

La ciudad como espacio de representación fotográfica desde la mirada de Horacio Coppola

Guillermina Di Pietro*

Resumen: Este artículo analiza el significado de fotografiar la calle en la década de 1930 y conocer así el contexto de la ciudad de Buenos Aires y el surgimiento del Obelisco, redescubriéndola desde un ámbito físico y simbólico mediante las fotografías de Horacio Coppola.

Palabras clave: Horacio Coppola, Buenos Aires, fotografía urbana, arquitectura, historia, Bauhaus, vanguardias artísticas.

Abstract: This article analyzes the significance of shooting the urban locations in the 30, and in this way contextualizing the city of Buenos Aires and the emergence of the Obelisco, rediscovering them from the physical and symbolic range through Horacio Coppola's photographs.

Keywords: Horacio Coppola, Buenos Aires, urban photography, architecture, history, Bauhaus, artistic avant-garde.

Fecha de recepción: 24 de mayo de 2021

Fecha de aprobación: 5 de septiembre de 2021

Históricamente, Buenos Aires ha sido fotografiada por artistas nacionales e internacionales, y desde principios de siglo XX las calles de la ciudad fueron las protagonistas en un contexto de crecimiento y transformación.

En este artículo se analiza el significado de fotografiar la calle en la década de 1930 y, específicamente, conocer el contexto de una ciudad de Buenos Aires en auge, redescubriéndola desde un ámbito físico y simbólico mediante las fotografías de Horacio Coppola.

El ámbito de urbe y sus calles siempre fue un espacio donde fotógrafos, de diferentes épocas y lugares, quisieron representarla: mediante su arquitectura y sus diferentes lugares, pero especialmente desde su gente, las situaciones que la rodean y los modos de vivirla.

Horacio Coppola es considerado un artista intuitivo y autodidacta, un hombre curioso en esencia, lo cual lo ha llevado a indagar diferentes ramas del arte. Desde muy chico le interesó la imagen; su primer acercamiento fue a través de su hermano mayor Armando, con quien compartía las tardes en el laboratorio y su pasión por el cine.

En 1929 se creó el primer cine-club de Buenos Aires con el apoyo de la Asociación Amigos del Arte, un espacio donde se proyectaron películas vanguardistas, así como también se generó un espacio de discusión y análisis. Es así que las proyecciones fueron acompañadas de discusiones a cargo de intelectuales y artistas para guiar al espectador acerca de los valores cinematográficos.

Entre los jóvenes artistas e intelectuales que participaron en su coordinación, además de Horacio Coppola es necesario mencionar a

* Fundación Walter Benjamin / Universidad Centro de Altos Estudios en Ciencias Exactas (CAECE).

León Klimovsky, Jorge Luis Borges, Jorge Romero Brest, Ulises Petit de Murat, José Luis Romero, Leopoldo Hurtado, Néstor Ibarra y Guillermo de Torre.

Ese mismo año, Coppola viaja a Europa siguiendo la ruta que le recomendó Alfredo Guttero, de este modo visita Italia, Francia, España y Alemania, realizando un recorrido por los diferentes museos europeos. Es así que regresa a Argentina con una cámara fotográfica Leica, una de las primeras en nuestro país, y con ella comienza a recorrer las calles porteñas junto con Jorge Luis Borges, con quien compartía la misma visión de la ciudad moderna y la ciudad tradicional, ambas reflejadas en una Buenos Aires en crecimiento.

Las imágenes que capturó durante su etapa como fotógrafo *amateur*, luego del regreso de su primer viaje por Europa en 1931, fueron el inicio de un nuevo recorrido fotográfico gracias a su nueva Leica, que le otorgó mayor posibilidad de movimiento, debido a que se trata de una cámara liviana, pequeña y de gran calidad; ideal para realizar fotografías urbanas. Dicha cámara le permitió otro modo de experimentación: salir de su ámbito de creación como era su casa, el taller de la familia y el laboratorio que tenía junto a su hermano, para descubrir la ciudad y sus calles porteñas, el movimiento durante el día y las luces de las calles, donde la vida nocturna comenzaba a tener protagonismo en Buenos Aires por el surgimiento de los teatros en la calle Corrientes y los cafés en los diferentes barrios porteños.

Su segundo viaje a Europa comenzó en octubre de 1932, cuando llegó a Berlín, y decide incorporarse a la Bauhaus, instancia dirigida, ya como instituto privado, por Ludwig Mies Van Der Rohe; el taller de fotografía dictado por Walter Peterhans estaba por iniciarse y Coppola se sumó a él; allí conoce a Grete Stern. El trabajo que realizó durante esos meses fue concebido de manera muy metódica y a tiempo completo, produciendo fotografías de atelier, naturalezas muertas y experimentos con objetos abstractos

y geométricos, siempre jugando con la iluminación, tomadas con una cámara de placa 9 × 12, para luego revelarlas y ampliarlas.

En este sentido, el universo fotográfico de Coppola es muy amplio, y sus preocupaciones estéticas y urbanas fueron más allá de lo fotografiado: la vida en la ciudad y sus personajes, la arquitectura, los progresos urbanos y los toldos, que descubren al Buenos Aires de su tiempo.

Durante la década que concierne a la investigación, el desarrollo artístico y cultural fue fundamental, y Coppola, junto al grupo de artistas que lo rodeaba, integraron las primeras vanguardias en Argentina. Convertido en *flâneur* porteño, Coppola recorre la ciudad, y definitivamente se convierte en un caminante urbano sin destino alguno. Este espacio etéreo conduce a cuestionar y pensar asuntos relacionados, como la vida acelerada que transitamos cotidianamente y el papel que cumplimos nosotros en ella; esta experiencia es el legado que nos dejó sobre Buenos Aires.

Entonces nos preguntamos el motivo de salir a fotografiar la calle y qué significado tuvo el hecho de ser un *flâneur* de la fotografía en esta ciudad de Buenos Aires en auge. ¿Es a partir de su obra que se instaura en nuestro país la fotografía urbana? Hecho que ya se estaba desarrollando en Europa y Estados Unidos con la corriente vanguardista y las obras de fotógrafos como André Kertész y Brassai, entre otros.

Si bien Coppola dedicó gran parte de su carrera a retratar la capital de Argentina, no sólo logró documentarla, sino que supo fijar en sus fotografías su propia visión. Así fue que sus fotografías quedaron impresas en la memoria visual de esta ciudad y son claves en su historia. Sin embargo, en esta investigación sólo se tuvo en cuenta el trabajo realizado durante sus primeros años como fotógrafo *amateur*, entre 1929 y 1931, antes de su primer viaje a Europa, y por último, el trabajo encargado por la Municipalidad de Buenos Aires con motivo del bicentenario de la ciudad y la construcción del Obelisco en 1936.



Figura 1. Rivadavia entre Salguero y Medrano. Fuente: Horacio Coppola, *Buenos Aires, años treinta*, Buenos Aires, Argentina, Editorial La Ruche, 2005, 70 pp.



Figuras 2 y 3. Esquina en las antiguas orillas. Calle Paraguay al 2600. Fuente: Horacio Coppola, *Buenos Aires, años treinta*, Buenos Aires, Argentina, Editorial La Ruche, 2005, 70 pp.

En este sentido, la fotografía es concebida como un lenguaje que vive y se nutre de las experiencias individuales de cada uno de los fotógrafos y también de aquello que es fotografiado; después del clic, los objetos cobran vida cada vez que una fotografía es observada.

El propio Coppola considera que para realizar una buena fotografía no alcanza el hecho de registrar momentos u objetos, sino otorgarles una significación y un sentido artístico y personal en esta ciudad de Buenos Aires, en donde el arte en todas sus dimensiones es la clave del

crecimiento cultural y cosmopolita de la década de los treinta.

Modernidad y tradición

El *flâneur* es una suerte de topógrafo urbano capaz de descifrar en todos sus aspectos a la ciudad que nos permite recorrerla, reconocerla, para poder así deconstruirla, para volver a construirla; el *flâneur* necesita a la ciudad para vivir, para ser un artista. Esta ciudad representa su escenario y en él se encuentra su anonimato, que sólo es posible en medio de la multitud.

Al respecto, Walter Benjamin, en *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*,¹ reflexiona sobre cómo está cambiando la forma de vida en las ciudades, tomando como punto de partida las galerías o pasajes y destaca a la ciudad como centro urbano de vanguardia; y allí, “el *flâneur* busca un refugio en la multitud”.² Por otro lado, Charles Baudelaire resalta lo que en esa época ya se vivía: una sensación de estar experimentando siempre lo mismo, una continua repetición en la vida cotidiana.³

En este sentido, Walter Benjamin plantea dos formas de uso en relación con los sentidos de significación pensado desde las artes visuales, dos polaridades: su valor de culto y su valor de exhibición; el primero destaca simplemente la importancia de su existencia, es su esencia, y el valor de exhibición es la capacidad de la obra de ser conocida por multitudes; Benjamin la asocia de forma directa a la posibilidad cada vez más progresiva de sus diferentes formas de reproducción, cada vez más complejas y diversas.

Así, la reproducción y el consumo de las imágenes fotográficas adquieren poder de diferentes

modos, principalmente debido a que, mediante una fotografía, es posible la posesión de una cosa o persona (que allí está representada), otorgándole un valor único y, por otro lado, la relación de consumo que se establece al momento de adquirir las imágenes como información.

El aquí y ahora del original de una obra de arte constituye su autenticidad: al momento de reproducirla se piensa en la atrofia del aura; mediante la técnica reproductiva se logra un mayor distanciamiento entre el original concentrando su aparición masiva; es decir, la reproducción logra salir del ámbito de la tradición y encontrar nuevos destinatarios.

En este sentido, la unidad de la obra de arte se identifica con el contexto en que se encuentra; es imposible encontrar el aura de cualquier objeto si lo estudiamos de forma aislada, es decir, fuera de su contexto. En otras palabras, “el valor único de la *auténtica* obra artística se funda en el ritual en el que tuvo su primer y original valor útil”.⁴

Desde sus comienzos, la fotografía fue el medio con el que el cine estuvo antológicamente más vinculado; fue la base de algunos de los espectáculos que mayor influencia tuvieron en el surgimiento del nuevo arte. En este sentido, a nivel regional muchos fotógrafos y cineastas iniciaron este proceso de modernización como alternativa a la forma de hacer cine que se estaba desarrollando.

El cine fue el motor iniciático en la obra de Horacio Coppola, quien buscó, al igual que los artistas de la época, utilizar el lenguaje fílmico como una forma artística, alejándose así del cine comercial y lograr fuertes sensaciones en el espectador. La tendencia experimental y la tendencia documental fueron las dos corrientes que produjeron material en contra del cine comercial, y Coppola supo desarrollarlas en cada una de sus producciones audiovisuales, todas muy diferentes entre sí, pero siempre con

¹ Walter Benjamin, *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, México, Itaca, 2003, 128 pp.

² Walter Benjamin, *Libro de los pasajes*, Madrid, España, Akal, 2005, p. 57.

³ Walter Benjamin, *Iluminaciones II. Baudelaire. Un poeta en el esplendor del capitalismo*, Madrid, España, Taurus, 1972, pp. 49-84.

⁴ Walter Benjamin, *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, México, Itaca, 2003, p. 52.

un mensaje claro sobre la modernidad y lo que ella generaba.

Así, pudo expresar las nuevas ideas que estaban surgiendo en Europa y que se identificaban con el documentalismo visual, las cuales se vieron reflejadas desde sus primeras fotografías. Las mismas lo llevaron a mirar y a descubrir la ciudad de una forma diferente, porque para él la cámara era una herramienta de construcción social y también de crítica a la sociedad burguesa.

“En Argentina, como en la mayor parte de Latinoamérica, las influencias de las vanguardias no llegaron ni a la fotografía ni al cine sino hasta la década de 1930, y lo hicieron de forma breve y dispersa”,⁵ afirma Andrea Cuarterolo en *De la foto al fotograma*, y continúa explicando que ese proceso de experimentación vanguardista desarrollado principalmente en el cine se vio bloqueado con la llegada del sonido que aceleró el proceso de industrialización.

Es oportuno afirmar que no importa cuál sea el medio visual que Coppola haya decidido utilizar para mostrar una determinada realidad, ya que como documentalista y artista que fue, siempre lo hizo con una mirada crítica y original, como si trabajara con una cámara fotográfica en una mano y la filmadora en la otra.

Para Coppola, la ciudad siempre fue su centro y su foco de atención, su pasión por la fotografía y por Buenos Aires, y esa combinación fue plasmada en el libro de *Buenos Aires 1936. Visión fotográfica*, resultado del trabajo realizado para la Municipalidad de Buenos Aires.⁶ Tanto Andrea Cuarterolo como Adrián Gorelik acuerdan que Horacio Coppola es el fotógrafo emblemático de la Buenos Aires moderna: “el autor construyó aquí un escenario urbano de vanguardia en una

ciudad en que la modernidad era más una promesa seductora que una realidad”.⁷

Modernidad y tradición fueron dos elementos de principios del siglo XX que convivieron y se superpusieron como discursos antagónicos; sin embargo, la obra de Coppola, en comparación con los trabajos realizados hasta el momento por los fotógrafos *amateurs*, pretende conformar una síntesis típica de un sector de la vanguardia porteña que intentaba reunir lo renovador y lo popular, el presente y el pasado, la ciudad y la pampa.

De este modo puede observarse en las imágenes de Coppola la presencia del barrio como parte de la cultura urbana, su expansión e integración social, otorgándole identidad en ese momento de crecimiento de la ciudad de Buenos Aires. Según Adrián Gorelik, las fotografías de Coppola postulan “arquetipos para la ciudad que se instalan en una doble búsqueda de síntesis, típica de un sector de la vanguardia porteña: la síntesis entre modernidad y tradición, y entre la ciudad y la pampa”;⁸ en este sentido, y continuando con la paradoja que planteaba la vanguardia porteña de la década de 1920, “la opción por el clasicismo le permite retratar las casas tradicionales como si fueran objetos modernos y los sectores más modernos y pujantes de la ciudad como si el tiempo no pasara para ellos”.⁹

Por otro lado, Beatriz Sarlo, en *Una modernidad periférica: Buenos Aires, 1920 y 1930*, también hace una interpretación usando el término de *criollismo de vanguardia* como una mezcla de las tradiciones, debido al acelerado crecimiento durante las primeras décadas del siglo XX. De esta forma, todavía era posible encontrar una ciudad de Buenos Aires híbrida donde conviven en las calles del centro los cables eléctricos y los diferentes tipos de transporte, como el colectivo

⁵ Andrea Cuarterolo, *De la foto al fotograma. Relaciones entre cine y fotografía en la Argentina (1840-1933)*, Uruguay, CdF Ediciones, 2013, p. 230.

⁶ Horacio Coppola, *Buenos Aires 1936. Visión fotográfica*, Buenos Aires, Argentina, Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, 1936, 226 pp. Con textos del arquitecto Alberto Prebisch e Ignacio B. Anzoategui.

⁷ Adrián Gorelik, *La grilla y el parque. Espacio público y cultura urbana en Buenos Aires, 1887-1936*, Buenos Aires, Argentina, Universidad Nacional de Quilmes, 2016, pp. 95-112.

⁸ *Idem.*

⁹ *Idem.*



Figura 4. Puente ferroviario sobre el Riachuelo. Fuente: Horacio Coppola, *Buenos Aires, años treinta*, Buenos Aires, Argentina, Editorial La Ruche, 2005, 70 pp.

y el tranvía; sin embargo, en los barrios todavía podían encontrarse terrenos baldíos, extensiones desiertas y calles sin asfaltar.

En la ciudad

[...] se multiplican los espacios simbólicos donde se producen intercambios y emergen los conflictos [...] este nuevo tipo de formación se manifiesta, también, en el cruce de discursos y prácticas: la calle es el lugar, entre otros, donde diferentes grupos sociales realizan sus batallas de ocupación

simbólica. La arquitectura, el urbanismo y la pintura rechazan, corrigen e imaginan una ciudad nueva”.¹⁰

Así, la urbanización del territorio desde un sentido arquitectónico revaloriza la importancia de la cuadrícula como forma de modernización de la ciudad de Buenos Aires. Ésta siempre ha sido identificada con una racionalidad capitalista pura y con la modernización del territorio sin mediaciones culturales. La forma en que Coppola recrea y reivindica la cuadrícula es mediante su presencia en un gran territorio vacío, las casas bajas con azoteas planas, características que forman parte de esta tradición vanguardista; otro elemento importante es su elección a la hora de trabajar sobre la horizontalidad, con el fin de destacar los cielos de la Pampa.

Es así que el Obelisco que Alberto Prebisch construyera y que Horacio Coppola fotografíara y filmara, es el símbolo por excelencia de ese urbanismo moderno, clave en la relación entre lo clásico, lo criollo y lo moderno. Coppola es parte de este crecimiento por la invitación del intendente a registrar, con cámara en mano, la construcción del monumento; una manera formal de ser parte de esta modernidad acelerada que vivía la ciudad de Buenos Aires.

Horacio Coppola representa, paradójicamente, el dilema que planteaba la época: esa contradicción entre modernidad y tradición que estará presente a lo largo de toda la investigación. La opción por el clasicismo le permitió fotografiar lo clásico como moderno y los sectores más modernos y pujantes de la ciudad de igual manera. De este modo, dicha dicotomía ya intervenía en los debates sobre la identidad cultural de Buenos Aires, siempre desde un lado modernista.

¹⁰ Beatriz Sarlo, *Una modernidad periférica. Buenos Aires, 1920 y 1930*, Buenos Aires, Argentina, Nueva Visión, 2003, p. 13.



Figura 5. Corrientes al 300. Fuente: Horacio Coppola, *Buenos Aires, años treinta*, Buenos Aires, Argentina, Editorial La Ruche, 2005, 70 pp.

La mirada fotográfica

Los recursos metodológicos utilizados para la investigación fueron de carácter cualitativo, principalmente el método indiciario, que reconstruye una realidad a través de sus huellas, basado en pequeños rastros, casi imperceptibles muchas veces. La importancia de este paradigma radica en emplear variables subjetivas imprescindibles a la hora de realizar investigaciones en ciencias sociales. Los rastros que se encuentran en sus fotografías son aquellos que la conforman como una totalidad y le otorgan identidad.

Los indicios que podemos encontrar en una imagen son los signos que conforman la integridad del retrato; en este caso, son los elementos que nos ayudaron a desentrañar lo que a través de ella quiso mostrar su autor, siempre con la cotidianidad de la calle como escenario común. Además del análisis de las fotografías seleccionadas se realizaron entrevistas en profundidad

a historiadores e investigadores insertos en el mundo de la imagen y fotógrafos que poseen una reconocida trayectoria de la fotografía argentina contemporánea, especializados en la obra de Horacio Coppola.

Por otro lado, fue de vital importancia la presencia de documentos, investigaciones y artículos científicos que tratan no sólo de nuestro protagonista, sino también relacionados a la ciudad como ámbito de representación fotográfica, con el objeto de estudiar especialmente las fotografías de Buenos Aires capturadas por Horacio Coppola en el periodo que nos interesa: la década de los años treinta.

Además, los autores que dieron sustento teórico a la investigación permitieron definir los términos que fueron trabajados a lo largo de ésta, desde las ciencias sociales y mediante las diferentes investigaciones realizadas a lo largo de la historia. Esos conceptos fueron apropiados y cuestionados en el transcurso de la investigación, y tenidos en cuenta al momento de analizar

las fotografías seleccionadas de Horacio Coppola mediante el método indiciario.

El libro *Los no lugares: espacios del anonimato* de Marc Augé menciona el rol del etnólogo y hace referencia a la importancia del método indiciario, especialmente a la hora de estudiar el pasado y el presente desde la historia y la antropología.¹¹ Por otra parte, se encuentran presentes las diferentes miradas hacia la cultura y el arte desde la escuela de Frankfurt: por un lado, Walter Benjamin, quien piensa el arte en relación con la técnica (en este caso fotográfica) junto al concepto de aura, y por otro, Theodor W. Adorno y Max Horkheimer y la industria cultural.¹²

El punto de vista, tan importante a la hora de comprender y analizar una fotografía, fue desarrollado por John Berger en *Modos de ver*,¹³ y Roland Barthes en *La cámara lúcida: nota sobre la fotografía*,¹⁴ quienes se refieren a la fotografía como un lenguaje visual y a sus diferentes modos de interpretación.

Desde principios de siglo XX, las grandes ciudades han sido los auténticos escenarios de esta cultura que crece por encima de todo lo personal, y es así como se observa una atrofia de la cultura individual por encima de la hipertrofia de la cultura objetiva, motivo que genera diversos sentimientos: amor, odio o insatisfechos deseos personales.

Horacio Coppola se dedicó a mirar de manera curiosa y atenta lo que sucedía a su alrededor, desde las primeras caminatas por la ciudad, motivado por la arquitectura, su gran protagonista. Así, el simple hecho de mirar a través de la cámara se convirtió en una expe-

riencia inédita, con perspectivas creativas que transformaron la realidad; logrando un mayor compromiso en el proceso de creación de la imagen, utilizando la cámara no sólo como un mero instrumento técnico, sino como un “segundo ojo” a la hora de filmar o fotografiar; consiguiendo, de esta forma, un extrañamiento de lo real y de lo cotidiano, que era posible gracias a los nuevos medios compositivos.

Por esto es posible estudiar la obra de Horacio Coppola desde una mirada benjaminiana; los estudios de uno fueron los intereses del otro para mostrar una misma época, caracterizada por ser años de cambios en varios aspectos de la sociedad moderna. Especialmente visibles por el crecimiento de las ciudades, algunas convertidas en grandes urbes industriales, y la revolución en el arte por parte del surgimiento de las vanguardias.

En cierto sentido, la industria cultural así ha sido pensada, como la falsa supresión en relación con la distancia entre arte y vida, por lo que también se vuelve evidente la contradicción del proyecto vanguardista, las que por otro lado modificaron totalmente la categoría de obra de arte para llegar a una dialéctica del arte autónoma, donde entran en juego conceptos como estética de la mercancía, entendida dentro de la institución arte.

La fotografía sigue siendo un medio de reproducción revolucionario, pero sobre todo es considerado un medio de expresión artístico, una teología del arte. La relación entre fotógrafo y observador con la máquina fotográfica posibilita que el arte y la técnica no estén enfrentados, sino que sean necesariamente complementarios.

El aquí y ahora del original de una obra de arte constituye su autenticidad: al momento de reproducirla se piensa en la atrofia del aura; mediante la técnica reproductiva se logra un mayor distanciamiento entre el original concentrando su aparición masiva; es decir, la reproducción logra salir del ámbito de la tradición y encontrar nuevos destinatarios. Es el cine, como movimiento social y medio de comunica-

¹¹ Marc Augé, *Los no lugares: espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*, España, Gedisa, 2000, 126 pp.

¹² Max Horkheimer y Theodor W. Adorno, *Dialéctica de la Ilustración: fragmentos filosóficos*, España, Trotta, 1994, 296 pp.

¹³ John Berger, *Modos de ver*, Barcelona, Gustavo Gilli, 2000, 180 pp.

¹⁴ Roland Barthes, *La cámara lúcida: nota sobre la fotografía*, España, Paidós, 1990, 207 pp.

ción y artístico innovador en ese tiempo, el que posee una doble y ambigua importancia social; por un lado, su carácter positivo y, por otro, su carácter destructivo y catártico, logrando la liquidación del valor de la tradición en la herencia cultural.

En este sentido, la unidad de la obra de arte se identifica en el contexto en que se encuentra; es decir, es imposible encontrar el aura de cualquier objeto si lo estudiamos de forma aislada, fuera de su contexto; en otras palabras, “el valor único de la *auténtica* obra artística se funda en el ritual en el que tuvo su primer y original valor útil”.¹⁵

En este sentido, Roland Barthes se refiere a dos experiencias visuales que atraviesan a la fotografía: por un lado, el sujeto mirado y, por el otro, el sujeto que mira; nos detendremos desde la perspectiva de lo fotografiado, en este caso de la ciudad fotografiada, que nos hace reflexionar y sumergirnos en una Buenos Aires de los años treinta. Coppola logra mediante sus fotografías inmortalizar a esa ciudad y a esa época determinada, haciendo la historia y queriendo dar cuenta de esa realidad; Coppola transforma mediante sus imágenes a una Buenos Aires mitológica.

En este sentido, es importante poder nombrar los objetos para poder así otorgarles significación, clave para comprender a los mitos. En el caso de la fotografía tenemos tantas significaciones como miradas las observan, por eso es correcto afirmar que el mito visual es multidimensional; y la interpretación a esta multiplicidad de lecturas posibles es el análisis semiológico que se puede realizar en cada uno de los elementos y las formas presentes en la fotografía.

Así es como la identidad cumple un papel fundamental para pensar la fotografía como una construcción de sentidos siempre en pro-

¹⁵ Walter Benjamin, *Iluminaciones II. Baudelaire. Un poeta en el esplendor del capitalismo*, Madrid, España, Taurus, 1972, pp. 49-84.

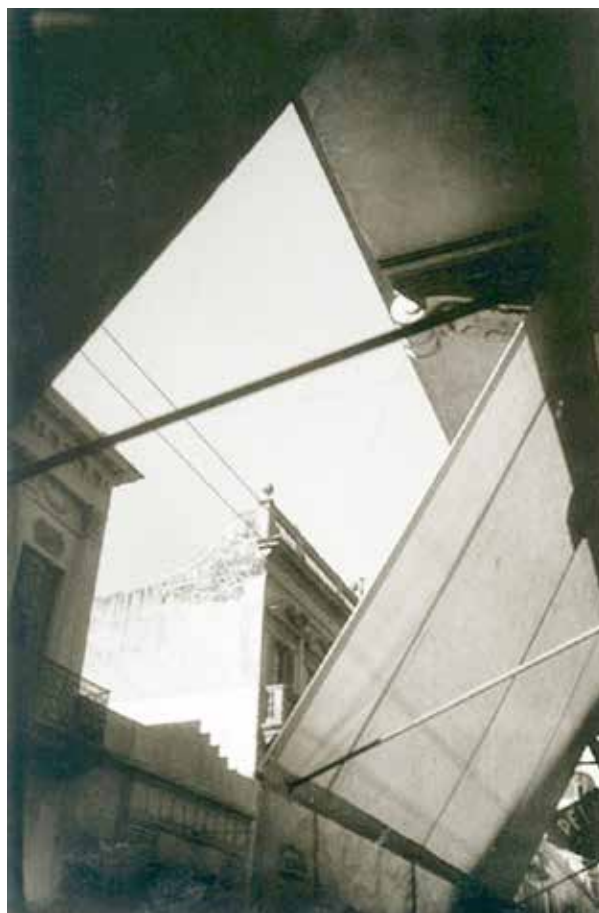


Figura 6. Toldos. Fuente: Horacio Coppola, *Buenos Aires, años treinta*, Buenos Aires, Argentina, Editorial La Ruche, 2005, 70 pp.

ceso, que conlleva articulaciones discursivas. El concepto de *identidad* nunca es de manera singular, sino que se conforma mediante diferentes discursos y prácticas totalmente ligadas al uso de las múltiples manifestaciones de la cultura, la lengua y la historia.

La identidad es utilizada como punto de encuentro entre una práctica y un discurso determinado, que intentan ser parte de un proceso de producción de subjetividades inmerso dentro del circuito de producción de todo discurso social. Estos lenguajes visuales permiten crear diferentes identidades determinadas por

el tiempo y el espacio; en fotografía, la identidad siempre es determinada por el significante, quien tiene la capacidad de mostrar las diferentes facetas de una misma imagen.

Modernidad precoz

Su obra y su trayectoria inspiran y guían hacia la investigación fotográfica y estética de los años treinta de nuestra ciudad. En ella podemos observar la arquitectura, el arte y el estilo tanto en la zona céntrica como en los barrios y sus calles, que nos remontan hacia aquella época de pleno crecimiento y vanguardia.

Con su búsqueda permanente de un nuevo modo de ver y su estética modernista, su arte le brindó una identidad fotográfica a Buenos Aires. Es así como este fotógrafo apasionado por su ciudad dejó el más grande e importante archivo fotográfico de ella en la década de 1930.

Coppola nos muestra, a lo largo de su obra, cómo logró un equilibrio perfecto entre lo real y lo imaginario, esa ciudad vivida cotidianamente y esa ciudad construida en su imaginario; una ciudad repleta de espacios comunes, reconocidos y poco reconocibles desde la distancia, es decir, por el paso del tiempo. Esa capacidad atemporal que posee su trabajo nos ilusiona y nos remonta a su época para así poder transitar esas mismas calles.

En 1929, el arquitecto Le Corbusier realizó una visita a Argentina y en las conferencias que brindó en la Asociación Amigos del Arte, se refirió a la ambigüedad entre modernismo y tradición; en dichas presentaciones, el reconocido arquitecto habló de la ciudad moderna y la ciudad clásica, una constante que estaba sucediendo en Buenos Aires, con un promisorio futuro vanguardista que se comenzara a proyectar en los años siguientes al bicentenario de su primera fundación.

En relación con las casas de Buenos Aires, decía Le Corbusier: “Hay así cincuenta mil. Han sido hechas —son hechas cada día— por

los contratistas italianos. Son una muy lógica expresión de la vida de Buenos Aires. Sus dimensiones son justas, sus respectivas ubicaciones se han encontrado con habilidad”.¹⁶ A esto lo llama *folklore*, la arquitectura que identifica a la ciudad en un periodo histórico en el que la presencia de inmigrantes italianos era ya parte de la cultura local; la familia de Horacio Coppola era una de ellas. Y agrega: “Tienen esto, un plan standard, y el juego de formas hechas bajo la luminosidad argentina, un juego de muy bellas, muy puras formas”.¹⁷

Dichas charlas incentivaron a Coppola a que mirara más detenidamente a Buenos Aires, a prestar atención a la arquitectura porteña y a las casas que la conformaban en aquel entonces. Pero no sólo el centro y su arquitectura europea, sino también los bordes, alejándose hasta llegar a la periferia para capturar un tipo de construcción más local, más rudimentaria y tradicional de la ciudad en los años treinta, aquellas casas que los contratistas italianos estaban construyendo desde hacía cincuenta años atrás y que los arquitectos vanguardistas criticaban y rechazaban.

Desde los primeros recorridos por la ciudad en el año 1929 se puede observar al fotógrafo moderno que se reconoce en toda su obra. Se destaca una mirada geometrizable y la utilización de ciertos recursos característicos de la escuela de arte Bauhaus, de la que recién años más tarde participaría. Horacio Coppola es el que instauró la modernidad visual en Argentina, un gran vanguardista que comenzó su trabajo fotográfico en una década que se caracterizó por el crecimiento de las grandes ciudades. Buenos Aires fue una ciudad moderna y Coppola la transitó, la experimentó y la fotografió; hoy sus imágenes son testigos de esa época.

¹⁶ Adrián Gorelik, “Horacio Coppola, 1929. Borges, Le Corbusier y las casitas de Buenos Aires”, en VV.AA., *Horacio Coppola-Fotografía*, Madrid, España, Fundación Telefónica, 2008, pp. 48-59.

¹⁷ *Idem*.

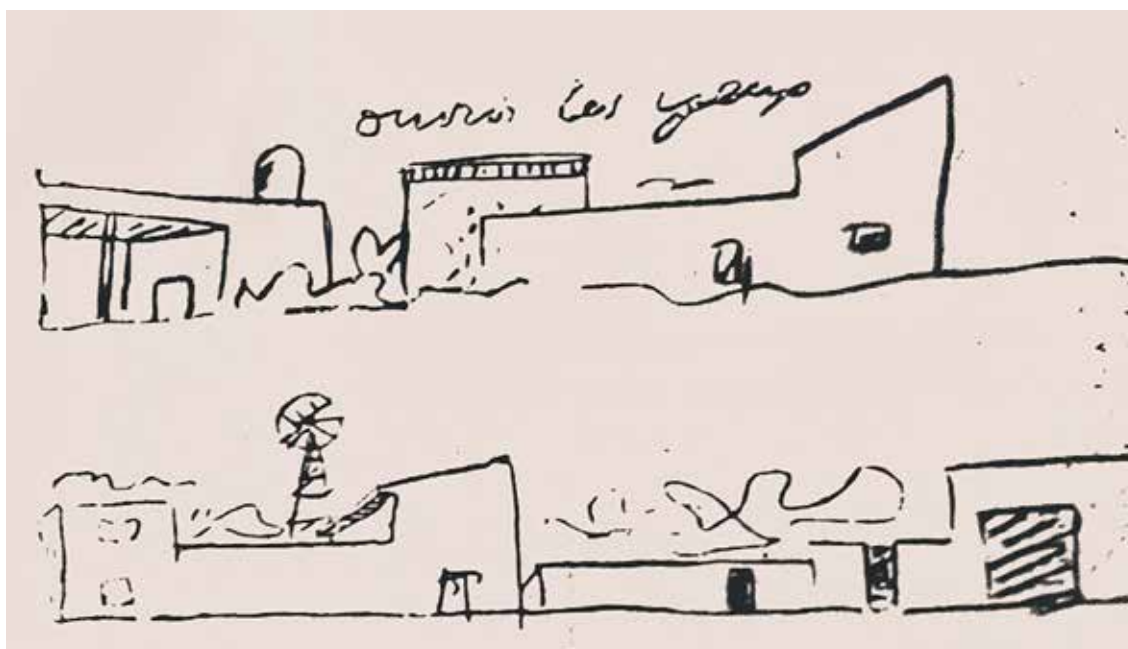


Figura 7. Casa de Buenos Aires, Le Corbusier. Fuente: Horacio Coppola, *Buenos Aires, años treinta*, Buenos Aires, Argentina, Editorial La Ruche, 2005, 70 pp.

Lo que llama poderosamente la atención es que Coppola tomó las primeras fotografías de su ciudad natal utilizando las mismas técnicas que ponían en práctica los integrantes de los nuevos movimientos artísticos europeos, sin tener una relación directa con ellos aún. La gran cantidad de elementos presentes en las fotografías de 1931, como las tomas oblicuas con el objetivo de distorsionar la imagen, los contrastes entre luces y sombras, la técnica de picado y contrapicado y, también las angulaciones extremas de la cámara, por ejemplo, torcer el horizonte, son característicos de esta época fotográfica, cuando su paso por la Bauhaus no estaba planeado aún.

Las fotografías de su etapa como fotógrafo *amateur*, luego del regreso de su primer viaje por Europa en 1931, fueron el inicio de un nuevo recorrido fotográfico gracias a su nueva Leica, que le otorgó mayor posibilidad de movimiento por ser una cámara liviana, pequeña y de gran calidad; ideal para las fotografías ur-

banas. Dicha cámara le permitió otro modo de experimentación, salir de su ámbito de creación como era su casa, el taller de la familia y el laboratorio que tenía junto a su hermano Armando, para descubrir la ciudad y sus calles porteñas, el movimiento durante el día y las luces de las calles debido a la vida nocturna que comenzaba a tener Buenos Aires por el surgimiento de los teatros en la calle Corrientes y los cafés en los diferentes barrios porteños.

Las eternas caminatas por la ciudad fueron las que inspiraron de forma mutua, la cámara y la palabra. Coppola tuvo gran influencia de Borges y también de Le Corbusier, dando como resultado un amplio registro de la ciudad desde una mirada artística y documental.

El universo fotográfico de Coppola es muy amplio, y sus preocupaciones estéticas y urbanas fueron más allá de lo fotografiado: la vida en la ciudad y sus personajes, la arquitectura, los progresos urbanos y los toldos, descubren a Buenos Aires de su tiempo.



Figura 8. Corrientes al 3000. Fuente: Horacio Coppola, *Buenos Aires, años treinta*, Buenos Aires, Argentina, Editorial La Ruche, 2005, 70 pp.



Figura 9. Calle California. Fuente: Horacio Coppola, *Buenos Aires, años treinta*, Buenos Aires, Argentina, Editorial La Ruche, 2005, 70 pp.

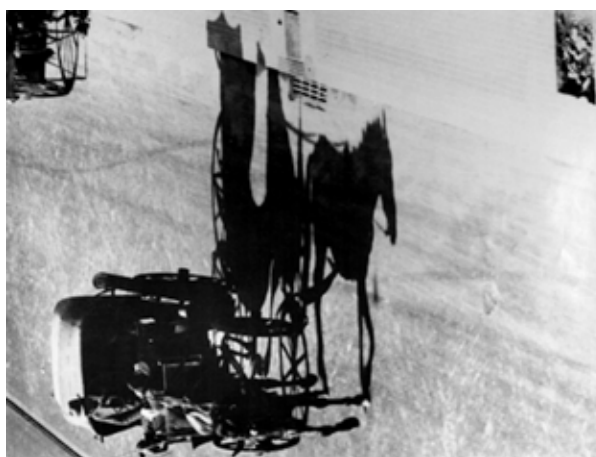


Figura 10. Mateo y su victoria. Fuente: Horacio Coppola, *Buenos Aires, años treinta*, Buenos Aires, Argentina, Editorial La Ruche, 2005, 70 pp.

Europa

El segundo viaje a Europa de Coppola en 1932 resultará el más largo e importante de su estadía por el viejo continente, y lo dedicará a su formación en artes visuales. Si bien en un principio la idea original había sido formarse en cine, su primer gran interés, se le presentaron importantes posibilidades para estudiar fotografía en la escuela Bauhaus y no las rechazó. Paralelamente produjo algunos cortos desarrollados en las ciudades de París, Londres y Berlín.

Estos cortometrajes poseen una mirada moderna y son escenas urbanas de la vida cotidiana de esas grandes ciudades europeas, donde encuentra estímulos en todo momento, utilizando los mismos recursos visuales que en sus primeras fotografías. Las diagonales y el diseño cuadrículado de las calles, las líneas verticales y horizontales, los amplios planos generales y también los primerísimos primeros planos, los picados y contrapicados, son elementos constitutivos de su esencia como artista de vanguardia, y estarán presentes a lo largo de toda su carrera.

El último cortometraje que produjo fue en Buenos Aires, mientras tomaba fotografías sobre la ciudad por encargo de la intendencia;

es así como Coppola decidió filmar también la construcción del Obelisco. Sin embargo, lo hizo como si estuviera fotografiando, es decir, registrando imágenes fijas, pero en movimiento: la actividad de los trabajadores y sus materiales de trabajo, las vigas y los andamios, también las formas geométricas del monumento con planos cerrados y abiertos, picados y contrapicados.

Sin embargo, Coppola detuvo su atención en uno de los elementos del proceso de construcción: “Comencé las primeras tomas cuando estaba el andamiaje, pero lo que me interesó sacar fue la subida en ascensor. Había un montacargas, yo puse la cámara en el montacargas y filmé una secuencia que iba desde lo oscuro y se veía allá arriba la ventanita, se iba acercando, y de repente se llegaba al cielo”;¹⁸ así lo detalla en una entrevista con Adrián Gorelik, y después continúa afirmando: “Después de ver maderas, alambres, arena, hierros, nos encontramos con un paisaje donde vivir emociones, reconocer perspectivas de nuestra ciudad, pedazos de cielo, acaso el río, al fondo. Construimos el Obelisco. Luego, reconstruimos la ciudad que lo rodea”.¹⁹ El monumento que Prebisch construyó y Coppola fotografió y filmó es el símbolo por excelencia de ese urbanismo moderno, clave en la relación entre lo clásico, lo criollo y lo moderno.

En la actualidad, revisando la obra de Coppola, es notable comprobar que la fotografía de su primer periodo es totalmente distinta de la que continuó produciendo luego de su paso por la Bauhaus; sin embargo, es inevitable afirmar que su presencia en la escuela alemana marcó la posibilidad de seguir pensando y reafirmando su concepción de la fotografía como arte.

Coppola se pregunta desde sus primeros pasos como cineasta, y luego como fotógrafo, acerca de la esencia del arte, en un tiempo y lugar determinado en donde no se presentaban estos

planteos y los artistas no se permitían la posibilidad de discutirlos. Sin embargo, en ese mismo momento surgieron espacios que posibilitaron la necesidad de pensar y compartir nuevas propuestas artísticas; la revista *Sur* y la editorial de ésta, fueron uno de ellos.

Buenos Aires y el Obelisco

El Obelisco nació el 3 de febrero de 1936, cuando el intendente Mariano de Vedia y Mitre firmó el decreto que autoriza su construcción, en un tiempo récord de 60 días; su estructura fue proyectada en hormigón armado y su revestimiento con piedra calcárea, posee una altura de 67.5 metros, su interior es hueco con una escalera que permite llegar hasta las ventanas que se encuentran en la cúspide. El encargado de su creación y dirección fue el arquitecto Alberto Prebisch.

La idea de creación pura y nacional está presente en el Obelisco con un estilo despojado de ornamentos y en un blanco immaculado; este nuevo monumento apuntaba a consolidar un nuevo centro de la ciudad, con la nueva diagonal Norte y la revaloración de la calle Corrientes, restándole importancia al centro histórico y la Avenida de Mayo. Ésta sería una de las razones por las cuales muchos se opusieron no sólo a su construcción, sino a todo el plan de modernización que el intendente De Vedia y Mitre tenía planificado para el nuevo centro de la ciudad, sumado al diseño del monumento y sus razones de construcción. Abstracción, verdad y pureza son los calificativos que los críticos de Alberto Prebisch le ponían al Obelisco, que se convirtió en símbolo de la ciudad moderna.

El acto inaugural tuvo lugar el 23 de mayo en un triple festejo patrio: la celebración de la Revolución de Mayo, así como también la creación de la Plaza de la República y el ensanche de la Avenida Corrientes.

Horacio Coppola fue el encargado de tomar las fotografías durante el proceso de construc-

¹⁸ Adrián Gorelik, “Imágenes para una fundación mitológica. Apuntes sobre las fotografías de Horacio Coppola”, *Punto de Vista*, año XVIII, núm. 53, noviembre de 1995, pp. 20-25.

¹⁹ *Idem*.



Figura 11. Avenida Corrientes al 900. Fuente: Horacio Coppola, *Buenos Aires, años treinta*, Buenos Aires, Argentina, Editorial La Ruche, 2005, 70 pp.

ción del Obelisco y la ampliación de la Avenida Corrientes, publicadas en *Buenos Aires 1936. Visión fotográfica*, libro reeditado al año siguiente. Las imágenes son producto de un fotógrafo ya formado y con una gran trayectoria; su paso por la Bauhaus y su experiencia por Europa le permitió realizar este segundo recorrido fotográfico por su ciudad natal, de una manera diferente: más distante y frontal.

La mayoría de las fotografías tomadas por Coppola en 1936 para la Municipalidad de Buenos Aires, tiene la particularidad de haber sido tomada frente al objeto que quiso ser revelado y no pueden observarse las características compositivas que predominan en las imágenes capturadas en etapas anteriores como fotógrafo *amateur*.

Sin embargo, esto no significa que sus fotografías hayan dejado de ser consideradas modernas, simplemente se diferencian de las capturadas en un primer periodo. La presencia de personas y las calles desiertas, la noche porteña con sus cafés y la Avenida Corrientes, más la importancia de los diferentes medios de transporte de la ciudad, fueron los temas que eligió Coppola a la hora de mostrar una Buenos Aires de vanguardia, de una manera sencilla y directa.

La forma en que Coppola planteó el recorrido fotográfico de Buenos Aires es muy interesante y creativo. “Yo a la ciudad la viví por sus grandes avenidas y decidí comenzar a fotografíarla por el puerto para seguir recorriéndola en abanico hasta los bordes.”²⁰

Reflexiones finales

En este sentido, la hipótesis central del artículo fue demostrada gracias a la mirada exhaustiva de cada una de las fotografías que formaron parte del corpus elegido, pero, si bien cada una de ellas fue analizada por separado, se logró obtener información de la obra de Horacio Coppola de manera integral.

Pese a que las fotografías de un joven *amateur* y de un profesional formado e influido por las corrientes vanguardistas europeas son similares, es posible observar ciertas diferencias de estilo. Mientras que la primera serie es más vanguardista y rompe con los cánones conocidos hasta el momento en la fotografía argentina, las realizadas por encargo de la Intendencia de la ciudad de Buenos Aires muestran rasgos más formales, sin dejar de ser consideradas imágenes modernas y sumamente creativas.

Durante la investigación se hizo hincapié en la importancia de la representación simbólica de la urbe mediante fotografías que muestran su crecimiento y modernización, teniendo en cuenta

²⁰ *Idem*.



Figura 12. Sin título. Fuente: Horacio Coppola, *Buenos Aires, años treinta*, Buenos Aires, Argentina, Editorial La Ruche, 2005, 70 pp.

el objetivo principal de quienes gobernaron durante esos años: convertir a Buenos Aires en una ciudad cosmopolita y europea. Por otro lado, la obra de Coppola exhibe a sus habitantes junto a sus costumbres, y la urbanización como resultado de una construcción colectiva que posibilita la formación de la identidad de toda ciudad.

El objeto de estudio de la investigación se centró en el análisis de las fotografías de los años 1929 y 1931, realizadas como fotógrafo *amateur*, y las de 1936, tomadas por encargo de la Municipalidad de Buenos Aires, como fotógrafo profesional; las mismas logran construir un imaginario urbano moderno. Hoy en día, al mirarlas, esas imágenes siguen transmitiendo sensación de actualidad y modernismo, como si el tiempo no hubiera pasado; en este sentido, se

hace hincapié en la idea de que la obra de Coppola es atemporal.

Al respecto, mediante motivos atemporales de la ciudad de Buenos Aires, Coppola busca representar esa vanguardia y los indicios que podemos encontrar en cada una de sus imágenes; éstos son los signos que conforman la integridad de su obra; son los elementos que nos ayudan a desentrañar lo que a través de ella quiso mostrar su autor, siempre con la cotidianidad de la calle como escenario común.

De esta manera, es posible reflexionar acerca de cada uno de los rasgos significativos en la obra fotográfica de Coppola, entendida como una unidad en sí misma, y que imprimieron un antes y un después en la historia de la fotografía argentina.