

UNIVERSIDAD TORCUATO DI TELLA

Departamento de Ciencia Política y Estudios Internacionales

**El fomento de la cultura en la política exterior de Marcelo Torcuato de Alvear
(1922-1928)**

Autora: Marcia Ludmila Magnetto

Tutor: Francisco Corigliano

Firma del tutor

Junio, 2014

.....

Abstract

El objetivo de la política cultural del gobierno de Alvear era crear una imagen nacional que sea un producto reconocible e identificable internacionalmente. El mecanismo utilizado para eso fue:

1. La promoción y difusión de las obras artísticas de autores nacionales mediante premios, becas, exportación de obra, etc.
2. La creación de asociaciones de fomento a la cultura y el arte y salones literarios.
3. La exhibición de los aspectos culturales del país a los visitantes ilustres en ese período.

Palabras clave

- Políticas de promoción cultural
- Imperialismo cultural
- Política exterior de Alvear
- Período de entre-guerra en Argentina
- Presidencia Radical

Tabla de Contenidos

Introducción	1
Objetivo de la tesis	4
Capítulo 1: Una época próspera	5
Capítulo 2: Las artes como vehículo de la política	11
1. La educación y promoción artística e intelectual en Argentina	
2. Viajeros ilustres	
Capítulo 3: Europa y Estados Unidos en la política exterior de Alvear	23
1. El caso europeo	
2. El caso americano	
Conclusión	43
Referencia bibliográfica	

Introducción

“If we, citizens, do not support our artists, then we sacrifice our imagination on the altar of crude reality and we end up believing in nothing and having worthless dreams.”

Yann Martel¹

El arte, tanto como el artista, buscan que sea atractivo para el público. Reflejar la vanguardia, cuando no crear una nueva moda. En vista de esto, la presente tesis busca demostrar que el apoyo que se proporciona a los artistas (los premios, exportación de obras, becas de estudio, etc.) es para crear una imagen nacional que sea un producto reconocible e identificable internacionalmente. Florencia Garramuño coincide con Sven Olov Wallentein² al pensar en el arte moderno, la cultura, como una mercancía que se abre camino en el mercado gracias a mantenerse a la vanguardia.

El circuito del arte de los años veinte fue fecundo en su producción, siendo ésta una década en que las artes y variadas expresiones culturales encontraron nuevas formas de manifestarse y nuevos ámbitos donde darse a conocer. Los historiadores del arte en la Argentina han puesto su foco en lo producido por los artistas en particular, los premios otorgados en la época y las diferentes exposiciones realizadas sin reparar en que el premio de mayor prestigio a nivel nacional³ es otorgado por una institución estatal, lo que en opinión de la autora evidencia el impulso que el Estado puede otorgar a las Artes.

Fueron también años prósperos para la República Argentina, que tras la Gran Guerra se posicionaba como potencia económica naciente. En los años de esplendor del modelo agroexportador argentino, el gobierno radical evidenció un intenso interés por

¹ Martel, Y (2001): *Life of Pi*, (p. 4) disponible en [http://growinwisdom.weebly.com/uploads/1/3/2/0/13208476/pdf - full text.pdf](http://growinwisdom.weebly.com/uploads/1/3/2/0/13208476/pdf_-_full_text.pdf)

² Filósofo, autor de libros y artículos sobre arte contemporáneo, filosofía y estética.

³ Salón Nacional de Artes Visuales, otorgado por el Palais de Glace, dependiente de la Secretaría de Cultura de la Nación <http://www.palaisdeglace.gob.ar/>

mostrar en detalle el arte argentino con un persistente impulso gubernamental por promoverlo, actitud que queda manifiesta en las extensas agendas en materia de cultura y folklore que se preparaban para las visitas oficiales de personas tales como el Príncipe de Gales, Humberto Príncipe de Saboya y Jagatjit Singh Bahadu, Maharajá de Kapurthala, entre otros. No se trata, entonces, de una mera transferencia de obras desde la Argentina hacia otras Naciones sino de la búsqueda por parte del Estado de la creación de un espacio propio donde las obras de arte producidas serían exportadas como un producto nativo.

En la política exterior Argentina durante la misma década, años de paz y prosperidad económica hacían que se navegara en aguas calmas. Existía la oportunidad de enfocarse entonces en dar a conocer a todas las naciones, posicionarse en el marco internacional, y una de las formas en que el Estado impulsó esto fue mediante el arte en general. Resulta entonces llamativo que los autores que trabajaron sobre la política exterior en este gobierno Radical no lo hicieran pensando en las prácticas culturales como parte de una política de Estado.

Existen dos vías para analizar las estrategias de exportación de productos culturales en los años veinte: el primero, la formalización de una política de producción y exportación artística a través de los salones; la segunda, una manera informal que se evidencia desde algunos años antes de la década del veinte, con el estallido del boom del tango en Europa, algo que bien supieron reflejar publicaciones de la época. Es el caso de la revista *Caras y Caretas*, que a mediados del año 1912 escribió “ya no es sólo cereales y ganado en pie o congelado lo que exporta nuestro país a Europa, también nos damos el lujo de exportar costumbres”⁴. Como se ve en la cita, tan sólo una década antes de la asunción a la Presidencia de la Nación por parte del Dr. Marcelo Torcuato de Alvear, el tango como danza no alcanzaba a ser considerado una forma de arte ni tampoco se pensaba en él como una moda sino más bien se pensaba en él como una costumbre. Un año después, en 1913, París es tomada por sorpresa por la locura tanguera llevando a

⁴ Cuello, G (Buenos Aires, 20 de Julio de 1912). El éxito del tango. *Caras y Caretas*. Disponible en <http://www.todotango.com/Historias/Historia.aspx?id=76>

éste baile a pasar de la categoría de mera costumbre folklórica a la de moda más popular en una de las capitales más importantes de Europa.

Estos dos elementos manifiestan una relación compleja: alta cultura y cultura popular. Las “artes” (pintura, literatura, música, escultura) y su difusión forman parte de una política explícita del gobierno; mientras que la cultura popular viaja de otros modos diplomáticos informales y crea una imbricación entre la noche porteña, parisina, londinense e incluso neoyorquina.

Objetivo de la Tesis

Esta tesis buscará examinar la política exterior Argentina durante la presidencia del Dr. Marcelo Torcuato de Alvear prestando atención al mismo tiempo a las distintas manifestaciones de Arte que tuvieron lugar en el país tanto con un fomento activo por parte del gobierno como así los intercambios culturales que pudieran haber tenido lugar en los años analizados. Persigue a su vez el objetivo de examinar la política exterior Argentina durante el mandato de Marcelo T. de Alvear intentando saber si existió una política cultural como parte de la misma. Analizar el impacto del amplio movimiento cultural internacional de la primera posguerra y su prosperidad en Argentina relacionándola con Estados Unidos y Europa. Estudiar a la Argentina como exportadora de modelos culturales partiendo de su posición de potencia emergente en la década. El uso por parte del Estado de la exportación de productos culturales como medio de generar y fomentar vínculos con los demás Estados del concierto internacional no como subordinada a ellos sino como posible par.

La autora buscará demostrar que detrás del incentivo de la cultura por parte del gobierno se encuentra la búsqueda de la generación de vínculos por parte del Estado mediante el fomento de las artes, viendo en Europa un terreno fértil para la revolución cultural que Argentina busca alcanzar, mientras que Estados Unidos es visto como un posible competidor en este aspecto.

Capítulo Uno: Una época próspera

A partir de la Primera Guerra Mundial, la situación económica argentina comenzó a cambiar y lentamente la estructura social se fue transformando. La principal ciudad del país, Buenos Aires, se convirtió en un escenario donde los cambios culturales, sociales y económicos tomaban lugar, albergando al 20% del total de la población del país, de los cuales la mitad eran inmigrantes.

En un libro ya clásico sobre la figura de Marcelo Torcuato de Alvear, Félix Luna⁵ señala que “la de Alvear fue una presidencia suertuda, deslizada suavemente en años de gran prosperidad sin sobresaltos ni dificultades (...) épocas doradas, que desde luego no se obtuvieron a través de una acción de gobierno, sino porque la coyuntura económica así lo había misteriosamente establecido” (Luna, 2012, p. 63-64). Desde cualquier perspectiva, la década de 1920 en Argentina, es una década de alto crecimiento, como han señalado los economistas Gerchunoff y Llach (2003). Quienes observan que durante estos años, nuestro país creció más que Australia, Canadá e incluso que Estados Unidos⁶. Como bien lo señalan estos autores, la distensión social fue uno de los indicadores más relevantes de la prosperidad de estos años.

La Argentina de Alvear se sostenía sobre el clásico modelo agroexportador y ampliaba a continuación de la Guerra, los modos de insertarse en la cultura occidental europea, siguiendo un modelo de exportación cultural. En esta coyuntura de una economía estable que permitía que el modelo agroexportador que sustentaba la economía se consolidara como el engranaje central del país. Nuestro país presentaba una doble cara: el granero del mundo y la gran metrópolis moderna encarnada en Buenos Aires.

A la luz de la prosperidad de los años de Alvear, el país aumentaba el tamaño del mercado de consumidores, e iba incorporando lentamente una serie de bienes de

⁵ Luna, F. (2012): *Alvear*, Buenos Aires: Editorial Sudamericana

⁶ Se refiere al análisis de datos obtenidos de la obra de Gerchunoff, P. y Llach, L. (2003): *El ciclo de la ilusión y el desencanto*, Buenos Aires: Editorial Ariel

fabricación local, de industria liviana y a bienes de consumo directo. Este mercado más extenso y diverso se fue expandiendo conjuntamente con un modo de vida basado en el “consumo masivo”, que virtualmente niveló las desigualdades de la sociedad, aunque como ha sostenido Fernando Rocchi (1998): “el mercado interno no tenía ni el carácter ni la capacidad para nivelar las desigualdades estructurales de la sociedad”⁷.

La prosperidad de la Argentina de la década del veinte no alude sólo al consumo de bienes económicos sino también a los bienes culturales, a nuevas formas de ocio, entretenimiento y placer que despuntaron al comienzo de la década en algunas de las principales metrópolis mundiales. Los veinte fueron una época de nuevas influencias surgidas de la desilusión de la posguerra, la nueva posición de las mujeres, los nuevos consumos y la modificación de los estándares morales y la conducta que entretejían los peligros de la prosperidad, entre ellos la ilusión de que cualquiera podía convertirse en rico y que la riqueza parecía no terminarse⁸. Estos años de ilusión y prosperidad en el país alumbraron una nueva modernidad que se expresó en su arquitectura, su cultura y su arte. Para algunos autores se trató de una modernidad primitiva que a través de una extensa gama de productos artísticos y de cultura popular construye en un intercambio de mercados una identidad cultural clave. De este modo Florencia Garramuño⁹ en su libro *Modernidades Primitivas*, entiende que en las décadas de 1920 y 1930 producciones populares como el tango para Argentina y el Samba en Brasil “comienzan a ser percibidos como músicas nacionales” (Garramuño, 2007, p. 15), existe en estos

⁷ Rocchi, F (1998, Enero-Marzo): Consumir es un placer. La industria y la expansión de la demanda en Buenos Aires a la vuelta del siglo pasado, en revista *Desarrollo Económico*, Nro.148, Vol.37, Buenos Aires

⁸ Es curioso que José María Rosa, a la sazón Ministro de Hacienda en 1910, declarara en la Cámara de Diputados que “la prosperidad es frecuentemente la causa de excesos en la vida de los pueblos, de gastos y consumos extraordinarios, de extravagancias en las expensas públicas y privadas, de despilfarro, del juego desenfrenado, de especulaciones absurdas, de lujos y disipaciones que producen decaimiento en las fuerzas sanas de la economía nacional”. Diario de sesiones de la Cámara de Diputados, 4 de noviembre de 1910: Botana, N. y Gallo, E. (1999) *De la República posible a la República Verdadera*, Buenos Aires: Ariel, (Pág. 473). El texto me fue sugerido por Ezequiel Gallo.

⁹ Garramuño, F. (2007) *Modernidades primitivas. Tango, samba y nación*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica

años de una paradójica “combinación de sentidos de lo primitivo y lo moderno” (Garramuño, 2007, p. 15). En los años veinte, la cultura pasa a ser una mercancía capaz de ser transportada y consumida en los diferentes escenarios extranjeros. El arte sufre una fuerte mercantilización, y en este sentido, ayudados por el interés por lo exótico, artistas y músicos populares latinoamericanos se asientan a comienzos del siglo XX en los más diversos escenarios culturales europeos.

En términos generales, se ha considerado como indispensable la exportación de la cultura argentina hacia Europa, y pareció menos interesante analizar si las producciones culturales argentinas eran consumidas en los Estados Unidos¹⁰. Sin embargo, desde el inicio del siglo, Estados Unidos estaba atento a los productos culturales de Argentina en medio de una importante estrategia de copia norteamericana de las modas europeas. Un elemento facilitador de la exportación cultural fueron los viajes de becarios y estudiantes a los talleres de artistas europeos. Garramuño (2007) sostiene que muchos de estos viajes no fueron de formación ni de investigación sino más bien de exportación. Este último “sustituye el patronazgo familiar o estatal por el mercado: ahora es éste el que ruge y comanda giras comerciales, tiempo de estadía, y hasta forma de comportamiento a la que deben adecuarse los viajeros. En este viaje no solo los músicos ganan dinero, sino también fama” (Garramuño, 2007, pp. 152-153). Esta lógica del viaje vanguardista de la década del veinte, no solo implica la formación del artista – tal cual sostiene esta autora – sino que incorpora el viaje de exportación como un desplazamiento de los productos culturales ya que “(...) la cultura –popular o de elite, local o extranjera- nunca representa una esfera autónoma, auténtica y delimitada” (Joseph, 2005, p.98). Se define la cultura como el producto de relaciones de intercambio, de poder, de préstamos, adaptaciones, expropiaciones y transformaciones mutuas.

¹⁰ Idea que ayudaría a la diferenciación de Argentina con respecto del resto de las naciones latinoamericanas ya que, como sostiene Joseph (2005, p. 91) “es un lugar común sostener que la historia latinoamericana ha sufrido la vigorosa influencia de extranjeros y las potencias foráneas, principalmente de los norteamericanos y Estados Unidos” en Salvatore, R (compilador) *Culturas imperiales. Experiencia y representación en América, Asia y África*. Rosario, Santa Fe: Beatriz Viterbo Editora (pp. 89-120)

La realización de exposiciones, la difusión de las obras locales, la itinerancia de los artistas de géneros populares hacen a la circulación de las producciones culturales de argentina por algunos de los circuitos europeos y norteamericanos. Estos viajes tenía, desde el punto de vista de los receptores, el rasgo de lo exótico como condición.

Sin perjuicio de los esfuerzo del gobierno de Alvear por el fomento de las artes, podemos sostener que existieron dos modos de exportación artística: el primero formal, a partir de la organización de exposiciones, sistema de becas, premios en el cual además del gobierno, asociaciones de diverso orden cumplieron un rol fundamental. Y un sistema informal, a través del cual algunas de las expresiones artísticas de la cultura popular se difundieron en diversos mercados. Para el caso del tango como música nacional, su llegada a Paris y Londres antes de la Gran Guerra fue a través de contactos diplomáticos, y se extendió como una nueva moda en los diversos escenarios de la alta sociedad europea. De igual modo también es conocido ya que el tango se difundió en los Estados Unidos. Así por ejemplo, en el libro *Flapper*¹¹ de Joshua Zeitz (2006), el autor relata la historia de los piratas del Tango, quienes influían en las modas y costumbres de las niñas de la alta sociedad neoyorkina en medio de la consolidación de las *flappers*¹² como nuevo modelo del desenfado femenino.

¹¹ Zeitz, J. (2006) *Flapper. A Madcap Story of Sex, Style, Celebrity, and the Women Who Made America Modern*, Ney York, NY: Three River Press

¹² El término “*flapper*” es de origen británico que refería a una niña quinceañera que no respetaba demasiado los modales que sus padres le habían enseñado, ni sus opiniones, bromeaba con los amigos de sus hermanos y se comportaba de una forma liberal para la época. En el caso de las niñas neoyorquinas a la moda: “iban maquilladas, peinadas, fantásticamente vestidas, precoces y poco sentimentales niñas que vulgarizan los ideales modernos de la virginidad” (Women of 1917 "The Flapper". *The Day Book*, 17 de Enero de 1917, (p. 13) citado en Matallana (2013, p. 35)). Millicent Rogers (la heredera de la Standar Oil), Zelda Sayre Fitzgerald (esposa del reconocido autor F. Scott Fitzgerald), Lois Long (escritora para la revista *The New Yorker* bajo el nom de plume “lipstick”), Clara Gordon Bow (actriz) e incluso Gabrielle Bonheur “Coco” Chanel (diseñadora, actriz) pueden ser consideradas flappers en el sentido de "mujeres modernas".

En un libro reciente, Andrea Matallana (2013)¹³, señala que expresiones populares como el tango ingresaron a Estados Unidos a través de tres vías: siendo la primera la imitación de las modas europeas, la segunda el modelo de la danza, que implica una conexión física nunca antes admitida en el espacio público, y la tercera a través de los circuitos culturales y el modo en que las diferentes industrias procesaron diferentes ritmos bailables. Como es señalado por esta autora (Matallana, 2013, p.32), “La presencia del tango en la sociedad norteamericana durante los años bajo análisis obedece, en primera instancia, a los cambios sociales que el período de la *Belle Epoque* imprimió a las ciudades modernas”.

En medio de los cambios estructurales que se estaban operando en las principales metrópolis europeas y norteamericanas, los diferentes productos culturales exóticos se expandían con cierta facilidad en medio de una profunda transformación en el mundo del consumo cultural.

La idea de una Argentina de exportación ya se había inaugurado en el Centenario de Mayo. Las diversas celebraciones e invitados ilustres habían podido tomar contacto con algunas expresiones artísticas de la Argentina. Así por ejemplo, la Infanta Isabel asistía a una representación en el teatro Avenida, donde algunos de los más destacados actores del país participan de la actuación. Al mismo tiempo también se realizaban numerosas conferencias y concursos literarios para honrar la fecha patria. Sin embargo, la importación del arte era muy activa. Entre las múltiples acciones que se producen durante estos años debemos señalar que se crea la Sociedad Cultural Diapasón y Julio Romero de Torres entre otros artistas españoles juegan un papel fundamental en la hispanización del arte argentino. No obstante, y a pesar de las resonancias artísticas que tuvieron los festejos del Centenario la política cultural como parte de la política exterior es apenas un atisbo empujado por la importancia del festejo.

¹³ En referencia al libro de Matallana, A. (2013): *El tango entre dos Américas. La representación del tango en Estados Unidos, 1910-193*, Raleigh, NC: A Contracorriente Editorial

En 1910 se organizó la Exposición Internacional de Arte del Centenario llevada a cabo en la ciudad de Buenos Aires que permitió que algunos de los artistas locales (algunos de los que conformarían la “Generación del Centenario”) se confrontarían con las producciones europeas, entre quienes exponen sus obras se encuentran Monet, Renoir, Rodin y Burdelle. El año anterior se había aprobado la ley que permitía la creación de un Salón Nacional de Arte pero este recién se organizó por primera vez en 1911 cuando abrió sus puertas el Primer Salón Anual de Pintura, Escultura, Arquitectura y Arte Decorativo realizado en el antiguo pabellón de la Exposición Universal de 1889, que se había rearmado en la Plaza San Martín. El Salón Nacional contó con el aval y el prestigio que necesitaban las artes locales para comenzar a ser reconocidas en el campo de las obras de arte, es decir con una mirada puesta en Europa. No existía, todavía, una estrategia política consistente que eleve el arte argentino a la categoría de internacional. La década de la bonanza económica de los años veinte puso de manifiesto aquello que tan risueñamente *Caras y Caretas* reflejaba: éramos capaces no sólo de exportar trigo sino también cultura.

Como muchos autores han señalado, la década de 1910 fue la de institucionalización de un circuito de arte en el país. Gracias a las exposiciones, los salones y las asociaciones de amigos del arte se construyó un campo artístico que legitimó a muchos pintores, escultores y escritores mientras que a la vez se excluía a algunos otros. Este proceso significó el establecimiento de las reglas del arte, la institucionalización de un campo de las artes modernas en el país a comienzos de siglo y que, en la siguiente década, gracias a la ampliación de la esfera de circulación cultural, fue fortaleciéndose. Esta lógica de la exportación cultural en dos niveles (formal e informal) se desarrolló a través de diversos mecanismos que examinaremos a continuación.

Capítulo Dos: Las artes como vehículo de la política

De acuerdo con algunos testigos de época, Marcelo Torcuato de Alvear poseía extensas nociones generales del arte como por ejemplo de la pintura que fomentaba rodeándose de artistas con asiduidad. A los artistas por su parte su compañía les resultaba amena por sus modos amables y su interés por su obra así como su carácter que llevó a sus coetáneos a describirlo como “un clubman elegante”, un “bon vivant” y un hombre con un amplio conocimiento del mundo. Los artistas que invitaban al Doctor Alvear a participar en la intimidad del círculo del arte le abrieron puertas de difícil acceso al ciudadano común –las academias, el teatro por dentro, los cenáculos literarios– adonde Alvear se sentía bienvenido como un par. Este aspecto de su personalidad pública estaba sostenido desde sus años jóvenes cuando se casó en Lisboa, en 1907, con quien fuera una reconocida cantante de ópera, Regina Pacini, con la que compartió su vida hasta el final. Se habían conocido a comienzos de siglo en alguna de las recepciones de embajadas argentinas que habitualmente Marcelo T. de Alvear frecuentaba tanto como ella pero por diferentes razones: él era el hijo de una de las más respetables familias argentinas y ella una exitosa cantante lírica. En 1903, tras haberla seguido por todo el mundo, Marcelo Torcuato de Alvear se declaró ante la cantante quien aceptó la proposición de matrimonio con la condición de cantar por cuatro años más, lo que significó aplazar la fecha de la alianza hasta 1907. Esta unión fue muy rechazada entre la alta sociedad porteña que la encontraba inapropiada por tratarse de una extranjera y artista, y también por la familia de la novia que deseaba que continuara su carrera como cantante. De hecho, casi quinientas personas de la alta sociedad local le enviaron un telegrama a Paris pidiéndole a Marcelo que “recapacitara” sobre su unión. Contrariamente a lo que imaginaban quienes con tanto fervor se opusieron al matrimonio entre el culto y respetable futuro Presidente de la Nación con la soprano portuguesa, ella se convertiría en una activa pero discreta primera dama que apoyó las actividades culturales del Presidente¹⁴. Su presencia era infaltable en las veladas del

¹⁴ Una interesante semblanza sobre la relación de Alvear y Paccini se haya en *La Nación* 9 de enero de 2005.

Teatro Colón, tanto como lo era su esposo en las reuniones poéticas del Tortoni¹⁵ o ambos en los grandes premios del Hipódromo de Palermo. Sin lugar a dudas, Alvear fue el presidente con más alto perfil cultural en el siglo XX.

Luego de la Gran Guerra, Europa comenzó a cerrar la etapa del movimiento artístico moderno y nuevas vanguardias emergieron con fuerza en los diferentes escenarios de formación de los artistas argentinos: futurismo, neocubismo, realismo, entre otras. El arte argentino asistió a esta reelaboración bajo la idea fuerza de “retorno del orden”. Las nuevas vanguardias que atenuadamente harán su aparición en la Argentina, aun cuando en aquel entonces las producciones artísticas revestían cierto “eclecticismo” y no había una dura adhesión a los movimientos que emergían en Europa. Como señala López Anaya¹⁶ en su clásico libro, el arte argentino de estos años tenía elementos del neocubismo, del simbolismo, surrealismo con algunos brotes de realismo y naturalismo. En los años de la presidencia de Alvear, las tendencias artísticas centraron su revisión y renovación sobre estas líneas. Las primeras manifestaciones del “retorno al orden” fueron los trabajos de Xul Solar, Alfredo Guttero, Emilio Petorutti, entre varios otros. El modernismo como vanguardia de la década del veinte “aspiraba a la pureza, el orden, la espiritualidad” (López Anaya, 2000, p. 124). El esfuerzo del “arte nuevo” preconizado en 1924 desde la revista *Martín Fierro* pasó por varias elaboraciones en la formación de los pintores y escultores, becarios y estudiantes, que recrearon un arte crítico pero que parecía inscribirse en un humanismo templado, como lo denomina López Anaya.

En la década de 1920 los Salones Nacionales serían los canales legítimos del arte argentino, el espacio cultural a partir del cual los pintores, escultores y escritores expondrías sus producciones buscando el reconocimiento del público entendido.

En los años veinte el movimiento del arte en Argentina era incesante: en 1922, Quinquela Martín viaja a España con un cargo consular y expone en el Círculo de Bellas

¹⁵ Se refiere al reconocido Café Tortoni cito en Avenida de Mayo 825, fundado en 1858.

¹⁶ En referencia a: López Anaya, J (2000): *Historia del arte argentino*, Buenos Aires: Editorial Emecé

Artes. Al año siguiente, Isaac Fernández Blanco lega sus colecciones para la fundación de un Museo de Arte Hispanoamericano. Se crea la Escuela Superior de Bellas Artes que será dirigida por Ernesto de la Carcova. Emilio Pettoruti expone en Berlín y Richard Strauss dirige el estreno sudamericano de Elektra. En 1923 la temporada de teatro está repleta de compañías extranjeras: Dario Nicodemi, Margarita Xirgu, Ernesto Vilches. En el teatro popular criollo, Armando Discépolo – uno de los autores más conocidos- estrena *Hombres de Honor* y *Mateo*, dos de sus más importantes obras. En el *music hall* viene la mística *Mademoiselle Mistinguett*, que actúa junto a la compañía *Ba Ta Clan*. La circulación de las diversas expresiones del arte en Buenos Aires va en conjunto con los procesos de exportación-importación en un país donde se estaba construyendo una clase media y los sectores mejor posicionados pasan a formar parte de la Argentina opulenta.

La presidencia de Marcelo Torcuato de Alvear tuvo una cierta influencia en el fomento de las artes y en la creación de algunas entidades que impulsaron el arte en la Argentina. Así por ejemplo la “Asociación Amigos del Arte” nació en junio de 1924¹⁷, fundada por un conjunto de familias de la elite porteña que tenían una fuerte conexión con el arte europeo. El objetivo principal era – como lo reconoce Verónica Meo Laos (2007)– “fomentar la obra de los artistas y facilitar su difusión, a la vez que propender por todos los medios a su alcance al bienestar material de los artistas argentinos”¹⁸. La Asociación cumplió su rol de manera muy efectiva y tal como lo señala esta autora en un corto período de 8 años realizó más de doscientas muestras de artistas nacionales y extranjeros. Fue una institución con una intensa actividad cultural teniendo como estrategia central la de ser una entidad que introdujera al público en las nuevas tendencias del arte a nivel mundial. La institución cesó en sus actividades en el año 1946, momento del inicio del primer peronismo.

¹⁷ Funcionaba en un local de la calle Florida 659.

¹⁸ Meo Laos, V (2007) *Asociación Amigos del Arte (1924-1942): Reducto del arte nuevo y activa introductora de las vanguardias* disponible en www.bn.gov.ar/imagenes/investigacion/12.pdf

Durante los años prósperos del período de Alvear, las expresiones artísticas explotan en diferentes ámbitos: las nuevas tendencias europeas son importadas por la Argentina y llegan junto a los artistas que vuelven desde Europa y reciben a través de su participación en los salones oficiales reconocimiento y consagración. Fue el caso de Horacio Butler en 1925 con el tercer premio del Salón Nacional de Pintura, Alfredo Bigatti con el 1er premio en 1926, Lorenzo Gigli en 1927 y Alfredo Guttero en 1929. El caso más resonante de retornos al país fue el de Emilio Pettoruti, pintor platense que vive en Europa entre los años 1914 y 1924, para regresar a Argentina de 1924 a 1952, año en que se radicaría definitivamente en París. Según el escritor Jacques Lassaigue “(Pettoruti) Se mantuvo en contacto con los principales movimientos teóricos que marcaron varias décadas de este siglo: futurismo, cubismo, abstracción (...) sin plegarse jamás a una visión en común (...) en éste sentido se distingue totalmente de sus primeros colegas italianos futuristas”¹⁹. Fue Pettoruti quien trae al cubismo y al futurismo al país provocando comentarios de diverso tono en la exposición que realiza en el Salón Nacional. Xul Solar también expone en Primer Salón Libre y apoya la obra de Pettoruti diciendo que su obra expresaba “la simplicidad de los medios expresivos, la arquitectura clara y sólida”²⁰.

La experiencia de circulación del arte produce diferentes reacciones. Por un lado, los artistas argentinos se conmueven por las nuevas tendencias del futurismo, cubismo y cierto desprecio que se manifiesta sobre el impresionismo del final del siglo anterior. Por el otro, algunos artistas argentinos residiendo en Europa comienzan a tener una mirada crítica sobre aquellos territorios anteriormente admirados. Así por ejemplo Xul Solar señala estar cada vez más cansado de “Europa y su civilización”²¹ y Alfredo Guttero

¹⁹ Lassaigue, J *innovación en la pintura de Emilio Pettoruti* disponible en <http://www.latinartmuseum.com/pettoruti.htm> (para más información ver http://www.pettoruti.com/h_autor.htm)

²⁰ *Martin Fierro*, segunda época, 1º año, Nro. 10-11, Septiembre de 1924.

²¹ Extraído de una carta de Xul Solar a Emilio Schultz Riga con fecha 15 de julio de 1921 citada en Artundo, P (Agosto, 2000) Los años veinte en Argentina. El ejercicio de la mirada. *CiberLetras*, volumen 3. Disponible en <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v03/Artundo.html>

ante la fría recepción que una exposición organizada por la Universidad de La Plata que se había colocado en Madrid, París, Venecia y Roma, manifiesta su deseo de volver a América y pasear su arte por las capitales latinoamericanas o norteamericanas que impliquen un nuevo conocimiento de América entre sí, dejando atrás la desvalorización que Europa da a las expresiones artísticas argentina (Artundo, 2000). Esta especie de desencanto expresado en las opiniones de Guttero nos da una idea del lugar en el que los artistas que representaban el “presente técnico” se ubicaban, y también nos ofrecen una idea de las expectativas que tenían respecto de la circulación de sus obras.

La educación y promoción artística e intelectual en Argentina

La presidencia de Alvear presenció un marcado desarrollo del sistema escolar argentino. Para el año 1927 el reporte anual del Ministerio de Justicia e Instrucción Pública declara la existencia de 202 establecimientos educativos entre los cuales se cuentan 32 escuelas de artes y oficios, 1 Academia Nacional de Finas Artes y 1 conservatorio de música y elocución.

Desde el Estado se toman medidas relacionadas con la promoción intelectual entre las cuales se destacan la Comisión Protectora de Bibliotecas Populares y premios nacionales de literatura, los últimos eran de una importancia económica y un prestigio tal que generaron un círculo virtuoso en el que el prestigio del premio justificaba la participación del escritor haciendo que creciera tanto el número de concursos como el de escritores dispuestos a presentarse a ellos. Tiene lugar entonces una expansión de la cultura letrada basada en los pilares de la profesionalización, el público y el mercado (Rosa, 2000)²².

Los escritores encuentran en el periodismo la vía de ingreso al mundo literario, aprendiendo el gusto de los lectores, rozándose con las vanguardias. Pero esta

²² Véase: Rosa, C (2000) La literatura argentina durante los gobiernos radicales en R. Falcón (director), *Nueva Historia Argentina Volumen 6: Democracia, conflicto social y renovación de ideas* (pp. 393-434), Buenos Aires: Editorial Sudamericana

profesionalización también se fomenta desde el lado estatal ofreciendo cargos administrativos y diplomáticos de forma prioritaria a hombres de letras.

En los años 20 el escritor se acerca al público, lo toma en cuenta a la hora de escribir, pensando en sus gustos no con fines comerciales o buscando el éxito editorial sino enfocándose en la posibilidad de obtener el prestigio de ser reconocido como escritor. Al tiempo que se incrementa el número de concursos literarios y de bibliotecas argentinas en el extranjero esto vira hacia el lado comercial, giro que se ve acompañado por la creciente popularidad del teatro. Se constituye así la literatura nacional de la época definida en gran parte por el gusto del público culto, sus preferencias, sentido de la estética y formas de apreciación. Se incorpora al resultado de las preferencias del lector lo dictado por la moda extranjera, lo novedoso en la literatura extranjera –mayormente de España y Francia-.

Existen en Argentina espacios donde los escritores de la vanguardia literaria argentina encuentran lugar para desarrollarse con mayor libertad. Uno de estos espacios fue la revista *Martín Fierro* que “fue el estandarte de los nuevos personajes, los escritores de vanguardia de una nueva ciudad, una Buenos Aires que se debatía entre la modernidad europea y la diferencia rioplatense, entre el criollismo y la vanguardia, entre la autonomización de la esfera estética y las utopías de los nuevos movimientos contestatarios, entre lo popular y la elite, entre lo bello y lo nuevo. *Martín Fierro* no puede dejar de leerse sino como la forma más certera e inteligente que tuvo la utopía vanguardista” (Rosa, 2000, p. 417). Esta disputa intelectual se ve reflejada en la llamada “polémica del meridiano” entre Madrid y Buenos Aires.

Las mutuales y organizaciones gremiales ocuparon un lugar destacable en el fomento de la cultura. Al ver a la educación de sus miembros como algo que hacía a la ciudadanía –y la militancia- son un terreno fértil para el surgimiento de iniciativas diversas que cubren desde la atención médica hasta los talleres de arte. Muchas de las organizaciones gremiales se preocupan por crear bibliotecas y ofrecer cursos de capacitación, salones de baile y salas de cine.

Algo similar sucede con las cooperativas ya que en ámbitos poco propicios para el surgimiento de la oferta cultural, “la cooperativa se ocupó de sostener una biblioteca, organizar conferencias, promover actividades teatrales y otras similares”²³.

En el año 1924 surge la asociación “Amigos del Arte”, que organiza exposiciones de artistas de renombre como Xul Solar y Pettoruti.

En el campo de la pintura, la escultura, el grabado y la arquitectura el premio más alto al que se aspiraba era el dado por el Salón Nacional de Bellas Artes, una institución nacional a la que presentaban su obra los mejores exponentes de cada disciplina.

En el X Salón Nacional de Bellas Artes (1921), durante el año previo a que asuma la presidencia Marcelo T de Alvear, fueron otorgados un total de 7 premios en pintura por un monto de 14.5 miles de pesos –en total- y 7 premios en escultura por la suma –total- de 14 mil pesos. En arquitectura se entregaron 4 premios por la cantidad total de 4.25 mil pesos.

Los Salones Nacionales de Bellas Artes número XI, XII, XIII, XIV, XV, XVI Y XVII tienen lugar durante la presidencia de Alvear y van a ser testigos de un aumento en los fondos destinados al fomento del arte por parte del gobierno nacional. Tendencia que se va a sostener hasta varios años después de finalizado el gobierno de Alvear.

En el año 1929, el primero tras finalizada la presidencia de Alvear, el XVIII Salón Nacional de Bellas Artes otorga un total de 17 premios en pintura por la suma total de 25.6 miles de pesos y en escultura se entregan 11 premios por un total de 18 mil pesos.

El interés del país por su reconocimiento como culturalmente relevante no sólo a nivel región sino a nivel mundial continúa creciendo en los años siguientes. El salto

²³ Romero, L.A. (2002) Capítulo tres 1920-1976. El Estado y las Corporaciones en Luna, E & Cecconi, E (coordinadoras) *De las cofradías a las organizaciones de la sociedad civil. Historia de la iniciativa asociativa en Argentina* (pp. 169-275) Buenos Aires: GADIS

inicial lo da el gobierno de Alvear fomentando de forma indirecta la participación de los ciudadanos en actividades culturales.

En el cuadro²⁴ siguiente se presentan los premios nacionales otorgados en los años estudiados:

	1922	1923	1924	1925	1926	1927	1928	Total de premios
Pintura NACIONAL	7	8	7	9	14	15	14	74
Pintura EXTRANJERA	1	1	1	1	1	-	1	6
Premio Sívorì	-	2	1	1	1	1	1	7
Escultura NACIONAL	7	7	7	7	10	10	10	58
Escultura EXTRANJERA	-	-	1	1	1	-	1	4
Grabado	-	-	1	1	1	3	3	9
Arquitectura NACIONAL	-	-	5	2	-	-	-	7
Arquitectura EXTRANJERA	-	-	1	1	-	-	-	2
Total Anual de Premios	15	18	24	23	28	29	30	166
Total Anual de Dinero Entregado (en miles de pesos)*	29	30	36.75 **	44.75 ***	43.6	42.6	43.9	270.6

* No incluye el dinero otorgado por el Premio Sívorì ya que son fondos donados de forma privada para el ganador de un concurso nacional.

²⁴ Cuadro de elaboración propia en base a datos obtenidos de las actas de premios otorgados entre los años 1921 y 1929 disponibles en el archivo del Palais de Glace en la calle Posadas 1725.

** Quitando lo otorgado por la categoría “arquitectura”, sólo presente en 2 años de la presidencia, el total de dinero otorgado es 32.5 miles de pesos.

*** Quitando lo otorgado por la categoría “arquitectura”, sólo presente en 2 años de la presidencia, el total de dinero otorgado es 40.5 miles de pesos.

Viajeros ilustres

Los años de la presidencia de Alvear se caracterizaron por crear una impronta en relación a la presencia de los viajeros extranjeros. Buenos Aires, la Argentina, se exponían como un lugar al cual los visitantes ilustres debían experimentar de primera mano y sobre el cual debían difundir una opinión. Esta apuesta – tanto artística como cultural – fue una estrategia de política exterior muy exitosa desde el punto de vista del conocimiento mundial de la cultura local. Personajes como el príncipe de Gales, Albert Einstein, Humberto de Saboya y otros tantos representante internacionales se hicieron presente en el país para formarse una nueva opinión respecto de aquella que podían tener del período anterior a la Gran Guerra.

Argentina era una tierra nueva. En tanto país joven ofrecía “(...)una esperanza nueva y esta percepción era común no sólo a nuestros artistas, sino también a otros intelectuales, escritores y artistas europeos. Situación que determinaría movimientos en sentido inverso: los viajes físicos o espirituales- de José Ortega y Gasset, Ramón Gómez de la Serna, Filippo T. Marinetti o Le Corbusier” (Artundo, 2000).

En mayo de 1924, llega a la Argentina una delegación representante del gobierno italiano. Entre ellos se cuenta a numerosos artistas e intelectuales. En los siguientes meses llega Humberto de Saboya que a la sazón es el heredero del trono en Italia.

La estrategia del gobierno de Alvear, respecto de estos viajeros, era que conocieran las principales ciudades argentinas y se llevaran excelentes impresiones del capital productivo del país. Así fue que en una extensa visita el joven Príncipe Humberto de Saboya fue recibido en el Jockey Club, tuvo su noche de gala en el Palacio Municipal

de la Ciudad de Buenos Aires, presidida por el Intendente Dr. Cardarelli, asistió a la Exposición Rural donde tuvo oportunidad de elogiar a la ganadería argentina, participó de una recepción en la asociación Dante Alighieri, fue al colegio San José para ver una exhibición de gimnasia y conoció las instalaciones del Hospital Italiano. En una elogiada velada en el Centro Naval participó del baile de recaudación de fondos para aquel Hospital, además de ser de la partida en el almuerzo que el Ministro de Marina les ofreció a él y a los miembros de su expedición. Posteriormente paseó por la provincia de Santa Fé, se detuvo en Rosario donde le ofrecieron una fiesta en su honor. También conoció la provincia de Tucumán, allí fue al Colegio de los Salesianos y conoció el Ingenio Villa Nougues. En su vuelta se detuvo en Mendoza, donde una serie de fastuosas recepciones encabezadas por el gobernador Lencinas tuvieron lugar junto a varios bailes, uno de ellos llevado a cabo en el palacio de la Legislatura; y posteriormente fue guiado a la provincia de Córdoba donde Julio Argentino Roca hijo, a la sazón el gobernador de dicha provincia, lo acompañó también al colegio de los Salesianos y al banquete de que la policía provincial hizo en su honor²⁵. El príncipe tenía un éxito rotundo entre las jóvenes de la alta sociedad y de los sectores populares que se agolpaban en los diferentes lugares que recorría para conocer al joven italiano. Los días del heredero al trono en nuestro país fueron utilizados racionalmente para mostrarle todo lo que Argentina podía aportar al mercado europeo, además de darle efusivas demostraciones de la colectividad italiana y demostrar así el entrañable vínculo que Argentina tiene con Italia.

Sin dudas, el viajero más resonante llegado durante la presidencia de Alvear fue el Príncipe de Gales. Su visita despertó severas críticas y profundas admiraciones. El "Programa oficial de recepción y de agasajos" parecía ser, para algunos, exagerado. Un cúmulo extenso de fiestas, entrevistas y visitas estaban pautadas como parte del protocolo de esta estelar visita. De hecho una comisión había sido nombrada para organizar el recibimiento y la agenda. Para algunos periodistas, la agenda carecía de un valor importante para los británicos: mesura. Al príncipe lo llevaron a pasear por la Avenida Alvear, visitó el Jockey Club, el colegio San Andrés, el hospital Británico,

²⁵ *Caras y Caretas*, Buenos Aires, 25 de Agosto de 1924, Año XXVII, Nro. 1351

Almorzó en la Cámara de Comercio Británica, fue a ver Polo en Hurlingham, visitó la ciudad de La Plata, fue al teatro Nacional de la Opera, paseó por Florida, Corrientes, visitó Harrods, fue al Congreso, a la confitería del Molino y participó en múltiples otras actividades que se desarrollaron en su honor. La revista *Caras y Caretas* criticaba la extenuante agenda diciendo que una de las cosas que más había satisfecho al príncipe de su visita a Estados Unidos era un letrero colocado a través de la calle principal de cierta población que decía: "La ciudad es suya. Píntela del color que le plazca"²⁶.

En marzo de 1925 arriba al país el Presidente de Chile, Arturo Alesandrini, quien es recibido con mucho interés. Entre los visitantes más resonantes se encontraron también Albert Einstein que dictó conferencias en la Universidad de Buenos Aires y la de Córdoba; además del Maharajá de Kapurthala.

La visita de Jagatjit Singh Bahadu, Maharajá de Kapurthala, a Buenos Aires coincide con la de S.A.R. Eduardo VIII Príncipe de Gales. El hijo de Jorge V de Inglaterra realiza una visita al Teatro Colón en el mismo día que lo hiciera el Maharajá. En esa ocasión el Príncipe -que se había quedado dormido durante la función de ópera en que lo homenajeaban- manifiesta su desagrado por la ópera y anuncia a sus anfitriones que el Maharajá y él tenían una relación muy mala que sólo se disimulaba por la profunda necesidad de Jagatjit de conservar buenas y fluidas relaciones con Jorge V (Lanús, 2001).

El Príncipe Eduardo VIII realizó también visitas que capturaron su atención y lo impresionaron bien. Como parte de la agenda oficial, pasa los últimos tres días en Argentina en la Estancia del reconocido deportista Miguel Martínez de Hoz²⁷, donde escucha a Carlos Gardel y a José Razzano cantar con sus guitarristas, los señores Ricardo y Barbieri.²⁸ El tango lo fascina al punto de ser él el responsable de crear la

²⁶ *Caras y Caretas*, Buenos Aires, 5 de Septiembre de 1925. Año XXVII Núm. 1405.

²⁷ Prince of Wales sails home from Argentina; gives farewell banquet with the repulse. *New York Times*, 28 de Septiembre de 1925, página 4

²⁸ Lanús, J.A (2001). *Aquel Apogeo, política internacional argentina 1910-1939*. Buenos Aires: Emecé

moda del tango en Inglaterra. Era el príncipe el modelo a seguir de la alta sociedad británica, ícono de la moda y de los “must” de la temporada. Su gusto por el tango lleva a que las clases altas británicas, quienes siempre habían gustado mucho de la danza, eligieran al tango por sobre el Charleston americano por considerarlo más afín al ambiente aristocrático, se refleja en un artículo publicado por The Washington Post “(...) the South American step is more restful than the foxtrot and more dignified than the “charleston” without, however, losing in grace or spirit”²⁹.

Como hemos intentado ilustrar, los visitantes extranjeros adquirirían una relevancia dentro de la estrategia de mostrar las capacidades y fortalezas que tenía Argentina como país que proveía al mercado externo de insumos agrícolas pero que poseía otras capacidades, como por ejemplo las artísticas y sociales.

²⁹ Prince of Wales sets new London vogue for tango: British society sought substitute to ease tedium of fox trot. *The Washington Post*, 30 de Agosto de 1925, página AM4

Capítulo Tres: Europa y Estados Unidos en la política exterior de Alvear

Las relaciones internacionales del Estado Argentino durante la presidencia de Alvear se vieron condicionadas mayormente por el cambio en la coyuntura internacional de la posguerra, acompañado por la declinante posición de Gran Bretaña como potencia mundial y el surgimiento de Estados Unidos como heredero de dicho lugar en el plano internacional (Rouquié, 1981).

Argentina es, entre 1880 y 1930, un modelo de buen comportamiento político principalmente si se la compara con su historia posterior y con la región. El comportamiento político del país mejora a paso sostenido hasta que en la década del 20 internacionalmente se lo considera el país con el gobierno más democrático y estabilizado de Latinoamérica³⁰. La década del 20 ubica al gobierno de Alvear entre dos crisis: la inmediata posguerra y la gran depresión. Si bien se habla de estos años entre crisis como de prosperidad y relativa tranquilidad debido a una moneda que se fortalece, la existencia del pleno empleo y un marcado crecimiento en la inmigración, la economía va a ser sin lugar a dudas un tema candente y gran foco de atención.

Al mismo tiempo, desde fines del siglo XIX existe un marcado desequilibrio entre el sistema agrícola-ganadero altamente desarrollado en Argentina y un sistema industrial con un desarrollo parcial, que colocaba al país en una posición de dependencia del intercambio comercial con otras potencias (Whitaker, 1956, p.37). Es esta dependencia del comercio exterior la que hace que en los años de fines del siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX se observe que las interacciones entre actores políticos locales y sus contrapartes externos tienen mayormente un tinte comercial. Es a sabiendas de que cualquier interacción entre estos actores se considera política pública que se puede hablar de una política exterior mayormente económica en la presidencia de Marcelo Torcuato de Alvear.

Al comienzo del siglo XX se ve en Argentina un cambio en el proceso productivo en favor de la ganadería, que en las primeras dos décadas del siglo desplaza

³⁰ Whitaker, A.P. (1956) *La Argentina y los Estados Unidos*, Buenos Aires: Proceso

de manera contundente a la agricultura³¹. El ímpetu ganadero se verá sostenido hasta la década del 30, con un crecimiento del PBI a una tasa anual promedio de 4.83% entre los años de posguerra y el crash de la bolsa de 1929. Durante estos años la mayor parte del comercio se realiza con Europa, principalmente con Gran Bretaña, llevando a que Argentina tuviera lazos más fuertes con el continente Europeo que con Estados Unidos desde el comienzo de la República (Whitaker, 1956). Conjuntamente debe destacarse que desde principios del siglo XX es precisamente Gran Bretaña el Estado que practica el comercio más libre de entre los Estados Industrializados a la vez que invierte en el extranjero la mitad de su ahorro nacional disponible desde 1900.³²

Los años 1922 y 1923 se vieron caracterizados por una caída de la demanda internacional de la producción Argentina que se había visto abultada artificialmente durante los años de la Primera Guerra Mundial por la demanda de las fuerzas Aliadas. Tras el fin de la guerra, Argentina debió volver a una estructura de producción acorde a la demanda real. El intercambio comercial de los años 1923-1928 arroja resultados levemente inferiores a los de los años 1919 y 1920 pero de todos modos duplica al de la preguerra, viéndose a partir de 1925 una coyuntura económica muy favorable para Argentina. Se recobra así el crédito internacional, situación que aprovechará el gobierno de Alvear al contratar importantes empréstitos en la plaza de Nueva York, que en esos años había reemplazado al mercado de capital inglés. Se marca de esta forma un cambio: los capitales norteamericanos comienzan a desplazar los intereses británicos. Nueva York logra reemplazar a Londres como mercado financiero para los empréstitos argentinos, convirtiéndose Estados Unidos en el principal proveedor de los mismos promediada la década (Rouquié, 1981). Una vez finalizada la tercera guerra de las carnes –entendida en el sector frigorífico como una disputa entre sociedades extranjeras por los embarques que controlaban el 90% de lo exportado por Argentina en este campo- en

³¹ Basado en lo expuesto por Frigerio, R (1979) *Síntesis de la historia crítica de la economía argentina (desde la conquista hasta nuestros días)*, Buenos Aires: Hachette

³² Lanús, J.A (2001). *Aquel Apogeo, política internacional argentina 1910-1939*. Buenos Aires: Emecé

1927, Gran Bretaña debe ceder en forma definitiva terreno en el campo financiero ante la potencia del Norte del continente.

En el campo de la actividad minera y de hidrocarburos, la Argentina toma medidas para aproximarse a lo que observa en países como Brasil, Chile y Bolivia, donde la actividad minera era muy importante. Teniendo en cuenta su potencial de posicionamiento regional, el gobierno Argentino busca no quedar relegado como un estado pastoril, diversificar la producción y nacionalizar el petróleo sería una forma de impulsar el desarrollo industrial. Alvear nombra en 1922 al Coronel Mosconi al frente de YPF y bajo su dirección el activo de dicha empresa se duplica para 1925 (Rouquié, 1981).

La diplomacia Argentina había mantenido su neutralidad en los años de guerra llegando incluso a manifestarse en favor de un desarme continental. La nueva realidad del mundo traería consigo una desconfianza ante el llamado “imperialismo yankee”. Paralelamente, un país cuyo modo de relacionarse con el mundo en años de la guerra había sido marcadamente económico, enfrenta una realidad de posguerra en la cual la caída de la demanda de producto agro-pastoral nacional por parte tanto de los Estados Unidos como de Gran Bretaña evidencia la necesidad de reinventarse.

La política liberal aplicada durante este gobierno ofrece a empresas extranjeras amplias concesiones en materia minera y comercial (Rouquié, 1975). Al mismo tiempo, lo que sucede dentro del país dibuja un panorama distinto. Argentina durante la década del 20 piensa en la independencia económica como necesaria para la independencia política y ve en la nacionalización de la explotación de hidrocarburos una herramienta primordial para evitar la penetración del capitalismo de Estados Unidos. La relación con este, en la década del '20, se puede definir un cuadro de políticas similares e intereses enfrentados, como evidencia el llamado aislacionismo modificado que se observa en la participación de ambos estados en la Liga de las Naciones o en su participación en el movimiento panamericano. Se entendía el panamericanismo como lo define Lanús (2001, p. 183) “(...) el autorreconocimiento de compartir una misma cultura política y de pertenecer a un continente cuya historia era para cada una de las repúblicas un casi

idéntico acto de fe en la libertad y la independencia”³³. Esta existencia de intereses en conflicto significaba que lograr un acuerdo fuera una tarea de difícil concreción, particularmente porque durante esta década los puntos de discordia aumentan.

Argentina durante el gobierno de Alvear teme el “imperialismo yankee” ya que el nuevo ordenamiento del poderío marítimo -tras los Convenios de Washington de 1922- representaba que la supremacía mundial británica había mutado en una distribución regional del poder en el mar. Los mares de occidente eran ahora territorio de Estados Unidos. Argentina responde con desconfianza a las intervenciones militares en el Caribe en la década, ya que era la cabeza del movimiento anti intervencionista en el continente americano. Como dijera Arthur P. Whitaker: “ La intervención no amenazó a Argentina en sí, pero durante esa década ésta sintió la fuerza del imperialismo yanqui en una forma que muchos de sus habitantes, y en especial los radicales, entonces en el gobierno, consideraron no menos peligrosa: la de la penetración económica” (Whitaker, 1956, p. 121).

Latinoamérica como región comparte la mirada argentina y el temor al intervencionismo de Estados Unidos. En el último año de la presidencia de Marcelo Torcuato de Alvear tiene lugar en La Habana, Cuba la 6^{ta} Conferencia Panamericana, donde Argentina se destaca como portavoz de las preocupaciones de la región, evidenciando su importancia como Nación en el concierto de estados latinoamericanos. Existe en ese entonces un creciente resentimiento latinoamericano por el intervencionismo americano, por lo que se piensa en esta Conferencia como piedra angular del movimiento panamericanista. Se reclama que no exista una discriminación de tinte económico y al año siguiente, al estallar la crisis de 1929 crecen los nacionalismos políticos y económicos a la vez que la distancia ideológica entre Buenos Aires y Washington se incrementa.

Las relaciones entre Argentina y Europa así como entre Argentina y Estados Unidos entonces tenían un gran componente económico³⁴. Al terminar la década. las

³³ Lanús, J.A (2001). *Aquel Apogeo, política internacional argentina 1910-1939*. Buenos Aires: Emecé

inversiones de Estados Unidos en Latinoamérica habían crecido y en Argentina eran mayores que en cualquier otro estado de la región (pasan de 40 millones de dólares en 1913 a 611 millones de dólares en 1929). Estados Unidos aventaja finalmente a Gran Bretaña, antigua mayor compradora de productos de origen argentino, como principal importadora aunque Gran Bretaña era la mayor compradora de exportaciones argentinas (Gravil, 1985)³⁵.

El caso Europeo

Durante el gobierno de Alvear, el acercamiento con las naciones europeas en materia de cultura fue causa de preocupación permanente tanto para el gobierno como para los artistas, quienes encontraban en el viejo mundo recepción favorable a sus obras.

Los primeros dos años de la presidencia estudiada evidencian esporádicos intercambios culturales con el continente Europeo pero con una tendencia al crecimiento en cantidad y calidad de los mismos. Ya fuera por invitación a miembros de reinos europeos como por premios otorgados a artistas, el acercamiento fue cada vez mayor y mejor recibido.

Con este fin la legación argentina en Alemania escribe en sus memorias del año 1925 “[el gobierno argentino había solicitado] poner de manifiesto la trascendencia que nuestra obra intelectual tenga en el extranjero y transmitir con tal motivo los comentarios con que se la acoja”³⁶

³⁴ “En procura de entender la influencia que los norteamericanos y otros extranjeros tuvieron sobre la región en el período poscolonial (o, como algunos prefieren, neocolonial), los latinoamericanistas estudiaron en principio la inversión exterior y los asuntos comerciales, la diplomacia y las intervenciones militares, para lo cual se basaron de manera desproporcionada en fuentes estadounidenses” (Joseph, 2005, p.92)

³⁵ Gravil, R (1985) *The Anglo-Argentine Connection, 1900-1939*. Boulder, CO: Westview Press

³⁶ Memorias de Cancillería año 1924-1925, página 437

El año 1924 fue particularmente auspicioso para el campo de la cultura, como evidencia el programa de recepción ofrecida por el gobierno nación a Su Alteza Real Humberto de Saboya, Príncipe del Piamonte, en ocasión de su visita en Agosto. Fomentando el conocimiento y fortalecimiento de las relaciones económicas entre Argentina y su reino, se realizan visitas a frigoríficos, puertos y estancias pero lo que el príncipe destaca especialmente en su saludo al Presidente Alvear es que Argentina se había vuelto un destino al cual se dirigen estudiosos y artistas italianos. Incluso antes de los agasajos que recibiera en los teatros Colón y Cervantes, S.A.R. Humberto de Saboya dice que Buenos Aires era una de las más grandes metrópolis de la época, con una población de importante vida intelectual. También en la ahora República Italiana, se crea en la Universidad de Génova una Biblioteca y Museo Argentino con el nombre de Manuel Belgrano. El Embajador allí envía una nota al presidente manifestando que la creación de dichas instituciones sería de utilidad para dar a conocer nuestro país, su historia y cultura, lo que consideraba indispensable para que la vinculación internacional de nuestra Nación fuera más efectiva.

En las memorias de las legaciones en Europa se destaca un problema común: Argentina era ampliamente reconocida como potencia económica y una nación rica en tierras fértiles, pero su realidad e historia eran mayormente desconocidos salvo por países estrechamente vinculados a ella –como se consideraba a Francia, Italia y España-. En reconocimiento a esta situación, el Presidente de la Nación Argentina decreta: “En la medida que los recursos lo permitan, se irán haciendo instalaciones similares en aquellos países en que sus instituciones culturales o sus gobiernos ofrezcan las oportunidades indispensables”³⁷

El intercambio cultural en este año fue particularmente intenso cuando se lo compara con años de la presidencia de Yrigoyen, en los que en las Memorias de Cancillería aparecen pocas menciones a actividades culturales y afines. Conforme nos adentramos en la presidencia de Alvear nos encontramos con un número creciente de

³⁷ Memorias de Cancillería año 1924-1925, páginas 308-309

actividades culturales promocionadas por el Estado Argentino o bien reconocimientos otorgados a nuestros compatriotas por autoridades de otros Estados.

El embajador argentino en el Reino de España considera que la identidad del idioma³⁸ como así las semejanzas en el ideal de cultura conducen a un acercamiento mutuo de ideas pero considera el conocimiento argentino en España como poco profundo. Paralelamente el reconocimiento al arte argentino en el reino es grande. En la Exposición Nacional de Madrid, dos argentinos reciben el 2° y 3° puesto; en la Exposición Nacional del Retiro obtienen siete premios en total y, en el V Salón de Otoño en la misma ciudad, se dedica una sala completa al arte de origen argentino. España reconoce entonces el inmenso valor de los artistas argentinos, que eran alabados por críticos de arte y reconocido por los medios artísticos de España, los que reconocen su superioridad en certámenes que habían recibido obra de los mejores artistas de varias naciones.

Es en este reino donde tras el éxito alcanzado por Quinquela Martín, la obra pictórica de Jorge Soto Acebal refuerza la noción española sobre la excelencia del arte en Argentina, al que pasan a referirse como comparable con el europeo. En el continente ya eran altamente valoradas obras de artistas nativos de Argentina como Fader, Bermúdez y Gramajo.

El embajador argentino en España sostiene que el conocimiento del arte de nuestro país en el extranjero beneficia al concepto que de nosotros pudieran tener otras naciones, haciendo que pasemos de ser reconocidos puramente por nuestro desempeño en la economía y el intercambio de productos pastorales a serlo por nuestro desempeño en el campo artístico. Menciona también la legación argentina en España la labor de los becados por el gobierno nacional en tierra española, haciendo saber que la calidad de los premios por ellos recibidos es comparable con “la consagración definitiva”. Esto se ve ayudado porque en el reino de España existía un reglamento para las Exposiciones de Bellas Artes que en su artículo 3° considera a los artistas argentinos en igual condiciones

³⁸ La barrera idiomática es un tema recurrente en las Memorias de legaciones argentinas en países como Alemania y Suecia.

que aquellos nacidos en suelo español, lo que los habilita para recibir todo tipo de premios y reconocimientos. Por su parte, la Embajada gestionaba la libre introducción de obras de arte de nuestro país junto con útiles científicos, equipajes y necesidades de miembros de las diferentes delegaciones que visitaran.

Un aspecto saliente de lo destacado por la legación argentina en el reino español es la excelente recepción recibida por las obras de artistas argentinos. Adjudica esta facilidad de difusión a la similitud de lenguaje, tradición y raza, que hace que España no sea ajena a los humores que transmitían tanto las obras de bellas artes como así las literarias, circunstancias que a su vez generaban una ansia de consumo de la producción cultural argentina. Es esta afinidad cultural la que hace del territorio español un lugar fecundo para las obras de autores teatrales argentinos y actores consagrados en tierra argentina como Berta Singermann, Lola Membrives y la compañía teatral Rivera-de Rosa.

Otro factor a tener en cuenta es el intercambio de catedráticos entre ambas naciones que conjuntamente con las publicaciones realizadas por escritores e intelectuales argentinos como el Doctor Martín Noel (arquitecto de renombre y delegado de Argentina en el Congreso de Historia del Arte en París en 1921, nombrado por Hipólito Yrigoyen) logran atraer la curiosidad de personalidades sobresalientes del mundo cultural español que realizan estudios sobre nosotros.

El caso francés en cambio es uno en que se destaca en forma más contundente la producción argentina en materia de bellas artes, principalmente en lo pictórico. Ya en el año 1923 se realizaban invitaciones por parte del gobierno francés a participar de la Exposición Internacional de Artes Decorativas Modernas en París, que tiene lugar finalmente en el año 1925. Al año siguiente el embajador argentino en Francia escribe al Ministro de Relaciones Exteriores Doctor Ángel Gallardo: “Varias manifestaciones artísticas, organizadas por escultores, pintores y músicos argentinos, han tenido éxitos halagüeños y la crítica francesa, ocupándose de ellas ha sido amable y elogiosa,

mostrando que las obras de nuestros compatriotas les interesa y que saben aplaudir las cualidad e intenciones que en ellas se descubren”.³⁹

Desde Francia reconocen especialmente el trabajo de artistas como Pablo Curatella Manes, quien fuera siempre invitado a exponer en las Tullerías, en el Salón de Otoño y en el Salón de los Independientes. Otros artistas destacados son Guillermo y Horacio Butler, Lino Eneas Spilimbergo, artistas populares y buscados por los conocedores del arte. Se consagra también José Fioravanti en escultura, exponiendo una obra que luego formaría el monumento que la Sociedad Rural Argentina pusiera en su predio en el barrio porteño de Palermo.

El Estado francés compra grandes cantidades de obra de artistas argentinos para el salón “Jeu de Paume”, anexo del Museo de Luxemburgo donde ya había obra de Lagos, Terry, Quinquela Martín y otros artistas reconocidos.

Lo más destacable de la relación Argentina-Francia en el campo del arte es el gran número de artistas argentinos que continuaban sus estudios en el campo de las bellas artes en territorio francés junto con casos como el de Pablo Curatella Manes y Juan Manuel Gavazzo Bouchardo, quienes “(...) siguen sus estudios gracias a la ayuda proporcionada por sus nombramientos de Cancilleres de la Embajada y Consulado, donde además prestan sus servicios”⁴⁰. La Embajada cumplía un rol activo en la promoción de personalidades destacadas del mundo cultural argentino principalmente mediante agasajos a artistas y notables de las distintas disciplinas culturales pertenecientes a la colonia argentina.

Otros Estados como Bélgica, Alemania y el Reino Unido también daban lugar a manifestaciones culturales argentinas.

Bélgica, como Génova, había inaugurado el Museo Argentino ubicándolo en las inmediaciones del Palacio Real de Loeken. El embajador en este caso demanda del

³⁹ Memorias de Cancillería año 1926, páginas 599-600

⁴⁰ Memorias de Cancillería año 1927, página 759

Estado Argentino el envío regular de elementos para mantener las colecciones que allí se exhibieran actualizadas.

Alemania, habiendo recibido el pedido de Argentina de dar a conocer su producción en el campo de la cultura, menciona la dificultad de hacerlo en tierras con un idioma que resultaba impenetrable para el ciudadano medio argentino. Esta dificultad es una que destacan las legaciones en otros países, culpando a la falta de aprendizaje de idiomas distintos de los latinos por la difícil inserción de obras literarias argentinas en esas tierras. Las obras pictóricas eran bien recibidas, pero de las obras literarias no se encontraban disponibles traducciones de la calidad requerida y eso hacía que las verdaderas costumbres locales no pudieran ser transmitidas. La legación argentina en Alemania manifiesta la voluntad de presentar a la nación argentina a las naciones europeas como un pueblo culto, civilizado a la vez que como una fuerza intelectual y ética pero encuentra en la barrera idiomática a la responsable por la dificultosa penetración cultural.

El caso Americano

En los años 20 lo que sucede con las relaciones Argentina-Estados Unidos en materia cultural tiene una fuerte vinculación con la difusión del baile. Si bien el tango ya era conocido en América desde hacía varios años, su creciente popularidad en Europa lo lleva a atraer la curiosidad en el país del norte. Los diarios declaran que “[tango] took New York by storm last winter”⁴¹ y ahora copaba a otra de las grandes metrópolis americanas: Chicago, donde se contratan bailarines de tango extranjeros y orquestas argentinas.

Eran años en que los bailes eran habituales y en 1922 se destaca la incorporación del tango argentino al repertorio de valsés y foxtrot de los bailes de la alta sociedad a pesar de la preocupación de los clérigos en general, quienes veían a este baile como

⁴¹ Tango, long favored on continent, taken up by society. *Chicago Daily Tribune*, 2 de Febrero de 1924, p. 15

demasiado provocativo y sensual, lo que provocaba resquemores en los maestros de danza, que sentían pudor de enseñarlo a sus alumnos por temor a ser condenados por la Iglesia local.

Curiosamente se atribuye la llegada del tango a Estados Unidos a Alexander Yakovleff, ruso radicado en París, quien había sido el profesor de una escuela de danza del renombrado Teatro Colón en Buenos Aires. Además de apreciar las figuras que forman los cuerpos al bailar, Yakovleff nota que los nativos eran personas muy graciosas en toda situación excepto al bailar el tango. Pregunta a los bailarines el por qué de su seriedad y le responden “The reason we dance the tango so seriously is not because of the dance itself, but because of the native music which is used for the tango in our country. When we hear our native music played it makes us very sad indeed, because we realize all the hardship and vicissitudes our country has gone through, and when we think of our contry’s troubles the music arouses our sense of patriotism”⁴² Inspirado por la elegancia, solemnidad y sensualidad cuidada del bailarín de tango, se propone presentar el nuevo baile a la alta sociedad americana.

Luego de que los Estados Unidos dieran la bienvenida al tango argentino, reconocidos bailarines se dedican a viajar por Sudamérica buscando aprender la técnica propia de los nativos. Se atribuye a Florence Campbell de Nueva York la creación del nuevo “tango americano” luego de haber estudiado con el célebre Maurice Mouvét⁴³.

Al crearse el “tango americano” el temor a la condena por parte de la Iglesia desaparece, se demuestra que aquello que parecía innecesariamente provocativo era simplemente para show, que el tango en sí era una danza delicada y distinguida cuyos bailarines tenían un gesto solemne y modales respetuosos. Una vez eliminada la objeción de los clérigos y reformistas, se creía que el tango llegaría en pocos años a conquistar el favor de la sociedad, consagrándose en la ciudad de Nueva York como un baile sofisticado que se enseñaría en los más refinados restaurantes y “tango teas”.

⁴² How they dance the tango in South America. *Boston Daily Globe*, 8 de Abril de 1923, p. 66

⁴³ Véase: Groppa, C.G. (Mayo, 2008). Maurice Mouvét, creador del Tango-Americano. *Tango Reporter*, número 144 disponible en <http://www.tangoreporter.com/nota-mouvét.html>

La juventud americana demuestra un interés activo por el tango tal como lo conocen. La danza que se populariza en América es una versión del tango argentino modificado por su paso por Europa, donde los bailarines franceses lo simplifican para adaptarlo al baile de salón pero cuidando conservar el aspecto argentino que consideraban el alma del tango. Los americanos bailan el tango americano pero admiran el tango argentino, al que ven como romántico y rasante con lo erótico por el contacto que permite entre los cuerpos de los bailarines. Lo asocian también con un modelo de belleza latino, de ojos oscuros, exótico y desconocido (Matallana, 2013).

A medida que la popularidad del tango crece, la moda cambia con él. Reportaba The Atlanta Constitution: “Because of the increasing popularity of the Tango, the leading phonograph companies have recently issued several good Tango records which may be had at any phonograph shop”⁴⁴ La moda femenina sufre transformaciones también para favorecer la danza y conservar la modestia se implementan las faldas anchas que permiten lograr las figuras que el tango demanda.

Estados Unidos se autodefine como la vanguardia, lo moderno, en contraposición a lo antiguo de Europa y lo casi bárbaro de la exótica Sudamérica. Por lo mismo busca imponer como tendencia mundial al foxtrot –nativo del norte- y desplazar así al tango⁴⁵. Los americanos son personas que se expresan mediante la danza mientras que los europeos lo hacen mediante el teatro y la ópera. Estados Unidos es quien pelea entonces con Argentina por establecer una nueva moda internacional no pensando en el “tango americano” como una creación nacional sino como adaptación de algo que es esencialmente ajeno a su cultura y por lo tanto respetable pero no deseable como moda a nivel nacional.

⁴⁴ Murray, A (13 de Diciembre de 1925). The French-American tango. *The Atlanta Constitution*, p. F3

⁴⁵ Se refiere a la “misión civilizatoria” del superior sobre el bárbaro, a quien no se lo destruye sino que se lo educa como parte de la dimensión ideológica-cultural del imperialismo que describe Renato Ortíz (2005) Revisitando la noción de imperialismo cultural en Salvatore, R (compilador) *Culturas imperiales. Experiencia y representación en América, Asia y África*. Rosario, Santa Fe: Beatriz Viterbo Editora (pp. 37-54)

Si bien el tango es una forma de vinculación importante por el intercambio de artistas, ideas y costumbres, no fue la única forma de vinculación cultural entre Argentina y Estados Unidos durante la década del 20. La ópera fue importante en ambos países, principalmente porque competían por la presencia de los directores de orquesta y cantantes más importantes de la época. El Teatro Colón (que visitará el Presidente Hoover en 1928)⁴⁶ presentaba temporadas líricas de una calidad destacable, con la que el Metropolitan de Nueva York se compara. Es precisamente en el campo de la ópera y los honorarios pagados a los artistas extranjeros que Argentina y Estados Unidos se enfrentan duramente.

En el teatro se suceden situaciones similares. Autores de renombre como Darío Niccodemi -reclamado como nativo por Francia, Italia y Argentina- comienza como crítico del Diario La Prensa y tras mudarse a París conoce la fama como dramaturgo. Produce obras simultáneamente en Broadway y en Buenos Aires. El teatro cobra importancia en Argentina, pero no logra alcanzar la popularidad que tiene en Estados Unidos.

Era un hecho reconocido internacionalmente que los honorarios pagados por Argentina a los cantantes de ópera eran los más elevados del mundo. Esto ya había sido causa de discordia y tensión con el director del teatro La Scala de Milán, Italia. Al incrementarse los honorarios en Argentina, se forzaba a los otros teatros de ópera a hacer lo mismo o a quedarse sin las figuras más importantes. Sudamérica en general sigue la tendencia argentina mientras que Europa y Estados Unidos buscan combatirla. Finalmente en discusiones por la necesidad de elevar el costo del boleto de teatro en Buenos Aires, se mantiene el salario del cantante estable en Argentina. Pero las malas relaciones entre el director del Teatro Colón y el del Metropolitan Opera House durarían hasta que ambos dejaran sus puestos.

⁴⁶Argentine cruiser Hoover ship today: President-elect to sail on the Buenos Aires for Montevideo visit. *The Washington Post*, 16 de Diciembre de 1928, p. 3

La forma en que el Americano conocía Argentina era viajando, pasando tiempo en lo que llamaban “las pampas” o bien escuchando a quien había viajado. Uno de tales viajeros describe lo visto en Buenos Aires. Impresionado por el “Consejo Nacional de Mujeres”, que buscaba el sufragio femenino y formar intelectualmente al género débil, en quienes encuentra admiradoras de Jane Addams⁴⁷ describe a las damas de la sociedad como ávidas de conocimiento, interesadas por las artes –en las que invertían las horas vespertinas- y la literatura. Se sorprende al ver que las mujeres argentinas leían y analizaban los libros de moda en Europa, los analizaban, bailaban y cantaban canciones folklóricas. Aquí existía un gran número de librerías con volúmenes disponibles en varios idiomas, se seguía al pie de la letra lo dictado por la moda en el viejo continente.

Era Argentina “la Europa de Sudamérica” y se la veía francófila en lo cultural, con un grado de comprensión y apreciación de la música y literatura francesa que sorprendían a quien desconocía a la ciudad y su alta sociedad. Juntamente con la actividad cultural se ocupaban de la filantropía y se ve en ellas un paralelo con el grupo de mujeres de Jane Addams.

En cuanto a las artes plásticas, Argentina estudia el arte americano y ve en él un modelo a seguir, especialmente en el modo en que las galerías de arte se ocupan de él. El Metropolitan Museum of Art se ve como el mejor modelo a seguir por su similitud con los museos y galerías europeos pero con un funcionamiento adaptable al contexto americano ya que como naciones del mismo continente enfrentaríamos problemáticas similares. En un estudio realizado con el objetivo de construir una nueva Academia Nacional, el Doctor Cupertino del Campo, presidente de la Academia Nacional de Bellas Artes observa que “Europe has traditions of art which we may never be able to equal.

⁴⁷ (1860-1935) Pionera socióloga, activista social, promotora del sufragio femenino y la paz mundial. Ganadora del Premio Nobel de la Paz en 1931. Se la considera la fundadora del trabajo social en Estados Unidos. Promotora de la idea de que la mujer necesitaba del sufragio para poder modificar en la sociedad el maltrato sufrido por los necesitados. Modelo de las mujeres reformistas.

But we of the New World have a new art –vital and young. We should know more of each other”⁴⁸.

Con el fin de facilitar y fomentar el intercambio de exposiciones entre Argentina y los Estados Unidos de América se crea el Instituto Cultural Argentino-Norteamericano (ICANA), del que el Doctor Cupertino del Campo es representante. Esta institución también se ocuparía de coordinar visitas entre estudiantes y profesores, publicaría su propia revista de música, literatura y arte, creando un mercado para la literatura argentina en Estados Unidos mientras que se crea uno para la producción literaria norteamericana en Argentina.

Con respecto a las relaciones entre ambos países en campos ajenos a la cultura, el Embajador de los Estados Unidos en Argentina, Myron T. Herrick, manifiesta su alegría al saberse la designación de Marcelo Torcuato de Alvear como presidente, celebra su elección para el puesto por tratarse de un hombre con un amplio conocimiento en materia de política exterior. Haciendo una comparación con la historia de su propia nación destaca que los primeros treinta años de independencia Americana tuvieron como componente fundamental a la silla presidencial ocupada por hombres que habían representado a los Estados Unidos en el exterior ya fuera como ministros o en misiones de importancia. “The United States ambassador congratulated the South American republic on having elected as its president a man who knew more of the world than he could ever have learned from the newspapers of his native country or any expert observer”⁴⁹. La respuesta de Marcelo de Alvear a tan elogioso comentario fue decir que se alegraba de que quien expresara esas palabras fuera el ilustre Embajador, a quien consideraba personalmente un “(...)digno representante de la gran república cuyo progreso, riqueza y civilización ejercen influencia tal sobre toda la civilización”⁵⁰.

⁴⁸ Argentina studies our art: its Academy head is here on tour to get fresh ideas. *The New York Times*, 24 de Junio de 1928, página X18

⁴⁹ Special cable to *The New York Times* (20 de Junio de 1922). Paris envoys hail Argentina’s chief: All his latin-american colleagues congratulate de Alvear at luncheon (p. 4)

⁵⁰ *Ibidem*

Detrás de las muestras de cortesía intercambiadas por el presidente electo y el Embajador Americano se encontraba una realidad que no podía ocultarse. “Americans have never be(e)n able to convince Argentina of the untruthfulness of reported imperialistic intentions by the United States, which is the keynote of all anti-American propaganda in South America”⁵¹. En línea con esto, Latinoamérica como región se manifiesta en contra de la Doctrina Monroe, como ley de facto para Estados Unidos; enunciada, interpretada y aplicada sólo por ellos. No es una doctrina satisfactoria principalmente porque entendida como “América para los americanos” contradice lo expresado por Estados Unidos al definir el panamericanismo como un movimiento que implica liderazgo e iniciativa, características que no veían presentes en países de Centroamérica, aspecto que utilizaban a modo de causa que justificaba mantenerlas bajo la tutela de los Americanos.

A pesar de ser contrario a la política del gobierno de Estados Unidos realizar una invitación a un presidente electo de cualquier Estado antes de que asuma como tal, el gobierno Americano bajo la presidencia de Warren G. Harding envía una comunicación a los diplomáticos que rodean a Alvear para notificarle que sería recibido con honores si visitara el país del norte en su camino a asumir el rol de Presidente de la Nación Argentina. Marcelo T de Alvear les comunica que no tiene intenciones de visitar y que transcurrirían algunos años hasta que lo hiciera. No conocería personalmente a Warren G. Harding, quien fallece ocupando la presidencia en 1923, pero organizaría un homenaje a él en el Teatro Municipal de Buenos Aires al que concurrirían miles de personas incluidos diplomáticos como el Doctor Tomás A. Le Breton⁵². Los honores

⁵¹ White, J (8 de Agosto de 1922) South America avoids US and turns to Spain: Madrid's welcome to Alvear warms Argentina. *Chicago Daily Tribune*, p. 5

⁵² Tomás A. Le Bretón (1868-1959), designado por Marcelo Torcuato de Alvear como Ministro de Agricultura entre los años 1922 y 1925. Oficia también como Ministro de Relaciones Exteriores por un breve período (20 días) en 1924. Véase también <http://www.indiana.edu/~league/ministerargentina.htm>

incluyeron al coro nacional ucraniano y a Renato Zanelli del Metropolitan de Nueva York.⁵³

Contrario a lo observado tanto por los encargados de la legación Argentina en España como por los mismos periódicos y gobierno del reino español, Estados Unidos critica negativamente el vínculo entre Argentina y España en 1922. Previamente a su regreso a Argentina, Alvear realiza una corta visita al reino español donde discute con el Rey Alfonso las relaciones presentes y futuras con Argentina y los demás Estados Sudamericanos. Estados Unidos reconoce que España no ha sabido aprovechar su vínculo con Argentina “Spain is always saying that she is going to do something to draw her more closely into communion political, economic, artistic and everything else (...) [but fails to do so] and the innumerable advances of the Argentine have been frequently neglected or passed over with a few words of verbal appreciation”⁵⁴. Continúa diciendo que la aproximación más evidente entre ambos países había tenido lugar en el campo de la literatura, teatro y arte pero mayormente debido a la demanda por parte de Argentina. Existe un intercambio entre escritores y actores entre Argentina y España, pero de acuerdo con lo que sostiene *The Christian Science Monitor* es mayor la cantidad de argentinos que se dirige a España que la de españoles dispuestos a viajar a Sudamérica.

Estados Unidos dice que el vínculo entre Argentina y España se debe a que la república sudamericana demanda de su madre patria atención pero esto no es recíproco. Desde Argentina la demanda de literatura española de todo tipo es grande y siempre creciente pero ahora la tendencia es hacia la competencia con Francia, de quien siempre obtuvo una respuesta mayor. España ahora sabe esto y habiendo notado que la relación entre la literatura y la conexión cultural es fuerte, se dispone a revivir el vínculo con su “Nación Hija”⁵⁵.

⁵³ Fill Buenos Aires theatre: Argentine officials and Americans heard Harding Eulogized. *The New York Times*, 11 de Agosto de 1923, p. 5

⁵⁴ Spain is awakening to needs of interest in South America: visit of Argentina’s President-elect stimulates demand for active co-operation. *The Christian Science Monitor*, 16 de Septiembre de 1922, página 7

⁵⁵ *Ibidem*.

Desde el punto de vista de las relaciones económicas, Argentina ve en Estados Unidos una nación que se le parece en cuanto a lo que puede producir en el campo agropecuario y un modelo de lo que quiere desarrollar en materia de industria. Argentina estaba dispuesta a importar maquinaria americana ya que la consideraban superior a la europea por tratarse de equipos creados específicamente para un país con problemas agrarios similares a los que pasaba el país de Alvear. Las máquinas serían más útiles, pero también se debía tomar en consideración que los tractores que se deseaba importar consumían petróleo que el Estado importaba de Estados Unidos. Entonces, los americanos tienen interés en vender la maquinaria porque obtendría una ganancia doble. Argentina responde que no compraría maquinaria ya que no podía competir contra el caballo, los peones y el alimento que en nuestro país abundaban y resultaban en que lo producido fuera de un costo menor⁵⁶.

Teniendo en consideración la negativa Argentina a invertir en maquinaria que demandara nafta para su funcionamiento pensar en Estados Unidos como par económico es prácticamente imposible. Como política los ministros de Alvear plantean la alternativa de sólo comprar de aquellos que compran productos nuestros mientras que por otro lado buscan fomentar la explotación de hidrocarburos. La dependencia del precio del petróleo significaba una industria lenta y esa industria lenta se traducía en un país atrasado económicamente que poco podía compararse con las potencias como Europa y Estados Unidos.

Finalmente, Estados Unidos consideraba que por más que su vínculo cultural con Argentina era uno aproximado a la competencia más que a la copia y admiración, había puntos en que la comparación era imposible de realizar.

Los Estados Unidos ejercían una influencia directa y fuerte sobre Argentina mediante movimientos intelectuales como el iniciado por Jane Addams y al mismo tiempo desde el desarrollo industrial alcanzado por ellos. En la década del 20 el 97% de los automóviles que circulaban en Argentina eran de origen americano y la industria

⁵⁶ Heart Dreyfruss, E (19 de Septiembre de 1924) Journey jots from many spots: Buenos Aires-last reflexiones. *Los Angeles Times*, p. A4

nacional carecía de la capacidad para producir en forma local una flota similar. Del mismo modo, los americanos se sabían líderes en el campo de las películas. Argentina se desarrollaría mejor en materia cinematográfica recién a finales de la década del 30 pero nunca llegaría a ser tan prolífica como los Estados Unidos.

Conclusión

Los años de la presidencia de Alvear fueron de intensa actividad en el campo de la cultura. Ya sea porque se dio lugar a una búsqueda permanente del posicionamiento en el marco internacional así como por el interés de los partícipes, la producción literaria, musical y de las artes plásticas se incrementó de forma consistente. En el plano específico de las relaciones internacionales si bien fueron condicionadas –las expresiones artístico-culturales- por vínculos económicos que pudieron formarse con los distintos Estados, el aspecto de una política internacional a través de una política cultural fue una de las estrategias más impulsadas por el gobierno de forma coherente remarcado por el reconocimiento internacional obtenido por nuestros artistas.

La prosperidad de los años veinte en Argentina sirvió para posicionar al país no sólo en el aspecto económico sino también en el plano del intercambio cultural. Los procesos de exportación e importación artísticas hicieron que el arte argentino fuera conocido, y en algunos casos, reconocido en el extranjero pero también significó para Argentina la oportunidad de tomar conocimiento de los movimientos artísticos más variados del mundo Europeo y Norteamericano. Los años de bonanza económica habían cambiado la forma en que las clases aristocráticas empleaban su tiempo y al incrementarse el contacto con otras naciones culturalmente más avanzadas, su avidez por ser reconocidos como personas de mundo crecía también. Esto se refleja en el vínculo formado con España y Francia mediante la literatura, por ejemplo.

El gobierno tuvo un rol activo en la difusión del arte a través de dos mecanismos de difusión importantes: el primero las visitas de viajeros ilustres, lo que permitía que agentes políticos y culturales de relevancia conocieran los aspectos más modernos del país. El segundo mecanismo fue la difusión estructurada del arte a través de la organización de los Salones, de la ayuda a las sociedades artísticas y de la difusión de muestras en el extranjero.

En el rol de anfitrión, el Estado ante una visita oficial ofrecía a la ilustre figura un paseo por el colorido paisaje cultural disponible: el Teatro Colón, el tango, las

Estancias con sus bailes folklóricos y canciones típicas, entre otras actividades. Carecíamos del desarrollo económico –por la forma en que tímidamente nos acercábamos a la industria- para retribuir sus atenciones para con nuestros distinguidos representantes al llevarlos a conocer fábricas y presencias procesos productivos que, sencillamente, aquí no existían. Argentina tenía al campo y a una Buenos Aires vibrante que marcaba con él un interesante contraste que llamaba la atención de todos los visitantes.

Los procesos de exportación artísticas han sido relevados por diversos historiadores como Garramuño o historiadores del arte, que nos muestran cómo el viaje iniciático de formación se transforma en una segunda instancia en procesos de intentos de consagración. En el caso de los escritores comienzan como periodistas vanguardistas, conocedores de las tendencias literarias más exquisitas y novedosas de Europa, pero además de eso sabían lo que agradaba al público. Esto los volvía de un gran atractivo para los lectores tanto en Europa como en Estados Unidos, aunque la barrera idiomática con países como los escandinavos, Suiza y Alemania fuera una insalvable al menos durante el período que concierne a este trabajo.

La ayuda que el Estado otorgaba a los artistas era sin lugar a dudas mayor en el extranjero que en territorio nacional. Existía la preocupación por darnos a conocer. Las legaciones argentinas en el extranjero se ocupaban con frecuencia de que los distintos Estados crearan bibliotecas argentinas, exhibiciones, alas de museos, celebraciones de fiestas patrias y agasajos a personalidades destacadas de múltiples ámbitos. Los gastos de estas corrían por cuenta del Estado Argentino, que celebraba el reconocimiento obtenido por sus artistas.

Son los países latinos quienes tienen mejor recepción de nuestra obra, y donde nuestros artistas deciden radicarse. Los premios nacionales entregados en Argentina incluían becas para estudiar en el extranjero y las facilidades tramitadas por las cancillerías para que los artistas lograran ingresar materiales artísticos y obra sin pagar tasas hacen de la posibilidad de estudiar en el extranjero una idea muy atractiva. Es el caso de París, el principal destino de los pintores y escultores.

Exportamos artistas, algo de lo que el Estado demuestra estar orgulloso. Las grandes compras de arte argentino por parte de gobiernos como el francés, italiano, belga y español así lo demuestran.

Se buscaba durante los años que Marcelo Torcuato de Alvear ocupa el sillón presidencial que la cultura en Argentina fuese el punto en que nos vieran iguales – cuando no superiores- al resto de las naciones. Como ha sido señalado la prosperidad de este tiempo creó el sentimiento contagioso de que cualquiera podía ser rico, disfrutar a de la cultura, el consumo y la modernidad, el reino cultural en sentido amplio- como lo define Joseph (2005) compuesto por aspiraciones, creencias, valores, actitudes, gustos y hábitos- se expande.

Durante esta década de esplendor no sólo el arte y las vanguardias viajaron y se intercambiaron por diferentes escenarios sino que el cine y la radio, nuevos vehículos de producción cultural, nacionalizaron la cultura popular creando y reproduciendo una serie de estereotipos sociales que con los años se volvieron globales.

En términos generales, las estrategias de relaciones internacionales atienden a dos aspectos obvios: la política y la economía. En este caso, el arte, en épocas de abundancia económica persigue el objetivo de imponer una imagen de nuestro país a través de un aspecto central a lo que hace a un estado moderno: la educación y el arte. Estos elementos cambiaban la imagen de Argentina como un país dedicado meramente a la producción de granos y lo ubicaban entre las naciones cultas y educadas. Este aspecto fue sobrevalorado en los años de Alvear, en parte por la “coyuntura feliz” en parte por la propia formación de Alvear y su familiaridad con la alta cultura europea.

Vimos en nuestro trabajo las formas de creación de redes de circulación del arte (alta cultura) y la informalidad de la circulación del arte popular (el tango en Estados Unidos o Francia). También examinamos las estrategias de consolidación de un circuito de integración y consumo del arte que se mostraba en las principales escenas de Europa. Revisamos diferentes escenarios que se interrelacionan con la modernidad que Argentina en los inicios del siglo XX expresa, y estudiamos como estos aspectos adquieren una significación en la agenda de los aspectos internacionales.

Los usos del arte son variados. Cuando examinamos el caso europeo sabemos que en los años treinta algunos de los países más destacados de Europa no solamente generarían un arte político específico (el caso de Alemania o de Rusia) sino que además una estética particular que refería a la modernidad de la sociedad de masas se volvería un eje indispensable para la difusión de un conjunto de ideas políticas.

Referencia bibliográfica

Fuentes Primarias

Acta de premios otorgados por el Palais de Glace disponible en el Palais de Glace cito en Posadas 1725, CABA <http://www.palaisdeglace.gob.ar>

Memorias de Cancillería. Tomos correspondientes a los años 1921 a 1929 disponibles en la biblioteca del ISEN cita en Esmeralda 1212, CABA
<http://www.isen.gov.ar/content/biblioteca>

Fuentes Secundarias

Diarios y revistas argentinas

Caras y Caretas, Buenos Aires, 25 de Agosto de 1924, Año XXVII, Nro. 1351

Caras y Caretas, Buenos Aires, 5 de Septiembre de 1925. Año XXVII Núm. 1405

Cuello, G (Buenos Aires, 20 de Julio de 1912) El éxito del tango. *Caras y Caretas* disponible en <http://www.todotango.com/Historias/Historia.aspx?id=76>

Martin Fierro, segunda época, 1º año, Nro. 10-11, Septiembre de 1924

Artundo, P (Agosto, 2000) Los años veinte en Argentina. El ejercicio de la mirada. *CiberLetras*, volumen 3. Disponible en <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v03/Artundo.html>

Groppa, C.G. (Mayo, 2008). Maurice Mouvet, creador del Tango-Americano. *Tango Reporter*, número 144 disponible en <http://www.tangoreporter.com/nota-mouvet.html>

Diarios y revistas norteamericanos

Special cable to *The New York Times* (20 de Junio de 1922). Paris envoys hail Argentina's chief: All his latin-american colleagues congratulate de Alvear at luncheon (p. 4)

Argentina studies our art: its Academy head is here on tour to get fresh ideas. *The New York Times*, 24 de Junio de 1928, página X18

Argentine cruiser Hoover ship today: President-elect to sail on the Buenos Aires for Montevideo visit. *The Washington Post*, 16 de Diciembre de 1928, p. 3

Fill Buenos Aires theatre: Argentine officials and Americans heard Harding Eulogized. *The New York Times*, 11 de Agosto de 1923, p. 5

Heart Dreyfruss, E (19 de Septiembre de 1924) Journey jots from many spots: Buenos Aires- last reflectiones. *Los Angeles Times*, p. A4

How they dance the tango in South America. *Boston Daily Globe*, 8 de Abril de 1923, p. 66

Murray, A (13 de Diciembre de 1925). The French-American tango. *The Atlanta Constitution*, p. F3

Prince of Wales sets new London vogue for tango: British society sought substitute to ease teedium of fox trot. *The Washington Post*, 30 de Agosto de 1925, página AM4

Spain is awakening to needs of interest in South America: visit of Argentina's President-elect stimulates demand for active co-operation. *The Christian Science Monitor*, 16 de Septiembre de 1922, página 7

Tango, long favored on continent, taken up by society. *Chicago Daily Tribune*, 2 de Febrero de 1924, p. 15

White, J (8 de Agosto de 1922) South America avoids US and turns to Spain: Madrid's welcome to Alvear warms Argentina. *Chicago Daily Tribune*, p.5

Libros y trabajos especializados

Botana, N y Gallo, E (1999) *De la República posible a la República verdadera*, Buenos Aires: Editorial Ariel

Frigerio, R (1979) *Síntesis de la historia crítica de la economía Argentina (desde la conquista hasta nuestros días)*. Buenos Aires: Hachette

Garramuño, F (2007) *Modernidades primitivas. Tango, samba y nación*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica

Gerchunoff, P y Llach, L (2003) *El ciclo de la ilusión y el desencanto*, Buenos Aires: Editorial Ariel

Gravil, R(1985) *The Anglo-Argentine connection, 1900-1939*. Boulder, CO: Westview Press

Joseph, G.M (2005) Encuentros Cercanos. Hacia una nueva historia cultural de las relaciones entre Estado Unidos y América Latina en Salvatore, R (compilador) *Culturas Imperiales. Experiencia y representación en América, Asia y África*, Rosario, Santa Fe: Beatriz Viterbo Editora (pp. 89-120)

Lanús, J.A (2001). *Aquel Apogeo, política internacional argentina 1910-1939*. Buenos Aires: Emecé

Lassaigne, J *Innovación en la pintura de Emilio Pettoruti* disponible en <http://latinartmuseum.com/pettoruti.htm>

López Anaya, J (2000) *Historia del arte argentino*, Buenos Aires: Editorial Emecé

Luna, F (2012) *Alvear*, Buenos Aires: Editorial Sudamericana

Martel, Y (2001) *Life of Pi* disponible en http://growinwisdom.weebly.com/uploads/1/3/2/0/13208476/pdf_-_full_text.pdf

Matallana, A (2013) *El tango entre dos Américas. La representación del tango en Estados Unidos, 1910-193*, Raleigh, NC: A Contracorriente Editorial

Meo Laos, V (2007) *Asociación Amigos del Arte (1924-1942): Reducto del arte nuevo y activa introductora de las vanguardias* disponible en www.bn.gov.ar/imagenes/investigacion/12.pdf

Ortíz, R (2005) Revisitando la noción de imperialismo cultural en Salvatore, R (compilador) *Culturas imperiales. Experiencia y representación en América, Asia y África*. Rosario, Santa Fe: Beatriz Viterbo Editora (pp. 37-54)

Rocchi, F (Buenos Aires, Enero-Marzo de 1998) Consumir es un placer. La industria y la expansión de la demanda en Buenos Aires a la vuelta del siglo pasado. *Desarrollo Económico*, Número 148, Volumen 37

Romero, L.A. (2002) Capítulo tres 1920-1976. El Estado y las Corporaciones en Luna, E & Cecconi, E (coordinadoras) *De las cofradías a las organizaciones de la sociedad civil. Historia de la iniciativa asociativa en Argentina* Buenos Aires: GADIS. (pp. 169-275)

Rosa, C(2000) La literature argentina durante los gobiernos radicales en R. Falcón (director), *Nueva Historia Argentina Volumen 6: Democracia, conflicto social y renovación de ideas* (pp. 393-434), Buenos Aires: Editorial Sudamericana

Rouquié, A (1981) *Poder militar y sociedad política en Argentina*. Buenos Aires: Emecé Editores

Rouquié, A (1975) *Radicales y Desarrollistas en la Argentina*. Buenos Aires: Schapire
Editor

Universidad de Indiana, Archivo de la Liga de la sNaciones: lista de ministros de
relaciones exteriores de Argentina disponible en
<http://www.indiana.edu/~league/ministerargentina.htm>

Whitaker, A.P (1956) *La Argentina y los Estados Unidos*, Buenos Aires: Proceso

Zeitz, J (2006) *Flapper. A Madcap Story of Sex, Style, Celebrity, and the Women Who
Made America Modern*, Ney York, NY: Three River Press