

La ciudad de Buenos Aires en las acuarelas de Carlos Enrique Pellegrini

The city of Buenos Aires in the watercolours of Carlos Enrique Pellegrini

Patricia Viviana Corsani

Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires

Instituto de Teoría del Arte Julio E. Payró

Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires

Resumen: El ingeniero Carlos Enrique Pellegrini llega a Buenos Aires en 1828. De formación europea, es contratado por el gobierno de Bernardino Rivadavia para trabajar en obras públicas. Sus vistas urbanas y su producción retratística lo convierten en uno de los precursores del arte en Argentina. Al poco tiempo de arribar a la ciudad de rasgos hispánicos, ésta se transforma en su objeto de estudio y documenta, en sus acuarelas, las transformaciones urbanas que muy lentamente la convertirán en una ciudad moderna.

Palabras clave: paisaje, ciudad, plazas, viajeros, acuarelas, documentos

Abstract: The engineer Carlos Enrique Pellegrini arrived in Buenos Aires in 1828. Trained in Europe, he was hired by the government of Bernardino Rivadavia to work on public projects. His cityscapes and portraiture production made him one of the pioneers of Argentine art. Shortly after arriving in 'the city of Hispanic features', it became his object of study and he documented, in his watercolours, the urban transformations that very slowly made it a modern city.

Keywords: landscape, city, squares, travellers, watercolours, documents.

I. Introducción

En la historia del arte en Argentina, Carlos Enrique Pellegrini (Charles Henry) (Chambery, capital del ducado de Saboya, 28 de julio de 1800 - Buenos Aires, 12 de octubre de 1875) ocupa un lugar destacado entre los precursores del arte nacional. Considerado un historiador gráfico de las primeras décadas del siglo XIX, documentó fielmente la ciudad de Buenos Aires, que en el momento de su llegada en 1828, era una modesta aldea. En sus paisajes urbanos pintó a la acuarela los edificios que rodeaban la Plaza Mayor: el Cabildo, la Catedral, las recovas, el Fuerte, la Casa de policía, los Altos. También le interesaron las iglesias y sus interiores e incluyó ceremonias religiosas y fiestas cívicas, todas escenas cotidianas desarrolladas en el espacio público o en elegantes salones porteños.

Si bien en Buenos Aires trabajó el género del retrato de manera profusa como una forma de subsistencia, sus paisajes urbanos -únicos e irremplazables- se convirtieron en documentos de la ciudad que décadas después desaparecerá, fruto de la modernización según el gusto francés. Las vistas de Carlos E. Pellegrini -acuarelas, aguadas y litografías- son una fuente de estudio sumamente valiosa para reconstruir la ciudad de las primeras décadas del siglo XIX y marcan la evolución edilicia y urbana por esos años. Sin embargo, sus acuarelas son más que la mera presentación de un lugar, pues muestran también un momento de ruptura en la década del 20. Su obra es la bisagra entre la aldea colonial con construcciones de corte hispánico y la Buenos Aires que se reformaba pausadamente, cambios que llegarán a su clímax a partir de 1883 cuando Torcuato de Alvear asuma la Intendencia Municipal. Un nuevo trazado en la ciudad y la demolición de algunas construcciones paradigmáticas de la colonia, en los años 80, sepultarán aquellos rincones dibujados por el artista en pos del tan ansiado progreso material.

Criado en el seno de una familia de profesionales, su padre Bernardo, arquitecto, y sus hermanos mayores Jean Claude y Gaetan, ingenieros, Carlos Enrique Pellegrini, viajó a Buenos Aires para trabajar en obras públicas durante la presidencia de Bernardino Rivadavia. Se había formado profesionalmente en la *Ecole Polytechnique* de París, institución en la que obtiene el título de ingeniero en Puentes y Caminos en 1825. Llegó a Buenos Aires el 12 de noviembre de 1828 para trabajar como ingeniero hidráulico, tarea que -por causas ajenas a él- no pudo concretar en su totalidad. Hijo adoptivo del país con una formación cultural íntegramente europea, con sus estudios en la Universidad de Turín primero, y en París entre 1820 y 1827, llevaría a Buenos Aires un bagaje cultural interesante basado en las ideas progresistas que circulaban en el viejo continente.

En el marco de las reformas de Bernardino Rivadavia como Ministro de Gobierno y Relaciones Exteriores de la provincia de Buenos Aires durante la gestión del General Martín Rodríguez (1821-1824) y posteriormente como Presidente de la República (1826-1827), su representante diplomático en Francia, Juan Larrea, inició gestiones en Europa para llevar, a aquellas tierras lejanas, a «comerciantes, labradores, artistas y todo hombre industrial que deseara establecerse en el país» (NOEL, 1949: 17-18). Pellegrini llegará a la ciudad poco después de la caída del mencionado gobernante, quedando suspendidos sus proyectos en el Departamento de Ingenieros, para cuya concreción había viajado.

Si bien las reformas de la década del 20 tienen antecedentes en aquellas del virrey Vértiz de 1783 en relación a problemas de funcionamiento de la ciudad, Rivadavia formula una nueva política urbana, en la que habrá, algunos aspectos de la colonia que continuarán presentes, como también rupturas que se relacionan con los cambios sociales y políticos (Aliata, 1997: 189). Recordemos que Buenos Aires, según datos de 1822, tenía 70.000 habitantes que la habitaban (Ragucci, 1997: 23). Había una clara tendencia a querer

eliminar los rastros que mostraran el dominio español para definitivamente, comenzar la transformación física de la ciudad.

Entre 1821 y 1822 se instituyeron los cuerpos técnicos necesarios para llevar adelante esta transformación y para esto se organizaron los trabajos de la siguiente manera: para el desarrollo de la infraestructura quedaba establecido el Departamento de Ingenieros Hidráulicos, dirigido por el ingeniero inglés Santiago Bevans; para la reestructuración edilicia, se creó en 1825 el Departamento de Ingenieros Arquitectos. También en ese mismo año comenzó a funcionar el Departamento Topográfico.

Ya siendo Ministro de Gobierno, Rivadavia lee un discurso en mayo de 1822 en la Sala de Representantes en el que expresaba la importancia de: «[...] equipar la ciudad con servicios y edificios públicos para que a través de ellos se difunda y se distribuya sistemáticamente la presencia de la autoridad y de las instituciones, y hacer transparentes los espacios urbanos [...] para su vigilancia y control» (Aliata, 2006: 40). Evidentemente los cambios se iniciaron con cierta celeridad para reorganizar el espacio urbano, jerarquizar las vías de circulación, pavimentar calles, reubicar la línea de edificación, eliminar las carretas y el comercio disperso. Además planean distintos métodos para resolver el problema del abastecimiento del agua, sobre dónde y cómo perforar los pozos, proyectar la distribución, proyecto que había iniciado Bevans para mejorar la calidad del agua del río, contaminada y maloliente¹. Tantos son los cambios que el periódico «El Argos», en agosto de 1822, publicaba que: «Buenos Aires sigue en orden y progresando. Las obras públicas no paran: a un mismo tiempo se destruye y se construye de nuevo» (Aliata, 2006: 39-40).

Si bien los trabajos de Carlos E. Pellegrini contribuyen al recuerdo y ayudan a conservar en la memoria la vieja ciudad reformada que ya no está, estos describen con detalle la ciudad primitiva, simple, precaria, criolla, un espacio urbano que se define por lo urbanístico, su arquitectura y también por la cotidianeidad.

Desde esta perspectiva surgen algunas preguntas respecto a la Buenos Aires que nos presenta. Se trata de saber qué representan sus vistas, en particular aquellas de la Plaza de la Victoria, realizadas para su familia. Consideramos que Pellegrini no solamente presenta la aldea colonial, sino también que en esos paisajes urbanos, se pueden identificar ciertos cambios que nos hace pensar en el proyecto de ciudad que se había iniciado por impulso del gobierno de Rivadavia y que, en la intención del artista, se podían cumplir en el futuro.

II. Llegada a Buenos Aires

Ahora bien, en 1827 Juan Larrea lo contrató en París con una función específica: proyectar y construir un servicio de aguas corrientes domiciliarias para Buenos Aires. El gobierno de Rivadavia prefería ingenieros o ingenieros-arquitectos que se relacionaban con el cuerpo de *Batiments Civils* o *Ponts et Chaussées* franceses formados, por ejemplo, en la *Ecole Polytechnique* o instituciones similares, pues estos profesionales entendían las ciudades según un trazado regular y el suelo urbano como una extensión que debía ser nivelada y uniformada. Tenían un método para relevarla y rediseñarla y para delimitar sus espacios (Aliata, 1995).

¹ Los que acercaban el agua a la ciudad eran los «aguateros» o «aguadores» quienes trasladaban en carros el agua a las casas de la ciudad, haciendo varios viajes durante el día.

Santiago Bevans (1777-1832), ingeniero inglés que llegó al país en 1822. Fue contratado por Rivadavia, quien creó de inmediato el Departamento de Ingenieros Hidráulicos y lo puso a cargo del mismo. Quedó todo suspendido con la guerra con el Brasil y la caída de Rivadavia. Bevans fue el primero que usa el gas de alumbrado, adornando con 350 mecheros la Pirámide y la Plaza de la Victoria en mayo de 1823. Datos en: VV. AA. (1975). *La arquitectura en Buenos Aires (1850-1880)*: (132) Buenos Aires, Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires-Universidad Nacional de Buenos Aires, (*Cuadernos de Buenos Aires*, XLI).

Larrea buscaba especialmente a un ingeniero hidráulico con experiencia y toma contacto con Jean Claude Pellegrini, hermano de Carlos Enrique, que tenía un trabajo interesante como inspector del *Corp Impèrial des Ponts et Chaussées* en Moissac pero, por motivos personales, no viajará (MARANI, 1988: 14). Así Carlos Pellegrini que era más joven y soltero, se ofreció para cumplir con esa misión. Y en enero de 1828, partirá a bordo del barco «Adele», desde El Havre hacia Buenos Aires. Llegó en abril a Montevideo, donde tuvo que desembarcar a causa del bloqueo impuesto por Brasil, y donde permaneció durante algunos meses debido a los acontecimientos políticos que acontecían en Buenos Aires. Cuando terminó el conflicto entre las Provincias Unidas y Brasil, finalmente pudo llegar a su destino el 12 de noviembre de 1828.

Pellegrini mantendrá un intercambio epistolar fluido con su hermano y su madre, algunas de cuyas cartas se conservan. En éstas el joven relata no solo sus sensaciones y proyectos, sino también describía lugares, costumbres y envía, en 1829, sus impresiones de la ciudad de Buenos Aires adjuntando, las mencionadas acuarelas de los cuatro frentes de la Plaza de la Victoria. Según Alejo B. González Garaño estas vistas se recuperaron años después:

«Volvieron al país algunas de las que envió el artista al extranjero: su hijo, el doctor Carlos Pellegrini, consiguió repatriar –mediante los buenos oficios de familiares en Francia- las que reflejan cuatro frentes de la Plaza de la Victoria, pintadas hacia 1829; yo tuve la suerte de adquirir en Londres, en 1919, once acuarelas y tres litografías, hasta entonces inéditas» (GONZÁLEZ GARAÑO, 1946: 20).

Así «Plaza de la Victoria (Costado Oeste)», «Plaza de la Victoria (Costado Sur)», «Plaza de la Victoria (Costado Este)», «Plaza de la Victoria (Costado Norte)», son los primeros paisajes que llevó a cabo por iniciativa propia y, con un único objetivo que era mostrar la ciudad a la que había arribado². En estos describe minuciosamente la arquitectura y el espacio público en un afán por relevar cada detalle con precisión, como las distintas edificaciones que definían la plaza. Después trabajará en otras vistas como «Interior de la Catedral de Buenos Aires» (1830); «Interior de la Iglesia del Pilar» (1830), «Recova vieja y gran arco» (1830), «Vista de Buenos Aires» (1834). «Antigua Iglesia de San José de Flores», «Santo Domingo. Procesión de Nuestra Señora del Rosario» (1830). De su puño y letra escribía:

«[...] Mi opúsculo, nacido de un ocio forzado (por las dilaciones seguramente inevitables de la autoridad en resolver un asunto que tengo pendiente de la H. Cámara de Representantes) en lugar de argüir alguna habilidad de su autor, sólo prueba su intención de hacerse útil a este país como lo puede ser tal vez una obra destinada a llevar, a países extraños, un cuadro exacto de lo grandioso è imponente de esta capital, como de los usos y costumbres de sus habitantes» (Marani, 1988, 28).

² Las vistas serán conservadas por su hijo Carlos después de recuperarlas de la casa de sus familiares en Francia. Se expusieron por primera vez al público en 1900. Actualmente en el Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires (en adelante: MNBA). *Catálogo de la exposición de Retratos, Paisajes y otros grabados ejecutados por el ingeniero Carlos E. Pellegrini reunidos con ocasión de su centenario* (1900): (58-59). Buenos Aires, Compañía Sud-Americana de Billetes de Banco. Para más datos de la exposición de 1900 en los Salones del Ateneo, véase mi investigación en: Saavedra, María Inés (dir.) (2009) (95-135).

III. La ciudad de Carlos Enrique

Pellegrini no fue el primero en pintar o dibujar la ciudad de Buenos Aires, pues otros viajeros extranjeros habían relevado su silueta desde el río, algunos caminos o, incluso, a sus habitantes. La primitiva iconografía no fue obra de ningún artista nativo sino de europeos que, estando de paso por la ciudad y con distintas profesiones –marinos, naturalistas, científicos–, se interesaron por dejar testimonio en Europa de su paso por esos territorios como era habitual por aquellos años.

Según Alejo González Garaño, los documentos gráficos más antiguos de Buenos Aires que se conocen seguían pautas preestablecidas, que se repetían cualquiera fuera la ciudad basándose, en muchos casos, en grabados, algunos imaginarios, otros tomados del natural (González Garaño, 1943: 56). El cartógrafo holandés Johannes Vingboons, del siglo XVII, pintó una acuarela, fechada en 1628 (fig. 1), convirtiéndose en la vista desde el río más antigua de la ciudad en la que representa un aspecto general de Buenos Aires protegida por un pequeño fuerte defensivo de tierra rodeado por un foso, con 400 casas la mayoría construída en barro, caña y paja.



Figura 1. «Desde el río» de Juan Vingboons (c. 1628, acuarela, 42,3 x 57,3 cm. Biblioteca Apostólica Vaticana, Roma). Bonifacio del Carril (1964): *Monumenta Iconographica*.

En 1794 las dos aguadas del italiano Fernando Brambila son las más fieles en la representación de Buenos Aires. Brambila formó parte de la expedición científica del marino español Alejandro Malaspina como dibujante³. La «Vista de Buenos Ayres desde el Río» fue

³ Fernando Brambila se unió a la expedición en Acapulco en 1791 y había sido contratado en Milán como pintor dibujante. Malaspina viaja a América del Sur entre 1789 y 1794..

tomada desde el amarradero, mientras que la segunda, «Vista de Buenos Ayres desde el camino de las carretas», desde el sudeste.

En 1817, un año después de la declaración de la Independencia, Emeric Essex Vidal, marino inglés aficionado, comienza a trabajar con acuarela -desde una visión muy cercana- escenas, paisajes y lo que lo sorprende a cada paso como los vendedores y pobladores de la aldea. Posteriormente esos trabajos serán trasladados a la técnica del grabado y editados en Londres en 1820 con el título de *Picturesque Illustrations of Buenos Ayres and Monte-Video* (fig. 2).



Figura 2. «El mercado» de Emeric Essex Vidal (1817, 20,3 x 29 cm, Colección privada). Bonifacio del Carril (1964): *Monumenta Iconographica*.

Las vistas topográficas de las ciudades poco conocidas en Europa, eran fundamentales a la hora de informar a los futuros visitantes que viajarían a aquellas tierras. En 1829 Carlos Enrique Pellegrini envía a su hermano una carta donde comunica sus impresiones de Buenos Aires y, como mencionamos anteriormente, adjunta cuatro acuarelas que muestran cada uno de los costados de la plaza de la Victoria⁴, obras que actualmente forman parte del patrimonio del Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires. Conviene aclarar que, desde 1802, con la construcción de la recova, la Plaza Mayor se dividió, hacia el oeste, en la

⁴ El Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires inicia la colección de obras de Carlos E. Pellegrini a través del corpus que ingresa a la institución en 1920 por el legado de la hija menor del artista, Ana Pellegrini de Galeano, fallecida ese mismo año. A ésta se le sumarán otras donaciones de coleccionistas porteños, como María Ayerza de González Garaño, Herminia González Rubio, la familia Guerrico, entre otras. Actualmente hay 79 obras de Pellegrini.

llamada «Plaza Grande», conocida luego como «de la Victoria» por el triunfo sobre los ingleses en 1806. Desde 1810 el sector este -junto al Fuerte- la «Plaza de armas» o «del Mercado», pasó a llamarse «25 de Mayo». Fue en 1888 con la demolición de la Recova vieja que las dos partes de la plaza se unificaron y toda su extensión comenzó a denominarse «Plaza de Mayo», nombre con el que se la conoce hasta la actualidad (Gutiérrez, Berjman, 1995: 21).

El ingeniero devenido en pintor, presenta una manera distinta de mirar la ciudad, que lo hace particular en relación a sus predecesores extranjeros. Ya instalado en Buenos Aires las imágenes de Pellegrini, reflejan su método a partir de la observación directa del lugar. Se trasluce la mirada científica en las arquitecturas y en la construcción del espacio urbano según proporciones matemáticas. Sin embargo, también incluye en pequeña escala a personajes de la vida cotidiana: sacerdotes, soldados, policías, vendedores ambulantes, damas y caballeros, carretas y coches elegantes.

En «Plaza de la Victoria (Costado Oeste)»⁵ (fig. 3), acuarela de 1829 el artista nos introduce en la Plaza de la Victoria, espacio que está limitada por el Cabildo y la Casa de Policía por el oeste, la Catedral por el norte y la Recova nueva por el sur. En la plaza de la Victoria, tenía lugar toda la actividad de la aldea, se ubicaban los comercios más importantes, las tiendas, joyerías, restaurantes, cafés, peluquerías, pero también las residencias de las familias más importantes de la ciudad.



Figura 3. *Plaza de la Victoria (Costado Oeste)* de Carlos Enrique Pellegrini (1829, acuarela, 31,2 x 42,7 cm, Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires). Foto Matías Iesari.

⁵ «Plaza de la Victoria (Costado Oeste)» (1829), acuarela, 44,5 x 55 cm. Inventario 3129, MNBA.