

# La imagen de la ciudad porteña como proyecto y tradición.

## Un acercamiento a las disonancias representativas entre su carácter progresista y pinteresco a partir de los límites trazados en 1887

RH 139

SABRINA CAPDEVILA

VALENTINA FALCE

MALENA FINKMAN

AGUSTINA MONNER

SANS

FRANCISCA TAMBASCO

### *The Image of the Buenos Aires City as Project and Tradition. An Approach to the Representative Dissonances between its Progressive and Pinteresque Character from the Limits Drawn in 1887*

#### SABRINA CAPDEVILA

Estudiante avanzada de la carrera de Arquitectura en la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires (FADU-UBA).

[zabrinacapdevila@gmail.com](mailto:zabrinacapdevila@gmail.com)

#### VALENTINA FALCE

Estudiante avanzada de la carrera de Arquitectura la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires (FADU-UBA).

[valentinafalce@hotmail.com](mailto:valentinafalce@hotmail.com)

#### MALENA FINKMAN

Malena Finkman Estudiante avanzada de la carrera de Arquitectura en la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires (FADU-UBA).

Investigadora-en formación del Centro de Investigaciones de la Historia de la Vivienda en América Latina por el proyecto PIA HyC no46 "Experiencias estéticas y urbanas de La Pampa. Relevamientos de las ciudades y pueblos del

interior de la provincia de Buenos Aires".

[malenafinkman@gmail.com](mailto:malenafinkman@gmail.com)

#### AGUSTINA MONNER SANS

Estudiante avanzada de la carrera de Arquitectura en la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires (FADU-UBA). Becaria estímulo UBACyT 2019-2020. Investigadora en formación del Centro de Investigaciones de la Historia de la Vivienda

en América Latina por el proyecto UBACyT "Historia y prácticas sociales en los conjuntos habitacionales de Buenos Aires. Área Metropolitana, Provincia y Ciudad de Buenos Aires, 1946-1955".

[agusti\\_namonnersans@gmail.com](mailto:agusti_namonnersans@gmail.com)

#### FRANCISCA TAMBASCO

Estudiante avanzada de la carrera de Arquitectura la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires (FADU-UBA).

Investigadora-estudiante del Centro de Investigaciones de la Historia de la Vivienda en América Latina por el proyecto PIA HyC no46 "Experiencias estéticas y urbanas de La Pampa. Relevamientos de las ciudades y pueblos del interior de la provincia de Buenos Aires".

[franaciscatambasco@gmail.com](mailto:franaciscatambasco@gmail.com)

**Palabras clave:** representación – territorio – identidad  
– Buenos Aires – imaginario

*Key words:* representation – territory – identity –  
Buenos Aires – imaginary

140 RH

**RESUMEN** El proceso de metropolización porteño es el puntapié para comenzar a diseñar una nueva imagen de ciudad que define cómo entendemos y conocemos la Buenos Aires de la elite gobernante. Abordando las distintas representaciones que emergen del discurso de modernización, por un lado, y lo inabarcable por otro, la intención es explorar cómo se observa y se comunica lo propio y lo ajeno. El anclaje material de lo hegemónico impuesto desde los sectores conservadores, contrapuesto con las interpretaciones de lo marginal en las escrituras de Jorge Luis Borges serán una herramienta para hablar de las discrepancias que existen sobre cómo mirar la ciudad, intensificando así, la profunda brecha que quebranta al centro de los barrios.

El análisis pretende explorar las distintas maneras de entender lo porteño a partir de estos dos actores sociales –la elite y Borges respectivamente– que pretenden describir y ordenar de qué manera se conforma la identidad del territorio.

---

**ARTÍCULO**

RECEPCIÓN: 27/08/2019

ACEPTACIÓN: 01/11/2019

**ABSTRACT** The ‘porteño’ metropolization process is the initial kick off for designing a new image of the city that defines how we understand and know the Buenos Aires of the conservative liberalism. Tackled from the different representations that emerge from the discourse of modernization on the one hand and from the unattainable on the other hand, the intention is to explore how to observe and communicate one’s own culture and that of others. The material anchoring of the hegemonic as opposed to the interpretations of the marginal in the writings of Jorge Luis Borges will be a tool to talk about the discrepancies that exist on how to reflect upon the city, thus intensifying the deep gap that dismembers the center from the neighborhoods.

The analysis wishes to explore the distinct possibilities of understanding the concept of ‘porteño’, parting from two social actors that seek to describe and classify the ways in which the identity of the national territory is shapen.

## Introducción

### El mundo como representación

“era una sociedad inestable (...) de los triunfos y las frustraciones: junto al almacenero próspero estaba la 'costurerita que dio aquel mal paso'; junto al muchacho que conseguía un empleo en un ministerio, el que se desgraciaba por un estúpido alarde de machismo; junto a la chica que se casaba con un rico, la que hundía su vida en un taller del que salía tuberculosa, o la que, deslumbrada por las 'luces del centro', terminaba de 'milonguera' en un cabaret; junto al bacán perezoso, el obrero esforzado que se sobreponía a su fatiga para leer un folleto de propaganda anarquista” (Romero, 2009:320).

¿Cuál es la Buenos Aires que resuena? ¿Quién habla de la ciudad y de qué manera? ¿Es acaso Buenos Aires una contraposición de dos culturas que se superponen o la conglomeración de interminables representaciones como observadores existan? Buenos Aires es una y también es otra. La imagen de la ciudad que se constituye es el conjunto de todos sus distintos componentes y la forma en la cual consiguen amalgamarse; por sus interacciones sociales, pero más aún por sus formas físicas; por sus espacios diseñados y por aquellos que se consolidan sin ser pensados y que –aún en la marginalidad– hablan de la ciudad, incluso, tanto como sus avenidas pavimentadas.

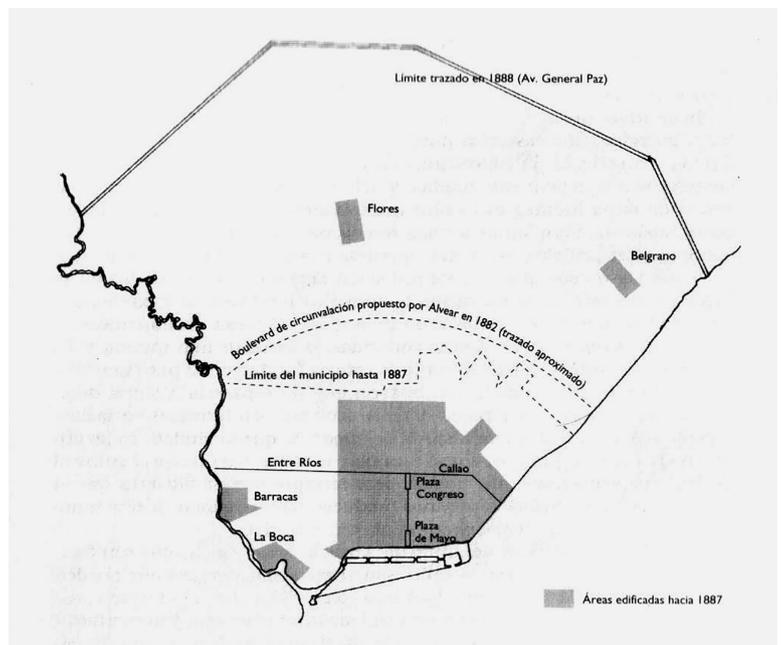
A partir de los nuevos límites trazados que devinieron de la federalización de

Buenos Aires en 1887, la oligarquía dominante comenzaba a esbozar un modelo de ciudad reformista que –como consecuencia de las decisiones urbanísticas del extenso planeamiento urbano– daba lugar al surgimiento de los barrios porteños como forma de organizar la nueva sociedad que emergía.

Con la conformación de un plan para extender los límites de la ciudad, la intención estatal consistía en consolidar una ocupación progresiva de la llanura, principalmente para incluir nuevos terrenos inmobiliarios. Para ello, la grilla era necesaria y decisiva; significaba una abstracción perfecta al crecimiento posible del nuevo territorio. Su larga tradición como traza fundacional –realizada por los españoles en 1580– crecía uniformemente siguiendo un esquema racional que permitía al poder impulsar un modelo de ciudad con la potencialidad de expandirse infinitamente, tanto por sus condiciones físicas como por la forma en que estaba planteado su desarrollo.

142 RH

Imagen 1. La grilla y el parque. Adrián Gorelik.



El proceso de transformación, desde luego, traía consigo la incorporación de nuevas áreas que hasta entonces resultaban lejanas e inabarcables. La delimitación de la ciudad y la provincia, fundamentalmente con un proyecto tan contundente y ambicioso como el trazado de la Avenida General Paz, daba lugar a la conformación de un territorio que –con sus límites estipulados– adquiriría el espacio físico necesario para ejecutar en su extensión la ciudad que proponía la clase dirigente para hacer de Buenos Aires una metrópolis exitosa. Se definía la necesidad de dejar de ser una “gran aldea” para convertirse definitivamente en la primera ciudad americana. Con la intención de disolver lo consolidado, la dirigencia política tenía el deseo de estar al nivel de Europa y, para ello, resultaba necesario importar las ideas que circulaban en el viejo continente.

En la vorágine de la conformación de una nueva imagen de nación, los barrios nacieron como una construcción social que hablaban de la identidad porteña. Más aún, evidenciaron en sus diversas manifestaciones la complejidad de una sociedad tan escindida como unificada y así explicaban la compleja relación de sus distintos componentes. Los barrios dejaban entonces de ser una unidad territorial de la organización política para volverse el pilar de la cultura popular y el artefacto con el cual entendemos –y a la vez explicamos– la metrópolis.

“La geografía cultural de la ciudad no está hecha sólo de barrios diferentes sino de diferentes miradas sobre ‘el barrio’” (Gorelik, 1998:360). Particular

mente, será el objeto del barrio porteño lo que permitirá explorar las formas de relacionarse con la cultura del centro.

Como punto de partida, tomamos el concepto de representaciones colectivas del mundo social que Roger Chartier define como “las diferentes formas a través de las cuales las comunidades, partiendo de sus diferencias sociales y culturales, perciben y comprenden su sociedad y su propia historia” (1992:43). A partir de esta premisa, proponemos un análisis que pone a estas dos representaciones de la ciudad, en particular, como objeto de estudio central y explora el rol que ocupan dichas representaciones dentro del proceso de metropolización y la construcción del imaginario colectivo.

El progresismo y lo pintoresco serán el puntapié para profundizar sobre este concepto teniendo en cuenta todos sus matices y complejidades. Las cuatro secciones en las cuales se divide el análisis –la estrategia del progreso, la construcción de la propia imagen, el reflejo de las periferias y la otredad como representación– officiarán de plataforma para exponer el significado de las disonancias representativas que existen entre dos miradas de la ciudad que conviven y se retroalimentan.

Por un lado, la ciudad autopercibida, la mirada oficial. Por el otro, la manera de representar las periferias que surgen como tales en tanto su imagen es construida por quienes les son ajenas.

La ciudad escrita –aquella que trata la literatura, pero también el periodismo, los ensayos, los dibujos, los mapas y las

imágenes– refleja la ciudad del deseo. “Los discursos producen ideas de ciudad, críticas, análisis, figuraciones, hipótesis, instrucciones de uso, prohibiciones, órdenes, ficciones de todo tipo” (Sarlo, 2016:146). Y es a través de estos discursos que comprendemos sus respectivas voluntades.

La intención es explorar las diferentes maneras de manifestar las expresiones del barrio como núcleo de la cultura bonaerense a través de las figuras literarias en los escritos de Jorge Luis Borges y, paralelamente, reflexionar mediante las expresiones materiales sobre la constitución de un ideal de ciudad que controla y ordena de qué manera debe ser entendida.

### La estrategia del progreso

El oficialismo tenía como objetivo tomar control sobre su territorio. Para ello, se basaba en la razón y la técnica para la resolución de los problemas aparentes. Esta mirada implicaba la idea de un funcionamiento similar a un juego de ajedrez, con cálculos que permitían imaginar el orden de la nueva sociedad moderna. Existía un plan de control absoluto, una idea que solo incorporaba la funcionalidad en el destino de la patria.

Para concretar este orden, fueron la topografía, la agrimensura y la ingeniería civil las piezas claves para construir una verdadera nación: “el desarrollo del trabajo productivo que hace felices a las masas y poderosos a los estados” (Silvestri, 2011:109).

Se trataba de un periodo de edificación

masiva, una detrás de la otra, demoliendo viejos edificios, pavimentando calles, abriendo avenidas. En esta vertiginosa aglomeración, los más pobres se acomodaban como podían frente a duras condiciones, pero con la ilusión de que significase un periodo de sacrificio a la espera de un futuro promisorio. El Estado se presentaba seguro frente a sus planes; la confianza de la población en las promesas del oficialismo sobre el advenimiento de un futuro mejor para todos producía una sensación de pertenencia y de igualdad. Esta era la clave para garantizar el control y la homogeneización de la sociedad. El gran estímulo era que la obra pública generaría más trabajo y así traería prosperidad para toda su población. La idea de progreso incluía en sí la ilusión del ascenso para toda la sociedad y la conformación de la nueva oligarquía que se distinguía de las viejas clases patricias, había permitido generar un clima de cambios que favorecían esta postura.

Fomentado por los altos precios de las propiedades del centro, comenzaba a desarrollarse una creciente actividad de loteos que ocasionaba la expulsión hacia los bordes de quienes no podían pagarlos. Los proyectos oficialistas procuraban diferenciar la franja periférica del casco central. Reconocían como inevitable la extensión hacia la totalidad del tejido y, por tanto, pretendían ser ellos mismos quienes decidiesen las principales tendencias de desarrollo que iban a volcarse en la ciudad. En Buenos Aires, la mayor parte de las avenidas propuestas vinculaban el norte y el sur, tratando de atravesar en sentido transversal los grandes

ramales ferroviarios que habían fragmentado la ciudad en este - oeste, pero en ningún caso existía la intención de penetrar la periferia. Es pertinente destacar que estas operaciones denotaban las intenciones y prioridades que se tenían en cuenta.

Partícipe de las ideas progresistas, aparecía el higienismo como estrategia de gobierno. Con sus bases fundacionales importadas desde Europa, el movimiento proponía solucionar las cuestiones relacionadas a la falta de salubridad en los centros de las ciudades mediante el ensanchamiento de las calles, la disposición de parques y de áreas verdes extensas en los puntos de agrupación urbana, entre otras cosas. En la ciudad se buscaba erradicar las epidemias que ahuyentaban las inversiones extranjeras y, a su vez, acentuar la imagen moderna y progresista que permitiera una semejanza con las ciudades del viejo continente, favoreciendo así las condiciones para el ámbito comercial. Un Estado con una fuerte economía y con condiciones favorables era una imagen que valía la pena resaltar ante otros. Por tanto, la creación de parques en la ciudad era valorada como un camino hacia la modernización, contribuyendo así a que el desarrollo económico conviviese junto con una buena habitabilidad.

Como el progresismo fundía sus bases en la razón, estas operaciones no pasaban desapercibidas cuando eran dispuestas de la manera que se muestran en la imagen. El posicionamiento de la cámara permite difundir el horizonte con los edificios del centro, generando la sensación de que el crec

imiento urbano es infinito y homogéneo, semejante en todos sus sentidos



Imagen 2. Plaza del Congreso. Archivo General de la Nación.

con invariancias en lo cualitativo de su arquitectura. La foto retrata un aparato público situado y definido en un territorio en particular con una estética que connota valores progresistas y liberales, suscitando así la idea de modernización.

Además, la imagen –tomada en 1918– busca retratar un Palacio del Congreso ya inaugurado y en funcionamiento, mostrando su importancia y grandeza como hito urbano, aunque sus obras se hallaban lejos de lo que serían tras su

La imagen de la ciudad porteña como proyecto y tradición.

Un acercamiento a las disonancias representativas entre su carácter progresista y pintoresco a partir de los límites trazados en 1887

conclusión en el año 1946.

En la imagen tomada por el fotógrafo



Juan Di Sandro (jefe de fotografía del periódico La Nación) observamos cómo se immortalizan los hechos históricos para ser contados y ostentados como tales. La inauguración del primer tramo de la Avenida 9 de Julio, junto con la figura del Obelisco, sirven al relato de la Buenos Aires que emprendía el camino hacia la modernidad y, de esta manera, al ser exhibidos en un medio de comunicación tan importante, reafirmaban su legitimidad como discurso predominante.

En pos de la modernización se buscaba además oxigenar la trama urbana rompiendo con aquel damero del trazado fundacional de la ciudad que tantas connotaciones negativas traía, en contraposición a las nuevas ideas que se gestaban. El espíritu progresista deseaba retratar e instaurar la idea de una nueva ciudad. Si bien la grilla aparecía como la base para las reformas modernas, su carácter anónimo era contraproducente con la idea de pertenencia que quería generar la oligarquía en los habitantes del territorio. Es por eso que a fines del siglo XIX se impulsaron planes de reforma urbana que intentaban solucionar estos asuntos mediante “el trazado de calles y manzanas y de vías principales y secundarias de circulación, la creación de parques y plazas y la adecuación de lugares urbanos para la construcción de los grandes edificios y de las estaciones del ferrocarril” (Gutman y Hardoy, 1992:80).

146 RH

Imagen 3. Av. de Julio. Archivo General de la Nación





Imagen 4. Plan Bouvard, 1909

En vísperas del Centenario de la Revolución de Mayo, la oligarquía contrataba al arquitecto y urbanista francés Joseph Antoine Bouvard para proyectar una serie de reformas urbanas para Buenos Aires. La mirada estaba puesta en Europa y las estrategias de embellecimiento que existían imitaban los

cánones del viejo continente, con el objetivo de crear una imagen positiva y moderna del país nuevo.

El plan de Bouvard planteaba, entre otras cosas, la construcción de avenidas diagonales por encima del trazado

cuadrangular. Proponía quebrar la cuadrícula anónima generando un sentido de orientación y de pertenencia a aquel territorio de prolongación infinita. A su vez, rompía con la morfología de la estricta traza fundacional, enfatizando la idea de modernización. La conformación del plan como hecho material aparece para mostrar cómo se traducían las ideas de la elite gobernante a la ciudad.

Si bien no sería aprobado en su totalidad y aun siendo acusado de incoherente con algunos aspectos del territorio, el plan serviría de guía para futuras operaciones urbanas y, más importante aún, para comunicar las operaciones antes de que fueran realizadas. Para el centenario, el objetivo era presentar la nueva versión del país y el plan resultaba la herramienta pertinente para contarlo gráficamente. Al no poder concretar todas las reformas planteadas en el tiempo estipulado, mediante planes se sugerían estos cambios en un tiempo mucho más corto que dejaban abierta la posibilidad de ejecutarlos a futuro. Las ideas eran transmitidas de igual manera, aunque la ciudad fuera “un esbozo transitorio, sin atractivo, incompleta” (Liernur y Silvestri, 1993:185).

Tomando el concepto de ciudad perfecta como “un sueño de la razón con espacios inhabitables, y simetrías tan persecutorias como las disparatadas asimetrías de las ciudades de los inmortales” (Sarlo, 2009:144), entendemos que resultaba pertinente tener una clara idea de hacia dónde debiera dirigirse, más que su consumación material. Es así como los proyectos terminaban

siendo un deseo de ciudad más que una acción concreta sobre el territorio.

## La construcción de la propia imagen

Si deseamos empezar a hablar de las representaciones que existen de la ciudad de Buenos Aires es necesario, en primer lugar, mencionar que este modo de encarnar la imagen era pensado y orquestado por los dirigentes de la ciudad. La oligarquía era dueña del poder y, más importante aún, de la expresión de su propio retrato. Ellos mismos buscaban comunicar una visión del centro que siguiera la línea de sus intereses particulares. Este grupo dominante tomaba sus influencias de los ideales del Iluminismo y actuaba acorde a lo planteado por el liberalismo en el ámbito económico, si bien en lo político, estos ideales no se respetaban acordemente ya que aquello no les aseguraba la hegemonía en el poder.

De esta manera, los esfuerzos de quienes gobernaban a fines del siglo XIX estaban depositados en producir imágenes del centro que dieran idea de aquello que era considerado moderno y que se asemejara a lo que estaba sucediendo en Europa. Las medidas reformistas abarcaban distintas áreas, incluyendo la arquitectura y el planeamiento urbano; y la voluntad estaba puesta siempre en difundir aquello que hiciera a esta idea de progreso y transformación hacia algo nuevo.

Nos encontramos ante un contexto donde el urbanismo científico (Souto y Benedetti, 2011:45), se encontraba en la pugna entre la ciudad bella y la ciudad

eficiente. Existía la idea de una centralidad velada de lo bello, asumiendo cierta voluntad clásica de representación. Se buscaban conciliar promesas de eficiencia y funcionalidad.

Cuando hablamos de la belleza que proponía el Estado, hablamos de una estética enraizada en la tradición clásica o europea. Por más de que podamos destacar esta disonancia entre belleza y eficiencia, difícilmente podría entenderse una sin alterar a la otra. Ambas miradas coincidían indudablemente en generar una imagen de la ciudad pensada para complacer a la clase dirigente y a la inversión europea.

Trabajando a partir de la idea de exactitud, el análisis, los procedimientos y las normas que se generaban desde el poder buscaban avanzar sin mirar atrás, considerando que se había arrancado desde un punto de partida cero –la pampa vacía– sin pasado alguno.

Resulta importante remarcar que la imagen de ciudad que se consideraba era tal, en tanto fuese una imagen de ciudad europea, ya que no existía entonces la contraparte latinoamericana. Con un claro objetivo a cumplir –la intención de comunicar hacia el afuera lo que estaba sucediendo en Buenos Aires– esta representación del centro se construía desde dentro, desde lo más profundo de la dirigencia política y de quienes entonces se autopercebían dueños del país. Aquellos que habitaban esta representación eran también quienes la constituían –siguiendo las normas europeas– pero optaban por creer que aquello no les era ajeno, sino propio de la nueva cultura moderna a la cual aspiraban asimilar.

El Estado se reconocía como dueño de ese lugar que buscaba representar y así asumía el control de lo que mostraba y lo que no. Saltaban a la vista ciertos aspectos que intensificaban la conformación de esta nueva nación y, en cambio, se ocultaban otros que no contribuían a hacer de la ciudad el ideal que tenían en mente. La hegemonía se ejercía sobre el territorio de manera tal que aquello que se mostrara resaltara lo moderno, lo formal, la mirada hacia adelante. La intención de devenir esta gran aldea en una metrópoli era una estrategia concebida con anterioridad y se ejecutaba con la intención de materializar voluntades concretas.

### El reflejo de las periferias

Para comprender la imagen de la periferia representada por Borges es necesario definir qué entendemos cuando hablamos de lo pintoresco. “La vaga categoría de lo pintoresco, el placer infantil ante las curiosidades inhallables provenientes de lugares lejanos... –entre lo rústico y lo frágil, lo radicular y lo atmosférico–” (Silvestri, 2011:45).

Este concepto es entendido como lo atractivo en la espontaneidad, el goce en las imperfecciones sin plan y la inclusión de lo extraño y lo diverso. Esta visión sobre la periferia se define a la distancia, como algo posterior que resulta de la experiencia ajena, representado por un agente espectador que anhela la experiencia de la que no puede formar parte.

Las miradas sobre Buenos Aires son múltiples. Dejando de lado el resto de las formas de comunicar la imagen del

barrio porteño, la figura de Borges y, particularmente fragmentos del Evaristo Carriego, serán el puntapié para explorar una de las tantas representaciones de la metrópoli que configuran sus incontables expresiones. De esta manera, intentar comprender las contemplaciones del arrabal desde el punto de vista de este autor significará reducir la ciudad a una interpretación que expresa las propias ideas del autor y, sobre todo, sus voluntades.

Al ser una de las figuras principales de la literatura argentina, entendemos que sus dichos sobre la misma cobran especial relevancia en cuanto a la imagen que se proyecta hacia el afuera.

Resulta particularmente interesante explorar por qué describía una ciudad que no era la suya, sino la que él quería. En el prólogo se preguntaba: “¿Qué había, mientras tanto, del otro lado de la verja con lanzas? ¿Qué destinos vernáculos y violentos fueron cumpliéndose a unos pasos de mí, en el turbio almacén o en el azaroso baldío?” (Borges, 1974:101). Se refería directamente al espacio físico construido y exploraba las maneras de concebir la arquitectura del barrio. Sin mencionarlo, manifestaba el concepto de lo sublime. Entendía que la sensibilidad de mostrar lo inaccesible es aquello que lo distinguía del discurso oficial. Su intención era echar luz sobre lo que yacía oculto.

En las afueras están las involuntarias bellezas de Buenos Aires, que son también las únicas –la liviana calle navegadora Blanco Encalada, las desvalidas esquinas de Villa Crespo, de San Cristóbal Sur, de Barracas, la

majestad miserable de las orillas de la estación de cargas La Paternal y de Puente Alsina– más expresivas, creo, que las obras hechas con deliberación de belleza: la Costanera, el Balneario y el Rosedal, y la felicitada efigie de Pellegrini, con la revolcada bandera, y el tempestuoso pedestal incoherente que parece aprovechar los escombros de la demolición de un cuarto de baño, y los reticentes cajoncitos de Virasoro, que para no delatar el íntimo mal gusto, se esconde en la pelada abstención (Borges, 1974:101).

Borges se tomaba el tiempo de nombrar los barrios que para él eran dignos de ser inmortalizados y los comparaba con la belleza que suponen algunas construcciones del centro. Expresaba sus opiniones sin tapujos. Hablando del “íntimo mal gusto” se colocaba en una posición crítica y determinante. Su forma de descifrar la ciudad era otra. No reconocía en sus escritos lo hegemónico como aquello admirable, sino que estaba decididamente opuesto a este modelo de ciudad progresista y de entender a la clase trabajadora como un conglomerado que funcionaba conjuntamente con el sistema propuesto desde el poder. Para él, los suburbios abarcaban las “involuntarias bellezas” que se tomaba el trabajo de nombrar y la “majestad miserable” era lo que –según su entender– le otorgaba a Buenos Aires las cualidades que la volvían una ciudad interesante y tan característica. El oxímoron de referirse a la “majestad miserable” de las orillas lo colocaban aún más en una condición de espectador que no interfería con la constitución del barrio, sino con el proceso de describirlo y reflexionar sobre sus

incidencias.

En sus escritos, Luciano Patetta menciona una serie de artículos a los que considera un suceso literario particularmente importante: “por primera vez, los principios estéticos que definen un nuevo gusto, y que caracterizan la inquietud de los artistas, se ponen en conocimiento del gran público” (1997:308). La mirada del artista, y mucho más aún su sensibilidad, comenzaba a orientar el foco hacia la imaginación. Borges elegía estos territorios como su objeto de deseo. A través de la revalorización de los sentimientos, Patetta entendía a lo sublime tal como lo hace Edmund Burke: “producto del dolor, del peligro, y de todo aquello que es terrible” (1997:308).

RH 151

### La otredad en la representación

Se hace mención de los suburbios como “espacios efectivamente existentes en la topografía real de la ciudad” pero que sin embargo “sólo pueden ingresar a la literatura cuando se los piensa como espacios culturales, cuando se les impone una forma a partir de cualidades no solo estéticas, sino también ideológicas” (Sarlo, 1988:180). Representar las orillas de Buenos Aires se vuelve entonces la manera de hablar de lo que sucede del otro lado. Borges era el ojo entrenado que dibujaba la imagen urbana y exponía una realidad que no era la misma que se revelaba desde el gobierno. La literatura funcionaba como una forma de acercamiento a esta otra realidad hasta entonces desoída. La imagen del barrio porteño es un proceso de romantización de las desigualdades sociales que, por un lado habla del



Imagen 5. Calles Chile y Balcarce. Horacio Coppola.



anhelo del artista de correrse del anclaje material de lo hegemónico y, por el otro, profundiza la brecha entre lo que existe dentro y fuera del arrabal, porque la representación nunca deja de ser, justamente, una expresión de deseo.

Lo pintoresco resulta así indudablemente sinónimo de la distancia y es, por tanto, posible solo cuando nos es ajeno. Es un retrato a posteriori, una decidida consecuencia de algo que se piensa solo cuando ya existe como agente consolidado, pero aún por descifrar. Lo místico es factible en tanto haya algo aún por descubrir.

Borges (...) percibe el paisaje moderno extendido hasta el horizonte plano; pero subraya, dentro de la disciplina geométrica de las calles, las incrustaciones del pasado (...) No son ruinas, pero Borges enumera estos objetos como si lo fueran (...) Representan la ciudad criolla que desaparece y también un tiempo perdido (...) solo puede recordarse espacializado (Sarlo, 2016:149).

Gracias al peso de su figura, le otorgaba al pasado la condición de permanencia como algo capaz de persistir, inmortalizando así, el espacio que recorría. Lo retrataba como una figura alejada, pero a su vez latente; es a través de esa latencia que adquiere su carácter casi mitológico.

Esta imagen tan lúcida que otorgaba Borges de la ciudad es gracias a la condición foránea que le era tan propia, aun siendo un recurrente transeúnte de la metrópoli. El barrio resultaba para todo aquel que no lo conformaba, una fachada. Todo se percibía desde el

exterior y existía un límite muy rígido que no era fácil quebrantar. Era, incluso una vez inmerso, dificultoso entender cuáles eran sus lógicas de interacción y, por consecuente, las representaciones que se pudieran hacer de los mismos eran simplemente una aspiración de cómo uno quisiera mostrarlo. El barrio porteño era –más que una construcción social– la edificación de un imaginario colectivo que se nutre de las representaciones de unos y otros. “¿Cómo fue aquel Palermo o cómo hubiera sido hermoso que fuera?” (Borges, 1974:101). Borges añoraba una ciudad que nunca llegó a serle propia, y se proponía describirla aún sin descifrarla.

Entendiendo además la ceguera progresiva que padecía Borges como una barrera física concreta, podemos intensificar más aún la idea de que el suburbio que se proponía comunicar no era necesariamente el que conoce ni tampoco el que veía, en el sentido literal de la palabra. Como menciona Beatriz Sarlo, “Borges escribió ficciones (...) no referidas a la ciudad real, sino a la ciudad como idea” (2016:141). Era el suburbio de su imaginario el que romantizaba y el que anhelaba, aquello que él deseaba que fuera. Era el suburbio que le permitía hablar de una ciudad perdida, y era su relato la manera de recuperarla.

Lo que resultaba importante era dar a conocer aquello diferente, lo que a la sensibilidad del autor resultaba interesante. En definitiva, Borges sabía a dónde pertenecía y era consciente de su condición foránea. Se esmeraba por cautivar a aquellos que se le asemejaban y reconocía que su audiencia estaba recluida en el centro, generando así una represent-

tanto fuera aceptada por la norma hegemónica. De esta manera, el peso de su figura literaria hacía que para muchos leerlo fuera la manera de redimir una ciudad que, de otra manera, seguiría perdida en la memoria de las bibliotecas. Y así, buscando rescatarla del olvido, enumera la persistencia del pasado y “preserva (...) aquellos fragmentos de ciudad que ya no se siguen construyendo” (Sarlo 2016:149).

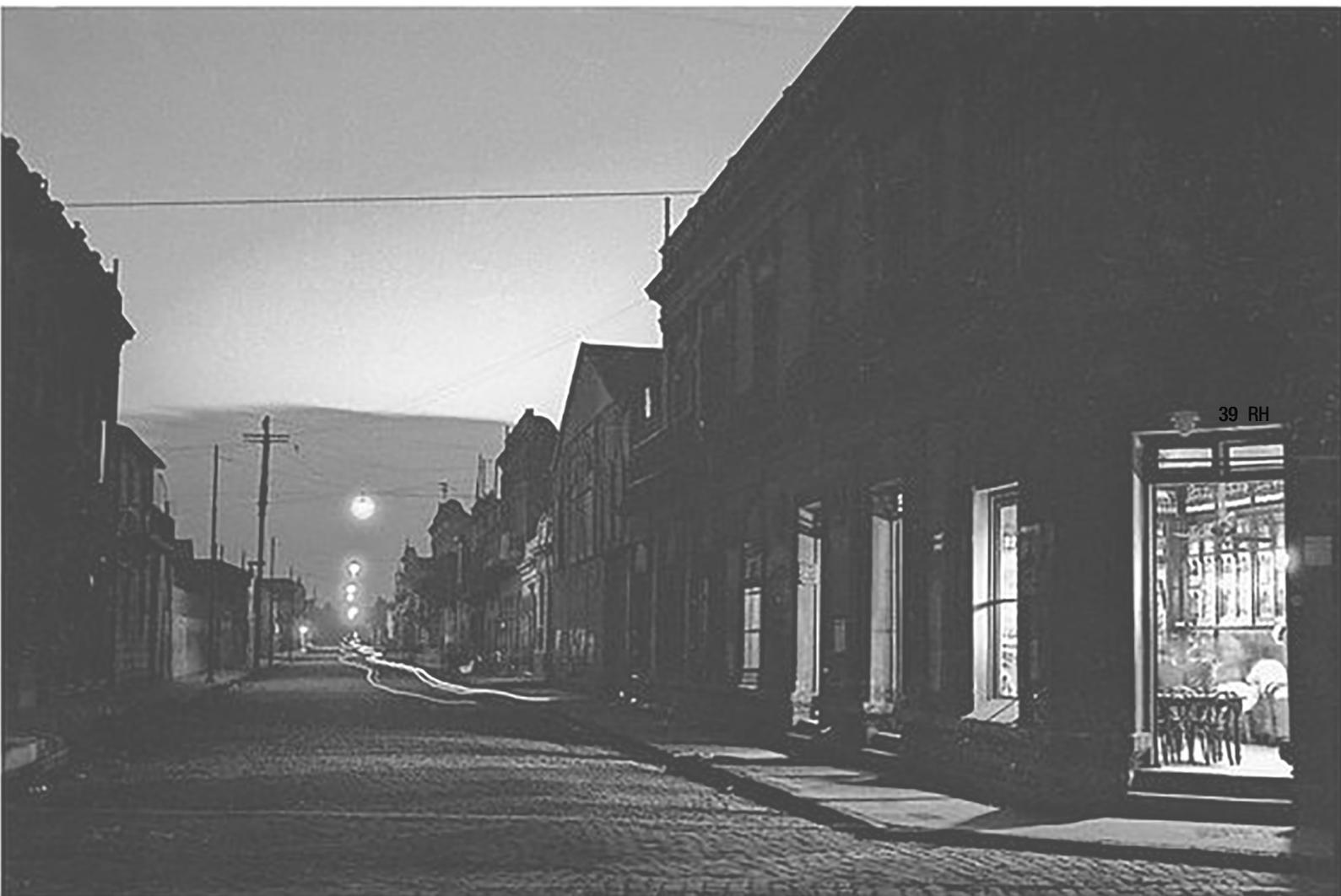
### Proyecto y tradición

Entendiendo la construcción de una imagen como la agrupación de figuras materiales específicas con denotaciones significativas, podemos reflexionar acerca del proceso de construcción de la identidad. Comprendemos la identidad como el resultado que surge a partir del conjunto de las diferentes representaciones que se gestan de la ciudad.

La importancia que encontramos en entender y desarmar estos procesos constructivos surge a partir de esta idea de la identidad que no se presenta como algo objetivo estipulado a priori, sino como un resultado de las operaciones individuales que contienen determinadas ideas rectoras que guían el proceso.

De esta manera, desarmando la imagen que otorga un organismo –sean estos quienes se encarguen de representar el centro o los barrios– desde lo más concreto hacia lo más abstracto, (las ideas) podemos encontrar que éstas pueden resultar traducibles a otras figuras materiales y así contribuir a la construcción de otras identidades.

Entendemos que las figuras materiales



39 RH

Imagen 6. La Boca. Horacio Coppola.

están situadas en un contexto histórico que condiciona la manera en que comprendemos estos conceptos. Concretamente, la idea de evocar la nostalgia que tiene Borges está directamente aplicada a un espacio físico y temporal claramente delimitado, así como también lo está el ideal de progreso que resuelve el poder sobre la idea de ciudad que buscan construir. Estos valores –que bien resultan específicos en este caso– son, en realidad, conceptos que pueden ser concebidos como universales y aplicados a distintos contextos para dar en cada caso una imagen única y pertinente a aquello que se está representando. Así, comprendemos la expresión de dichos ideales no como algo objetivo y

fijo. En cambio, mediante la representación del anclaje material ya existente, se logra transmitir a través de ellos la idea de nación.

Es decir, que entendemos que la construcción de la identidad nacional está comprendida por las imágenes que se generan desde los actores que representan la metrópolis y sus voluntades que contribuyen –con mayor o menor medida– a la metropolización de la ciudad. Es mediante la descomposición de dicha identidad, que encontramos los vínculos que se conectan y traducen a la idea global de lo porteño.

Más específicamente, la Ciudad de Buenos Aires y –a mayor escala– la nación son entendidas como tales a partir de una construcción que se redefine mediante las intencionalidades de quienes se proponen describirlas y ordenarlas. Las representaciones del proyecto de metropolización que se imponen desde la oligarquía porteña, así como también la visibilización de la tradición de los suburbios que se define desde la literatura son entonces, los elementos que permiten, según entendemos, hacer a la idea de identidad en el territorio.

Las representaciones de la ciudad se entienden como una articulación entre aquello que busca ser y aquello que se intenta rescatar como nostalgia íntima del pasado. Siguiendo a Silvestri: “La lectura de la pura extensión natural o construida, cuerpos familiares o ámbitos recordados como felices, donde la idea de patria (casa, hogar, sitio, infancia o figura mítica) halla su radicación histórica sin dejar de informar la idea moderna de la nación” (2011:24).

Las intenciones que buscaban hacer de la ciudad un proyecto, una publicidad mediante su reformismo progresista –según lo menciona Adrián Gorelik (1998:359)– se fusionan y condicionan las miradas míticas que existían en los barrios, aquellas que intentaban romanizar elementos del pasado y poner en valor lo tradicional. Como bien explica Romero, “esto es lo característico de la metrópoli: la coexistencia de grupos que no se funden ni reconocen lo que, acaso, tienen en común” (2009:282). Tanto es así que la identidad reside en la intercomunicabilidad entre el progresismo y el

y el pintoresquismo y, la idea de patria es entendida como aquello que condensa el intercambio entre ambas formas de representación.

#### BIBLIOGRAFÍA CITADA

Borges, J. L., 1974. Obras completas. Emecé Editores, Buenos Aires.

Roger Chartier, 1992. El Mundo como Representación. Historia Cultural: entre práctica y representación. Editorial Gedisa, Barcelona.

Gorelik, A. 1998. La grilla y el parque. Espacio público y cultura urbana en Buenos Aires 1887-1936. Universidad Nacional de Quilmes Editorial, Buenos Aires.

Gutman, M. y Hardoy, J.E. 1992. Historia urbana del área metropolitana. Editorial MAPFRE, Madrid.  
Lefebvre, H. 1983. La presencia y la ausencia. Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.

Liernur, J. F. y Silvestri, G. (1993). El umbral de la metrópolis. Transformaciones técnicas y cultura en la modernización de Buenos Aires (1870 - 1930). Editorial Sudamericana, Buenos Aires.

Patetta, L. 1984. “Lo sublime y la poética del pintoresquismo”. En: Historia de la Arquitectura. Antología crítica. Hermann Blume, Madrid.

Romero, J. L. 1975. Las ideas políticas en Argentina. Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.  
Romero, J. L. 2009. La ciudad occidental: culturas urbanas en Europa y América. Siglo Veintiuno Editores, Buenos Aires.

Romero, J. L. 2011. Latinoamérica: las ciudades y las ideas. Siglo Veintiuno Editores, Buenos Aires.  
Sarlo, B. 1988. Una modernidad periférica: Buenos Aires, 1920 y 1930. Nueva Visión, Buenos Aires.  
Sarlo, B. 2016. La ciudad vista. Siglo Veintiuno Editores, Buenos Aires.

Silvestri, G. 2011. El lugar común, una historia de las figuras en el Río de la Plata. Editorial Edhasa, Buenos Aires.

Rigotti, A. 1997. La eterna lucha entre lo bello y lo útil. La difícil conciliación de técnica y estética en el urbanismo científico de principios del siglo. Universidad Torcuato Di Tella, Buenos Aires.

Rigotti, A. 2014. Las Invenciones del Urbanismo en la Argentina 1900-1960. UNR Editora, Rosario.

La imagen de la ciudad porteña como proyecto y tradición.

Un acercamiento a las disonancias representativas entre su carácter progresista y pintoresco a partir de los límites trazados en 1887

## FUENTES GRÁFICAS

Imagen 1. La grilla y el parque. Adrián Gorelik.

Imagen 2. Archivo General de la Nación.

Imagen 4. Plan Bouvard 1909.

Imagen 5. Calles Chile y Balcarce. Horacio Coppola.

Imagen 6. La Boca. Horacio Coppola.