Academia Nacional de Bellas Artes.

Los festejos del Centenario otorgaron un papel protagónico a las bellas artes, hecho reflejado en la Exposición Internacional de Arte realizada con motivo de esa celebración. Este momento de euforia conmemorativa, junto con a la expansión económica que se estaba viviendo, quedará plasmada en la arquitectura, plazas y calles y en diversos aspectos de la cultura de Buenos Aires.

Si bien los ferrocarriles en Argentina ya existían desde la segunda mitad del siglo XIX, el auge de las exportaciones agropecuarias que comienzan superada la crisis de 1890, permite el ingreso de bienes de capital a nuestro país mediante inversiones extranjeras inglesas. Para poder incorporarse al mercado mundial como productor y exportador de alimentos y otros bienes de origen agropecuario, se hacía necesaria la creación de infraestructura y una ampliación de la red de transportes, cuyos insumos provinieron de Inglaterra principalmente. Es así como el ferrocarril permitió la puesta en producción de extensas regiones de la pampa húmeda, asegurando el transporte rápido y barato de los productos agropecuarios exportables hacia el puerto. Las estadísticas muestran cómo, hacia 1910 se duplica la longitud de las vías, los capitales invertidos en éstas, como también la cantidad de pasajeros que se trasladan (Rapoport, 2000:30 y sig.).

En esta obra podemos observar como protagonista el humo que sale de las máquinas y se confunde con el cielo, cuya pincelada suelta permite construir una atmósfera donde predomina la luz y el movimiento. Se trata de una vista urbana de lo que parece ser la estación de ferrocarril de Buenos Aires, donde la actividad de las máquinas y vagones muestran cierto dinamismo, en un momento del día que pareciera ser el amanecer.

En cuanto a la composición general se aprecian ciertas líneas de forma diagonal ascendente que generan tanto las vías, como los vagones, las máquinas y el humo y que impiden ver el fondo de la ciudad en crecimiento. La ubicación de los elementos y tonos intercalados (máquinas de color negro con vagones de colores marrones) contribuyen a generar cierto equilibrio. Pequeños acentos negros aparecen esbozando figuras humanas y resaltando una de las máquinas que da la impresión de moverse en dirección al espectador. También se destaca cierta verticalidad marcada por las líneas oscuras que forman la torre de señalización, así como también un bloque más claro que apenas se deja ver en el fondo.

Predomina una paleta clara, pasando por el color blanco y los amarillos tenues, que aparece en el cielo, iluminando el techo de los vagones y algunas partes del suelo. Los mismos se confunden con unos amarillos verdosos que aparecen también formando el cielo, mezclándose con el humo hasta llegar al suelo.

En cuanto a la construcción espacial, el punto de vista elevado genera cierta profundidad, construida también por los elementos que se hacen más pequeños a medida que se alejan y se mezclan con el humo. Otro elemento que genera profundidad es el tratamiento del color, donde a mayor distancia, la atmósfera se torna más densa provocando la pérdida de una visión clara de los colores y las formas.

Podemos observar en esta obra una relación con los efectos atmosféricos buscados por la pintura impresionista, cuya técnica del *plein air* era conocida por el artista. Collivadino estaba interesado por tomar las impresiones de lo que observaba en la ciudad de forma meticulosa, poniendo el acento en el uso de la luz y en la experimentación con materiales.



Autor: Pío Collivadino

Título de la obra: **Cocina del Puerto**

Técnica y soporte: óleo sobre tela
Dimensiones: 27 x 35 cm
Lugar y fecha de ejecución: Buenos Aires, 1914
Ubicación actual: Colección Particular

Esta obra muestra, como otras realizadas entre 1910 y 1920 el interés del artista por dedicarse a retratar el movimiento de inmigrantes y trabajadores del puerto, los silos y elevadores de granos, el trabajo de los estibadores, los barcos en el Riachuelo y los distintos puentes que lo atravesaban.

En este caso el título nos acerca más al tema que el artista buscó representar. Se trata de una vista del puerto, donde no aparece el río, sólo una estructura metálica que podría ser una grúa, otras maquinarias y materiales que nos muestran un ámbito de trabajo y también de progreso. Este escenario portuario de grandes dimensiones convive con un espacio de intimidad y descanso de la jornada laboral.

Podemos describir esta composición a partir de varios planos, un primer plano compuesto por una serie de personajes masculinos ubicados en una especie de comedor al aire libre que contrarresta con las edificaciones y maquinarias que se ubican en un segundo, tercero y hasta un cuarto plano.

Podemos ver cierto equilibrio que se produce a partir de ejes verticales que aparecen en cada uno de estos planos. Un eje bien marcado se da en el último plano por una estructura cuya altura hace que se diferencie de las construcciones que la rodean. En otro plano se acumulan maquinarias, junto con montículos de materiales y demás elementos, todos en una paleta de colores ocres que apenas se diferencian del suelo, con algunas líneas iluminadas en amarillos intensos. Este color también aparece equilibrando la composición en el primer plano, tanto en el conjunto de personas como en el mobiliario y en las paredes de la construcción.

El cielo aparece como otro protagonista, cuyo color claro contrarresta con la monotonía que propone el paisaje industrial y atenúa la paleta de colores ocres. También se destacan acentos en color verde en la edificación y otros en los azules y blancos de las prendas de los personajes del primer plano.

El artista manejaba diversas técnicas, pero preferentemente el óleo sobre tela el cual le permitía una pincelada libre, sin tanto detalle construyendo a partir de líneas donde juega con los contrastes de luz y color.

Es importante remarcar el énfasis que el artista pone en la tensión entre lo viejo y lo nuevo, entre la actividad portuaria y la pausa de los trabajadores. Por un lado, esa actividad portuaria que no se detiene, donde las máquinas son evidencia de la modernización y el crecimiento industrial y a la par, un espacio más precario de una construcción simple, de ese mundo artesanal, que describe Malosetti Costa, donde el artista introduce en sus obras, la madera de tirantes, obradores, mesas y bancos.

Este mundo del trabajo, ya había sido retratado por el artista en la *La hora del almuerzo* (1903) aunque en un escenario diferente.



Autor: Pío Collivadino (1869-1945)

Título de la obra: *Usina*

Técnica y soporte: óleo sobre tela

Dimensiones: 82 x 106 cm

Lugar y año de ejecución: Buenos Aires 1914

Ubicación actual: Museo de Artes Plásticas “Eduardo Sívori”

Este óleo fue presentado por el artista en el Salón Nacional de 1914. En este paisaje urbano industrial podemos ver un gran edificio que representa el crecimiento de las fábricas por donde circulan los trabajadores, en una hora que por el carácter de la luz, se trataría de un amanecer y en lo que sería el inicio de la jornada laboral. El mundo del trabajo es un tema recurrente en las obras del artista y en este caso a Pío le interesa reflejar sólo un costado de ese mundo laboral, donde la caminata tranquila, con la cabeza baja y las manos en los bolsillos nos sumerge en la rutina del operario. Nuevamente vemos el contraste mencionado entre las viejas edificaciones que se resisten a su caída y quedan deslucidas ante una nueva usina en plena actividad.

En esta obra el artista genera un juego de líneas verticales bien marcadas por las cuatro chimeneas de la usina, que son contrarrestadas por las líneas diagonales ascendentes de calles y veredas que marcan una dirección. Las figuras humanas son distribuidas a lo largo de esa calle y acompañan esa dirección ascendente generando movimiento y dinamismo a la composición. Otro efecto de movimiento reconocible es generado por el humo que sale de las chimeneas ubicadas con cierto orden y regularidad, cuyo color y volumen se diferencian del cielo claro.

Las formas y colores se distribuyen de manera regular, las formas geométricas y los colores rojizos se dejan para los ladrillos, así como los ocre de algunos muros para la zona industrial. Los colores oscuros con negros, grises y marrones junto con acentos blancos prevalecen en la vestimenta de los trabajadores.

En cuanto a la construcción del espacio, observamos que un poste apenas inclinado, marca el punto de vista elegido por el artista, del que parten líneas que fugan a dos puntos. Por un lado, uno permite tomar dimensión de la extensión del edificio; el otro

fuga marcando la dirección de la vereda. La elección de este punto de vista otorga mayor monumentalidad generando la sensación de grandes construcciones que se apoderan del espacio como también lo que queda de un edificio de otro tiempo.

Algo que nos llama la atención es la decisión de encuadrar el personaje que aparece en primer plano y que nos acerca a esa forma fotográfica conocida por el artista. El mismo hace un recorte tanto en las piernas del trabajador, como también en parte de una de las chimeneas, hecho que refuerza la captura de un momento determinado. El artista genera un descentramiento cuando pone el foco en este personaje que además es acompañado por otros hombres, distribuidos de una manera rítmica.

Otro punto importante que se destaca es el contraste que se genera a partir de la luz natural de ese cielo claro amarillento con la luz eléctrica que sale de la parte central del edificio.



Autor: Pío Collivadino

Título de la obra: *Calle de Arrabal*

Técnica y soporte: óleo sobre *hardboard*

Dimensiones: 35 x 54 cm

Lugar y fecha de ejecución: Buenos Aires, 1917

Ubicación actual: Colección Particular

Esta obra trata de un paisaje urbano donde se puede observar una calle empedrada que marca un eje central, acompañada por las veredas desde las que se levantan fachadas de diferentes colores.

Se crea un equilibrio a partir del juego de luces y sombras, donde el bloque arquitectónico de mayor tamaño se encuentra bajo una sombra de color azul más oscuro reflejando unas líneas geométricas en las veredas. Contrarrestando a esta zona más oscura, la vereda opuesta se encuentra iluminada con una paleta más clara donde las fachadas están coloreadas con tonos ocre diferenciándose unas de otras y remarcando los ejes verticales.

Este eje central bien marcado, se encuentra atravesado por diferentes líneas horizontales: una primera línea es formada por una calle cuyo empedrado de colores violáceos son acompañados por líneas de celestes más claros que forman el agua que

corre por el suelo. Otra línea bien marcada, se forma a partir del fin del empedrado violeta claro y un azul que representa un río donde se interpone una estructura que podría ser un muelle. Finalmente la línea del horizonte formada por un cielo celeste cuyas nubes más claras se confunden con manchas más oscuras, reconocibles tal vez como el humo que sale de las chimeneas.

Acompañan a este paisaje, dos carros movidos por caballos y personajes apenas esbozados que circulan por las veredas, distinguidos apenas con colores más claros, cuya ubicación refuerza el equilibrio de la composición.

La gama de colores azulados que predomina en esta obra, es acompañada por colores violáceos y ocre más iluminados, terminando con algunos acentos generados a partir de un color rojo bien marcado tanto en el carro en mayor medida como en una pequeña mancha que aparece, en menor tamaño, en lo que podría entenderse como la vestimenta de un niño. Otro acento no tan marcado lo podemos ver en el color verde que componen el árbol ubicado al final de la calle.

Sabemos que el artista recorría la ciudad y tomaba apuntes teniendo en cuenta los momentos del día, en este caso hay una clara intención de retratar un momento donde la entrada de luz se filtra por las calles y veredas en un ambiente de nostálgica quietud. En este recorrido el artista parece ubicarse en un punto que le permite mostrar tanto las calles empedradas como un río cuyo límite es un gran cielo. Se podría pensar que se trata de un punto de vista más bien fotográfico, en el que se evidencia la decisión de que en el encuadre entren todos los elementos antes descriptos.

En cuanto a la construcción del espacio, las líneas de la calle marcan una perspectiva que se refuerza con la yuxtaposición de planos marcado por líneas verticales formadas por las edificaciones.

La pincelada suelta no permite ver detalles, sino una composición donde el artista tomó nota o realizó un rápido boceto para luego realizar su trabajo en el taller y retratar un barrio de Buenos Aires.

Conclusiones

Las imágenes seleccionadas forman parte de una gran cantidad de obras donde el artista se dedicó a dejar plasmada su mirada sobre ese paisaje que le despertaba tanto interés. En estas obras se retrata el mundo del trabajo y sus espacios, las nuevas construcciones en pleno auge, junto a los viejos rincones que van desapareciendo.

Estas obras nacen en un contexto particular en el que desde distintos sectores se buscaba definir el carácter de lo nacional que a su vez no podía quedar afuera de ese crecimiento económico que traía la modernización. Paralelamente, se debatía el papel que ocuparían las artes dentro de a estos procesos. Al respecto Pío Collivadino toma un lugar privilegiado dirigiendo la Academia Nacional, formando futuros artistas y respondiendo a encargos oficiales. Pero por otro lado, este artista también mantenía un costado que lo acompañó desde sus inicios, en el que se dedicaba a explorar y registrar el paisaje urbano. Durante el período abordado, sus paisajes tienen como protagonista ese juego de cambios y permanencias que dejaron su impronta en Buenos Aires, generando una mirada, por momentos nostálgica. Mediante trazos expresivos, texturas y un característico uso de la luz, Collivadino ha dejado una huella de la ciudad de su tiempo.

El grupo Nexus del cual Collivadino formó parte activa, trajo nuevos aires a las artes. Sus integrantes se propusieron crear un arte nacional, cada uno desde su lenguaje y buscaron abrir nuevos caminos que terminaron en la creación del Salón Nacional, como una nueva instancia de consagración que permanece hasta la actualidad. Creemos que el artista aportó un amplio repertorio de imágenes que daban cuenta de una Buenos Aires en pleno cambio y desarrollo, sin dejar de lado las contradicciones que esto generaba. Pero también contribuyó, desde su lugar, a ese arte nacional que se buscaba afanosamente.

Bibliografía

- Altamirano, C. y Sarlo, B. (1997). La Argentina del Centenario: campo intelectual, vida literaria y temas ideológicos. En *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia*. (pp. 161-195). Villa Ballester, Argentina: Ariel.
- Biglieri, A. (2017). Los espacios abiertos de la pampa argentina. *452°F Revista de Teoría de la Literatura y literatura comparada*, 16, 130-145. Recuperado de: http://www.452f.com/pdf/numero16/16_452f_Biglieri_orgnl.pdf
- Di Luca, F. (2018) ¿Orillas sin río? Paisajes argentinos del Plata (mediados del siglo XIX a mediados del XX). En: M. A. De Rueda y M. Pérez Balbi. (Coord.) *Figuraciones de una modernidad descentrada- Derivas sobre algunos temas de las artes visuales en América Latina y Europa (1850-1950)*. La Plata, Argentina: Facultad de Bellas Artes. Edulp. (en imprenta)
- Fara, C. V. (2012) Buenos Aires que surge. Pío Collivadino y la construcción del paisaje urbano. *Papeles de Trabajo* 10(6), 249-260.
- Recuperado de: http://www.idaes.edu.ar/papelesdetrabajo/paginas/Documentos/n10/14_ENS_Fara.pdf
- Fara, C. y Tell, V. (2013). Coleccionista y flâneur. Pío Collivadino y la construcción del paisaje urbano porteño. En: *Collivadino: Buenos Aires en Construcción* (47-57) Buenos Aires, Argentina: Asociación Amigos del Museo Nacional de Bellas Artes.
- Gringauz, L. (2010). La marca del Centenario. *Revista Hermeneutic*, 9, 1-22. Disponible en: <http://publicaciones.unpa.edu.ar/index.php/1/article/view/36/49>
- Gutiérrez Viñuales, R. (2005). Exposiciones históricas en la Argentina II. La Sociedad Artística de Aficionados (1905-1909) y el grupo Nexus (1907-1908). *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 36 235-244. Recuperado de: <http://www.ugr.es/~rgutierr/PDF1/086.pdf>
- Gutiérrez Viñuales, R. (2006). Exposiciones históricas en la Argentina III. De la Exposición Internacional del Centenario (1910) a la creación del Salón Nacional (1911). *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 37 197-206. Recuperado de: <http://www.ugr.es/~rgutierr/PDF1/095.pdf>
- Rovito, P. y Sokolowickz, F. (Productores) y Lezama, M. (Director) (2009). Pío Collivadino, USINA [cortometraje]. Disponible en: <https://vimeo.com/69840610>
- Malosetti Costa, L. (s/f) El siglo XIX. Recuperado de: <http://www.hipotecarioarte.com/mas-textos/el-siglo-xix/>
- Malosetti Costa, L. (1999). Las Artes Plásticas entre el ochenta y el Centenario En: J. E. Burucúa (Dir.), *Nueva Historia Argentina. Arte, sociedad y política*. (pp.162-216). Buenos Aires, Argentina: Sudamericana.

- Malosetti Costa, L. (2010) Un panorama del siglo XIX [en línea], Centro Virtual de Arte Argentino. Recuperado de: http://www.cvaa.com.ar/00sigloxix/04_crono_1878_1.php
- Malosetti Costa, L. (2013) Collivadino: Buenos Aires en Construcción. En: *Collivadino: Buenos Aires en Construcción* (17-19) Buenos Aires, Argentina: Asociación Amigos del Museo Nacional de Bellas Artes.
- Rapoport, M. (2000) Historia económica, política y social de la Argentina (1880-2000). : Buenos Aires, Argentina: Ediciones Macchi.