

# *El color del río*



*Historia cultural  
del paisaje del Riachuelo*

*Graciela Silvestri*

Colección Las ciudades y las ideas  
Universidad Nacional de Quilmes  
Prometeo 3010

habitual. La arquitectura (en sentido amplio) transforma el sitio que ha sido una vez su propio referente: en este juego no sólo están presentes otras construcciones, sino también las huellas de una "naturaleza" que pretende ser dominada, pero que reaparece una y otra vez como aciaga venganza contra el trabajo humano.

## Capítulo I

## El Riachuelo como paisaje

### La construcción del objeto

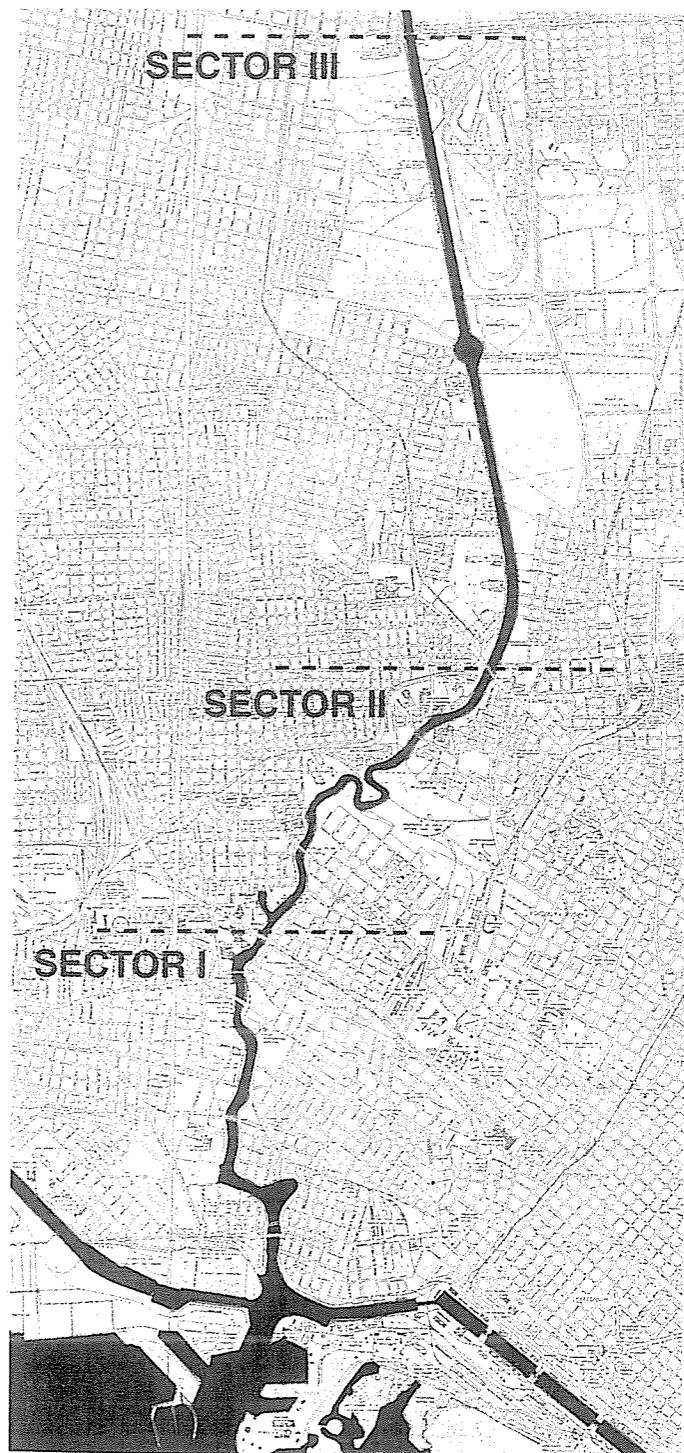
El ámbito del Riachuelo fue resumido en el tramo de la desembocadura, el que siempre poseyó mayor visibilidad para la ciudad. Mi propósito en los inicios de la investigación, para desarmar el clisé, fue el de colocar en foco toda la cuenca del Riachuelo-Matanzas: el área que en la descripción geográfica constituye una elipse cuyo eje mayor (S-NE) posee unos 75 km de longitud, mientras el menor se estima en 40 km. Pero aunque la cuenca permanece como referencia general, concentré el estudio en las orillas del tramo nombrado como Riachuelo porque éste es el que importa, en el período abordado, para pensar la ciudad. 25

Una serie de características naturales contribuyeron a afirmar su importancia histórica: ellas permiten comprender el tipo de problemas con que los poderes públicos y la sociedad civil debieron enfrentarse para constituir el área como asentamiento de vivienda e industria, ruta de comercio y circulación fluvial, reserva verde. Este emisario era un río de llanura, cuyo último tramo poseía una pendiente tan poco pronunciada que no lograba imprimir un curso definido a la masa de agua. Afectado por los vientos y las mareas del Plata, la alteración de su régimen hidráulico producía alternativamente inundaciones y sequías, obstaculizando su uso como puerto.

Los grandes trabajos técnicos de los dos últimos siglos (de canalización y rectificación, de drenaje de los terrenos, de provisión de redes), le otorgaron al río y al valle la estructura de base que hoy reconocemos. En los planos y vistas aéreas, aparecen claramente definidos sectores transversales a su lecho, que se corresponden con los paisajes diversos que pueden aún hoy contemplarse en un recorrido aguas arriba.

El sector que en el plano adjunto aparece denominado como sector I (desde el Antepuerto hasta la zona definida por el actual Puente Pueyrredón y el Puente Bosch) es, en líneas generales, el de consolidación más antigua: urbanizado y culturalizado, se reconoce como un paisaje con las características que hemos descripto. Sobre este sector se desarrollaron las polémicas políticas y estéticas de mayor resonancia, los proyectos técnicos, las intervenciones decisivas para la suerte del río. Aun con sus particularidades, ambas orillas mantienen en este sector cierta unidad. 33ab

El sector II, que transcurre hasta el Puente Alsina (hoy Uruburu), resulta en cambio 28-35a



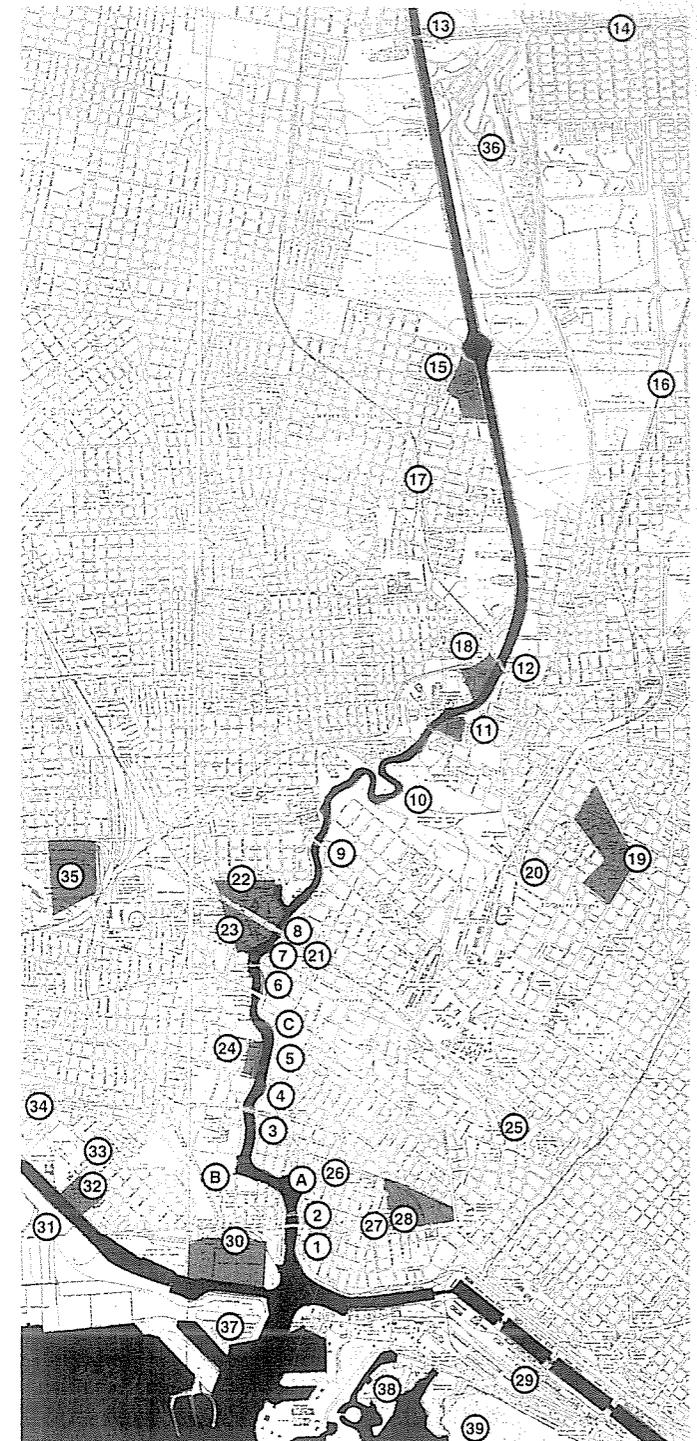
28. Esquema de los sectores del Riachuelo. Sector I, desde la desembocadura en el Río de la Plata hasta el Puente Bosch (cruce del Ferrocarril del Sur); Sector II, desde el Puente Bosch hasta el Puente Uriburu (viejo Puente Alsina); Sector III, desde el Puente Uriburu hasta el Puente de la Noria.

29. Plano general del Riachuelo señalando los hitos importantes.

Puentes: 1. Nuevo Puente Avellaneda; 2. Puente transbordador Avellaneda; 3. Puente transbordador Sáenz Peña; 4. Puente Barraca Peña (Ferrocarril del Sur); 5. Puente transbordador J. J. de Urquiza; 6. Nuevo Puente Pueyrredón; 7. Viejo Puente Pueyrredón o Puente de Barracas; 8. Puente Bosch (línea principal del Ferrocarril del Sur); 9. Puente Victorino de la Plaza; 10. Puente Ingeniero Brian; 11. Puente de Obras Sanitarias de la Nación; 12. Puente Uriburu; 13. Puente de la Noria.

Sitios del río: A. Vuelta de Rocha; B. Vuelta de Badaracco; C. Vuelta de Berisso.

Referencias generales:  
 14. Avenida General Paz; 15. Fábrica Militar de Aceros; 16. Ferrocarril Buenos Aires; 17. Ferrocarril Midland; 18. Frigorífico Wilson; 19. Parque Patricios (ex Mataderos del Sur); 20. Ferrocarril Oeste (Ramal de las Basuras); 21. Ferrocarril del Sur; 22. Fábrica TAMET-Bosch; 23. Frigorífico La Negra; 24. Frigorífico La Blanca; 25. Estación Constitución (Ferrocarril del Sur); 26. Caminito; 27. Estadio de Boca Juniors; 28. Casa Amarilla; 29. Puerto Madero; 30. Frigorífico Anglo; 31. Canal Dock Sud; 32. Usina CAYE; 33. Isla Maciel; 34. Arroyo Santo Domingo-Maciel (actualmente canalizado); 35. Mercado de Hacienda; 36. Parque Almirante Brown; 37. Depósitos de inflamables YPF; 38. Ciudad Deportiva de Boca Juniors; 39. Reserva Ecológica.



desconocido para los habitantes de la ciudad "formal". Constituyó una unidad de acción desde el punto de vista técnico para las empresas canalizadoras, estatales y privadas, que intentaron su modificación. La ineficacia de estas intervenciones queda clara para quien hoy recorra el lugar: las riberas continúan sin transformarse, el curso meandroso se mantiene sólo parcialmente modificado, el abandono de ambas orillas está en consonancia con obras que nunca fueron finalizadas, todavía no puede bordearse a pie la orilla capitalina, porque jamás existió el camino costero proyectado. Fue, sin embargo, un sector pujante en la época de la instalación de las fábricas modernas en el país, especialmente las metalúrgicas. Los edificios son hoy ruinas de aquellos emprendimientos: la naturaleza, resistente, cubre lo que el hombre construyó. La miseria que a principios de siglo se condensaba en el *barrio de las latas* y en los charcos del basural aldeaño, se multiplica hoy en villas como la del *bajo Flores*, la más grande de la Capital.

33c  
26a

El sector III corresponde al tramo canalizado que llega hasta el km 5 en el cruce con el Ferrocarril Oeste (ramal Haedo-Mármol) pero que consideraremos en este estudio sólo hasta el Puente de La Noria, en el límite entre la provincia y la ciudad de Buenos Aires. Aquí el río transcurre totalmente recto, sugiriendo otros modos técnicos, otro plan de acción, otra perspectiva histórica. En la época en que terminó de definirse el proyecto del último tramo (entre 1913 y 1926) estas tierras estaban virtualmente deshabitadas: el "vacío" permitió un proyecto radical.

28  
35b

Esta breve descripción pone de relieve algunas problemáticas centrales. La cuenca del Riachuelo-Matanzas era *informe* en un sentido literal: ¿cómo fijar su figura si el agua podía cubrir todo el valle, de barranca a barranca, o retirarse hasta constituir sólo un débil curso de recorrido variable, o simplemente *nada*? Pantanos, marismas, playas, orillas informes de los ríos, fueron durante siglos metáforas de la *hybris*, de la *ausencia de forma*: así, los objetos por excelencia de transformación técnica. A su vez, ríos similares vinculados a ciudades, afluentes de otros mayores, se constituyeron en vías de impulso urbano. El Riachuelo cumple el doble papel de aliento y obstáculo para el desarrollo, de reunión y separación.

He comentado que la imagen del Riachuelo se resume en el recodo capitalino de La Boca. Sólo aquí existe hoy, en sentido literal, *paisaje urbano con ecos de marinas e industria*. ¿Por qué ciertos sitios, y no otros, se convierten en *lugares comunes* que atraviesan clases, culturas y épocas, conformando el marco que permite entenderlos como paisajes? Son ambientes materiales que, a diferencia de las representaciones puramente estéticas o dicursivas, planimétricas o pedagógicas, convocan aún una adhesión general sin ironía, sin distancia. Las damas de la aristocracia rioplatense comparten con los sectores populares la mirada sobre *Caminito*; los motivos encuentran eco en el turismo internacional. Lo mismo sucede con las cataratas del Iguazú o los hielos continentales, pero estos casos parten de un fondo de *belleza natural* de larga duración en la apreciación humana de la naturaleza; el Riachuelo *no tenía, en este sentido, demasiado que ofrecer*. En la progresión histórica veremos cómo se construye como *paisaje artificial, que remeda lo natural porque evoca espontaneidad, necesidad, saber popular, pasado*.

33a

Los tiempos del territorio no transcurren paralelos a los tiempos de los acontecimientos políticos y sociales: se cruzan en historias diversas, como hilos de tapices sin

terminar. Así, según el registro que abordemos, la cadencia temporal dominante será distinta. Largos períodos para las construcciones ingenieriles, permanencia de las formas construidas cuando las condiciones que la hicieron necesaria o posible ya no existen más: resignificación de estas formas en períodos que a veces se cuentan en años y otras veces en un día. Por esto aquí se afirma la relativa autonomía de la forma construida: el proceso de su construcción no se deduce linealmente de circunstancias sociales, políticas o económicas, aunque las presupone: posee legalidad y tiempos propios.

A su vez, que esta forma —esta disposición particular de elementos naturales y fabricados— se convierta en paisaje significativo introduce registros que no abordaríamos en una lata descripción histórica de la arquitectura territorial. Me centraré en algunas problemáticas que considero fundamentales (las que cruzan, siempre refiguradas, los dos últimos siglos).

Califiqué este paisaje como *industrial*, lo que hasta no hace muchos años podía parecer un oximoron. Si hoy estamos habituados a esta calificación, es porque el tiempo naturalizó los asentamientos de viejas industrias maquinistas, derivados de las sucesivas "revoluciones industriales". Bajo la denominación "paisaje industrial" el urbanismo contemporáneo ha incluido puertos, represas, canteras: se han preservado guinches, puentes, grúas, almacenes y fábricas, adornados con lucecitas de colores como en un parque de diversiones. Desde la cuenca del Ruhr hasta el puerto de Londres, la rehabilitación de estos enclaves se convirtió en uno de los temas predilectos de la arquitectura reciente. En Buenos Aires, la rehabilitación del Puerto Madero constituyó el caso *leader* de revalorización de un idealizado pasado productivo, y más tarde se extendió al Riachuelo, también puerto. Frecuentemente, la rehabilitación de estas formas se adscribe a un programa cultural con inflexiones turísticas y de marketing urbano.

Para nuestros fines investigativos, abordar el Riachuelo como paisaje industrial implica decisiones sobre períodos y líneas de investigación. El primer tópico que reúne tiempo y lugar se establece en las relaciones ambiguas entre forma y naturaleza, considerando no sólo la importancia de lo "natural" en las construcciones de paisajes, sino también el esfuerzo técnico realizado para dominar los fenómenos naturales. El segundo tópico alude a la relación del Riachuelo con la historia política, en el sentido amplio que he comentado: la suerte del río está ligada a la voluntad política de Buenos Aires. Pero técnica y naturaleza, forma y política, no alcanzan a explicar la importancia del Riachuelo en el imaginario porteño. El lugar físico está teñido por una característica que instauró una bohemia de fuerte anclaje local: el color, en sentido real y metafórico, funda su paisaje.

### Períodos

El viaje aguas arriba por el Riachuelo —difícil empresa para realizarla hoy— puede interpretarse como un viaje en el tiempo. El sector I evoca el origen como puerto, la temprana inmigración y la densidad construida de ambas orillas, en estrecho contacto funcional y visivo, que parece reconstruir una totalidad histórica. En el segundo sector advertimos los conflictos del nunca terminado canal industrial, con su cauce nunca rectificado y sus objetos diseminados sin orden: el tercer sector, cuya artificialidad es

33a

33b

33c

evidente en la rectitud del canal, no alterada por los accidentes naturales, parece simbolizar las formas proyectuales planificadas, homogéneas, características de la segunda posguerra. 28

Pero la narración que sugieren los indicios materiales no es tan lineal y unívoca como aparenta. Muchas historias la desarman, proponiendo tramas ambiguas, cuyo recorrido presenta analogías con el divagante recorrido del viejo Riachuelo de múltiples meandros y pequeños brazos que se perdían en la nada, un terreno que no era ni agua ni tierra. La claridad material de la forma técnica, que construyó el río como límite estable, se oscurece en el relevamiento de un paisaje cuyo carácter depende del punto de vista.

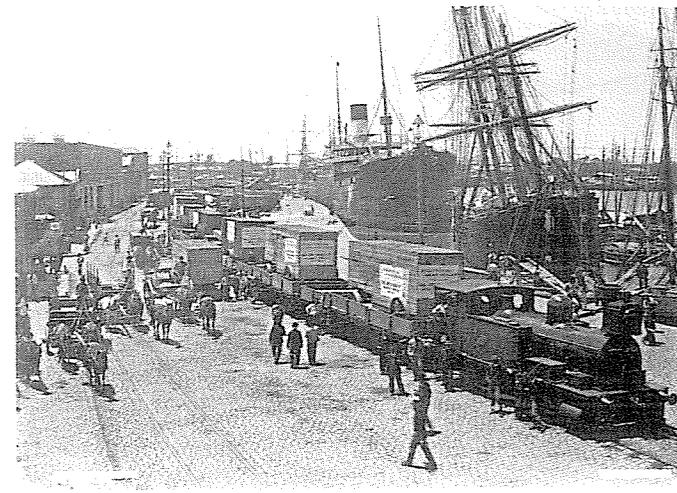
Así, pueden establecerse esquemáticamente dos registros temporales. El primero responde al ritmo de la construcción del canal: el inicio, por ley provincial de noviembre de 1871, de la rectificación y limpieza del Riachuelo, y la sanción de la ley 1121 de 1933, que crea los instrumentos efectivos para finalizar la obra, privilegiando su función como canal de drenaje antes que la de canal industrial. Nos atenemos a las leyes antes que a la materialización efectiva de los trabajos —ya que éstos jamás se finalizaron— recordando la importancia que para los hechos urbanos posee la relación formaley.

Este período largo se divide en subperíodos que corresponden a problemáticas dominantes en la construcción técnica. Entre 1871 y 1887, dominan las cuestiones higiénicas y portuarias. La elección del proyecto de Madero, que privilegiaba la zona central de la ciudad, en detrimento del proyecto de Huergo, que hacía del Canal Sur la clave, no se consolida hasta 1886. Recordemos que 1887 es el año en que se fija la figura definitiva de la Capital Federal, aunque tal estatuto para Buenos Aires había sido resuelto en 1880. Ambas decisiones (el puerto y la capitalización) aparecen en íntima relación.

En 1888 se otorga la primera concesión para canalizar el Riachuelo hasta el km 33, en la unión del Matanzas con el arroyo Morales. Se abre un período ambiguo, de avances y retrocesos, hasta que en 1913 se promulga una nueva ley para la canalización del río hasta el Puente de La Noria, donde coincide su cambio de nombre con el final del trayecto adyacente a la Capital. La fecha remite al momento de consolidación de la imagen del área como eje industrial del conglomerado bonaerense. Tal propuesta encuentra su posibilidad de concreción, y su límite operativo, en 1933. 35b

Esta periodización sólo constituye una estructura general. El estudio de un paisaje requiere otros registros que no se ajustan a los tiempos de la tecnología o de las leyes o de la forma ortográfica: el tiempo de las ideas, de las visiones, de la sensibilidad social, de las aleatorias iniciativas que complican esta linealidad. Mencionaré dos ejemplos para señalar la necesaria elasticidad de la periodización.

El primero transcurre hacia atrás: no es posible entender la polémica sobre el puerto de Buenos Aires sin articularla con la historia de los proyectos anteriores, especialmente con los propuestos por Bevans en la época de Rivadavia, y por Pellegrini y Coghlan dos décadas antes de que estallara la famosa disputa. Es obvia, en los proyectos de Madero y Huergo, la persistencia de lo que en arquitectura se denomina partido (*parti*), estructura básica que traduce una idea rectora: esta persistencia permite analizar los problemas más generales de articulación entre tiempo y espacio, ideas y realizaciones.

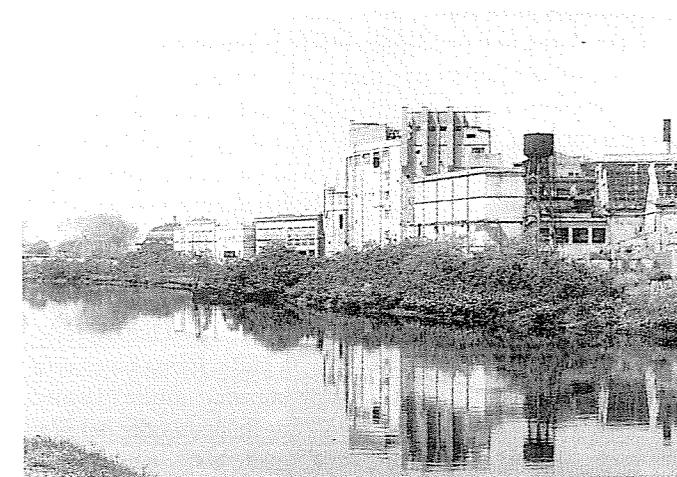


Imágenes de los diferentes sectores del Riachuelo.

a. Sector I. H. G. Olds, "Tren cargado con maquinaria agrícola junto a los muelles del Riachuelo en la Vuelta de Rocha", ca. 1901. Col. M. E. Giordano, reproducido en H. G. Olds, *Fotografías, 1900 / 1943*, al cuidado de Luis Priamo, Buenos Aires, Ediciones Fundación Antorchas, 1998. El ramal ferroviario pertenecía al Ferrocarril Sud y continuaba por la actual calle Caminito.



b. Sector II. Vista aérea del área ocupada por TAMET-Bosch, sobre la línea central del Ferrocarril Sud, en la orilla provincial, ca. 1940. Puede notarse la permanencia de los meandros no cegados del Riachuelo.



c. Sector II. Vista de la orilla derecha del Riachuelo, 1993. En primer plano, ruinas del frigorífico Wilson; más atrás puede reconocerse la fábrica SIAT.

maneras en que estas marcas ideales se articulan iguales a sí mismas, pero con distinta significación en cada momento histórico.

El segundo ejemplo implica la mirada social sobre el lugar: por qué un sector del Riachuelo se transformó en el área *pintoresca* por excelencia, “resistiendo” la homogénea modernización. Es el caso de una no planificada intervención en los destinos del lugar: la emergencia, desde principios del siglo XX, de una comunidad artístico-literaria si no ajena, sí autónoma con respecto a las preocupaciones de la elite criolla, una “bohemia” local que conforma un verdadero *espacio histórico*. El nombre de Quinquela Martín resuena aún para cualquier porteño que imagine el *Riachuelo*. Pocos recuerdan, en cambio, que la operación *Caminito*, la calle que condensa el “Riachuelo”, se materializa en una fecha tardía: 1959.

Dos nociones serán importantes para este análisis: la de *forma*, organización objetiva de diversos elementos que se reconocen como parte de un todo, y la de *paisaje*, que indica una relación particular entre objetos naturales y artificiales, representada fragmentariamente pero comprendida como testimonio significativo de una totalidad que la excede.

Podría decirse que este estudio deriva de la *forma* al *paisaje*, de una manera de aprehensión del espacio a otra radicalmente distinta. Se inicia, clásicamente, repasando las maneras en que esa porción de territorio que hemos llamado, con remedo de objetividad geográfica, valle del Riachuelo —es el valle de inundación—, fue identificada como tal: cuando le fue otorgada, así, una *forma*. Forma en sentido laxo, ya que este espacio escasamente conocido cambiaba de apariencia física todo el tiempo, como cambian los pantanos y los ríos de llanura. Todavía *naturaleza*, aparecía nombrado, poseía una identidad.

El período principal en esta investigación se centra en las décadas en las que las posibilidades económicas y técnicas en el Plata permitieron la construcción de una fisonomía precisa, estable, la que hoy se reconoce en la cartografía a través de los trabajos de canalización. En la segunda parte del libro, así, se alude a *forma* como disposición inteligible de elementos disímiles, cuya estructura se lee principalmente en la figura ortogonal proyectada.

Pero el Riachuelo que recordamos no es sólo la doble línea convencional que limita en el plano la ciudad de Buenos Aires, reducción escalar de la huella “real”. Es una suma de espacios físicos conformados por diversos elementos. La palabra espacio es tan ambigua como forma, pero nos sirve aquí para aludir a la tercera dimensión de los objetos materiales que, diversamente ensamblados, en una atmósfera percibida, constituyen la referencia inmediata para la mimesis representacional que llamaremos *paisaje*. La tercera parte de este estudio identifica los elementos físicos que conforman el área —fábricas, puentes, redes de infraestructura— y los historiza en sus relaciones, en su devenir social, económico, técnico, también simbólico, en estrecha dependencia entre todos estos destinos. Es claro que la selección se orienta no sólo a la importancia de estos elementos para la construcción física del área, sino también a su lugar predominante en la percepción del Riachuelo como paisaje. En esta parte, *forma* no es considerada sólo estructura de relativa permanencia leída en planta, sino que se exponen síntesis parciales de ese *continuum* espacio-temporal que hemos llamado valle del Riachuelo. La última parte de este libro, en fin, se dedica a seguir históricamente las

307bc

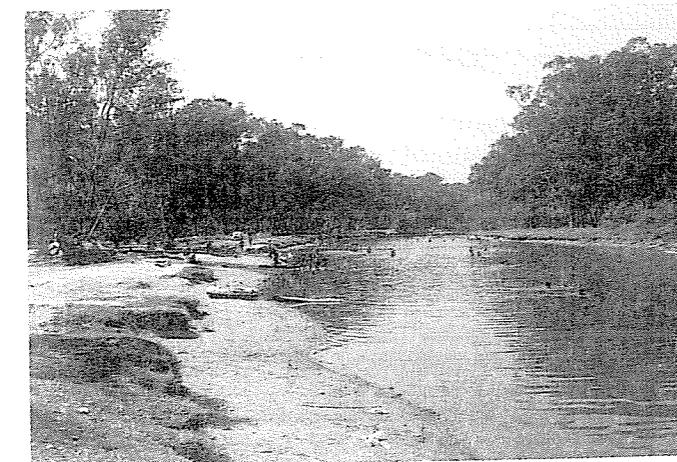
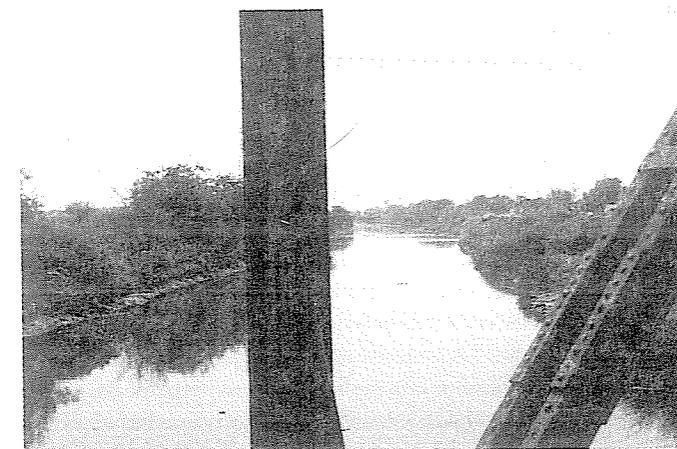
Imágenes de los diferentes sectores del Riachuelo.

a. Puente Uriburu (ex Puente Alsina), indica el límite entre los sectores II y III.

b. Arroyo Matanzas canalizado. Fotografía obtenida desde el puente del km 5.

c. Brazo no cegado del arroyo Matanzas, utilizado informalmente como balneario.

Las tres fotografías fueron tomadas en 1993.



descripciones intencionales —discursivas o plásticas— que convirtieron el Riachuelo, resumiéndolo en su boca, en un paisaje típico de Buenos Aires.

### Forma y paisaje

Las nociones de forma y paisaje presentan tantos matices que requieren definiciones más precisas. Las usamos cotidianamente para denotar muy diversos aspectos de la realidad, sin advertir que arrastran consigo ecos de viejas polémicas que nunca han sido saldadas.

¿A qué me refiero cuando digo *forma*? No a su raíz etimológica —*molde*—, ni a la versión filosófica clásica imbricada con ella. *Forma* es, para la filosofía, esencia conceptual que constituye e informa la materia, opuesta a los rasgos accidentales del objeto. En esta versión, la *forma* no se construye, por lo que su uso para describir un producto ingenieril o arquitectónico carecería de sentido. Aun así, no podemos desprendernos de las evocaciones filosóficas de la palabra aplicada en artes, técnicas y oficios. Por ejemplo, el hecho de que *forma* se encuentre en un similar campo semántico que *idea* crea una relación permanente en historia del arte para establecer qué es o no es forma en el sentido estético. En arquitectura, todavía hoy, idea y forma del objeto van de la mano en el proceso proyectual.

Wladislaw Tatarkiewicz ha indicado otras versiones del término: forma como lo que se da directamente a los sentidos, opuesta al *contenido*; forma como disposición de las partes —ligada a proporción, medida, orden, armonía—; forma como límite o contorno de un objeto.<sup>1</sup> La primera no es atinente a las representaciones no discursivas. En las dos últimas acepciones, relacionadas entre sí, forma está emparentada con figura, género, tipo, escultura.<sup>2</sup> A éstas nos referiremos cuando hablemos aquí de forma, aunque con algunas salvedades. La primera radica en que la interpretación moderna de forma —la de Adorno, por ejemplo, una de las más productivas del siglo XX—, introduce ciertas diferencias con la versión académica.<sup>3</sup> Adorno rechaza la interpretación de la forma concebida sólo como repetición y simetría, número y límite, aunque se apoya en su consecuencia: la unidad o ilusión de unidad. Tal aristotélica voluntad de conclusión o finitud posibilitó la construcción social de la obra de arte como totalidad autónoma, y así forma se convierte, en los dos últimos siglos, en antítesis de la vida empírica. No necesito recordar las viejas polémicas entre la *vida* y la *forma* que inspiraron tantas versiones del arte de vanguardias, lo que sigue constituyendo un recurrido clisé.

También en relación con este debate, para Adorno la forma artística no puede ser sino una determinación subjetiva: es el sujeto humano el que conforma materiales caóticos. ¿Cómo, entonces, aplicar la versión adorniana a las formas técnicas, determinadas por la eficacia, o a las formas “naturales”, o a los tipos populares de habitación, decantados durante siglos, o a áreas enteras de la “descualificada” metrópoli?

<sup>1</sup> Wladislaw Tatarkiewicz. *Historia de seis ideas. Arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética*. Madrid. Tecnos. 1992. p. 253 y ss.

<sup>2</sup> Cf. Erich Auerbach. *Figura*. Madrid. Minima Trotta. Madrid. p. 47.

<sup>3</sup> Cf. Theodor W. Adorno. *Teoría estética*. Madrid. Orbis-Hyspamérica. 1984.

En el campo de la arquitectura y sus derivados, la palabra forma se aplica tanto en sentido genérico (la forma visible, *morphe*) como en sentido intencional (la voluntad de conformar algo que se percibe como informe: el crecimiento infinito de la ciudad, o, para citar un ejemplo de este libro, los pantanos del Riachuelo). Pero además, la idea de forma fue utilizada de manera más específica, toda vez que asomaba una intención deliberada. Las vanguardias arquitectónicas se sustentaron también en el debate entre *la forma y la vida*: la interpretación de “la vida” la igualó con la tecnología, con el movimiento de la historia hacia la futura sociedad sin clases o con el saber popular. De tal manera que resulta frecuente identificar una distinción posterior, que designa como forma sólo una organización *deliberada* —espiritual— de elementos u objetos que resiste su inmersión en el proceso descualificado de la producción moderna.<sup>4</sup> Lo contrario, leído a veces como progreso, otras como cinismo, implica abandonarse al destino del mundo.

He utilizado esta versión en el capítulo II (1 parte), que trata sobre el puerto de Buenos Aires, oponiendo forma y serie; pero existen otras oposiciones corrientes en el mundo de la arquitectura y la ciudad que también se convocan: forma y tipo (tipo como esquema genérico no individual, o como huella histórica o popular), forma y convención (entendida como regla o norma), forma y modelo. En los tres casos remite siempre a la voluntad del sujeto o a su ausencia, para elevar la forma a producto espiritual de resistencia o denunciar la presunción humana de poner límites a la realidad. Tatarkiewicz identificó este concepto a través de unas notas de Witold Gombrowicz: “La discusión más importante, más drástica e incurable es la que nos inquieta a causa de dos tendencias fundamentales: una, que desea la forma, la figura y la definición; otra que se defiende contra la figura, rechazando la forma”. En esta versión, forma es ley obligatoria que guía y a la vez abrumba al hombre, y en ella resuena la convención, el número, el límite: lo contrario es la libertad, la individualidad, la contingencia. En el último capítulo de la III parte, dedicado a los proyectos de arquitectura en el área de la boca del Riachuelo, se trabajará con estas distinciones que afectaron el trabajo del arquitecto y del urbanista durante el siglo XX, remarcando que la versión local de la arquitectura resistió durante mucho tiempo el abandono de la forma clásica, identificada con un orden armónico, una geometría clara, una variedad controlada. Y en este punto es donde me interesa detenerme, ya que esta versión espiritual de la forma, “arquitectónica” en tanto constructiva y estructural, entra en colisión con un aspecto de la percepción humana de lo real que la palabra forma escasamente evocó: el *color*.

En las versiones de forma en la gran tradición clásica, el dibujo, y así el límite, era sustancial. La acepción divulgada en el *quattrocento*<sup>5</sup> se mantuvo durante la Ilustración, como puede advertirse en la aclaración kantiana del juicio de gusto puro, que determinará los derroteros del arte contemporáneo:

<sup>4</sup> Tal interpretación está en la base de la renovación historiográfica y estética en historia y teoría de la arquitectura y la ciudad llevada adelante por Massimo Cacciari, Manfredo Tafuri, Francesco Dal Co y otros (la conocida “escuela de Venecia”) en la década de 1970.

<sup>5</sup> Me refiero a las definiciones de los primeros tratados modernos sobre las “bellas artes”: en particular los tres tratados de León Battista Alberti.

Un juicio de gusto es un juicio puro sólo cuando ningún goce exclusivamente empírico forma parte de su causa determinante, lo que tiene lugar, sin embargo, cuando el encanto o la emoción forman parte del juicio por el que una cosa se juzga como bella [...] en la pintura, escultura y en todas las artes figurativas, en la arquitectura, en el diseño de jardines [...] lo esencial es el dibujo, con lo que toda afirmación del gusto no descansa en lo que deleita por su capacidad de estimular los sentidos, sino en aquello que deleita exclusivamente por su forma. Los colores que avivan el dibujo pertenecen al encanto [...] siempre es la forma la que dota de nobleza.<sup>6</sup>

La *Crítica del juicio* se publica en 1790. Pero la versión clásica de la forma, que Kant mantiene aunque en otro contexto, está ya erosionada en el mundo en que escribe. Apenas tres años separan la *Crítica del juicio* de la primera publicación de Goethe sobre la teoría de los colores, deliberadamente antinewtoniana: para Goethe, el color es un universo indivisible, un fenómeno primordial que nace de la inicial oposición de luz y tinieblas. Una idea orgánica de forma (no un esquema, no una convención, no la clasificación de partes o la disección de cuerpos muertos, sino una forma en transformación permanente) guía esta versión.<sup>7</sup> Goethe intentaba superar las consabidas divisiones entre espíritu y materia, hallar las claves de la reunión, restaurar la unidad entre el hombre y el universo, renovar la creación artística a partir de paralelos con la "vida". Sabemos del impacto que las publicaciones científicas de Goethe, con los comentarios de Rudolf Steiner, tuvieron en las vanguardias plásticas desde fines del siglo XIX. Pero me interesa remarcar aquí una relación que se convirtió en estable más allá del arte, y que Goethe expresa así: "el color es la forma según la cual, bajo su ley, la naturaleza se ofrece al sentido visual". La articulación entre color y naturaleza, color y vida empírica, aunque de larga duración, alcanza en estos años su formulación moderna. Y sabemos que éstos son los años en que florece el género *paisaje*, el género donde se juega, precisamente, la tensión entre la forma espiritual (dibujo, proporción, límite, número, composición) y el color entendido como expresión, creación, vida, naturaleza.

Tales distinciones afectaron el propio corazón de las "bellas artes". Las artes hermanas (arquitectura, escultura y pintura) se construyeron con idéntica base geométrica, instrumento que en los últimos siglos sufrió una transformación radical. Si la geometría euclídea, por abstracta que se presentase, adaptaba sus idealidades a la mensura de los objetos reales, en la modernidad la atención fue derivando desde los objetos mismos hacia sus variadas imágenes, elásticas y no rígidas, deformadas, mercuriales, que responden a diferentes puntos de vista. La rigidez de los objetos, en fin, fue transferida a las líneas de visión, al medio de transmisión (fácilmente imaginado como luz). La lenta transformación de siglos se condensó en la geometría proyectiva, de la que Poincaré, para contrastarla con la geometría métrica, afirmó que era el estudio de la luz reempla-

<sup>6</sup> E. Kant, *Crítica del juicio*, Madrid, Espasa Calpe (trad. M. García Morente), 1984. Resulta de especial interés para ampliar este tema el artículo de Rosario Assunto, "Acerca de la austeridad de la 'belleza' kantiana (belleza sin gracia)", incluido en *Naturaleza y razón en la estética del setecientos*, Madrid, Visor, 1989.

<sup>7</sup> J. W. Goethe, *Traité des Couleurs*, París, Triades, 1993.

zando el estudio de los sólidos: una geometría óptica y no háptica, subjetiva, donde la congruencia entre objetos depende del punto de vista.<sup>8</sup> Fácilmente puede reconducirse esto al contraste entre las acepciones corrientes de forma arquitectónica—la arquitectura posee, entre las artes, un aire arcaico, precisamente porque la pertenencia del edificio al mundo de objetos de uso no pudo desterrar la versión clásica de la geometría topográfica—y la noción de forma aplicada a las representaciones figurativas, especialmente a la pintura que en muchas tendencias, desde las primeras décadas del siglo XIX, abandonó la estructura geométrica en función de la elocuencia del color. Si el concepto de forma fue estructurado en paralelo con la actividad del arquitecto, el de paisaje se asoció con la representación pictórica. El tipo de paisaje más difundido en el siglo XIX, el que sirvió de base para armar, por ejemplo, los primeros pasos del urbanismo anglosajón, es el paisaje pintoresco: y *picturesque* viene, obviamente, de pintura. Y en muchos sentidos que precisaremos, el paisaje del Riachuelo se consolidó como *paisaje pintoresco* en una ciudad que nada podía ofrecer en esta clave.

Las polémicas que veremos alrededor de la representación del Riachuelo están íntimamente vinculadas con las versiones que oponen color—naturaleza, expresión popular, ausencia de convenciones educadas, variedad—con forma intelectual, esencial. En las derivaciones locales, esta antítesis fue esgrimida claramente por los primeros defensores de las vanguardias, que muchas veces la colocaron en conexión con parámetros sociales de distinción. Para Alberto Prebisch, crítico de arte e introductor en la Argentina del "Movimiento Moderno" arquitectónico, la forma entendida como una armonía no ostensible para legos se oponía al chabacano *color* inmigrante, directamente fruíble. El objetivo predilecto de sus críticas martinfierristas fue Quinquela Martín, el huérfano pobre que pintó el Riachuelo.

Además de los avatares de lo pintoresco, otro carácter puede definir las perspectivas del paisaje decimonónico. Se trata de un carácter más ilustre, que cubre las intenciones de lo que sea "arte" hasta hoy: el *sublime*, que halló en la representación de la naturaleza su cenit. Las alteraciones modernas del criterio clásico de *sublime* (en la preceptiva retórica aún asociado a lo bello) testimonian otro camino de "disolución de la forma": Edmund Burke lo describe a mediados del siglo XVIII. Ya es lo dimensionalmente inabarcable, la monotonía repetitiva, el silencio universal, lo terrífico, lo que destruye las certezas, la apreciación del orden, de los objetos, del bloque espacio-temporal que nos permite habitar cotidianamente.<sup>9</sup> Para nuestro objetivo de investigación, baste remarcar que no sólo los violentos fenómenos naturales—la tormenta, el mar embravecido, el desierto infinito—fueron identificados como episodios sublimes, sino también las grandes obras de ingeniería (los enormes diques, los negros transbordadores, los infernales túneles). Las áreas de la industria fueron observadas, tempranamente, como objetos pasibles de representación sublime, cargados de acentos ominosos. Queda claro que para la arquitectura lo sublime romántico no podía ser un objetivo; y la ingeniería lo produjo sin querer, en función de la eficacia, ignorando las consecuencias psicológi-

<sup>8</sup> Para una discusión de este punto, cf. Robin Evans, *The projective Cast. Architecture and its three geometries*, Londres, MIT Press, 1995.

<sup>9</sup> Edmund Burke, *A philosophical enquiry into the Origin of our ideas of the Sublime and Beautiful* (1757), Nueva York, Oxford University Press, 1990.

cas que Burke había precisado. Las artes constructivas se mantuvieron apegadas a la armonía, o incursionaron en una versión clásica de lo sublime sólo en ocasiones circunscriptas, monumentales (lo sublime sereno, extensivo, matemático, según las definiciones de Kant). No se puede vivir en un ámbito sublime: sólo se lo puede representar para que oficie de modo catártico, con la seguridad de que lo que leemos o vemos en un cuadro no nos destruirá. Arquitectos, ingenieros, urbanistas, no podían duplicar la oscura seducción del violento matadero, de las chimeneas humeantes o del caos de moles negras, viejas barcas y casitas de chapa. Escritores y pintores sí podían representarla.

Hemos recorrido esquemáticamente algunos puntos clave en la historia moderna de la noción de forma, poniendo de relieve la acepción clásica que aún permanece en arquitectura (límite, orden, proporción, *idea*), y su tensión con las versiones que comúnmente asociamos con el repertorio romántico, pero que corresponden a una sensibilidad ya establecida a fines del siglo XVIII, que profundizó en lo orgánico, la expresión, el *pathos*, la luz, el color. La pintura —que durante siglos había experimentado con esta retórica crítica— fue maestra de esta sensibilidad.

Describí brevemente el sentido y los límites de las nociones de lo pintoresco y lo sublime: ambas nociones exceden con creces el mundo artístico, y forman parte de un amplio “juicio de la sensibilidad” que el siglo XVIII ancló sabiamente en la psicología. Sobre sus variaciones se edificaron los paisajes modernos, y aunque se mantuvo la graciosa serenidad del paisaje clásico para denotar lo bello, esta categoría ya no tendría un lugar privilegiado. Nuestra noción actual de paisaje, si bien debilitada, acartonada y reducida, se deriva de la revolución moderna del gusto que atañe a tan variadas esferas de la vida. Y aunque *paisaje* remite a un género ya identificable en el Renacimiento, el lugar ocupado por esta noción en la vuelta del siglo XVIII al XIX, al condensar en un delicado equilibrio sensibilidad y saber, sentimiento y razón, excedió con creces el terreno del arte y se instaló en la redefinición o la construcción de muchas ciencias, y en el acervo del sentido común. Cuando realizamos un viaje turístico en busca de paisajes típicos, aún creemos reunir en la experiencia placer y conocimiento.

¿Qué decimos hoy, entonces, cuando decimos *paisaje*? Es una noción resistente a las definiciones: pero en esta ambigüedad radica su riqueza y su modernidad. Coexisten dos acepciones que se repiten en diccionarios de diversas lenguas: paisaje es fragmento de un territorio, y es también su representación visual. En la primera acepción, utilizada por la geografía, el hombre se comporta como actor, transformando el ambiente vivido: en la segunda, como espectador que observa y comprende el sentido de sus propias acciones. En cada definición permanece, en sordina, la otra: la primera no puede desligarse de la apreciación perceptiva, eminentemente visual: la segunda —imagen, *representación*— no existe en ausencia de un referente real, y de un trabajo simbólico realizado socialmente (con mayor precisión: públicamente).<sup>10</sup> En la noción de paisaje continúan reuniéndose, conscientemente o no, contradicciones que no se resuelven: lo que es y lo que sustituye la presencia, lo que se conoce y lo que se siente,

<sup>10</sup> Cf. Eugenio Turri. *Il paesaggio come teatro. Dal territorio vissuto al territorio rappresentato*, Venecia, Marsilio, 1998.

lo que adquirimos mediante la cultura y lo que se nos aparece como belleza inmediata, natural, compartida secularmente: las flores de los cerezos, la puesta del sol.

Precisemos otros aspectos de lo que evoca, hoy, la palabra paisaje, que serán de importancia en este estudio. Inicialmente remitía al consuelo de la naturaleza, a una armonía social perdida, o a la patria chica, el *paese*, al *pays*, como lo indica su raíz. Hoy, los significados se han extendido para abarcar no sólo ámbitos plenamente urbanos, sino también los sitios de la industria que, en el siglo XIX, parecían constituir la antítesis de lo natural. Y no necesariamente como paisajes terribles, sino también amables: pintorescos. Si recordamos que Friedrich Engels contrastaba el puerto de Londres en 1845, su colorida parafernalia de velas, agua, multitudes de diversos orígenes, con el mismo puerto en la década de 1890, el de los grandes buques de hierro, el de las máquinas a vapor y del sucio carbón, notaremos cómo la naturaleza no es sólo el verde, sino también el tiempo que, al pasar, nos lleva a observar el pasado, presente en configuraciones materiales relativamente estables, a través del velo de la nostalgia.<sup>11</sup> Lo que en un momento fue novedad tecnológica se naturaliza y pasa a integrarse con la vegetación, el agua, el cielo: si para Engels aquel puerto de 1845 conformaba un paisaje digno de ser pintado por un maestro holandés, es porque en él resuena el mito de la infancia. Debe limarse la novedad para que pueda realizarse esta conjunción.

Así, para convertir un ensamble de objetos naturales y artificiales en *paisaje*, es necesario un trabajo social de cierta duración temporal. Aunque potencialmente un grupo de casas, un farol en esquina, un cielo y una calle, pueden ser observados como paisaje, tal conjunto no posee por sí mismo *valor*: debe existir un acuerdo en la misma comunidad cultural acerca de los significados que transmite. Es la recepción de esa diversidad sensible, y la imaginación que produce representaciones que corresponden a ideas sin reducirse a ellas, la que configura paisajes. La historia produce los paisajes, y la memoria (que cristaliza el pasado en sentido común) abona su permanencia. También los paisajes, por larga que sea su presencia material en su relación con el imaginario social, poseen una vida (múltiples comienzos, transformaciones de sentido, exángeles sobrevidas, resurgimientos, desaparición). La noción de paisaje es contingente: pero nos seduce pensar que en ella permanece el misterio de la “belleza natural”.

Hasta aquí, he seguido nociones de forma y paisaje derivadas principalmente de las teorías estéticas y de las artes visuales. No sólo por mi formación arquitectónica me he basado en ellas: fue en la historia del arte donde de manera más temprana y lúcida se establecieron relaciones entre la obra de arte autónoma, la obra técnica y los imaginarios sociales comprendidos históricamente, cuestión central en el estudio de paisajes. Roger Chartier, una de las referencias más conspicuas de la historia cultural reciente, rinde homenaje a Erwin Panofsky, destacando la mayor versatilidad de su concepto de *habit-forming forces* en el estudio de “las formas de pensar y sentir” de una época, con respecto a las más frecuentadas nociones de cuño francés como la de *outillage mental*, que remite a una especie de caja de herramientas inerte. En ambos casos se atiende a los aspectos materiales de ideas y representaciones, pero Panofsky hace hincapié en los procesos de educación —la escuela, las sociedades barriales, los clubes deportivos,

<sup>11</sup> Friedrich Engels. *La situación de la clase obrera en Inglaterra* (edición de 1892). Buenos Aires, 1965.

los periódicos— de manera tal que “una época” no resulta unitaria sino cruce eventual de percepciones divergentes, de distintos grupos y sectores sociales ocasionalmente enfrentados, de diversas formaciones profesionales, trabajos y actividades.<sup>12</sup> Chartier no cita a Ernst Gombrich, otro destacado erudito de la escuela de Warburg; pero quisiera destacar aquí el interés de sus estudios por el horizonte técnico que plantea, el que permite unas figuraciones o construcciones, y no otras. La historia de la técnica, que en este texto es fundamental, puede ensamblarse con la historia cultural, y la historia del arte puede evadir en esta perspectiva los acentos idealistas que la han acompañado en los siglos —XIX y XX, sin que el arte pierda, sin embargo, su valor específico entre las actividades humanas—.

Un problema característico en la articulación histórica de objetos que han definido su estatus en disciplinas distintas, como es el caso de los “paisajes”, lo constituye su relevante permanencia como tópicos, a despecho del constante cambio de sus referentes reales. En este punto emerge su cualidad estética, que los coloca en relación con otros objetos humanos fabricados. La formulación más conocida de la pregunta sobre la sobresaliente permanencia de la obra de arte proviene de Marx, quien señaló que el problema del “arte griego”, del cual era devoto, no consistía en comprender las condiciones de su producción, sino en explicarse por qué continuaba hablando a hombres de siglos posteriores, cuando ya los dioses habían muerto. Respondió a este enigma proponiendo que el arte griego, imposible de recuperar, evocaba la “infancia sana” de la humanidad: los griegos eran niños encantadores. Claro que a diferencia del momento en que Marx se hizo esta pregunta —que motivó tan bella como controvertida respuesta— poseemos hoy muchos estudios que relatan las maneras históricas en que cada personaje y obra del canon emerge, desaparece, o vuelve a presentarse con otros valores a lo largo del tiempo; pero la evocación de la infancia, de una pérdida conformidad con el mundo, resuena aún en la apreciación de los paisajes “naturales”. Probablemente la explicación más contundente de la permanencia desigual del arte con respecto a otras obras y acontecimientos humanos, contrastando historia y literatura, haya sido la de Galvano de la Volpe: “La historia romana de Mommsen se difunde y agota en otras infinitas obras históricas, de modo que no es su autonomía o existencia particular la consistencia suya ni el desarrollo, el nacimiento mismo de la verdad de los conocimientos adquiridos en ella [...] una obra artística, poética, no se difunde en este sentido en otras obras, sino que ‘dura’ por sí misma [...] por su peculiar estructura semántica”.<sup>13</sup> Subrayé el final: es la estructura semántica de un paisaje, no necesariamente construido pero sí creado por la mirada humana, la que permite su estabilidad, a veces de siglos. La puesta del sol y el cielo estrellado duran mucho más, como marco indispensable de paisajes sublimes, que la ciudad de Mar del Plata, que cambió brutalmente su configuración física en los años del Estado de bienestar. Pero aun así, la imagen mítica de la ciudad balnearia perdura para tantos turistas que se someten a indecibles sufrimientos para alcanzar el mar, la arena y el sol, significando paz y felicidad.

La condición de persistencia en tiempos largos de las imágenes, retóricas o plásticas, significativas en general (no atadas a la eficacia inmediata), resulta difícil de ana-

lizar con los protocolos de la historia, que atiende a la sucesión cronológica como medida básica del orden discursivo, eventualmente reemplazada con la vaga aspiración científico-sistémica estructurada por la historia económica o social (¿qué percepción del “campo argentino” puede ser deducida de los testamentos o de los censos?). La cuestión no radica en eliminar la sucesión cronológica o las indicaciones estructurales, sino en cambiar el punto de vista para centrarse en estos productos de la sensibilidad que son los paisajes: algunos trabajos tempranos de estudios culturales, *The Country and the City* de Raymond Williams, o *The Machine in the Garden* de Leo Marx, podrían tomarse como modelos si no fuera porque su objeto *paisaje* está instalado exclusivamente en el ámbito literario, que permite otro tipo de inferencias y relaciones con la historia, construida tradicionalmente a partir de documentos escritos —y porque la idea marxista de estructura en que se apoyan disuelve, también, la particularidad—. <sup>14</sup> Para este texto, que tanta importancia otorga a las determinaciones naturales, a los objetos técnicos, a los proyectos y construcciones arquitectónico-urbanísticas, a las representaciones visivas, resultan más cercanos como referencia algunos estudios recientes que indagan, desde la historia cultural de la disciplina geográfica, la noción de paisaje. <sup>15</sup>

El caso de la geografía es clave, y no sólo porque ella, en sus diversas ramas, pretende a la par de la planificación el monopolio de la explicación de un territorio o ambiente determinados. La geografía tradicional, cuyos textos remiten a Ptolomeo, era considerada hasta el siglo XVIII una “ayudante de la historia”, inscripta en el campo de las humanidades. Cambió o combinó estos objetivos por un definido perfil científico a fines del siglo XVIII, pero aunque se valió de nuevas ciencias y creó otras —la climatología humboldtiana es uno de los ejemplos salientes— nunca perdió su anclaje en las ciencias humanas y sus vinculaciones con el arte. Alexander von Humboldt otorgaba tanta importancia a sus novedosos gráficos de isobaras como a las representaciones paisajísticas de los pintores topógrafos que contrataba para transmitir el sentido complejo del lugar *ante los ojos*: sabía, como Goethe, que no sólo los esquemas científicos, sino también el lenguaje escrito, constituían medios excesivamente abstractos para representar la particularidad de los objetos concretos presentados en relaciones concretas.

No extrañan estos cruces entre geografía y artes visuales si recordamos que las técnicas de representación cartográfica eran similares: la geometría descriptiva constituye —aún hoy, con el desarrollo del ordenador— un lenguaje básico tan difundido como la palabra. Pero en los dos últimos siglos se operó una distinción que remite a la oposición esbozada entre forma y paisaje.

En la geografía, en la ingeniería y la planificación —que intentaron constituirse como saberes científico-técnicos— el mapa rige como forma objetiva, en relación con las ya comentadas transformaciones de la geometría. A principios del siglo XIX aparece esbozada en la legislación napoleónica la división a la que hoy estamos acostumbrados: la

<sup>14</sup> Cf. Raymond Williams. *The country and the city*. Londres. Palladin, 1973 (traducido recientemente al castellano), y Leo Marx. *La máquina en el jardín. Tecnología y vida campestre* (1964). México, 1974.

<sup>15</sup> Cf. Cosgrove y Daniels (eds.). *The iconography of landscape: essays on symbolic representation, design and use of past environments*. Cambridge, 1988, y Daniel Cosgrove. *Social formation and symbolic landscape*. Londres. Crom Helm, 1984. En la Argentina, se asiste en la década de 1990 a la emergencia de este tipo de estudios, desarrollados especialmente en el Instituto de Geografía de la FFYL-UBA por investigadores como Silvina Quintero, Marcelo Escolar, etcétera.

<sup>12</sup> Roger Chartier. *El mundo como representación*. Barcelona. Gedisa, 1992.

<sup>13</sup> Galvano Della Volpe. *Crítica del gusto*. Barcelona. Seix Barral, 1966, p. 175.

proyección ortográfica, con medidas y colores convencionales, sin sombras moduladas, sin anécdotas, “científica”, se opone a la vista paisajística, desterrada al plano de la sensibilidad subjetiva (visual); la derivación de otras sensaciones (olor, sonidos, tacto) desaparece en esta oposición. La ciencia guardó, como la arquitectura, lo más antiguo: la geometría. Pero en geografía se mantuvo paralelamente la idea de paisaje, cuyas características rigen aún hoy la configuración de las “regiones naturales”. Es que ella nunca perdió su relación con la historia y las llamadas, en general, “ciencias humanas”.

La voluntad de articular ciencia y arte, sensibilidad y objetividad, permanece en otros padres de la geografía moderna más allá de la voluntad de Humboldt, como es el caso de Vidal de la Blache. Su “Cuadro de la geografía de Francia” habla del país como de una persona, desarrollando la imagen que divulgara Michelet. Imbrica en este “cuadro” tierra y sociedad, patria y arquitectura, ciencias naturales, cartografía, historia. Traza, así, una *biografía*, con todo lo que esto implica de analogía con la vida humana —palabras que aquí serán utilizadas por su prolongada significación histórica, en ausencia de otras mejores, como *carácter, fisionomía, vocación*, no pueden menos que recordar estos paralelos humanizantes para hablar del paisaje de la *patria*—. ¿Nos extraña acaso que estas semejanzas renacentistas continúen resonando, toda vez que se persigue el objetivo de reconciliación del mundo humano? Esfuerzos como el de Vidal testimonian la voluntad de salir de las fronteras disciplinares para describir e interpretar el suelo de la vida humana —y también la nostalgia mítica de una armonía perdida que todavía resuena en proyectos y versiones ideológicas del *habitar*—.

### Forma, paisaje y política

No he tratado, en estas precisiones conceptuales, un aspecto que en el texto será clave: la *política* como factor decisivo en la construcción de formas urbanas: aun el paisaje, con sus evocaciones naturales, fue construido siempre desde la ciudad. Sabemos que el Riachuelo es ante todo límite político de Buenos Aires. El nombre dado al pequeño río se amplía arbitrariamente, en consonancia con las decisiones políticas sobre el territorio urbano. Cuando la ciudad era más pequeña, sólo se nombraba como tal el tramo que va desde el paso de Gálvez (aproximadamente el actual Puente Pueyrredón) y la desembocadura: es decir, el tramo que lindaba con “la ciudad”. Si el Riachuelo tiene historia, como dije, y así una “personalidad” en el sentido de Vidal, es porque fue escena de acontecimientos políticos clave: algunos fundantes sin pretender serlo, como el primer asentamiento en el área, otros político-militares (el cruce de las columnas inglesas que luego serán derrotadas). También fue escena de procesos atinentes a la economía básica de la ciudad (pequeño puerto de abrigo, oscuras áreas de contrabando, establecimiento de las actividades esenciales para el desarrollo de Buenos Aires, como los *saladeros*), otro de los factores que determina su importancia política. Que este río tenga una historia escrita —material básico de una forma, de un paisaje— no puede desligarse de estos acontecimientos, como intentaré probar en la primera parte.

Cuando decimos *política*, estamos hablando de un registro más amplio, y al mismo tiempo más cotidiano, que el habitualmente utilizado: hablamos de negocios privados

que se debaten en público, y que así poseen consecuencias políticas determinantes para la ciudad, en ocasiones para el país. En esta versión, el reconocimiento del “Riachuelo” como forma particular y paisaje típico aparece estrechamente relacionado con la política de la ciudad. *Forma*, en esta perspectiva, es tanto construcción jurídica como construcción física del territorio, íntimamente ligadas, ya que establecen la posibilidad de la emergencia de un *espacio público*.

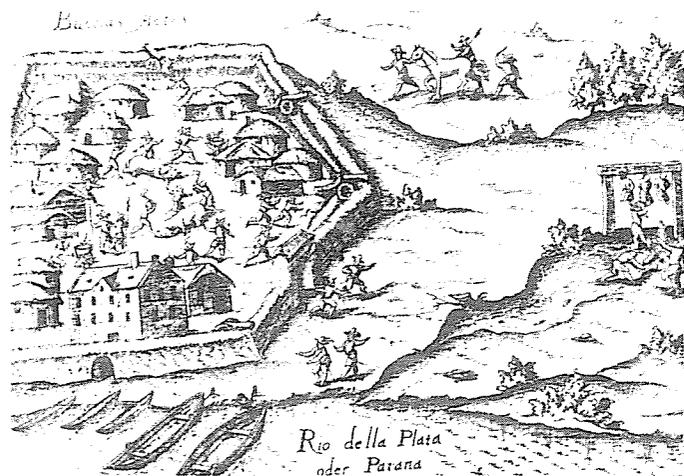
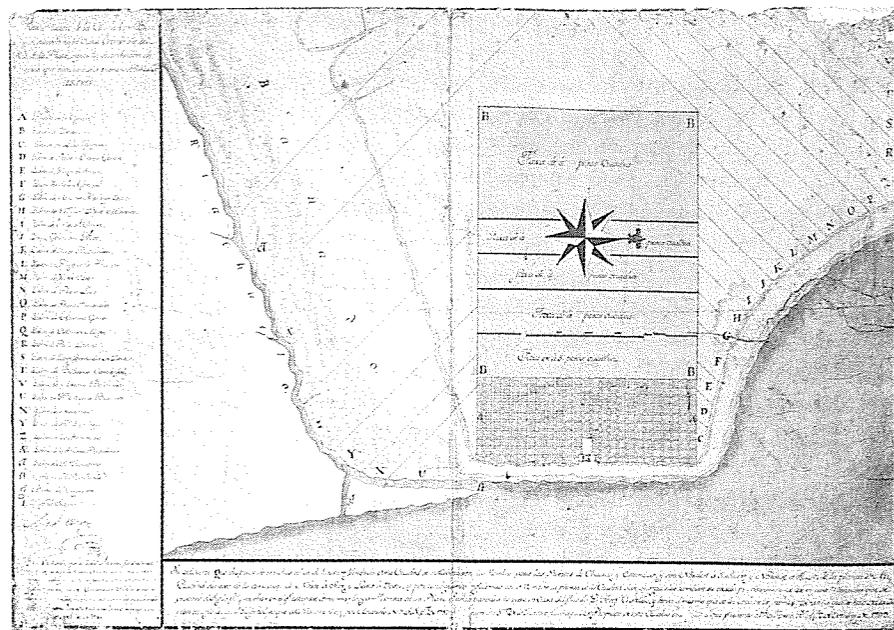
En este punto nos atenemos a la versión de Hannah Arendt: estudiamos los productos del trabajo en relación con las acciones humanas.<sup>16</sup> Arendt diferencia los productos de la labor (la actividad relacionada con el proceso biológico del cuerpo, con la “vida”) de los del trabajo, artificiales, que no cumplen el ciclo vital de la especie, cuya condición es la “mundanidad”. La acción, tercera esfera de los asuntos humanos, es la única actividad que se da “sin la mediación de cosas o materia”, y corresponde a la condición de pluralidad, la emergencia de lo nuevo y libre: corresponden a la esfera pública, al espacio de la política. Sin las formas estables y artificiales de la arquitectura (considerada en sentido amplio) no existe ciudad, y no existe, consecuentemente, política.

La *forma*, para Arendt, es la forma de los objetos derivados del trabajo, y apunta a la estabilidad y la solidez del mundo que contrabalancea la condición efímera y mortal del hombre. Arquitecto y legislador pertenecen, como en Aristóteles, a la misma condición de fabricantes de este espacio que da lugar al discurso y a la acción. Una sutil línea diferencia, siempre en el plano del trabajo, las formas técnicas de las formas del arte, ambas productos reificados del pensamiento: la “inutilidad” inmediata de las segundas, su no equivalencia, su arbitrariedad. Por esto, son para Arendt las más duraderas y las más *mundanas* de las obras del hombre.

Claro que, en esta distinción, Arendt se refiere al mundo griego para contrastarlo con el mundo actual, en el que el proceso idealmente infinito, la equivalencia del valor de cambio, lo efímero, la vida orgánica, constituyen las claves. Pero a Arendt no le interesa advertir la articulación de aquella noción de forma ligada con los valores del trabajo, abordada como frágil pero eficaz remedio ante la muerte y la evanescencia —vinculación objetiva entre generaciones, voces escuchadas en cosas inertes, armonía perseguida a través de la analogía— y las consideraciones actuales de lo que continuamos llamando forma. En términos del *habitar*, la palabra paisaje define más precisamente la destrucción de aquella voluntad de permanencia objetiva, en función del ciclo natural, o del efímero intercambio, o del yo trascendente. Pero el paisaje era todavía una *forma* en el siglo XIX y principios del XX: hoy evoca naturaleza pura, viaje turístico en el documental de cable o telenovela de la tarde con explosión de sentimientos. La forma tampoco resistió en la tecnología, atada ya no al uso sino al proceso del capital.

Cuando enunciamos que iríamos de la forma al paisaje, establecimos un recorrido histórico para estos conceptos, que se particularizará en el texto. Por esto, iniciamos cuando el Riachuelo es nombrado como tal, y nos detenemos a fines de 1950, cuando el clisé “Riachuelo”, identificado ampliamente en la década de 1930, reconoce un último momento de productividad estética, para transformarse más tarde en caricatura de sí mismo, sin relación activa con *lo nuevo* en la ciudad.

<sup>16</sup> Hannah Arendt. *La condición humana*. Barcelona, Paidós, 1993.



a. Manuel Ozores, "Demostración de la Ciudad de Buenos Aires, situada en la costa Occidental del Río de la Plata, según la distribución de tierras que hicieron sus pobladores...", 1608. Archivo Gráfico de la Nación. Puede notarse el curso antiguo del Riachuelo; la boca del Traginista, indicada con la letra g, que orienta el curso luego rectificad; el borde de las barrancas que limitan el valle de inundación. Las mercedes de tierra sobre el río son normales a él, y giradas con respecto a la cuadrícula, en función de obtener para todos los terrenos la llegada al agua.

b. Ilustración de la Crónica de Ulrico Schimdl, de la tercera edición de 1599, reproducida en Horacio A. Difrieri, *Atlas de Buenos Aires*, t. 1. Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, 1981. El grabado recrea libremente el relato de Schimdl. El asentamiento de la "primera Buenos Aires" se habría ubicado según éste en la orilla del Riachuelo, a los pies de la barranca.

## Capítulo II

## Historias del Riachuelo

### Descripciones literarias y plásticas

Acostumbrados a la publicidad que el Riachuelo posee hoy como uno de los lugares que identifican a Buenos Aires, suponemos que el interés por el sitio se remonta a los orígenes de la ciudad. Y ciertamente esto sucede para el breve tramo de la desembocadura, si consideramos que se trataba del único puerto de abrigo de una difícil costa. Pero tal interés no lleva a cimentar una imagen literaria o plástica del lugar con características estéticas relativamente estables; tampoco una historiografía específica. Esto se debe a diversos factores: porque apenas existían establecimientos humanos hasta el siglo XVIII; porque sin trabajos técnicos de relieve el pequeño río constituía un lugar siempre cambiante (el perfil actual de la costa es notablemente distinto al de mediados del siglo XVIII); porque más allá de ciertos puntos de importancia, el área era escasamente conocida. Pero también porque la tradición colonial en el Plata es notablemente pobre en representaciones densas: y con ello me refiero tanto a las representaciones técnicas —cartográficas o proyectuales— como a las representaciones plásticas y literarias en sentido amplio. El ámbito del Río de la Plata contrasta con otros lugares de América que concitaban, sin duda, mayor interés europeo; el Riachuelo no es una excepción. Hasta mediados del siglo XVIII, los documentos escritos raramente exceden el género vacío de testimonios jurídicos y comerciales o las tópicas menciones de los escasos viajeros; los planos se apoyan en convenciones que la ciencia ya ha descartado.

La importancia económica y, como consecuencia, la visibilidad social del Riachuelo se alteran en las épocas de la fundación del Virreinato del Río de la Plata. La nueva perspectiva responde a razones locales, eminentemente económicas y políticas, pero también a cambios técnicos y de sensibilidad de larga duración. A principios del ochocientos puede reconocerse una cartografía que integra el Riachuelo a la ciudad sin vacíos hipotéticos, así como cierto interés por la historia de este puerto "natural" que antes apenas había sido considerada. La historia del Riachuelo está puntuada en estos años por secas descripciones funcionales y acontecimientos de diverso calibre: las características del agua, el cambio de dirección del afluente del Plata en "una noche" de diluvio, las invasiones inglesas. Es una historia de inflexión claramente económica: durante el siglo XIX, resulta habitual registrarla en función de recoger antecedentes

para los problemas que planteaba la construcción de un “verdadero puerto” para Buenos Aires. También con inflexiones económicas o funcionales aparece el Riachuelo mencionado en los textos de los viajeros ingleses que, con el tiempo, formarán el *corpus* que alimenta las historias de la ciudad y sus alrededores. Las menciones son escasas y nulo el interés por representarlo plásticamente, hasta aproximadamente la cuarta década del siglo. La relativa prosperidad del puerto, y el “sorpresivo” asentamiento de trabajadores inmigrantes en las orillas inundables que hoy llamamos La Boca, convocó hacia 1840 la atención de viajeros y porteños. Es entonces cuando surgen las primeras descripciones visuales y literarias del Riachuelo como escena pasajística.

Pero sólo desde los últimos años del siglo XIX puede hablarse, en sentido estricto, de una historiografía sobre el Riachuelo, alejada de los inmediatos requerimientos operativos de las reseñas anteriores de su pasado —aunque inspirada, en estos años, por la polémica del puerto de Buenos Aires—. La emergencia de esta historiografía local, que presta especial atención al ambiente geográfico como determinante, tiene consecuencias que exceden el ámbito de la disciplina histórica. Es central para comprender el éxito del Riachuelo, ya integrado a la ciudad, como *lugar común* urbano, ya que enlaza el pequeño puerto natural, los valores estéticos *pintorescos* ya entonces identificados —el color de la actividad portuaria, la inmigración, la persistente “naturaleza”— y los “orígenes” de Buenos Aires, ciudad rectora de la Argentina. Por esto, he elegido detallar los relatos históricos sobre el Riachuelo no como un “estado de la cuestión” académico, sino como otra representación más, en estrecha relación con las descripciones literarias y plásticas, con el imaginario urbano: tal elección no me eximirá de convocar acontecimientos que determinan el pasado y el presente del sitio, condensados en formas físicas diversas.

### La imagen de los acontecimientos

En los primeros dos siglos después del primer establecimiento de Buenos Aires, el Riachuelo aparece nombrado sólo en función de acontecimientos fundantes. El primero es el desembarco de Mendoza, en un lugar cercano al que se denomina *río de Buenos Ayres*, cuyo nombre se transfiere luego a la ciudad. Mencionado también como *Riachuelo de los navíos*, su importancia en los documentos jurídicos se debe a la función portuaria de la desembocadura. Aparece además como accidente físico destacado, para indicar límites de propiedades en la pampa llana.

Un segundo acontecimiento, tan impreciso como el primero, nombra su curso superior como *Matanzas*: el sangriento choque de las fuerzas enviadas río arriba por Garay con las tribus asentadas a su vera.

Ningún otro acontecimiento relevante se registra hasta las épocas en que cambia el estatuto jurídico de la ciudad, por la instauración del Virreinato del Río de la Plata, lo que redundaba en la ampliación del comercio, requiriendo de las autoridades españolas un control más firme del contrabando. Comienza a ser visible una transformación que había transcurrido de manera silenciosa en los siglos anteriores: la apertura de la nueva boca del Riachuelo. Este acontecimiento geológico indica una nueva historia.

Aun en su parquedad, los documentos disponibles —escritos y cartográficos— arrojan

una imagen del territorio del valle. Detengámonos en los documentos escritos, atendiendo a las características de género. Ellos pueden clasificarse en dos tipologías dominantes: relatos de viajeros y cronistas de las expediciones, y documentos jurídicos.

En comparación con la documentación sobre las Indias en general, nos encontramos ante un universo chato y pobre. No es sólo que, como suele decirse, los conquistadores y sus sucesores no pudieran ver aquello que les resultaba extraño. Colón se basaba en convenciones retóricas y en analogías nominales al observar el paraíso del Caribe, pero el entusiasmo de sus escritos trascendía sus propias limitaciones mentales. ¿Es que había aquí, en Buenos Aires, algo que ver? ¿qué interés podía tener esta tierra inculta, sin oro o plata, sin la exuberante vegetación o el mar azul de otras regiones que reemplazaban la falta de “cultura” con belleza natural?

Todo indica que Buenos Aires fue, en efecto, un lugar de paso, una base de operaciones para alcanzar objetivos permanentes en el interior continental —ni siquiera, entonces, un proyecto de ciudad—. ¿Qué interés en describir una base de operaciones? Garay funda una ciudad, pero ésta carece de la importancia que adquirirá en la segunda mitad del siglo XVIII.<sup>17</sup>

Estos documentos tartamudos son los únicos que en sentido lato *representan* el territorio que nos ocupa —ya que no poseemos indicios de cómo pudieron haberlo mirado los indígenas—. La palabra escrita constituye la primera representación del territorio, mientras la imagen sensible —“ante los ojos”— adviene posteriormente. Así, la abstracción está anclada en un momento anterior a la irrupción de las técnicas y de la razón ilustrada: la abstracción de la realidad física proviene de los modos burocráticos de la Corona.

En estos documentos, se menciona el Riachuelo en función de indicar, a través de algún accidente geográfico, el sitio del asentamiento de Mendoza y la razón del nombre de la ciudad. Así alude a él Fernández de Oviedo y Valdes (“Buenos Ayres, [...] a par de un río pequeño que entra en el río grande”)<sup>18</sup> y Juan de Rivadaneira, que indica el *río de Buenos Ayres* en un plano temprano.<sup>19</sup> El Riachuelo aparece en estos primeros testimonios como un accidente ubicable en la costa “rasa, llana, desabrigada” que ya había explorado Caboto. La pequeña rada, no el amplio Plata, permitía el anclaje seguro de las naves. Ella otorgó el nombre a la ciudad por derivación del nombre del puerto o de la plaza fuerte.

El texto que con más frecuencia se cita y que con más detalles abunda sobre las características del área del Riachuelo, en la época de la conquista, es el de Ulrico Schmidl. La crónica de Schmidl está acompañada por grabados que se reproducen una y otra vez para recordar aquella informal Buenos Aires. Se trata, sin embargo, de graba-

<sup>17</sup> Cf. H. A. Difrieri, *Buenos Aires. Geohistoria de una metrópoli*. Buenos Aires, 1982, p. 64 y ss. Mendoza no estaba autorizado a fundar una ciudad, ni siquiera un puerto marítimo: “Os prometemos de vos hacer merced, como por la presente os la hacemos, de diez mil vasallos en la dicha gobernación, con que no sea en puerto de mar ni cabeza de provincia”. Mendoza estaba impedido de ejercer actividad fundacional por razones de seguridad del Estado español.

<sup>18</sup> Gonzalo Fernández de Oviedo y Valdes, *Historia general y natural de Indias*. Madrid, Real Academia de la Historia, 1852, t. II, p. 191.

<sup>19</sup> “Relación de Juan de Rivadaneira, comisario y custodio del Tucumán y Río de la Plata de la orden de San Francisco, elevada al Consejo real de las Indias”. s/f, ca. 1581, en *Documentos históricos y geográficos relativos a la conquista y colonización rioplatenses*, Buenos Aires, 1941, t. I, p. 75, doc. N° 12.

dos de edición tardía, no realizados por Schmidl y plagados de fantasías. Schmidl parece ubicar el primitivo asentamiento de "Buenos Aires" en la terraza de inundación, al pie de la barranca de parque Lezama: así se interpretaron los testimonios citados en el informe de Ruiz Galán que describen cómo "el agua se llevó" o "la creciente se llevó" las precarias casas construidas.<sup>20</sup>

Además de la mención del Riachuelo en tanto accidente reconocible para la ubicación del primer caserío, las descripciones se dirigen a sus características en tanto puerto natural. En el informe citado, los testigos coinciden en que se trataba de un puerto limpio —lo que no significa de aguas claras sino de anclaje seguro— "donde aunque toque y encalle una nao no se haze ningún daño y sale": mejor que el de San Gabriel (Colonia) que es "puerto de travesía y mucha piedra". En 1599, el gobernador Rodríguez de Valdez amplía la descripción del puerto del Riachuelo: además de consignar la estrechez de la boca ("queen su ancho solo acuen dos nauios") y la dificultad de entrada por la escasez de agua, opina que se trata de un "buen puerto", pero de tan poco fruto como "la isla de Maldonado". "Porque muy pocos son los nauios qe. le an uisto ni tienen necesidad de berle y la tierra es muy llena de pantanos desuerte queaVnquese poblase aquello no seria deefecto porquenayde acudiría allí".<sup>21</sup> *Pocos navíos lo han visto, ni tienen necesidad de verle. Nadie acudiría allí.*

El problema no radicaba sólo en los escasos frutos de la tierra, sino también en la soledad del lugar. En la comparación de los documentos primitivos con los más tardíos puede notarse que el "vacío" demográfico de la costa se había producido a raíz de la llegada de los españoles. Garay relatava la extrema soledad de las costas bonaerenses, en la presunción de que, sin embargo, el interior estaría poblado.<sup>22</sup> Pero esta imagen sin gente no aparecía en Schmidl, que tenía siempre multitudes a la vista. Schmidl habla en su crónica de un "lugar de indios" en las inmediaciones, habitado por unas 2.000 personas, que debía ser sólo un campamento precario, ya que los indios retrocedían tierra adentro empujados por las sequías del verano.

No queda claro que el asentamiento indígena que halló Mendoza a cuatro leguas del asentamiento español, en donde Juan Pavón y los suyos fueron "bien apaleados" por la insolencia con que se condujeron, coincidiera con el poblado que encontrara la expedición que en 1583 remontó el Riachuelo por órdenes de Garay. En algún lugar en el valle del Riachuelo-Matanzas, presumiblemente cerca de la confluencia con el arroyo Morales, se asentaba la tribu que acaudillaba Telomian Condie, quien, según documentos de la época, resistió a los españoles. Este poblado, como otros ubicados hacia el sur en la actual zona del Dock —y en toda el área de Magdalena— habría sido un asentamiento guarantífico.<sup>23</sup>

A esta guerra inicial atribuye el padre Guevara, en su historia del Paraguay, el nom-

<sup>20</sup> "Información levantada, en el puerto de Nuestra Señora de Santa María del Buen Aires, por el capitán Francisco Ruiz Galán (3-14 de junio de 1538)", en *Documentos históricos y geográficos relativos a la conquista y colonización rioplatenses*, cit., t. II, p. 201 y ss., doc. N° 208.

<sup>21</sup> Carta del gobernador del Río de la Plata, Diego Rodríguez de Valdes y la Vanda, al Rey, en lo que se refiere a su llegada a Buenos Aires, MCH, 153, doc. N° 23.

<sup>22</sup> Garay, citado por H. A. Difrieri, *Buenos Aires. Geohistoria de una metrópoli*, cit., p. 75.

<sup>23</sup> Cf. R. H. Marfany, *El indio en la colonización de Buenos Aires*, Buenos Aires, Comisión Nacional de Cultura, 1940.

bre posterior del pago y del río en su curso superior: La Matanza y Matanzas.<sup>24</sup> La leyenda es recogida por D'Orbigny mucho más tarde: "[Garay] pudo incluso realizar tal carnicería de indios que en el nombre de La Matanza ha quedado, hasta el presente, en ese campo de batalla, situado cerca de Barracas, sobre el Riachuelo".<sup>25</sup> Debe recordarse que el nombre de Matanzas se otorgaba al Riachuelo a partir del paso de Burgos (aproximadamente en el sitio del Puente Alsina).

Los datos sumariamente expuestos apenas ayudan a imaginar las formas de aquel paisaje en tiempos de la conquista. Se encuentran anudados acontecimientos cuyo perfil es tan borroso como para sumergirse en la leyenda —el primer asentamiento, el precario puerto, una matanza que pudo ser de indios, españoles o vacas— que dan origen a los dos nombres del curso principal del río.

Diffícilmente se hallen más que nombres, porque lo más elocuente de estos documentos es el silencio, que envuelve el lugar como bruma. En el inmenso vacío se anudan nombres convencionales —indio, río, puerto, pantano— en los relatos monótonos y poco confiables de la documentación canónica. Se trata de una visión paratáctica del mundo, que obedece principalmente al género de los testimonios. Cronistas con bella pluma no abundan para describir el Riachuelo: en estos pantanos no existe nada que buscar, nada de interés: *nadie acudiría allí*.

A partir de la fundación de Garay comienzan a multiplicarse los documentos relativos a mercedes de tierras, mensuras, pleitos judiciales sobre la propiedad, valores inmobiliarios. De su secuencia se desprende la primera organización de los pantanosos terrenos del valle, la primera forma del territorio. Aunque en muchos casos la división de la tierra es dudosa, su posesión activa inexistente, y su conocimiento escaso, los límites jurídicos fijados están destinados a permanecer como marca física.

Pero existe una huella previa, que habla de una relación más compleja con esta tierra que no se conoce: la huella hacia el sur. Garay no sigue al pie de la letra, para la traza de la ciudad, el repartimiento de tierras de las leyes de Indias. En lugar de concentrar en abanico la población rural con respecto al centro urbano Garay establece un diseño paralelo a la costa, en sentido N-S. La dirección del valle del Riachuelo-Matanzas estaba cancelada por las hostilidades de los indígenas, por lo cual no repartió las tierras del Matanzas, sino sólo una parte del Riachuelo, hasta aproximadamente el Puente Alsina.<sup>26</sup> Pero además, la dirección hacia el sur se apoyaba, probablemente, en las trazas que unían los distintos asentamientos indígenas de la costa, que poseían relaciones entre sí.<sup>27</sup>

<sup>24</sup> Cf. J. Guevara, *Historia de la conquista del Paraguay, Río de la Plata y Tucumán*, Introducción de A. Lamas, Buenos Aires, F. Ostwald ed., 1882. No todos los historiadores concuerdan con esta versión: Groussac, por ejemplo, la desestimó; para él y otros, el nombre proviene de la matanza de ganado vacuno que recorría ya el lugar. Marfany, en cambio, señala que el nombre de La Matanza aparece por primera vez en documentos de 1608, precisamente el mismo año en que el Cabildo concede los primeros permisos para vaquear, por lo que la matanza de ganado cimarrón no hubiera podido ser el origen.

<sup>25</sup> A. D'Orbigny, *Viaje a la América Meridional. Realizado de 1826 a 1822 por...*, Buenos Aires, Editorial Futuro, 1945, t. II.

<sup>26</sup> "Acta de repartimiento de suertes de tierra por Juan de Garay, 24 de octubre de 1580", en J. Tarent, *Compilación de referencias documentales*, La Plata, 1933, t. II. Se habla aquí de "naturales alterados".

<sup>27</sup> A. S. J. De Paula, *La ciudad de La Plata, sus tierras y su arquitectura*, Buenos Aires, Ediciones del Banco de la Provincia de Buenos Aires, 1987, p. 15.

La importancia de estas marcas —la dirección adoptada, que atraviesa el Riachuelo, el repartimiento hasta Puente Alsina— posee una importancia clave para comprender las formas posteriores. Hasta la resolución definitiva acerca de los terrenos que debían incorporarse a la Buenos Aires federalizada, en 1887, el interés por el Riachuelo se acababa donde por muchos años “terminaba” él mismo y comenzaba el Matanzas. La dirección inicial de consolidación fue hacia el sur, y ella también contribuye a explicar, aunque no define, la visibilidad que hasta hoy posee para los habitantes del conglomerado bonaerense la franja de barrios enlazados por esta dirección, en desmedro de las orillas del arroyo que transcurren hacia el sudoeste. Que la dirección sur, verosímilmente, se apoyara en las huellas dejadas por los asentamientos de indígenas seminómades de quienes prácticamente nada sabemos porque nada, tampoco, interesaba entonces, no deja de ser significativo respecto de la persistencia muda de las marcas territoriales.

Adjunto al plano esquemático del repartimiento de tierras de la primera fundación de Buenos Aires, se encuentra el testimonio de las mercedes otorgadas en el valle del Riachuelo dentro de los límites ya comentados. Las tierras bajas desde el Riachuelo hasta la punta de Gaytán (Wilde) correspondían a Juan Torres de Vera, que nunca tomó posesión de ellas.

Recién con Hernandarias se decide una mensura rigurosa. Se presume que la división de Hernandarias de 1608 estuvo acompañada por un plano detallado, según lo manifiesta Manuel de Ozores en la presunta copia de 1792.<sup>28</sup> En su esquemático plano, las mercedes de tierras corren de NO a SE, aunque en otros planos de la misma familia se delinear en sentido N-S. Atraviesan la terraza de inundación y prosiguen, cortando la barranca, hasta el límite del ejido o de la ciudad. Posteriormente, la ausencia de testimonios definitivos sobre las propiedades originaron largos pleitos que continúan hasta avanzado el siglo XX, entre el Estado y los particulares, o entre los particulares entre sí.<sup>29</sup>

En algunos de estos pleitos surgen indicios interesantes, como en el caso de la defensa que hace Azarola Gil de la propiedad particular de las tierras bajas de la provincia.<sup>30</sup> Según su interpretación —marcada no sólo por los intereses de sus clientes sino por una versión antiliberal de la historia— las tierras en cuestión habían sido activamente trabajadas por los Maciel, que otorgan su nombre a la “isla” y al arroyo. El portugués Maciel adquirió en 1604 propiedades entre los terrenos de Vera y Aragón y Gaytán, además de terrenos en el pago de la Matanza. En las orillas del arroyo, en su

desembocadura en el Plata, Maciel asentó una estanzuela, con casco construido y sementeras de trigo, maizales y viñedos, vacas, ovejas, chanchos y caballos. De estos documentos poco puede deducirse con seguridad —los trabajos agrícolas y de crianza de animales no debieron prosperar, ya que el asentamiento es discontinuo y carece de los mínimos trabajos de desecación que lo hubieran convertido en tierras productivas—.

Pero el episodio puede ponerse en relación con otros datos que confirmarían la silenciosa transformación agrícola de los terrenos colindantes con el Riachuelo y el Matanzas. Juan Agustín García cita chacras en la Matanza, con viñas y sementeras, de cierto valor, casi nueve veces más que el promedio de otros terrenos vecinos al Riachuelo-Matanzas que permanecieron improductivos.<sup>31</sup> Aunque todo indica que las chacras se debieron alojar en las zonas altas, lo cierto es que, más allá de cuánto fuera destinado a pequeños cultivos o cuánto a pastizales de pastoreo, el valle del Riachuelo se fue transformando mucho antes de que irrumpieran las grandes intervenciones técnicas de fines de siglo XIX.

Los planos constituyen otra fuente valiosa. Pero en el Río de la Plata, la escasa importancia otorgada por la Corona a esta zona de América se traduce en representaciones excesivamente primitivas para la época. En las primeras cartas en que figuraba el topónimo de Buenos Aires, después del primer asentamiento, éste era aplicado al Riachuelo (río de Buenos Ayres, río pequeño o Riachuelo). Este nombre tiende a desaparecer, hasta que Garay lo retoma, cuarenta años después de la extinción del asiento de Mendoza.<sup>32</sup> La importancia inicial —el pequeño río *nombró* el asentamiento— se pierde en las cartas posteriores, en las que el Riachuelo aparece como uno más de la serie de afluentes del Plata, dibujados en forma paralela entre sí desembocando en una costa esquemáticamente diseñada. Como ejemplo, puede citarse la carta de don Juan Ramón, cosmógrafo mayor del reino del Perú, donde aparece en punteado el complicado trayecto que debían seguir los barcos que penetraban en el río de la Plata: el Riachuelo, indicado con mayor anchura que la real y paralelo al río de las Conchas, ambos “conteniendo” la ciudad; la punta que luego será la isla de Demarchi se prolonga, bajo y sobre el agua, para trazar los límites del canal natural frente a la ciudad por donde accedían los barcos. No sorprende esta ambigüedad, cuando el propio Río de la Plata es frecuentemente confundido en un curso único con el Paraná. Barthelemy de Massiac, un ingeniero militar francés apresado por el gobierno de Buenos Aires en 1660, luego informante de Colbert, ha dejado tres planos de Buenos Aires y sus alrededores.<sup>33</sup> El plano de desembarco, recientemente publicado, es un diseño a la aguada del territorio de Buenos Aires y parte del Río de la Plata, que el Riachuelo corta verticalmente en una posición casi central. Los escasos datos que se refieren al Riachuelo (la chacra de Thomas de Rojas, la de don Diego Gaete, la mención de la profundidad del Riachuelo

<sup>28</sup> Ozores, AGN, pieza 11-2-23. Ozores reproduce marcas que no pudieron haberse registrado en la época de Hernandarias, como la doble boca del Riachuelo.

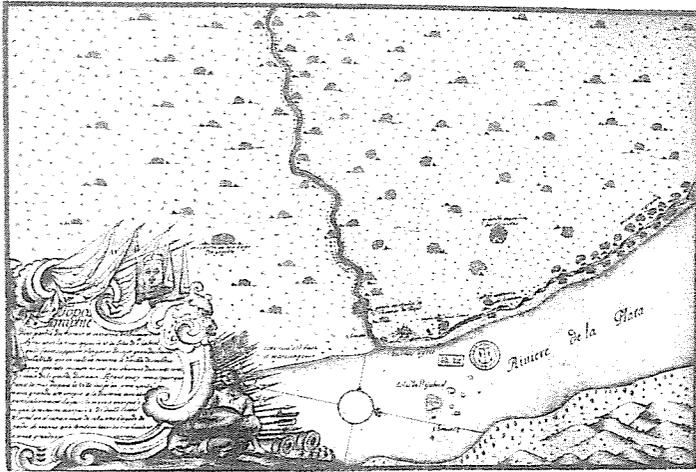
<sup>29</sup> El Ministerio de Obras Públicas de la Provincia, por ejemplo, se ve obligado en 1933 a compilar referencias documentales en función de un conflicto con particulares sobre las tierras costeras, que quisiera transformar sin gastos de expropiación. Probablemente, este conflicto continúe el que se establece con referencia a la validez del título de los Demarchi en terrenos otorgados en 1636 a Pessoa de Sa, cuando la transformación de los bañados y la construcción del Dock Sud valoricen estas propiedades. Cf. Ministerio de Obras Públicas de la Nación, J. Tarent, *Compilación de referencias documentales*, 2 vols., La Plata, 1933. M. A. Portela y M. A. Portela Ramírez, *Tierras de la costa o bañados de Quilmes. La provincia de Buenos Aires pretende despojar a los actuales propietarios y poseedores como sucesora de los derechos del rey de España. Memorial presentado a la Suprema Corte de la Provincia*, marzo de 1927.

<sup>30</sup> L. E. Azarola Gil, *Los Maciel en la historia del Plata (1604-1814)*, s/f.

<sup>31</sup> J. A. García, *La ciudad indiana*, en *Obras completas*, Buenos Aires, Ediciones Zamora, 1955, p. 297.

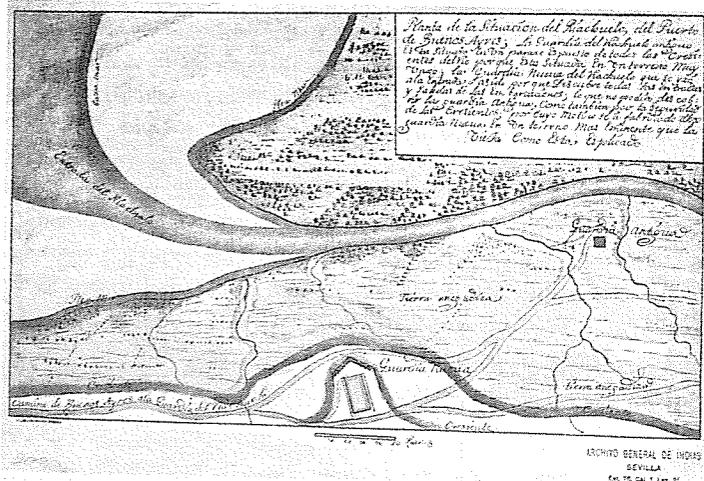
<sup>32</sup> H. A. Difrieri, *Buenos Aires. Geohistoria de una metrópoli*, citada.

<sup>33</sup> Barthelemy de Massiac, *Plan francés de conquista de Buenos Aires, 1660-1693*, Buenos Aires, Emecé, 1999. Es autor de un plano de Buenos Aires que, transcrito varias veces sin alteraciones hasta fines del siglo XVIII, fue atribuido a Charlevoix, quien lo firma como autor en 1756, ilustrando su *Historia del Paraguay*.



a. Barthelemy de Massiac, Plano topográfico de la ribera Sud del Río de la Plata, reproducido en B. de Massiac, *Plan francés de conquista de Buenos Aires, 1660-1693*, Buenos Aires, Emecé, 1999.

b. Domingo Petrarca, "Planta de la situación del Riachuelo, del Puerto de Buenos Ayres...", 1729, Archivo Gráfico de la Nación. Se indica la vieja guardia del Riachuelo, "en un paraxe expuesto de todas las crecientes"; el proyecto de la guardia nueva, sobre la barranca; los caminos que vinculan ambos lugares con Buenos Aires; las líneas de pleamar y bajamar, así como la calidad de los terrenos y los pequeños afluentes.



—3 brazas, aproximadamente 1,50 m en la medida francesa de la época—, el carácter bajo y pantanoso de la costa) se encuentran en consonancia con el vacío territorial, indicado con un grafismo convencional. La majestuosa cartela, con banderas desplegadas, lanzas e indios, contrasta con los escasos detalles del plano. El cuestionario enviado por Colbert y contestado por Massiac no ofrece noticias más específicas que las consabidas referencias al puerto del Riachuelo, aunque agrega que "hay árboles a todo lo largo". En otras cartas del siglo XVIII la representación del lugar es bastante menos ajustada que la de Massiac: pueden verse el anónimo portugués (s/f) y el francés (ca. 1740) publicados por del Carril y Saravia, en donde aún se utiliza el método perspectívico combinado con la proyección horizontal. En este último, en el Riachuelo se indican arboledas y barrancas, la vieja guardia en la zona baja de La Boca y, en el plano del francés, el "cautiverio donde ponen los negros de la Compañía".<sup>34</sup> Hasta principios del siglo XVIII ninguna otra característica relevante se señala, como nada se señalaba en los informes citados o incluso en los documentos jurídicos, con la excepción de los nombres.

Las primeras cartas hidrográficas difícilmente servirían para pilotear embarcaciones. En el temible estuario del Plata, plagado de bancos que se desplazaban, canales poco profundos que se cegaban, la peligrosa entrada mencionada por Rodríguez de Valdéz, "el infierno de los navegantes", prologaba la llegada a la pequeña pero segura rada del Riachuelo. Hasta 1800 los barcos, que no navegaban de noche y que de día debían servirse de botes que precedían su llegada, utilizaron para la entrada a la boca del Riachuelo el canal abierto naturalmente que constituyó más tarde el Canal Norte: el Canal Sur, descubierto por una flota portuguesa en 1736, fue varias veces reconocido y olvidado hasta que la polémica Huergo-Madero sobre la localización del puerto de Buenos Aires lo colocó como protagonista.<sup>35</sup> La ausencia de cartas navales confiables se correspondía, hasta la creación del Virreinato, con la ausencia de prácticos en navegación: la Corona no podía distraer sus mejores hombres en un lugar tan oscuro de la tierra. Rección hacia 1800 España otorga las primeras licencias de práctico.

Incluso cartas tardías testimonian la poca relevancia del Riachuelo hasta que se rectifique la primera sección. Boucart, que realiza en 1858 una compilación de los planos más destacados, describe la costa meridional del Río de la Plata, entre el cabo San Antonio y Buenos Aires, como *baja e inculta*: "Carece de marcas, siendo difícil fijar su posición por marcaciones".<sup>36</sup> Sólo se indican las embocaduras de los ríos, algunos árboles —un ombú de Punta Lara constituye "lo más destacado de la costa"—, y los campanarios de Buenos Aires. En la monotonía descripta, el Riachuelo es uno de los accidentes dignos de mención.

Entre los planos que representan la ciudad, el de Petrarca (1729) es probablemente el primero que se ocupa de las características de los terrenos del Riachuelo con preci-

<sup>34</sup> Del Carril y Saravia proponen para el anónimo francés la fecha de 1740 (ca.), pero la representación de la guardia vieja, que había sido destruida en la tercera década del siglo XVIII, parece situarlo en una fecha anterior. Cf. Del Carril, Saravia, *Monumenta Iconographica*, Buenos Aires, 1982, p. 120.

<sup>35</sup> Cf. C. B. Kroeber, *La navegación de los ríos en la historia argentina*, Buenos Aires, Paidós, 1967, p. 47.

<sup>36</sup> Magre (1825), Barral (1832), Du Perier (1842), Chiron de Brossay (1845) y los ingleses Fitz Roy, Sullivan y Heywood. Por la misma época aparece el manual de Lobo y Riuvadets, el más citado en la segunda mitad del siglo XIX. Cf. Boucart, *Manual de navegación del Río de la Plata*, Madrid, 1858.

sión científica. Petrarca era ingeniero, y había sido contratado por el gobernador Zavala para distintos trabajos en el estuario.<sup>37</sup> La descripción detallada del área de la desembocadura del Riachuelo se debe a un objetivo concreto: la construcción de una nueva guardia —la antigua se había quemado—. Se indican las líneas de pleamar y bajamar, los pequeños afluentes del Riachuelo en la margen izquierda, los sauzales en la margen derecha, la disposición del territorio según el loteo, la posición de la guardia antigua, el proyecto de la nueva.

Pero el Riachuelo aún no tiene el interés que posee la ciudad, y los avances del plano de Petrarca carecen de descendencia inmediata: planos posteriores representan el río en forma más esquemática, en contraste con el casco urbano. Es que no sólo el área estaba casi despoblada, sino que muchos lugares del valle eran imposibles de transitar, por lo que, según el historiador Enrique de Gandía, las autoridades no consideraban necesario defender a la ciudad por el sur en virtud del pantano que se extendía desde la barranca hasta el lecho menor del Riachuelo.<sup>38</sup> Antes de la creación del Virreinato no existió interés en la Corona por defender esta pobre y pequeña ciudad; y mucho menos en definir sus zonas aledañas, sin importancia en la economía de los dominios coloniales.

Desde fines de siglo XVIII, se retoma la tradición del plano de Petrarca y el esfuerzo por relacionar los distintos accidentes del territorio, afinando las técnicas de representación. También asistimos a un acontecimiento que posee una importancia particular en la historiografía del Riachuelo: la apertura de la nueva boca del arroyo.

En los registros, relatados en las actas del Cabildo y registrados en la cartografía de la época, puede estudiarse la articulación entre las principales preocupaciones que afectan el área: las militares —en relación con el carácter que tuvo en sus orígenes la creación del Virreinato— y las económicas, en relación con las condiciones portuarias de la boca. Esta apertura es leída entonces —e interpretada posteriormente— como un acontecimiento intempestivo sucedido en una noche después del diluvio. En realidad, se trató de un lento trabajo natural que, al tiempo que fue cegando el viejo brazo por donde penetraban los navíos, profundizó el Canal Sur que, como vimos, ya había sido reconocido. Massiac, más de cien años antes, comentaba el cegamiento progresivo del canal.<sup>39</sup>

La nueva boca o Boca del Traginista —así llamada por haber sido “descubierta” por un lancharo el día posterior a la tormenta— se situaba en la dirección actual de la desembocadura del río, y se abre y reabre entre 1785 y 1790. El relato más cierto de esta apertura aparece en la memoria del marqués de Loreto a su sucesor, en 1790:

Se me dió cuenta de que en la canal del Riachuelo, por lo mismo que ella se iba cegando, se abría en la parte más alta, un boquete que podría variar-la; y aunque se pedían providencias prontas, ninguno día de hecho y manifesté al Capitán del Puerto debía observarse el estado y la dirección que

<sup>37</sup> Petrarca llega en 1717. Intervino en la elaboración del plano de la bahía de Montevideo, en el presupuesto del Cabildo y la cárcel de Buenos Aires, y en las obras del fuerte.

<sup>38</sup> Enrique de Gandía, *Crónica del Magnífico Adelantado don Pedro de Mendoza*. Buenos Aires, 1936.

<sup>39</sup> Barthelemy de Massiac, *op. cit.* p. 105.

tomaba, porque era posible, no habiendo ajuste más poderoso que el agua, que ella tuviese mejor canal y más a propósito [...] en las suestadas del año antecedente y sucesivos desagües, el boquete se agrandó considerablemente y los barcos que por él escusan los tornos de la canal antigua y que hallan más presto agua en aquello, se entran seguidamente y si esperan que el agua suba, dan a fondo en un punto de más abrigo.<sup>40</sup>

Según Gandía, el Riachuelo desembocaba, después de la segunda fundación de Buenos Aires, “por donde lo hace hoy en día, pero la boca se hallaba en parte obstruida a causa de la arena y lo intrincado de la vegetación”.<sup>41</sup> Pero Gandía describió la “auténtica” desembocadura en 1936 —y entonces, por muchas razones, estaba empeñado en que el Canal Sur fuera el canal primitivo—.

Sólo puede afirmarse hoy que el cauce antiguo del Riachuelo se fue cegando durante siglos. Este canal se orientaba en la dirección luego reproducida por el canal construido por el Puerto Madero, paralelo a los diques, y que pudo haber sido formado por el banco situado a la entrada de la boca del Riachuelo, la punta de la isla Demarchi, que orientó el acceso en sentido N-S. Manuel de Ozores, en la reproducción del plano de Hernandarias, dibuja esquemáticamente las dos desembocaduras: con mayor precisión, Cerviño, en 1814, muestra con claridad la antigua boca casi cegada y su relación con la nueva. El canal antiguo fue conocido en el siglo XIX como arroyo del Piojo. La isla del Pozo, que lo conformaba, emergía cubierta de sauces frente a las playas de la ciudad hasta la altura de los altos de San Pedro, para luego continuar hacia la ciudad, sumergida, notable ya a la altura del Retiro. Sauces y pajonales ocultaban la actividad de los barcos, haciendo del banco un lugar ideal para el contrabando.

Estos cambios naturales en el Riachuelo tendrán una importancia fundamental para su desarrollo —para el desarrollo, también, de la ciudad—. Giannini, que fue llamado a Buenos Aires para diversos trabajos de ingeniería, entre ellos la construcción de un puerto, reconoce en 1805 las ventajas de estos cambios:

El Riachuelo que ahora veinte años conservaba su primitivo curso, casi paralelo a esta población y por casualidad o malicia, y tal vez por haber contribuido uno y otro, mudó su desembocadura, ciertamente que su expresado primitivo curso, tan lejos de permitir o contribuir a su separación nos acusa de que el arte ha perfeccionado lo que nos facilitó la naturaleza.<sup>42</sup>

Como veremos, los proyectos portuarios subsiguientes se afirman ya en la preeminencia original y las ventajas de la nueva boca, ya en la reapertura de la antigua. El banco que emergía parcialmente frente a la ciudad permitirá imaginar proyectos de extensión de la trama urbana sobre el río. Y cuál fuera la configuración real de las costas en épocas

<sup>40</sup> *Revista del Archivo General de Buenos Aires*. Buenos Aires, 1870, t. II, pp. 439-440.

<sup>41</sup> Enrique de Gandía, *Crónica del Magnífico Adelantado don Pedro de Mendoza*, citado.

<sup>42</sup> E. Giannini, “Manifiesto sobre el puerto de Buenos Aires y demás proyectos de este río de la Plata”, en *Revista del Archivo General de Buenos Aires*. Buenos Aires, 1870, t. II.

de Mendoza se convierte en una pieza clave de los argumentos acerca de la primera fundación.

Los documentos existentes sobre la apertura de la nueva boca del Riachuelo indican un incierto conocimiento del área y la voluntad, no materializada inmediatamente, de aprovecharla en función del nuevo lugar ocupado por la ciudad en los dominios americanos. Colonia del Sacramento había sido el camino privilegiado para dar salida a los productos locales, pero fue destruida por el primer virrey militar que llegó para tal fin al Río de la Plata, Estanislao Cevallos. Buenos Aires quedó por décadas *sin puerto*: el Riachuelo estaba demasiado lejos. Pero la Ensenada de Barragán, el puerto natural para embarcaciones de mayor calado, estaba más alejado aún y era difícil de defender; y la costa porteña carecía del menor accidente que protegiera las embarcaciones. La preocupación por mejorar las instalaciones portuarias de Buenos Aires data de esta época, y el plano de Giannini, que estudiaremos más adelante, ofrece la articulación que dará solución al tema portuario tantos años después: la boca del Riachuelo es integrada, en el ambicioso proyecto, a la ciudad.

El protagonismo relativo que comienza a adquirir el área del Riachuelo desde fines del siglo XVIII, acentuado por las transformaciones naturales, sólo puede verificarse en un tramo, el que he denominado sector I, cuyo límite SO puede establecerse en el sitio aproximado del actual Puente Puyeredón (que ocupa aproximadamente el sitio del viejo "Puente de Gálvez"). Esto se vincula también con la dirección primitiva de crecimiento hacia el sur, flanqueando los caminos que conducían a los ricos pagos de la Magdalena. El camino del sur salía de la ciudad por la actual calle Defensa y se extendía por la llanura empalmando con la llamada calle larga de Barracas (la actual Montes de Oca). A fines de 1799 ella ya estaba delineada, como también la calle Sola (Vieytes). En el plano del capitán Gurney (1807), realizado por un oficial inglés en la época de la segunda invasión, aparecen ambos trazados —la línea de la calle Larga flanqueada por huertos y quintas, algunas instalaciones productivas en la orilla izquierda y el curso del pequeño arroyo Maciel—. <sup>43</sup> En el detallado plano de Cerviño, las carreteras indicadas por Gurney se han consolidado, incluso el denominado "camino de la boca del Riachuelo", en la orientación de la actual calle Almirante Brown. En resumen, los planos testimonian un relativo aumento de la población en estas áreas bajas, siguiendo los viejos caminos que enlazan con los centros de producción del sur. Asimismo, algunas construcciones, mayormente barracas, se van afirmando en las orillas del Riachuelo.

Pero la zona de lo que hoy se considera el barrio de La Boca permanece despoblada. Cuando comiencen a registrarse, en la tercera década del siglo XIX, indicios de crecimiento demográfico, queda claro que éste no dependió, como en Barracas, de la extensión de la ciudad a través de una vía comercial, sino de las actividades portuarias: La Boca permaneció separada largo tiempo de la ciudad por un amplio espacio de tierras sin fraccionar —el Tragaleguas, los terrenos de los Brittain—. Esto explica, en parte, la sorpresa con que los porteños observan a La Boca de mediados del siglo XIX, caracterizándola como un asentamiento surgido inexplicablemente de los pantanos. Sin embargo, si no existe una integración física efectiva hasta avanzado el siglo —y aun entonces relativa— sí existe, desde las ideas de Giannini, la voluntad proyectual de

<sup>43</sup> Capitán Gurney, 1807. *Plan of the City of Buenos Aires*. Museo Mitre, 4-5-2.

integrar este espacio a la ciudad. No puede decirse lo mismo, en cambio, del resto del curso del Riachuelo, cuyos proyectos de integración son mucho más tardíos.

### El Riachuelo pintoresco

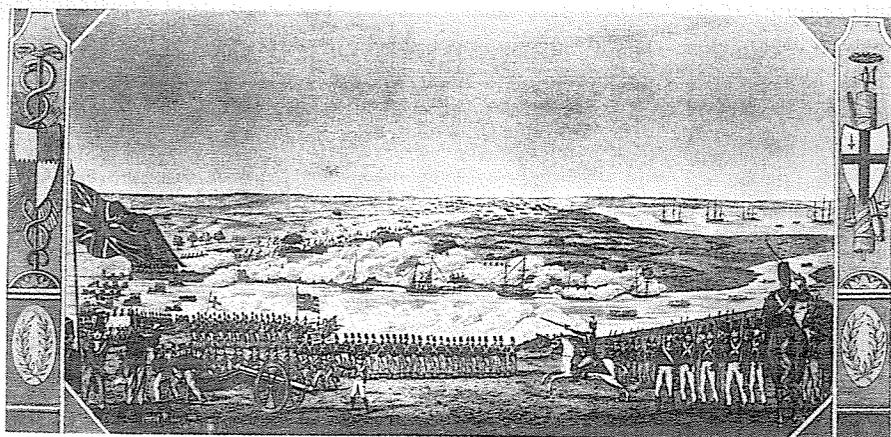
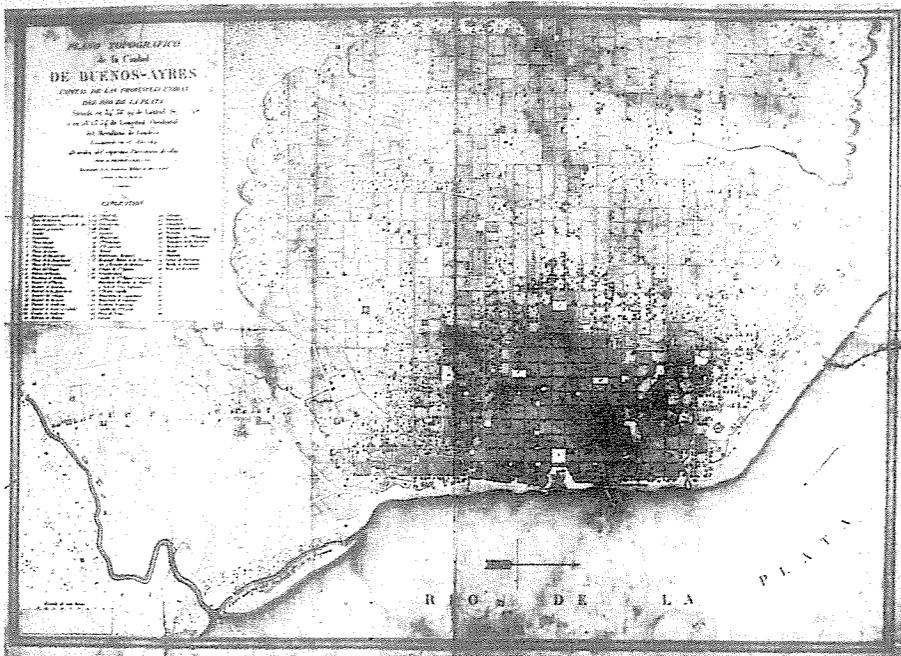
He comentado cómo la creación del Virreinato del Río de la Plata impulsó un mayor conocimiento del sitio, traducido en proyectos y registros cartográficos. En aquellos años, la cartografía tiende a normalizarse, con afán científico, expulsando todo aquello que remitiera a la sensibilidad subjetiva (variación en el color, perspectiva, diferencias de escala según la importancia otorgada al objeto representado). A principios del siglo XIX, en la Francia napoleónica, se sistematiza la manera topográfica de representar: los métodos de proyección se afinan, las convenciones se consolidan, la objetividad del número se convierte en el parámetro universal de descripción. La representación del paisaje, que poseía una larga trayectoria artística pero también documental, acentuará cada vez más su camino independiente de las representaciones ortográficas.

Sin embargo, el siglo XIX aún es ambiguo en los objetivos y normas de las representaciones. Un ingeniero moderno se formaba tanto en las destrezas de la proyección ortográfica como en las técnicas de la perspectiva, que completa el registro ascético del plano: los navegantes estaban educados para trazar esquiços de los lugares que reconocían, luego grabados por expertos. Los primeros paisajes rioplatenses en general, y del Riachuelo en particular, mantienen sus objetivos prácticos (de reconocimiento, económicos o militares).

Así, el ya citado plano de Petrarca (1729) es significativo en muchos sentidos. <sup>44</sup> Aunque todavía la representación homogénea del espacio se muestra indecisa (mientras el territorio es delineado en planta, las arboledas se representan en perspectiva, de manera especialmente acentuada en la orilla provincial) no existen los vacíos que poblaban las cartas tempranas. La preeminencia de la proyección horizontal para fines científicos sobre la representación ilusoria —perspectiva o en alzada, con volumen, luces y sombras— se verifica en el uso de la primera para la definición de la guardia del Riachuelo y los aspectos centrales que competen al proyecto, como las líneas de mareas y los caminos. (Recién a fines del siglo XVIII, el Río de la Plata y la boca del Riachuelo serán cartografiados con precisión científica e instrumentos adecuados por los hombres de la expedición de Malaspina.)

El proyecto de la guardia del Riachuelo también supone una mirada panorámica sobre el lugar. La guardia se encuentra en la punta de la meseta elevada y controla materialmente, desde allí, el amplio territorio. La continuidad del espacio representado se encuentra en relación con las previsiones del proyecto: en ambos casos se afirma el dominio espacial a través de la vista. La triple relación (espacio continuo, vista panorámica, objetivos militares) puede observarse también en el paisaje representado por J. Ryland *The capture of Buenos Ayres June 1806*. Del mismo autor, y con idéntico asunto, González Garaño cita otra lámina grabada en cobre, que incluye "a view of Rio

<sup>44</sup> D. Petrarca (1729), Planta de la Situación del Riachuelo, del Puerto de Buenos Ayres, AGN, pieza 1-4-21. Publicado en A. Difrieri, *Atlas de Buenos Aires*, citado.



a. Pedro Antonio Cerviño, Plano topográfico de la Ciudad de Buenos-Ayres, 1814, Archivo Gráfico de la Nación. El autor destaca el "cauce antiguo del Riachuelo que se va cegando"; el banco o isla que queda formado se integrará, a lo largo del siglo, con la costa, afirmándose especialmente después de los trabajos de rectificación. Se indican los taludes de las barrancas, que limitan el área poblada, el crecimiento de las quintas por el camino de Barracas, actual avenida Vieytes.

b. Cruce del Riachuelo por ingleses en el ataque de 1806, según grabado de J. Ryland, 1807, reproducido en Alejo B. González Garaño, *Iconografía Argentina*, Buenos Aires, Emecé, 1943.

*Chuelo*".<sup>45</sup> Antes de estos grabados, no existe ninguna visión perspectíca *naturalista* de la zona: aunque es obvio que Ryland construyó el lugar sobre la base de referencias indirectas.

Existe otra vista con el mismo asunto, el grabado de José Cardano *Los Ingleses atacan a Buenos Ayres y son rechazados* (1807), que reproduce la *Vista de Buenos Ayres* realizada por Ferdinando Brambilla, grabada al aguafuerte, probablemente, entre 1795 y 1798. En ella no aparece el Riachuelo, sino sólo las estribaciones de los terrenos inundables; las columnas inglesas se agregan al panorama original.<sup>46</sup>

En el grabado de Ryland, ante las tropas inglesas que vienen desde Quilmes y atraviesan el río a la altura del actual Puente Pueyrredón, se abre un panorama tan llano, con una ciudad tan aplastada, que permite dominar las vueltas de la costa, los grandes navíos fondeados en el estuario frente a la ciudad, las barcas y naves de menor calado en el Riachuelo, las chalupas cruzando el paso, el camino del sur, la totalidad del paisaje: si las distancias son largas medidas en términos temporales, resultan mucho más cortas que hoy en su posibilidad de aprehensión global. Es cierto que Ryland debe su conocimiento a referencias mediatas; y que no es, como Brambilla, un ejecutor maestro. Podría pensarse que la poca habilidad del autor deforma las dimensiones —naves inmensas ante una ciudad que apenas las multiplica por tres— aunque esta distorsión puede bien ser atribuible a los objetivos de la ilustración. Queda claro, sin embargo, que el personaje que describe el sitio para su posterior reproducción pudo observar el panorama de un solo golpe de vista.

No abundan paisajes de este tipo, referidos al Riachuelo, en la primera mitad del siglo XIX; y las obras citadas se incluyen en un género "histórico" o documental: el paisaje no es su objeto específico. La Boca y el Riachuelo no constituían por sí mismos escenarios de interés para los viajeros de las primeras décadas del siglo XIX que visitaban Buenos Aires, como sí lo eran el Matadero, el Retiro, el desembarco en carretas frente a la costa. Cuando se realiza alguna mención vinculada con el Riachuelo —cuando, por ejemplo, se visitan las quintas de los alrededores, en Barracas, o cuando se abandona la ciudad por tierra— la descripción carece de acentos paisajísticos. William Mc Cann alude al Puente de Barracas en esta clave: "nadie hubiera creído que desde ese paraje podía llegarse a una hora de caballo a la capital de una extensa república. Parecía más bien el lugar de acceso a una llanura ilimitada".<sup>47</sup>

Quien realmente funda la iconografía del Riachuelo es el ingeniero Carlos E. Pellegrini, un personaje que por más de un motivo resultará central en esta historia. Pellegrini es

<sup>45</sup> J. Ryland, *Ataque de Buenos Aires por los ingleses* (1807) y *A representation of His majesty's Squadron under the command of Sir Home Popham K.B. and also of the taking of the valuable city of Buenos Ayres by the forces under Major Genrl. W.C. beresford, With a view of Rio Chuelo* (citado y no reproducido). Cf. Alejo González Garaño, *Iconografía argentina anterior a 1820*, Buenos Aires, Emecé, 1943.

<sup>46</sup> Cardano y Brambilla (1897), "Los ingleses atacan a Buenos Aires y son rechazados", en *Historia general del arte en la Argentina*, Academia Nacional de Bellas Artes, p. 359. El grabado de Brambilla que sirve de base fue repetido innumerables veces, y posee un papel fundante en la iconografía de Buenos Aires. Pero Brambilla, que se sumó tarde a la expedición de Malaspina, no conoció la costa porteña; probablemente se basó en esquiños tomados por Felipe Bauzá.

<sup>47</sup> William Mc Cann, *Viaje a caballo por las provincias argentinas* (publicado en 1852 en Londres, refiere las impresiones de su estadía entre 1842-1845), Buenos Aires, Hyspamerica, 1986, p. 19.

ingeniero de *ponts et chaussées* por formación, pero pintor por necesidad; cumple un papel relevante no sólo en la composición de una imagen de Buenos Aires, antes y después de la Organización Nacional, sino también como publicista después de la caída de Rosas.

Los modos en que Pellegrini construye sus paisajes están fuertemente vinculados con las convenciones del género pictórico-paisajístico de la época. De sus primeras incursiones en la técnica han quedado noticias: una serie de dibujos sobre el paisaje italiano.<sup>48</sup> De manera que es posible presumir, por los orígenes familiares y por la formación de Pellegrini, un conocimiento amplio del género en la vertiente documental-topográfica, género que alcanza su madurez precisamente en la vuelta del siglo XVIII al XIX.

Las ilustraciones de Pellegrini se encuentran compiladas en el *Tableau Pittoresque de Buenos-Ayres: La Maestranza, Riachuelo, y Puerto de los Tachos* (actual Vuelta de Rocha).<sup>49</sup> En estos paisajes, el Riachuelo aparece como tema específico de la estampa, sin asunto narrado que coloque al paisaje sólo como fondo. Es probable que las tres imágenes se construyeran a partir de bocetos previos realizados durante el reconocimiento de la zona de Barracas que Pellegrini emprende junto con Manuel José García, en función de su reacondicionamiento portuario, en 1831—aunque fueron publicados en la década siguiente—.<sup>50</sup> Un examen superficial de las estampas indica un registro más preciso de las condiciones reales del territorio que en los grabados anteriores; pero el análisis iconográfico pone de manifiesto una composición convencional.

Pellegrini utiliza, reducida, la técnica con que Claude Lorrain, la principal referencia del género, construía sus paisajes romanos. Claude utilizaba cinco planos sucesivos, mientras Pellegrini lo resuelve en tres —la reducción que ya aconsejaba Gilpin, el maestro de las convenciones del paisajismo inglés—. En *La Maestranza*, el primer plano, como siempre sombreado, se recorta contra el fondo del arroyo. Pellegrini no tiene una loma a su alcance que permita el juego de cerrar blandamente el ángulo visual: entonces, el punto de vista y la perspectiva se quiebran en un escorzo que vuelve a colocar la curva en primer plano. En lugar de los árboles de amplio follaje, recurrentes en las composiciones europeas —como los que aparecen en algunas versiones del citado panorama de Brambilla—, los álamos refuerzan en su delgadez el vacío espacio, sin dejar de cumplir con las convenciones de la composición que allí necesita un eje vertical.

Pellegrini acentúa la inmensidad del cielo, haciendo transcurrir el asunto terrestre en el tercio inferior del cuadro. Que se trata de un recurso deliberado lo demuestra la diferencia de peso que el cielo posee en sus estampas de la ciudad. En *Riachuelo*, Pellegrini asume nuevamente las reglas del paisaje clásico: en lugar de colocar la característica horquilla de árboles a la izquierda de la imagen, coloca las ralas especies del lugar que también trepan verticales otorgando el marco necesario para la composición. Domina sin escollos la línea horizontal. El puentecito —el Puente de Barracas—

<sup>48</sup> Cf. A. S. J. de Paula y R. Gutiérrez. *La encrucijada de la arquitectura argentina*. cit., p. 64.

<sup>49</sup> C. E. Pellegrini. *Tableau Pittoresque de Buenos Ayres*. Buenos Aires. L'Amateur. 1958. sobre manuscrito francés inédito. Cf. también C. E. Pellegrini. *Recuerdos del Río de la Plata*. Buenos Aires. L'Amateur. 1969. reedición de la publicación de la Librería de las Artes. 1841.

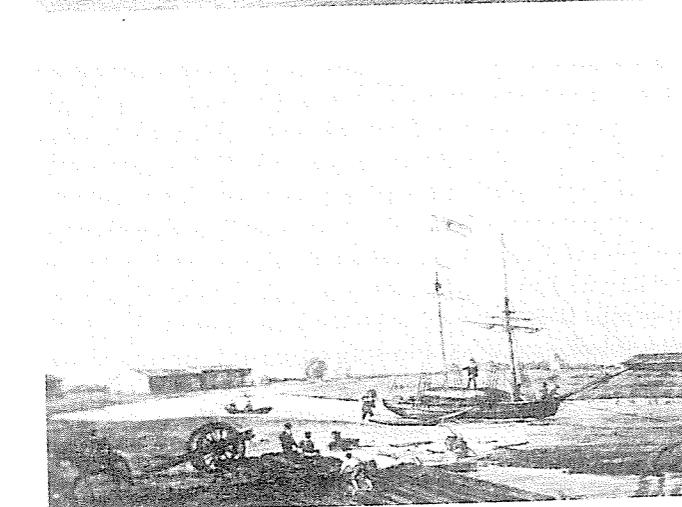
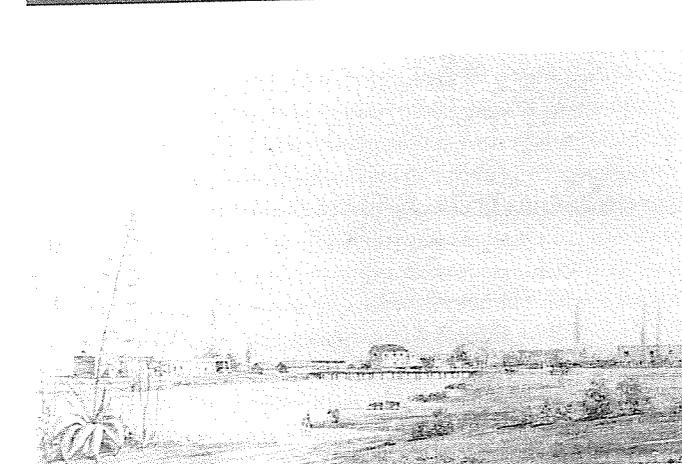
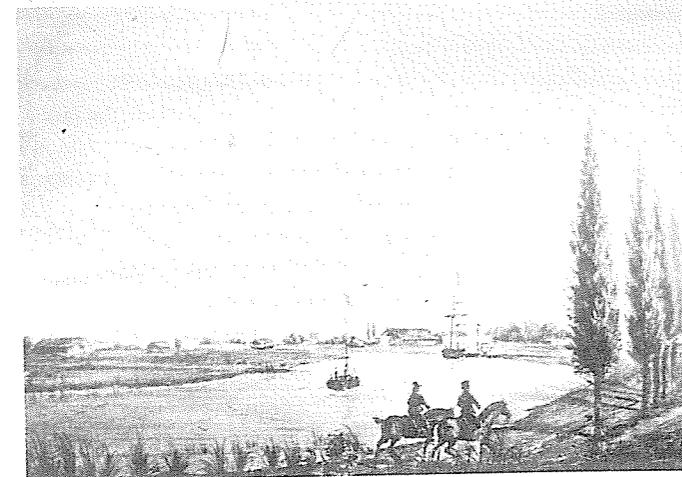
<sup>50</sup> Cf. A. S. J. de Paula y R. Gutiérrez. *La encrucijada de la arquitectura argentina*. cit., p. 68. Manuel J. García era entonces ministro de Hacienda de Rosas.

a. Carlos E. Pellegrini. "La maestranza", litografía. Museo Histórico Nacional.

b. Carlos E. Pellegrini. "Riachuelo", litografía. Museo Nacional de Bellas Artes.

c. Carlos E. Pellegrini. "Puerto de los tachos", litografía. Museo Nacional de Bellas Artes.

Se estima que las vistas, publicadas en 1841, responden a bocetos de reconocimiento del área realizados en 1831 en función de su reacondicionamiento portuario.



también funciona como recurso canónico para articular una forma: identifica el segundo plano de la composición con respecto al tercero, ya que no existen accidentes naturales, ni inflexión de la luz (por la chatura del relieve y la pobreza vegetal) que puedan ofrecer un punto de apoyo para el cambio de planos. La línea horizontal del puente subraya la línea de modestas edificaciones que nos recuerda el incipiente crecimiento de la población en el camino a Barracas. Por último, Pellegrini trabaja con un solo grupo humano en foco; el resto del espacio aparece desierto. Esto también debe leerse de acuerdo con las convenciones de la pintura de paisaje: en el caso de *La Maestranza* los dos jinetes en primer plano cumplen el mismo papel que los grupos humanos o mitológicos que aparecían, empequeñecidos, en los paisajes clásicos del seiscientos.

Pellegrini, en fin, coloca dentro de una sintaxis preestablecida objetos del repertorio local. No intenta salir de un esquema previo, aunque este mismo esquema revela por contraste las diferencias entre este paisaje poco caracterizado y los trabajados paisajes del viejo mundo. Se mueve dentro de las formas de registro ilustradas: un esquema retórico donde, más o menos ordenadamente, son colocados elementos extraños que muchas veces perturban la composición inicial, más allá de las intenciones del autor.

Los años de difusión de las litografías de Pellegrini son aquellos en que La Boca alcanza una primera versión como *paisaje pintoresco*. La categoría ya era convencional. Se trataba, en principio, de una visión escenográfica, calculada para provocar emociones. La monotonía debía ahuyentarse, en favor de la variedad, la sorpresa, el abigarramiento: perspectivas quebradas, episodios inesperados, yuxtaposición de motivos. El verde debía aparecer en su estado "natural", la arquitectura, como construcciones toscas o ruinas, el trabajo, en formas idílicas y sencillas. Movimiento y contraste de colores ayudan a modelar una percepción que no estaba pensada —como en el caso de lo sublime— para agitar el alma, sino para causar placer. Por esto, ni montañas ni mar abierto eran objeto de lo pintoresco, sino pequeñas serranías y arroyos cristalinos. El Riachuelo se adecuaba, en este sentido, a la convención. Pero Pellegrini, fiel a la mimesis visual, no podía alterar la chatura del terreno pampeano para aumentar el interés pintoresco del lugar. Sólo podía componerlo.

En estas décadas se operan cambios importantes en el área de la desembocadura del Riachuelo, desde las inmediaciones del punto de Barracas a La Boca. El ambiente que poco decía a Mc Cann y a los otros viajeros ingleses, educados en las convenciones paisajísticas, constituye en 1850 una referencia de interés para viajeros como Xavier Marmier, que le dedica al área un capítulo entero, indicando no sólo costumbres y anécdotas, o precisiones náuticas y económicas: "Desde el punto de vista puramente pintoresco, el pequeño puerto de La Boca es digno de conocerse. Lo he visitado varias veces, y de todas mis excursiones por las afueras de la ciudad es la que me ha dejado recuerdos más gratos".<sup>51</sup> Marmier describe el camino que une Buenos Aires con "el puerto de La Boca", transitado por corredores marítimos, dependientes de comercio, carretas y lecheros, rodeado de llanuras pantanosas e incultas ("la naturaleza salvaje asociada con la vida social es un contraste que aún podemos hallar a cada paso"), el puente de Barracas, entonces punto de Rosas ("una capa de ladrillos que cubre una

<sup>51</sup> Xavier Marmier. *Buenos Aires y Montevideo en 1850*. Buenos Aires. El Ateneo. 1948. p. 45 y ss.

zanja"), pulperías y ranchos de peones, y el puerto sobre el Riachuelo. En la costa meridional, se divisan algunas tristes construcciones de cañas de bambú, en medio del campo, pero en la orilla de la ciudad

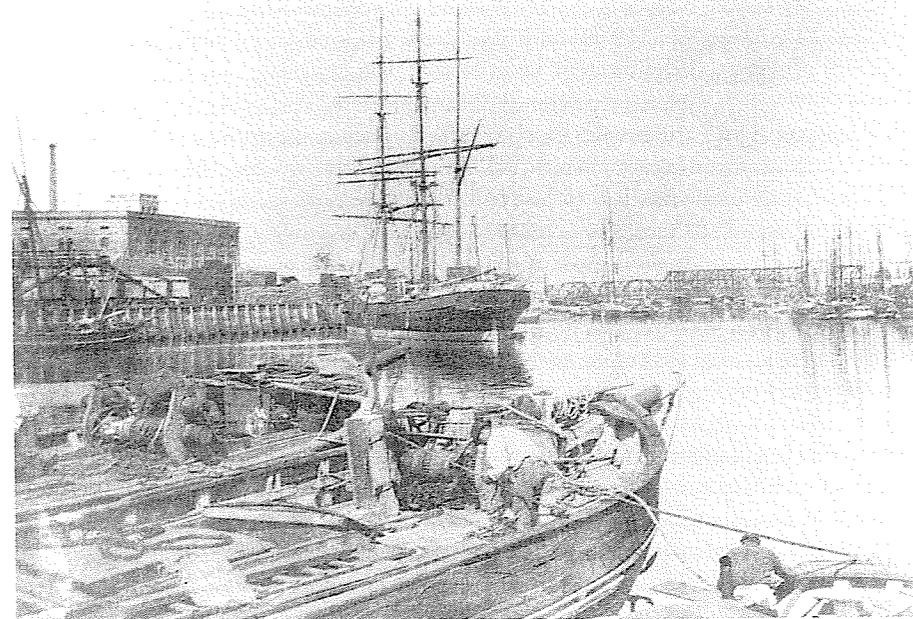
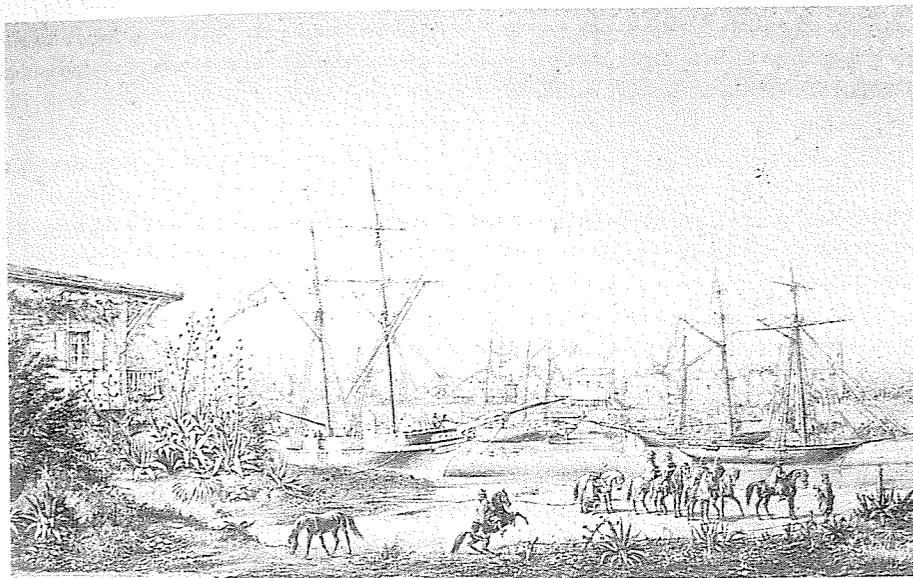
[...] hay un movimiento muy activo y escenas de una asombrosa variedad. El muelle de madera se encuentra siempre lleno de comerciantes atareados y peones que descargan cueros y lanas de Corrientes, maderas de Paraguay, cajones de uva de Mendoza, plumas de avestruz y pieles de Tigre. Frente al puerto se extiende el pueblito donde cada habitante ha construido su morada según su fantasía y de acuerdo con su fortuna, sin hacer caso de la monótona regularidad de las ciudades.

Fondas marineras se mezclan, en la descripción de Mc Cann, con elegantes villas, ranchos, pabellones chinoscos y barcos a veces utilizados como habitación: los lavaderos de lana, las barracas y, por supuesto, los saladeros —dedica un largo párrafo al de Cambaceres— sugieren una producción en desarrollo, como también los "puentes, tapias y diques de varios pies de altura, hechos con montones de cuernos de vacunos". En la fiesta del domingo se juega a las bochas y a la pelota en la calle, que se puebla de violines y guitarras. Marmier destaca la variedad inmigrante, aún no italiana sino vasca, bearnesa, navarra. Volviendo a Buenos Aires por el camino de Barracas, las quintas rústicas exhiben abundante vegetación: "árboles, frutas, flores y legumbres crecen entremezcladas". Todos los elementos del pintoresco, en la versión decimonónica, aparecen aquí: se trata de una belleza ruda, violenta sin dejar de ser amable, irregular, espontánea, contrastante, que despliega el poder de la vida. Una litografía de Dulin presenta un cuadro similar, que puede compararse con las estampas de Pellegrini para advertir cómo el abigarramiento de naves y edificaciones variadas, en las orillas aún no transformadas por la rectificación, altera en un sentido definitivamente pintoresco la cualidad del lugar.

En el mismo sentido contempla Sarmiento esta área de excepción en el paisaje sin carácter de los alrededores de Buenos Aires. En un artículo de *El Nacional*, luego de observar que "son las cercanías de Buenos Aires muy poco pintorescas [...] cánsase al fin la vista de abarcar todo el horizonte, y la imaginación duerme [...]". Sarmiento ofrece el siguiente cuadro:

Causa impresiones nuevas y sorprendentes el espectáculo, que de un golpe y confundidos abarca bosques sombríos, centenares de buques mezclados con los bosques, astilleros; y de nuevo árboles y mástiles en los rodeos que hace el riacho, dando animación a la escena: muelles recargados de naranjas, millares de trabajadores, cargadores, capataces de buques y marineros, con la alegre algazara del trabajo y del comercio, en idiomas que son los de todo el mundo, menos el nuestro. A poca distancia brillan los techos de zinc de grandes saladeros, elévanse las columnas de humo de los tachos de vapor y a lo lejos las arboledas de Quilmes y otros puntos cierran el horizonte de vegetación, alquerías y campos cubiertos de una belleza encantadora.<sup>52</sup>

<sup>52</sup> Sarmiento. *El Nacional*. 22 agosto de 1856.



a. J. D. Dulin, "Buenos Aires. La boca del Riachuelo cerca de Barracas", litografía coloreada, s/f, reproducida en Horacio A. Difrieri, *Atlas de Buenos Aires*, t. 1, citado.

b. Boca del Riachuelo. Fotografía del álbum Witcomb, ca. 1890, Archivo Gráfico de la Nación.

En ambas representaciones se destacan los encuadres y los elementos de la tradición pintoresca, favorecida por el carácter que el sitio ha adquirido en el imaginario social.

Se ha formado una villa marina a imagen de Holanda: una referencia que no puede ser más pintoresca. Con mayor fuerza de síntesis, Sarmiento retoma la descripción de Marmier, lo que indica que esta imagen debió ser un lugar común en la década de 1850: estos años son los años de inflexión, los que permiten el paso de una descripción lata de la boca del Riachuelo, con simple afán de dar alguna noticia útil, a las que describen el sitio desde precisas cualidades estéticas. Esta imagen convivirá con la posterior imagen negativa que la mirada higiénica posee sobre La Boca: cuando se hable de recuperar su paisaje pintoresco, se hablará no sólo de río y verde, sino de las características de puerto pequeño, barcos a vela, multitud marinera e inmigrante, siempre en la hipótesis de un equilibrio entre actividad y ambiente natural. Ésta será, por ejemplo, la imagen idílica de los arquitectos hasta avanzado el siglo XX. Otras áreas del Riachuelo mantenían la naturaleza casi intocada: pero carecen del carácter local que le otorga al verde la pequeña villa marina.<sup>53</sup>

El Riachuelo ya era un lugar pintoresco a fines de siglo XIX en este sentido plástico definido. Las fotografías más conocidas del álbum Witcomb consolidan las perspectivas para observarlo: los recodos del Riachuelo, con sus retazos de agua, sus casitas de chapa y madera y la eliminación de las líneas paralelas: la trama de mástiles que introduce una extraña fragmentación en la forma, confundiendo los bordes de los objetos y favoreciendo la yuxtaposición visual, al mismo tiempo que refiere no al moderno buque sino a los románticos puertos de barcos a vela: el primer plano de barcasas repetido luego en la pintura *ad infinitum*: los trabajadores, no un uniformado ejército sino un grupo más parecido a los desamparados de Velázquez, al prototipo pintoresco del mendigo: se trata, en fin, de la representación del inmigrante, fotografiado como parte de este paisaje.

Ya se sabía, en las representaciones del siglo XVII, que lo nuevo no es materia pintoresca, salvo que se lo modifique con pliegues, aberturas y quiebres: y en este sentido, el Riachuelo fotografiado ya es viejo, en comparación con el Puerto Madero: ausencia de máquinas, ausencia del repertorio estilístico identificado negativamente con "lo moderno", ausencia de "racionalidad" en la planificación de un lugar "espontáneamente" conformado. Aun edificios de notable modernidad para la época, como el Mercado Central de Frutos, no son captados en cuanto tales: su uniforme repetición se quiebra con los mástiles de los barcos o con los escorzos adoptados por el fotógrafo: sus límites se confunden, como se hacía con las sedas nuevas de los vestidos femeninos en la pintura rococó. La multiplicidad de lenguas que admiraba Sarmiento también está presente en los trabajadores-inmigrantes: aunque inmigrantes había en toda la ciudad, sólo aquí se sugiere, desde muy temprano, una identidad espacial específica —en las épocas de Sarmiento y Marmier todavía no específicamente *italiana*: pero con los mismos atributos que quedarán para calificar lo italiano en el Riachuelo—. El "desorden" del lugar se ordena a partir de puntos de vista convencionales, como las barcasas en escorzo, sin que este orden implique una alteración sustancial de su carácter.

Pero la cámara finisecular registra también la miseria, aunque la selección conven-

<sup>53</sup> Cf., por ejemplo, Anónimo, "Camino de campo" y "Camino a los corrales", litografías, *Almanaque Peuser*, Buenos Aires, 1838.

cional atenúe sus ángulos más duros. La impresión fotográfica no puede evitar la inclusión del accidente, de aquello que no ha sido predeterminado por el autor. El color local no parece dejarse absorber sólo en la amable convención del pintoresco: para fines de siglo ya está asentada también la mirada condenatoria sobre los pantanosos bordes del Riachuelo. ¿Cómo articular ambas visiones, que conviven sin cristalizarse en una única forma de ver? La visión pintoresca permitió integrar una serie de rasgos del lugar dentro de una visión social extendida, pero que era replicada por los problemas objetivos de La Boca —problemas que amenazan, en muchos sentidos, a la propia ciudad—. El camino de los llamados pintores del Riachuelo, en realidad pintores de La Boca, articulará la más tradicional versión pintoresca con una épica del origen inmigrante pobre pero trabajador.

### El alma del lugar

De los documentos históricos sobre el Riachuelo, en los tres primeros siglos, poco puede obtenerse de cierto: no se ha logrado ubicar el lugar de desembarco de Mendoza, no se ha verificado el origen del nombre del Matanzas, no es seguro que la apertura de la boca nueva datara de las fechas en que aparece por primera vez registrada. Sólo es posible, a partir de estos pocos documentos, deducir las pobres imágenes del valle, carentes de todo perfil sensible, con pocas excepciones hasta fines del siglo XVIII. A mediados del siglo XIX, cuando el último tramo del Riachuelo comienza a convocar imágenes de carácter local, éstas carecen de toda referencia histórica.

La historiografía canónica obvió los cambios en el Riachuelo que tuvieron lugar desde la cuarta década del siglo XIX para enfocar el tema que la obsesionaba: el origen de la ciudad. Conocer el origen de la ciudad determina, en esta tradición, la identidad. Por cierto, la desembocadura del Riachuelo había alcanzado un protagonismo particular cuando se construye su historia, especialmente por los trabajos portuarios y los consecuentes y ríspidos debates; pero además se advierte que el débil arroyo que Marmier describe a la altura del puente de Barracas como “una zanja” de no más de un pie y medio de ancho tuvo un protagonismo particular en el pasado de la ciudad primada de la Argentina. El Riachuelo constituyó una pieza clave en el relato histórico que culmina, estableciendo tópicos recurrentes, hacia mediados de la década de 1930. Me interesa en este punto analizar la historiografía sobre el Riachuelo atendiendo a esta construcción particular que incide sobre los sentidos otorgados a la imagen del Riachuelo.<sup>54</sup>

Origen, identidad y lugar constituyen una tríada inescindible que no es exclusiva de una sola escuela ni de una sola ideología. García expresaba claramente en *La ciudad indiana* los dos presupuestos que relacionan origen con identidad, e identidad con lugar, que pueden reconocerse como parámetros básicos en tendencias históricas dife-

rentes. La cuestión del origen aparecía explícita desde el prólogo de 1900: los tres o cuatro sentimientos destacados que animan todos los fenómenos de los inicios no sólo impregnan las más variadas actividades en un común espíritu de época; poseen también una larga continuidad temporal en la medida en que, según García, ciertas representaciones, “por un proceso muy bien estudiado en la psicología”, se incorporan al organismo.<sup>55</sup> El segundo presupuesto permite cerrar el círculo identitario: se trata del viejo tópico ambientalista, por el cual estas representaciones, estos sentimientos originales, dependen en su mayor parte de las características del lugar. Por eso García, que sigue explícitamente a Fustel de Coulanges y a Taine, inicia su texto con “las campañas”, es decir, con las marcas privilegiadas de la tierra. Si en *La Ciudad Antigua* de Fustel se encuentra la clave de la vida de las ciudades en la original intimidad tierra-creencias, vivida en el espacio privado, en el hogar, aquí lo que existe no es el hogar sino la pampa, los horizontes amplios, el alimento a la mano.

Para aquellos historiadores que, desde el siglo XIX, han debido, por elección o por necesidad, abordar el problema de las características físicas del lugar, esta marca romántica no puede ser más fuerte, pero no permanece igual a sí misma, sino que se nutre de los descubrimientos científicos en diversas disciplinas. Para un historiador de los inicios de Buenos Aires, el dato físico es de primer orden ante la ausencia de otras pruebas documentales. Pero esta marca originaria que identificó García, interpretada dentro del clima progresista que había desarrollado una ácida crítica a la conquista, cambia de signo en las décadas posteriores.

Así, la historiografía del Riachuelo —la que corre por los carriles principales de la historia académica, pero también la historiografía “menor” de la que se nutre la primera época de la historia urbana (la de los barrios, la de los monumentos, la de episodios de la vida cotidiana)— no posee sólo un papel descriptivo y explicativo. Ha constituido un elemento relevante en la definición de la imagen que el lugar aún posee, ha organizado el material de crónicas y anecdóticos, ha cimentado las versiones ideológicas sobre la identidad. El Riachuelo pudo ser percibido como unidad simbólica de importancia central para la ciudad, en la medida en que estos discursos lo señalaban como el origen de la mítica Buenos Aires. Este origen marcaba un destino para la misma ciudad.

La imagen del Riachuelo como origen se consolida alrededor del cuarto centenario de Buenos Aires, en 1936. Con la excepción de los trabajos históricos sobre La Boca, posteriores en al menos veinte años, que contribuyen en algunos aspectos originales, podría afirmarse que, luego del esfuerzo del Centenario, las investigaciones siguientes no logran revertir la condensación de sentido que produjo la serie de textos sobre la Conquista. Y aunque todas estas historias resultan, para nuestros días, dudosas en sus afirmaciones, o por lo menos altamente ideologizadas, el hecho de que existan pocos escritos serios sobre la historia de Buenos Aires lleva a que quienes trabajan en otros registros de la historia reproduzcan sin dudar interpretaciones sobre la ciudad, el Riachuelo en este caso, que sólo poseen valor en las condiciones en que fueron planteadas.

Aunque existían varias crónicas que incluían el episodio del primer asentamiento de Buenos Aires, son algunos artículos de principios del siglo XIX los que avanzan el

<sup>54</sup> El corpus historiográfico sobre el origen de Buenos Aires no ha sido tratado desde una perspectiva que lo coloque en su contexto de producción. Debo mencionar, como excepción, el trabajo de Beatriz Patti, “La instalación de Pedro de Mendoza en el Río de la Plata en 1536: crítica de sus fuentes”, *Cuadernos de Crítica*, IAA, noviembre de 1993, mimeo, como un aporte original en el tema, que aborda las fuentes desde las técnicas de análisis del discurso.

<sup>55</sup> J. A. García, *La ciudad indiana*, en *Obras completas*, cit., t. I, p. 290.

carácter ideológico que la definición sobre el lugar y las formas de la fundación tendrán para los historiadores posteriores.<sup>56</sup> Se partía de la inexistencia de una fundación en regla, y la opinión unánime ubicaba este primer asentamiento a orillas del Riachuelo. Trelles y De Angelis, López y Fregueiro, Mitre y Lamas se refirieron al asunto en términos parecidos: según las críticas posteriores, se trataba en la mayoría de los casos de interpretaciones basadas en los textos de los viejos cronistas, plagados de inexactitudes.

Desde la colección de De Angelis, quien, entre otros textos, había publicado parcialmente la crónica de Schmidl, existían a disposición algunos documentos de importancia. Pero una búsqueda sistemática en función de la historia exclusiva del sitio la inaugura Eduardo Madero, aportando nuevos documentos hallados en el Archivo de Indias —como la información de Ruiz Galán de 1538—. <sup>57</sup> Madero se preocupa por establecer un punto preciso y reconocible para el establecimiento de la población inicial. Deduce, siguiendo interpretaciones anteriores, que la primera Buenos Aires estaba situada en las tierras bajas del Riachuelo, en un punto que debía medirse en media legua desde la desembocadura vieja hacia el norte del curso de aguas.<sup>58</sup> En el mismo sentido discurre, años más tarde, Groussac, que indica la actual Vuelta de Rocha como el sitio exacto.<sup>59</sup> La población original se habría asentado, para Groussac, en la sección hoy limitada por la avenida Pedro de Mendoza y la calle Palos, Lamadrid y Almirante Brown: en el corazón de La Boca.

Madero no es historiador profesional: su libro estaba destinado a consagrar la gesta del puerto de Buenos Aires, que se iniciara con tan modestos orígenes para culminar en el modernísimo conjunto portuario. Es un hombre del ochenta, liberal, imbricado en el riñón del poder, y no encontraba ningún reparo ideológico en establecer este *locus* fundacional. Tampoco Groussac, cuyo desprecio por los conquistadores era claro: ¿por qué Mendoza debiera haber descartado esos pantanos, si sólo se trataba de un asentamiento de paso, y no de una fundación en regla?

Aunque Groussac no es original en su hipótesis, es contra Groussac que se dirigirán los principales ataques de la *nueva historia*, cuyas pretensiones científicas, sin embargo, tanto debían a las críticas que Groussac realizara de las grandes interpretaciones

<sup>56</sup> Cf., por ejemplo, en el *Telégrafo Mercantil* de septiembre de 1801, la polémica de Enio Tulio Groppe (Eugenio del Pertillo) con Joaquín Araujo y Pedro Vicente Cariete. Groppe afirmó que Mendoza no había fundado ninguna ciudad, siguiendo a Barzola: sólo un puerto utilizado como escala de penetración hacia el norte.

<sup>57</sup> E. Madero, *Historia del Puerto de Buenos Aires. Descubrimiento del Río de la Plata y sus principales afluentes y fundación de las más antiguas ciudades en sus márgenes*. Buenos Aires, Imprenta de La Nación, 1892, t. I (único publicado).

<sup>58</sup> *Ibid.*, p. 108. Madero cita el discutible —pero muy recurrido— testimonio de Ruy Díaz de Guzmán, en *La Argentina*: pero lo apoya con documentos que él mismo contribuyó a exhumar, como la información de Francisco Ruiz Galán.

<sup>59</sup> P. Groussac, *Mendoza y Garay. Las dos fundaciones de Buenos Aires, 1536-1580*. Buenos Aires, Jesús Méndez editor, 1916. “Varias declaraciones confirman el dato de Díaz de Guzmán sobre haberse establecido la primera población ‘media legua arriba’ de la entrada, lo que permite deducir su situación aproximada. Es sabido que el Riachuelo de los navíos, al llegar a la vuelta de Rocha, se dividía en dos brazos [...] contada desde esta entrada (en el propio sitio y orientación del dique i) la media legua de referencia, se da precisamente con la mencionada vuelta de Rocha, viniendo así a confirmarse la presunción que la sola vista de dicho punto sugiere” (p. 157).

románticas al estilo Guizot. También a Groussac se debe la primera sistematización de documentos sobre la conquista y los orígenes de Buenos Aires.<sup>60</sup>

La discusión principal con respecto al sitio de la primera Buenos Aires la inaugura A. Cardoso, con su polémico artículo “Buenos Aires en 1536” (1911), fijando dos parámetros que serán recurrentes en la historiografía de la década de 1930.<sup>61</sup> El primero consiste en la introducción activa en la historia de deducciones de dos nuevas ciencias de gran prestigio local, la geología y la paleontología, en función de apoyar sus hipótesis. El segundo supone un claro salto ideológico: se trata del rechazo de la *leyenda negra* sobre la conquista: la certeza de que un conquistador español, ahora tan elogiado como antes delezonado, no podía equivocarse. Esta alianza curiosa —la prueba científica sobre la base de las ciencias de la tierra, y la ostentación de una clara dirección ideológica— constituye una alianza sólida para los estudios de los orígenes, en la perspectiva de la articulación de medio ambiente y gesto fundacional que *define* las características de una sociedad, de una ciudad, de un lugar. La historiografía posterior articula los sentidos de esta reunión.

Cuando Cardoso publica el artículo, se basa en las investigaciones geológicas y paleontológicas iniciadas hacia la década de 1870. Las investigaciones del ilustre Florentino Ameghino se concentraban en los ríos pampeanos (Luján, Areco, Las Conchas) y entre ellos, aunque no como yacimiento principal, aparecía el valle del Matanzas y la zona pantanosa de Barracas. Sus trabajos de campo lo llevan a configurar las famosas teorías sobre la formación pampeana, cuyos rasgos más salientes, en lo que aquí interesa, pueden resumirse en tres aspectos: reemplazo de una visión catastrofista de la historia geológica por la lentitud de los cambios, pervivencia de las causas de transformación —es decir, presencia activa de los mismos agentes que operaron en una historia milenaria— y peculiaridad de esta historia con respecto a las teorías *extranjeras*.

Dejo en suspenso este último aspecto, el que lleva a Ameghino a plantear su famosa hipótesis sobre el hombre americano, como también las implicancias naturalistas de su posición. Pero la imagen de que estamos frente a un paisaje fundamentalmente similar al de cientos de años atrás (en la medida en que se pueda hacer abstracción de las grandes transformaciones técnicas que se inician precisamente en la década de 1870, cuando Ameghino comienza a difundir sus posiciones) debió haber sido de gran impacto en la sensibilidad contemporánea.

Y no es difícil abstraerse de las transformaciones, porque quienes escriben a principios de siglo pueden recordar aún cómo había sido esta ciudad antes de los grandes cambios modernos: lo arcaico se entrelaza con los recuerdos de infancia. Las mismas intervenciones técnicas pueden ser aprovechadas para los estudios: Zeballos requiere información de Walter Reid, compañero de excursiones científicas y director de la fábrica de cemento de Barracas, para sus investigaciones sobre geología bonaerense: así

<sup>60</sup> Groussac, como director de la Biblioteca Nacional, inició la serie de copias del Archivo de Indias, que realizó bajo sus órdenes Gaspar García Viñas entre 1910 y 1918, efectuando unas 6.000 transcripciones. Las hipótesis de Groussac ya habían sido publicadas en la revista *La Biblioteca* cuando apareció el difundido libro *Mendoza y Garay*.

<sup>61</sup> A. Cardoso, *Buenos Aires 1536*. Anales del Museo Nacional de Historia Natural, Buenos Aires, Juan Alsina ed., 1911.

como Rusconi, sesenta años más tarde, aprovecha los trabajos de construcción del nuevo Puente de la Noria para realizar exitosas excavaciones con poco costo. Aun con el impacto de la construcción del Puerto Madero, el Riachuelo-Matanzas se mantenía prácticamente intocado más allá del paso de Burgos (Puente Alsina). La tierra de las escarpas que bajaba hacia el río mostraba en la superficie los estratos; los restos fósiles aparecían casi al ras del suelo, preservados por el pantano. Lluvias fuertes, sudestadas y "avenidas" (inundaciones) —las causas combinadas del lento proceso de transformación natural del terreno pampeano— podían observarse cotidianamente. También señalará Ameghino la acción de las aguas pluviales en la erosión de las barrancas y el transporte de sedimentos hacia el estuario del Plata —toda Barracas era obra de este lento trabajo—. El Riachuelo-Matanzas ya tenía su ilustre prehistoria fijada a principios de siglo.

A diferencia de Groussac, entonces, que se basa en descripciones obtenidas del *corpus* documental escrito para reconstruir el paisaje de la conquista, Cardoso apela principalmente a las ciencias naturales, la geología, la climatología. Posee el apoyo concluyente de Ameghino, quien estableciera en el Primer Congreso Científico Internacional de 1910 que el Riachuelo había corrido durante miles de años en la misma dirección que la canalización que Huergo había restaurado, que el paisaje en épocas de Mendoza poseía las mismas características que la civilización apenas había podido erradicar (pantano e inundable): que la boca antigua no era la desembocadura propia del río, sino un canalizo que transcurría por tierra dura. Cardoso suma pruebas con una descripción detallada de la fauna y la flora autóctonas: esto le servirá para plantear la pregunta crucial que también se hacen sus sucesores: ¿podían los conquistadores haberse establecido en tan insalubre lugar?

La introducción científica que hace Cardoso, en articulación con los replanteos críticos prohispanistas, fue tópico asiduo de la literatura de los años que corren entre los dos centenarios (el primer centenario de la revolución de 1810 y el cuarto centenario de la primera fundación de 1536).

Ya ha sido estudiada suficientemente la inflexión ideológica del período entre 1890 y 1910, cuando aun espíritus aparentemente progresistas y confiados, como Wilde, caen en el escepticismo y la decepción. La vieja España vuelve a aparecer como referencia prestigiosa, recortándose contra el mundo mercantilizado y la inmigración masiva. David Viñas, que ha destacado hace tantos años este clima en el ámbito literario, también notó la tensión hacia lo que llama *transtelurismo*, que connota el "regreso" del viaje canónico a Europa.<sup>62</sup> Así nombra a la vez la nueva visión de la pampa —lo "esencial y puro frente a la corrompida contingencia de Europa"— como el momento (que él ubica posterior a 1915, pero que puede identificarse mucho antes) en que "se erigen ermitas techadas con caparazones de gliptodontes o inesperados descubrimientos geológicos".<sup>63</sup> Contra la "glotona consumición de su clase", los jóvenes inquietos bus-

<sup>62</sup> D. Viñas, *Literatura argentina y realidad política* (1964), "Capítulo". Buenos Aires. Centro Editor de América Latina, 1982. pp. 64-65 y ss.

<sup>63</sup> Viñas cita las maneras literarias en que se tomó la hipótesis de Ameghino de que el primitivo hombre del Plata, anterior al europeo, debía protegerse dentro de los caparazones de los gliptodontes. Que, por otro lado, han dejado su rastro prehistórico en las mulitas.

carían, según Viñas, "lo inmaculadamente primario en ese transtelurismo que les ofrece la geología", y cita de Güiraldes: "Véngame tu estabilidad perenne, oh pacificador inerte: dame tu sopor inmutable y la paz de tu quietismo de esfinge geológica".<sup>64</sup> Que un poeta extranjero de aquellos años como Dino Campana, sin conexiones con la elite cultural porteña, admirara la pampa en los mismos términos de inmovilidad geológica, parece destacar una sensibilidad más extendida que la que puede adscribirse a las coyunturas locales.<sup>65</sup>

Y así es, en efecto. Tanto en lo que respecta a la sensibilidad estética —la conjunción entre la vanguardia y lo arcaico, eliminando la historia, es un tópico ya conocido— como en los esfuerzos historiográficos que enfocan el *locus*, unidad de acontecimiento y sitio, la marca primaria de la mano en la tierra: una *espacialización* de la historia recorre la sensibilidad desde los primeros años del siglo XX. En Buenos Aires, en el camino de la búsqueda del origen, la cultura desaparece, y la marca primordial debe hallarse en la naturaleza virgen —la pampa—. Que aún resonaran los descubrimientos de fósiles de fines de siglo; que hasta hacía pocos años, como testimoniara Parish, las viejas usaran huesos de animales prehistóricos como sillas: que, en fin, estuviera *ante los ojos*, para quien sabía ver, un paisaje similar al de miles de años atrás, hace comprensible la elección telúrica de la que habla Viñas. Elección que, obviamente, para el caso del Riachuelo debe omitir los aspectos pintorescos: para entonces, lo pintoresco no podía estar más alejado de lo sublime metafísico.

Cardoso parte, entonces, de argumentos científicos, indudablemente sugerentes para la mentalidad de la época. Y los articula con una crítica frontal a la interpretación de Groussac, que afirma la leyenda negra de la conquista.

La manía de empequeñecer todo lo relativo a la conquista le hace [a Groussac] discurrir en forma tal que le lleva al extremo de construir en un pantano su efímera población: ¡algo así como un criadero de ranas, mil hombres metidos en un pantano de una cuadra!<sup>66</sup>

Cardoso posee la manía inversa: confía en que la prudencia de los conquistadores, sumada a las previsiones de la Corona, haría imposible tal elección, aun en la hipótesis de un asentamiento precario. No lleva mucho más allá su argumento: pero habría que preguntarse por qué se opone con tanta violencia a las hipótesis clásicas, por qué le parecía tan desencaminado que La Boca fuera ese lugar provisorio elegido por Mendoza. Groussac conocía la geografía que describe Cardoso, y no dudaba de que el terreno era un pantano, pero, para él, no se trataba de fundar una ciudad: se sabía que no había existido ninguna fundación en regla, ni "ceremonia con fecha precisa, erección de árbol de justicia, espadas al aire, acta firmada por los flamantes alcaldes y regidores, y tanto aparato solemne y teatral como de la segunda fundación de Juan de Garay quedó constancia auténtica".<sup>67</sup> Pero ni Groussac, ni la tradición histórica

<sup>64</sup> D. Viñas, *Literatura argentina y realidad política*, cit., p. 66.

<sup>65</sup> D. Campana, *Canti orfici e altri scritti*, Florencia, Mondadori, 1972, p. 50.

<sup>66</sup> A. Cardozo, *Buenos Aires 1536*, citado.

<sup>67</sup> P. Groussac, *Mendoza y Garay*, citado, p. 130.

posterior podía aceptar que el asiento de Mendoza fuera efímero. Con o sin ceremonia, esta marca inicial debía prefigurar la vocación de la ciudad: debía ser, con todas las irregularidades, *fundación*.

Ahora bien: para fines del siglo XIX, el asentamiento de la boca del Riachuelo —aquí sí se había edificado sobre un pantano de ranas— carga sobre sí una sucesión de significaciones negativas. En la década de 1870, después de haberse celebrado como sitio pintoresco, el Riachuelo resumió el estigma de la peste —saladeros, aguas sangrientas, miasmas—, y el sorprendente asentamiento a su vera, de tan difícil transformación técnica, aparecía como símbolo, en las publicaciones periódicas, de los aspectos indeseados de la inmigración. Para fines de siglo, si lo que fuera el casco céntrico podía estigmatizarse como sede del lujo y las finanzas, La Boca era la contracara de miseria y degradación. En el centro pervivían aún los modestos signos de los padres (la pirámide, la catedral): de estas marcas originales la sociedad podía desviarse, pero podía volver. La Boca carecía de marcas, las informaciones más lejanas apuntaban antes al comercio que a la cruz ceremonial: los pantanos vacíos se habían poblado con el colorido de italianos que con Dante tenían poco que ver.

No es la misma constelación de ideas la que sostiene, a mediados de la década de 1930, la serie de textos que culmina la versión oficial de la historia del Riachuelo. Algunos tópicos continúan con fuerza: el problema de la identidad se mantiene, dentro de la tradición que encuentra en la reunión original entre lugar y gesto las marcas futuras. Pero ya la incorporación de los inmigrantes a la sociedad es irreversible, como no lo parecía a principios del siglo XX: nos encontramos, en la década de 1930, con la emergencia clara de sectores medios, educados, segundas generaciones de argentinos —hijos, y nietos y bisnietos, en el caso específico de La Boca— de extranjeros.

Alrededor del cuarto centenario de la fundación de Buenos Aires se multiplican los esfuerzos de investigación acerca de los primeros pasos de la ciudad, y se producen los textos que luego serán una y otra vez citados en manuales escolares. No resulta obvio que esto sucediera así: el cuarto centenario podría haber pasado sin pena ni gloria, como pasó, por motivos bastante más oscuros, el cuarto centenario de la fundación de Garay. Pero el intendente de entonces, el historiador Mariano de Vedia y Mitre, prepara una fiesta que pueda ser percibida, con contenidos inequívocos, por toda la sociedad porteña. Siguiendo las conclusiones de una comisión nombrada *ad hoc*, se realiza un simulacro del desembarco de Mendoza en las orillas del Riachuelo, con carabelas y vestimentas de época; y se decide la ubicación de dos monolitos conmemorativos: el de la vuelta de Rocha, que recuerda el puerto inicial, y el de Parque Lezama, que testimonia el presunto sitio del primer asentamiento.<sup>68</sup> Por otro lado, en un amplio gesto de integración, se invita a intelectuales destacados —cuyo espectro ideológico va desde la sensibilidad de izquierda de Leónidas Barletta hasta el hispanismo arcaico de Ignacio Anzoátegui, desde Jorge Luis Borges hasta Alfonsina

<sup>68</sup> Una relación ilustrada de los acontecimientos del 36 fue expuesta años más tarde en el *Boletín del Concejo Deliberante*, en ocasión de la publicación *in extenso* del Informe de la Comisión. Cf. "Lugar de fundación de Buenos Aires". *Boletín del Honorable Concejo Deliberante*, N° 4, julio de 1939, p. 3 y ss.

Storni, desde Oliverio Gironde al propio intendente— a participar en una serie de charlas radiales en las que se reflexiona sobre Buenos Aires a la luz de este acontecimiento inicial.

La difusión por radio está a tono con una ciudad en plena transformación —nuevos subterráneos, ampliación de la calle Corrientes, finalización de las obras de infraestructura sanitaria, electrificación extendida— junto al auge de innovaciones en la comunicación —la difusión del disco, el cine sonoro, las nuevas modalidades periodísticas—. El hispanismo recalcitrante o la oposición frontal a la metrópoli ya no tienen lugar en la década de 1930: la versión sobre la fundación de Buenos Aires se instala en un clima en el que se acentúa la integración.

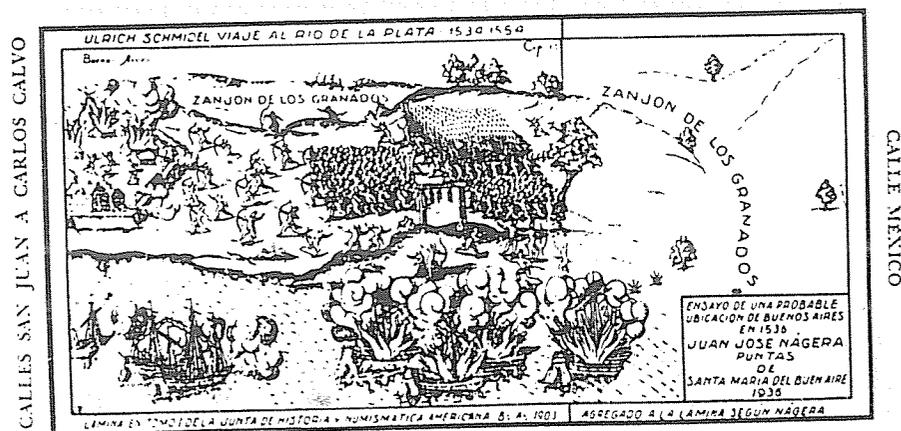
Levene abre el ciclo de conferencias, marcando la inflexión oficial que la mayor parte de los intelectuales convocados suscribirán:

Por su humilde advenimiento [...]; por su progresiva evolución [...] por su formación hecha al mismo tiempo de grandeza económica y de idealismo político, Buenos Aires es fiel a sus orígenes y a su pasado propulsor, es la ciudad símbolo auténticamente argentina por su capacidad de absorber y plasmar masas humanas distintas y su vibrante sentimiento patriótico, pero con un hálito de fraternidad que la ha trocado en una de las grandes ciudades de América [...]. En su historia han luchado y prevalecido alternativamente el Buenos Aires cosmopolita para robustecer el coloso vertical de su cuerpo —la urbe populosa y su diabólica balumba— y el Buenos Aires espiritual, en los recintos insobornables para mantener inflamados sus ideales, hasta esta síntesis que es Buenos Aires de hoy, acción y pensamiento a la vez.<sup>69</sup>

En la síntesis, el espíritu debe prevalecer. Por esto Leopoldo Marechal habla, en la misma serie de conferencias, de *fundación espiritual*, deteniéndose en la nominación del lugar —Santa María— y en el símbolo —la paloma que representa al Espíritu Santo, adecuada al clima de religiosidad masiva marcado por el Congreso Eucarístico—. Nombrar un lugar es la marca de fundación: en esta visión el lugar debe estar, también, *destinado*. Mendoza, nuevamente, no podía haber fundado en un pantano: el acuerdo en contra de la leyenda negra entre los historiadores ya es general, y partiendo de este presupuesto han tejido prolijamente una serie de evidencias científicas. En el pantano está radicado, en cambio, el impulso de la vida: el comercio, los trabajadores, las masas humanas distintas. La definición de los lugares se ajusta perfectamente a esta jerarquía: la ciudad se funda en la meseta, y a sus pies, en la vuelta de Rocha, en el puerto, transcurre la vida.

Retomemos en detalle los textos y trabajos de historia y geografía histórica de estos años. Un grupo extenso de textos se concentra alrededor de 1935-1936: Lafuente Machain (1935); Olivari (1935); Nágera (1936); Gandía (1936 y 1939); Besio Moreno 76

<sup>69</sup> Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires. *Homenaje a Buenos Aires en el cuarto centenario de su fundación*. Ciclo de disertaciones histórico-literarias auspiciado por la Intendencia Municipal de la ciudad de Buenos Aires. Buenos Aires, 1936, pp. 29-30.



J. J. Nágera. "Ensayo de una probable ubicación de Buenos Aires en 1536", publicado en *Puntas de Santa María del Buen Ayre*, 1936. El autor toma como base un grabado apócrifo que acompañó la edición latina de Schmidl (1599) suponiendo los límites aproximados del asentamiento entre las calles San Juan y el zanjón de los Granados (actual calle Chile). La ilustración es elocuente del tipo de deducción que llevó a los historiadores de la década de 1930 a fijar el lugar "oficial" de asentamiento de Buenos Aires.

(1939).<sup>70</sup> La reunión de documentos relativos a la conquista en los archivos españoles se había ampliado desde las épocas de Groussac: Torre Revello, entonces a cargo de la Sección de Historia de la Universidad de Buenos Aires, había sido destinado a Sevilla en 1918; en 1922 se agrega Gaspar García Viñas. Los principales documentos hallados, sumados a otros ya conocidos en nuevas traducciones y versiones paleográficas, como la del manuscrito de Stuttgart de Schmidl, y los existentes en la Biblioteca Nacional y otros archivos privados, se publican entre 1941 y 1948 con el título de *Documentos históricos y geográficos relativos a la conquista y colonización bonaerense*.<sup>71</sup> El tema y sus connotaciones refuerzan la colaboración entre la geografía, la historia y las ciencias naturales —aun de técnicos universitarios como el ingeniero Besio Moreno— como ya nunca después se volverá a realizar.

Por otro lado, el gobierno de la ciudad realiza el encargo explícito a la Academia Nacional de la Historia de resolver rápidamente —en función de los festejos— el enigma de la fecha y el lugar de la primera fundación. La Academia deriva el problema a una comisión *ad hoc* originada en una entidad privada preexistente, que reunía un conjunto de estudiosos de la historia colonial, a su vez integrantes de la Academia. La *Comisión del Cuarto Centenario* se formó así con Enrique de Gandía, Emilio Ravignani, José Torre Revello y Mariano de Vedia y Mitre, quien también presidía en su calidad de intendente, junto con Levene, el ente específico encargado de las actividades del cuarto centenario.<sup>72</sup> Ellos tomarán luego en sus manos los volúmenes de compilación y crítica documental.

Los resultados son expuestos pomposamente como solución definitiva al dilema, a pesar de las pruebas poco concluyentes. En principio, se acepta que la de Buenos Aires en el 36 es una fundación, aunque no fuera en regla: sin fundación no hay origen. La fecha, después de largas disquisiciones, se fijó el 2 de febrero de 1936, el día de la purificación de la Virgen, que daría como resultado algo nada accesorio para la ciudad: el nombre. El sitio elegido habría sido en algún lugar de los altos de San Pedro, en el actual parque Lezama, en la meseta sana, que domina las orillas. Así lo fraseará Gandía algunos años después: "Don Pedro de Mendoza, con su fundación en los altos de San Pedro y las tierras que comenzaron a labrarse, se ajustó en forma admirable a lo aconsejado por Santo Tomás y ordenado por Carlos V".<sup>73</sup>

La solución respondía perfectamente a una idea de integración orgánica y, por lo tanto, jerarquizada de la ciudad. No me detendré aquí en la cuestión que atraviesa,

<sup>70</sup> Cf. R. Lafuente Machain y M. Olivari. *El Riachuelo de los navíos y la primera fundación de Buenos Aires*. Buenos Aires, Comisión Popular de La Boca, 1935; J. J. Nágera. *Puntas de Santa María del Buen Aire* (1936). Buenos Aires, Cuadernos de Buenos Aires, 1971; E. Gandía, *Crónica del magnífico adelantado Pedro de Mendoza*. Buenos Aires, 1936; E. Gandía, *Historia de La Boca del Riachuelo 1536-1840*. Buenos Aires, Ateneo Popular de La Boca, 1939; N. Besio Moreno. *Buenos Aires, puerto del Río de la Plata, 1536-1936*. Buenos Aires, 1939.

<sup>71</sup> *Documentos históricos y geográficos relativos a la conquista y colonización bonaerense*. Buenos Aires, Peuser, 1941-1948.

<sup>72</sup> Para un comentario *in extenso* de la labor de la Comisión, cf. G. Furlong. *Torre Revello: a self made man*. Buenos Aires, Universidad del Salvador, 1968, p. 49 y ss.

<sup>73</sup> E. Gandía. "El lugar en que se levantó la primera Buenos Aires", en *Boletín de la Academia Nacional de la Historia*. Buenos Aires, 1971, vol. XLIV, p. 350.

como hipótesis, todo este texto: que el sector de la boca del Riachuelo fue simultáneamente integrado y diferenciado del resto de la ciudad, adquiriendo sus características particulares precisamente en este doble movimiento —algo similar puede decirse de Avellaneda y Barracas, aunque sin este poder simbólico—, mientras que el resto de la cuenca se diluyó ante el peso de esta área y, en su diferencia material y local, permaneció por mucho tiempo insignificante para la figuración de Buenos Aires.

Como indicios de la importancia que ciertos lugares de la ciudad poseían, de cómo su configuración concreta y la acumulación de significados históricos pesaban socialmente, indicando las vías morfológicas para la construcción nueva, pueden recordarse dos episodios de 1936: la construcción del obelisco y la diagonal y la escuela-museo donada y definida en sus rasgos generales por Quinquela Martín. Mientras el primer complejo de edificios subraya la necesidad de un centro blanco y discreto, anclado en formas puras de sugerencia universal, que recuperan los valores de la “gran aldea” —el obelisco hubiera dialogado con la Pirámide de Mayo si ésta no se hubiera trasladado, dice Cancela en las citadas charlas radiales— el edificio de La Boca, del que me ocuparé en la última parte, absorbe los significados que el ya exitoso Quinquela concentrara en su pintura: expresión y emoción, color y vida, el comercio de los barcos y la importancia de la educación por el arte. Ambas acciones urbanas poseen prestigio y sanción oficial: pero es claro para la sociedad —y sobre todo para las vanguardias que entonces comienzan a manifestarse— que el espíritu se encuentra en la forma, y que la forma no es ese producto impensado del progreso, La Boca. La forma del centro, en todo caso, es la que permite la existencia del *color* boquense: controla su ímpetu moderno, de disolución.<sup>74</sup>

No a todos conformó esta decisión oficial. No a los boquenses, que ya habían desarrollado un sentimiento de autonomía que aún no se ha extinguido. Contaban ya con instituciones culturales que no sólo participaban del mundo local, sino que, confirmando este contrapunto entre particularidad y universalidad, incidían en la cultura urbana general. En las instituciones más activas, como el Ateneo de La Boca, se reunían o convocaban historiadores de prestigio, y debe recordarse que la historia ocupaba entonces en Buenos Aires un lugar que resulta hoy impensable. Gandía, Torre Revello, Antonio Bucich —el historiador de La Boca—, Marcelo Olivari, quien ocupara cargos de importancia en el Ministerio de Educación, Carlos Astolfi, autor de tantos manuales escolares que se utilizaron hasta la década de 1970: los nombres pueden multiplicarse. La Boca ya se pensaba a sí misma como un lugar autónomo, pero también como una pieza clave de la ciudad moderna, y debía desandar la historia buscando una herencia para oponer a la alcurnia presentada con blasones y palomas, cruz y espada, del Centro.

Bucich, hijo de inmigrantes, propone al Riachuelo como *padre* de La Boca, y a la inmigración como *madre*. Es el mismo esquema del alma de la ciudad basada en el *genius loci*, pero el lugar es el pantano informe y el gesto proviene del anónimo ma-

<sup>74</sup> Algunos de estos temas serán desarrollados en próximos capítulos: los referidos directamente al Riachuelo. Para el tema del centro blanco, la acción de De Vedia y Mitre, y los significados ideológicos de esta operación véase A. Gorelik, *La grilla y el parque*, Buenos Aires, Editorial de la Universidad Nacional de Quilmes, 1998.

rino ligur. Más allá de la calidad de sus confusos escritos —y del escaso éxito académico obtenido considerando su prolífica producción y su constante citación, que habla, en un sentido sociológico, de la posición en que eran colocados los autores dedicados a la historia de espacios locales— esta versión es novedosa: no acude a ningún espíritu prestigioso, sino a pobres inmigrantes y a pantanos “diabólicos” resignificados (Nágera, que seguía la versión oficial, califica el lugar como *antecámara del infierno*).<sup>75</sup>

Bucich deja en suspenso, en las introducciones a sus libros que repiten una y otra vez la misma historia, la definición sobre el lugar de fundación. Pero Olivari retoma a Groussac en su convicción de que La Boca fue la primera población, aunque sin las implicaciones condenatorias sobre la conquista. Los boquenses, por su relativa integración a la sociedad, querían ser algo más que un episodio pintoresco en la blanca y severa Buenos Aires: querían ser origen doble, marca original y marca moderna. Para este fin fundan comisiones específicas, impulsadas por las instituciones barriales, paralelas a la comisión oficial de 1936.<sup>76</sup>

Sólo al jesuita Guillermo Furlong, tantos años más tarde, pudo haberse ocurrido la idea de que la primera fundación había sido en el viejo y malevo Puente Alsina;<sup>77</sup> y sólo escritores como Enrique González Tuñón y Borges, en un típico gesto vanguardista, pudieron situar la esencia del *ser nacional* en barrios nuevos como Parque Patricios o Palermo.

Poco parece innovador en la documentación sobre la boca del Riachuelo después de Bucich, quien conoció a cada vecino superviviente, trazó historias familiares, participó en el pasaje al bronce de cada casa destacada. La forma histórica a la que apela es típica de la década de 1940, cuando Bucich comienza su carrera, aunque sus publicaciones más difundidas datan de las décadas de 1960-1970. La descripción del barrio se inicia con las marcas geológicas, derivada de las hipótesis de Ameghino para el lugar, que tantos años antes habían utilizado su colega Cardoso y también el ingeniero Huergo, que en las versiones historiográficas ha quedado como el héroe del Riachuelo. Una *impasse* de al menos seis siglos nos coloca en los inicios

<sup>75</sup> Nágera, *Puntas de Santa María del Buen Ayre*, cit. «Cualquier naturalista explorador, cualquier explorador y observador inteligente, teniendo a un paso una hermosa meseta, hubiera considerado el bajo del Riachuelo, por su topografía y sus condiciones geográficas, por su flora y fauna batracológica y herpetológica, no un lugar adecuado para fundar la ciudad, sino una antecámara del infierno.» Las apreciaciones aparentemente científicas de Nágera, que la Comisión del Centenario cita, se basan en las representaciones iconográficas del texto de Schimdl, muy posteriores al texto y sin ningún rigor histórico.

<sup>76</sup> El Ateneo de La Boca convoca además a un certamen histórico-literario sobre el tema “La expedición de Pedro de Mendoza en la actual Boca del Riachuelo” (*La Nación*, 4 de noviembre de 1935, p. 7).

<sup>77</sup> Guillermo Furlong Cardiff forma parte del puñado de historiadores que desestimó tanto La Boca como el parque Lezama como los lugares de fundación. En 1968 expuso su hipótesis de que la población original se habría asentado en las cercanías del Puente Uruburu (G. Furlong, “¿Dónde estuvo situada la Buenos Aires de Pedro de Mendoza?”, *Boletín de la Academia Nacional de la Historia*, Buenos Aires, 1968, vol. XL, p. 242. Otras hipótesis originales, también poco fundamentadas, son la de Federico Kirbus (que estimaba la zona de Escobar como la más propicia) y la de Carlos Roberts (en la actual plaza San Martín). Para un examen detallado de las distintas hipótesis cf. B. Patti, “La instalación de Pedro de Mendoza en el Río de la Plata en 1536: crítica de sus fuentes”, en *Crítica*, cuadernos mimeografiados del Instituto de Arte Americano, noviembre de 1993.

de la investigación histórica propiamente dicha: los primeros pasos de una inmigración poco calificada en Buenos Aires, cuyos orígenes son escudriñados con detalle. Se encuentran en los relatos de Bucich anécdotas como los *picnics* de Manuelita, o biografías de familias locales —los Cichero, los Brittain—. Después de 1920, cuando la historia del lugar comienza a coincidir con la historia de la vida del propio autor, el relato se desarma en infinidad de episodios, algunos de interés y otros francamente olvidables. Pero el hilo de la narración no pierde el carácter que aparecía manifiesto en su idea inicial: el *locus*. Lugar y hombres conformaron La Boca de una vez y para siempre; en esta trama cualquier anécdota adquiere relevancia. Bucich, en sus inicios joven estudiante adscripto a la Reforma Universitaria, pondera de la misma manera que Anzoátegui o Marechal la cuestión de los orígenes: sólo que, estableciendo un parámetro que luego será usual, invierte la jerarquía: cualquier lugar tendrá desde entonces la importancia de saberse particular, al mismo tiempo que se sueña como paradigma de lo universal.<sup>78</sup>

<sup>78</sup> Entre los escritos principales de Bucich acerca del Riachuelo pueden citarse: *Los viajeros descubren la boca del Riachuelo*. Buenos Aires. 1961: "Las placas evocativas de La Boca". *Cuadernos de La Boca del Riachuelo*. Buenos Aires. 1962: *Rasgos y perfiles en la historia boquense*. Buenos Aires. Ergon. 1962: *Juan de Dios Filiberto. La Boca. El tango. Cuadernos de las Ediciones Culturales Argentinas*. Buenos Aires. Secretaría de Estado de Cultura y Educación. 1967: *La Boca del Riachuelo en la Historia*. Buenos Aires. Asociación amigos de la Escuela-Museo de Bellas Artes de La Boca. 1971: *El barrio de La Boca. Cuadernos de Buenos Aires*. N° 14. Buenos Aires. 1979.

## Primera parte

## Puerto y canal: los límites del agua

Desde el primer establecimiento de Mendoza, la principal característica que convirtió al Riachuelo en un accidente digno de mención fue la posibilidad de ser utilizado como abrigo natural para las naves. A medida que Buenos Aires se desarrolla, la función portuaria gana importancia, ya que las costas frente a la ciudad no eran las más adecuadas para el desembarco. Por esto, no es posible abordar la forma del Riachuelo sin considerar la cuestión del puerto de Buenos Aires.

La construcción de un puerto adecuado constituye una preocupación central durante la segunda mitad de siglo XIX. Ricardo Ortiz resumió los aspectos principales de la transformación económica que impone condiciones para la construcción de instalaciones portuarias que tanto el refugio del Riachuelo como los precarios muelles frente a la ciudad estaban lejos de cumplir.<sup>1</sup> En primer lugar, si bien en la primera mitad del siglo XIX es posible advertir cierto desarrollo de la navegación (en particular de la navegación interior), la consolidación del transporte marítimo había transcurrido separada del desarrollo comercial: hasta la aparición de las máquinas a vapor, las naves, simples instrumentos comerciales, pertenecían al mismo propietario de la mercancía. A raíz de los costos elevados de esta innovación técnica, no sólo las empresas navieras mutan su carácter para convertirse en empresas independientes: las naves comienzan a requerir otras características para los puertos de atraque. Necesitaban un tiempo mínimo de fondeado para amortizar el capital invertido en su construcción: así, las instalaciones portuarias deben ser amplias.

Por otro lado, se asiste en la segunda mitad del siglo XIX a la reorganización del comercio marítimo que llevará a la primacía de Buenos Aires. Ya en el Ochenta el comercio ultramarino se realizaba principalmente a través de esta ciudad. De manera que la solución del problema portuario se convierte en una cuestión perentoria: para Ortiz, los mismos intereses que detenían la federalización de la ciudad, o sea la gravitación política de los ganaderos de Buenos Aires, detenían la construcción de un puerto moderno. Es así que el conflicto sobre la ubicación del puerto de Buenos Aires estalla en los primeros años del Ochenta y no antes, vinculado con la resolución de la ubicación de la capital de la república. Sobre esta presunción —sobre la oposición entre los

<sup>1</sup> R. Ortiz. *Historia económica de la Argentina*, 2 vols., Buenos Aires. Plus Ultra. 1971. p. 133 y ss.