



N° 163

*“Buenos Aires como Museo e
Historia Urbana en los Museos”*

Rodolfo Giunta

Relatores: Jorge Cohen y Alberto Boselli

30 de noviembre de 2009 – 12:30 hs.

“Buenos Aires como Museo e Historia Urbana en los Museos”

Rodolfo Giunta

Tres siglos de Historia de la ciudad de Buenos Aires carecen de visibilidad: se trata del período que va desde la fundación de Garay (1580) hasta la capitalización federal de la ciudad (1880). El proceso de modernización que se puso en marcha fue de tal magnitud que en la historiografía prácticamente se presenta un nuevo punto de partida de la ciudad, frente a un pasado desechado por su filiación colonial y su inercia en las primeras décadas del siglo XIX, al que se denominó “gran aldea”, hasta la definitiva organización del Estado Nacional.

Para Nadal Mora¹ se podría fijar “aproximadamente la fecha de 1870, [...] para la desaparición del sabor local de la arquitectura de Buenos Aires”. Coetáneos al proceso de transformación surgieron relatos, como los de José Antonio Wilde² o de Pastor Obligado³, que con cierta nostalgia intentaron conservar, al menos en la memoria, usos y costumbres de un pasado que se diluía materialmente.

Para Mario José Buschiazzo⁴ fue entre la conclusión de la obra de Prilidiano Pueyrredón y el inicio de la obra de Pedro Benoit que se podría establecer el momento en que “los últimos restos de la arquitectura criolla iban a ser definitivamente ahogados por las nuevas capas de técnicos extranjeros”. Ezequiel Martínez Estrada⁵ sostuvo que “Buenos Aires ha avanzado borrando sus pasos” y a su entender “No valía la pena intentar esa ocultación, echar abajo tantos edificios, puesto que no se trataba de una fuga, ni de una mala acción que ocultar”. Por cierto la demolición de la arquitectura, para Martínez Estrada, trascendió lo estrictamente material en tanto “ha derribado también la historia, sin que se sepa cuál era el móvil determinante, si éste o aquél”.

La actual “invisibilidad” de esos tres siglos, plantea un desafío tanto para su recuperación histórica como patrimonial. A su vez, ¿Esos tres siglos fueron homogéneos?

Como ejercicio teórico, propongo recorrer la ciudad cual si fuera un museo, diferenciando tres etapas, con guiones y características específicos, con la intención de recuperar diferentes “identidades urbanas” tanto en el patrimonio material como simbólico.

Para interpretar las funciones de un Museo, tomaré la propuesta de Marc Maure⁶:

***ESPEJO:** en tanto el museo es un instrumento de concientización para la comunidad y le permite incrementar el conocimiento sobre su propia historia y tener conciencia de los valores que representa. En ese espejo, la comunidad se mira, se reconoce, se encuentra “linda” y aprende a amarse.*

***VENTANA:** entendida como una abertura hacia el mundo exterior que permite el diálogo y los intercambios con los otros.*

¹ **NADAL MORA, Vicente** (1947) *La arquitectura tradicional de Buenos Aires (1536 – 1870)*. Buenos Aires: El Ateneo.

² **WILDE, José Antonio** (1881). *Buenos Aires desde setenta años atrás*. Buenos Aires: Imprenta de Mayo.

³ **OBLIGADO, Pastor** (1896) *Tradiciones de Buenos Aires: 1711 – 1861*. Buenos Aires: Imprenta del Congreso.

⁴ **BUSCHIAZZO, Mario J.** (1966) *La arquitectura en la República Argentina 1810 – 1930*. Buenos Aires: Artes Gráficas Bartolomé Chiesino.

⁵ **MARTÍNEZ ESTRADA, Ezequiel** (2001) *La cabeza de Goliath*. Buenos Aires: Editorial Losada

⁶ **MAURE, Marc** (2006) «Un miroir, une fenêtre ou une vitrine? Le musée et le passé». En: **International Council of Museums. Museología e Historia**. ICOFOM Study Series: Munich (Alemania) y Alta Gracia (Córdoba/Argentina).

VITRINA: con relación a las actividades del Turismo, el visitante también es un cliente y esto es importante para el desarrollo económico de la comunidad.

Museo de Arte Sacro de la Santísima Trinidad (1580-1806)

“Fuera de las iglesias no hay en la ciudad otros edificios que llamen la atención” (Tadeo Haenke)

Desde Isabel la Católica, se sostuvo la premisa que la principal misión de la colonización era la “*de procurar atraer los pueblos e los convertir a nuestra Sancta fe Católica*”, lo cual parecía cumplirse en una ciudad con una escasa cantidad de población en sus primeros doscientos años de vida, y que haya contado tan gran número de congregaciones religiosas⁷. Las ciudades coloniales, en una función similar a la expresada por Isidoro de Sevilla con relación a los visigodos, eran un poderoso instrumento de evangelización, por lo cual se constituían en un ámbito de reconciliación de diferentes culturas.

Fue “En el nombre de la Santísima Trinidad, padre é hijo y Espíritu Santo, tres personas y un solo Dios verdadero, que vive y reyna por siempre jamás amen, y de la gloriosísima Virgen Santa Maria, su madre, y de todos los santos y santas de la corte del cielo” que Juan de Garay fundó una ciudad, sobre la cual precisó: “mando se intitule la ciudad de la Trinidad”.

Para conocer las “colecciones” de este museo de arte sacro, se podría hacer uso de una variada “folletería” de presentación diseñada para el visitante, tanto iconográfica, cartográfica y de relatos de viajeros que indefectiblemente presentaban la ciudad “vista desde el río”, cumpliendo así la función de **vitrina**. En la iconografía, fue presentada como una ciudad con escasa cantidad de viviendas, todas de una sola planta, por lo cual prácticamente se fundían con la pampa, donde lo único que se destacaba como relieve en dicho “paisaje” urbano, eran las Iglesias⁸. La mayor parte de la cartografía replicaba la perspectiva de la iconografía, lo cual denota toda una intención en la forma de “presentar” la ciudad, al punto de no aplicar la convención de ubicar el norte en la parte superior del plano⁹. Aún en las representaciones más abstractas de la ciudad, como las de Joseph Bermúdez, aparecen dibujadas y en las referencias. Los relatos de viajeros que describían la ciudad, empezaban con las primeras impresiones que les causaba la ciudad en el proceso de acercamiento

⁷ "La parroquia que se encuentra en el centro de la ciudad es una iglesia muy hermosa. También se ve fuera de la ciudad otra pequeña iglesia que sirve de parroquia a los naturales del país. Además de estas dos parroquias hay cuatro casas religiosas: de los religiosos de la orden de San Francisco, los de Santo Domingo, de la Merced, y los padres de la Compañía de Jesús; estos tienen el Colegio donde educan con mucho cuidado a la juventud, y siempre celosos de atraer las almas al Señor, todos los días hacen nuevas conquistas para Jesucristo". **FEUILLÉE, Louis** (1714) *Journal des observations physiques, mathématiques, et botaniques faites par l'ordre du Roy sur les Côtes Orientales de l'Amérique Méridionale & dans les Indes Occidentales, depuis l'année 1707, jusque en 1712*. París.

⁸ En la obra de Bonifacio del Carril *Monumenta Iconographica. Paisajes, Ciudades, Tipos, Usos y Costumbres de la Argentina 1536-1860*, con Notas de Aníbal G. Aguirre Saravia que publicara Emecé, se pueden apreciar, entre otras: La Acuarela de Vingboons de 1628; El Grabado de Wit de 1698; El Grabado de Ferreira Da Sylva de 1735; El Dibujo de Lisboa 1727-28; La Aguada de Brambila 1794 o La Litografía de Fernyhough 1807.

⁹ En la obra de Horacio A. Difrieri (1980) *Atlas de Buenos Aires* editada por la Municipalidad de la ciudad de Buenos Aires en 1980, podemos apreciar, entre otros: el plano de repartimientos de solares de Garay, el de Manuel Ozores (1608) “Demostración de la Ciudad de Buenos Ayres, situada en la costa Occidental del Río de la Plata, según la distribución de tierras que hicieron sus pobladores”; Joseph Bermúdez (1708) “Planta de la ciudad de Buenos Ayres con su castillo” hasta el de José María Cabrer (1776) o “Plano de la ciudad de Buenos Ayres, capital del virreynato del Río de la Plata, en la América Meridional”.

con los barcos, donde las cúpulas y torres de las iglesias eran las mayores protagonistas, y esta fue una característica que perduró en el tiempo¹⁰.

Al entrar a la ciudad, cuyo Santo Patrono era San Martín de Tour, toda referencia espacial era mayoritariamente referencia religiosa: prácticamente todas las calles tenían nombres de santos¹¹. A su vez, por pedido del Obispo Manuel Antonio de la Torre, se obtuvo la real cédula del 8 de julio de 1769, para la creación de seis parroquias: San Nicolás, Socorro, Concepción, Monserrat, La Piedad y La Catedral. Las parroquias eran el referente identitario de la población, al referir un domicilio o lugar de nacimiento. Institución que además “registraba” la información sobre los habitantes, como nacimiento, bautismo, comunión, casamiento, nacimiento de hijos y defunción¹². El Estado, hasta la creación del Registro Civil, no contaba con un sistema de registro propio.

A partir de la llegada de los jesuitas, las congregaciones tuvieron los mejores edificios que tenía la ciudad¹³. Tadeo Haenke¹⁴, en plena etapa virreinal, provee una descripción que permite comprender la magnitud del fenómeno:

“Los conventos son Santo Domingo, San Francisco, La Merced, Recoletos, Franciscanos y Bethelimitas hospitalarios, Monjas capuchinas, catalinas y Huérfanas educandas de San Miguel, los cuales contenían en 1780 cuatrocientos ochenta y cinco religiosos y doscientas once religiosas [...] Las ceremonias de las iglesias se celebran con todo el aparato y pompas de las grandes capitales y la mayor parte a expensas de las limosnas del pueblo, cuya caridad en este particular es grande”

¹⁰ “Vista de a bordo, la ciudad de Buenos Aires tiene una apariencia muy agradable. Entre los objetos más prominentes visibles desde el buque, están las cúpulas de muchas hermosas iglesias cubiertas de tejas de porcelana azul y blanca” (Hutchinson, 1865). “Los elegantes minaretes, las torres de las iglesias y las centellantes cúpulas le dan una apariencia ligera y fantástica a la ciudad” (Mulhall, 1863); “Las altas cúpulas y blancas torres de las iglesias y del Cabildo se destacan con gran contraste contra el cielo azul puro” (Hinchliff, 1863).

¹¹ Denominaciones en 1769. Sentido norte-sur: Santo Cristo [Baltarce-25 de Mayo]; San Martín [Defensa-Reconquista]; Santa Trinidad [Bolívar-San Martín]; San José [Perú-Florida]; San Pedro [Chacabuco-Maipú]; San Juan [Piedras-Emeralda]; San Miguel [Tacuarí-Suipacha]; San Cosme y San Damián [Bernardo de Irigoyen-Carlos Pellegrini]; Monserrat [Lima-Cerrito] y San Pablo [Salta-Libertad]. Sentido este-oeste: Santa Bárbara [San Juan]; Bethlehem [Humberto I]; San Fermín [Carlos Calvo]; San Isidro [Estados Unidos]; Concepción [Independencia]; San Andrés [Chile]; San Bartolomé [México]; Rosario [Venezuela]; Santo Domingo [Belgrano]; San Francisco [Moreno]; San Carlos [Alsina]; Cabildo Hipólito [Irigoyen]; Las Torres [Rivadavia]; Piedad Bartolomé [Mitre]; La Merced [Perón]; San Lucía [Sarmiento]; San Nicolás [Corrientes]; Santa Teresa [Lavalle]; Santiago [Tucumán]; Santa Catalina [Viamonte]; Santa Rosa [Córdoba]; Santo Tomás [Paraguay]; Santa María [Charcas]; San Gregorio [Santa Fe].

¹² “A su muerte, generalmente es amortajado con el hábito de laguna orden religiosa de la cual es benefactor o terciario; y su cuerpo recibe sepultura en el piso del templo; allí yacen sus antepasados; allí yacerán sus hijos”. **LUQUI LAGLEYSE, Julio A.** (1981) *Las iglesias de la ciudad de la Trinidad y Puerto de Santa María de los Buenos Aires (1536-1810)*. Buenos Aires: Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires.

¹³ “Las casas son fabricadas todas sobre terreno plano, y ahora, la mayor parte de ladrillos. Quedan todavía muchas fabricadas de tierra y cubiertas de paja, habitadas aun por personas principales: entre ellas el Señor Obispo, que tendrá una renta de seis mil escudos romanos. Sin embargo su casa es de adobe con techo de teja. Nuestro Colegio podría figurar decorosamente en cualquier ciudad de Europa, hecho todo de bóveda maciza, de dos pisos y bien grande /.../. La Iglesia también es soberbia, hecha a la romana, con cúpula y cinco capillas por cada lado, sin contar las tres grandes que están a los lados de la cúpula. En estos momentos se está haciendo la bóveda de toda la nave, bajo la superintendencia de un hermano Prímoli, milanés de la Provincia romana, que vino en la misión pasada./.../. Este hermano ha fabricado la Catedral de Córdoba del Tucumán, nuestra Iglesia de aquel Colegio, la de los Padres Reformados de San Francisco en Buenos Aires, la de los Padres de la Merced, que es mucho mas grande y majestuosa que la nuestra, y continuamente es llamado acá y allá para ver, visitar, hacer diseños etc.”

Carta de Padre Carlos Gervasoni al Padre Comini de la Compañía de Jesús. Buenos Aires, Junio 9 de 1729. En: **NAVARRO VIOLA, Miguel (y) Vicente G. QUESADA (Dir.)** (1865) *La Revista de Buenos Aires*. Tomo Octavo. Buenos Aires: Imprenta de Mayo.

¹⁴ **HAENKE, Tadeo** (1943) *Viaje por el Virreinato del Río de la Plata*. Buenos Aires: Emecé Editores, Colección Buen Aire.

Ramón Gutiérrez reseñó que "la llegada de un numeroso contingente de jesuitas en 1717 entre los que había varios arquitectos y artesanos iba a modificar el panorama de la arquitectura tradicional bonaerense basada hasta el momento en el desarrollo de sistemas constructivos empíricos y simples". A título ilustrativo podríamos mencionar que en 1674 se construyó nuevamente la Iglesia de La Merced; en 1690 los jesuitas levantaron el primer templo de San Ignacio; en 1751 con el proyecto del arquitecto Masella se iniciaron las obras de la definitiva Iglesia de Santo Domingo. Lentamente florecía una ciudad mucho más sólida. Importantes arquitectos incidieron en la jerarquización arquitectónica de la ciudad de Buenos Aires: entre otros, a los jesuitas Blanqui, Prímoli y Kraus.

La religiosidad impregnaba todos los aspectos de la vida cotidiana. Las campanadas de las iglesias regulaban el "tiempo" de la ciudad: "las vísperas", "el ángelus", "la oración" o "las ánimas" que servían tanto para hacer las oraciones como para el inicio o finalización de las tareas. El nombre de los santos, en el día del nacimiento, era uno de los criterios para elegir sus nombres; a su vez los onomásticos tenían la misma importancia que los cumpleaños. En los hogares, que solían contar con oratorios o altares, se rezaban oraciones y se bendecía la mesa. En el exterior de muchas casas y comercios había nichos con imaginería religiosa. Dificilmente una familia no contaba con la vocación religiosa de alguno de sus miembros.

El guión fue muy adecuado para un museo de arte sacro, en tanto contaba la historia de un milagro: una ciudad, que había nacido de expectativas locales y resultó absolutamente marginal a los intereses de la corona y, sin embargo, llegó a ser la capital de un virreinato.

Museo Militar (1806-1853)

Buenos Aires no era una ciudad amurallada, ni caracterizada por contar una infraestructura militar significativa. El principal flanco de ataque, el Río de la Plata, era obstáculo en sí mismo en tanto las embarcaciones de gran calado no podían fondear cerca de la costa: nada sorprendía más a los viajeros que pasar del barco que los transportaba a lanchones y de estos a carretas tiradas por bueyes para llegar a tierra.

La primigenia real fortaleza de San Juan Baltazar de Austria fue el resultado de un largo proceso constructivo que se inició en los albores de la ciudad de Juan de Garay y culminó con las obras proyectadas por José Bermúdez de Castro en las primeras décadas del siglo dieciocho¹⁵. En tiempos del Virrey Vértiz, y a los fines de llevar a cabo un empadronamiento ordenado por el Rey, se dividió la ciudad en 6 cuarteles (1778).

A partir de las Invasiones Inglesas, en Buenos Aires se privilegiará todo lo vinculado al plano militar. En el relato de Brackenridge se advierte una nueva mirada sobre la ciudad:

"Lo compacto de la ciudad, lo plano de los techos, la incombustibilidad de las casas, los patios abiertos que semejan áreas de fuertes y las rejas de hierro , componen una fortificación completa, y no sé de situación peor en que puede hallarse un enemigo que en una de estas calles. No es de sorprender que una ciudad tan bien fortificada hubiese

¹⁵ "Eregido por los primeros colonos españoles. Aunque poseía un gran interés histórico el fuerte fue demolido y se construyó en su lugar el edificio inferior actual. El viejo fuerte fue la residencia de los Virreyes españoles, el cuartel del General Beresford en la invasión inglesa de 1805 y el escenario de la revolución de 1810. Había una tradición que decía que los españoles habían enterrado una gran cantidad de tesoros aquí, pero todos los esfuerzos por descubrirlos no fueron exitosos. En 1863 el Señor Wilks desenterró un gran baúl de hierro cerca del lugar, pero el tesoro, si es que había alguno, había sido llevado antes" [MULHALL, Michael George (y) Edward T. (1863) *Handbook of the River Plate; comprising Buenos Ayres, the upper provinces, Banda Oriental, and Paraguay*. Buenos Ayres: Standard printing office]

resistido con tanta eficacia a un ejército de doce mil hombres, al mando del General Whitelock”¹⁶.

Comenzó a evidenciarse en el espacio público, tanto en el nombre de plazas y calles, un cambio de tendencia de lo religioso a lo militar.

Las primeras batallas trascendentes para la ciudad estuvieron vinculadas a su Defensa ante las Invasiones Inglesas de 1806 y 1807, lo cual tuvo su reconocimiento en las calles *Reconquista*, *Defensa* y *Libertad* y se destacó la figura de Isidro Lorea, por su acción heroica. Una de las dos plazas que devienen de la segmentación de la Plaza Mayor por la Recova vieja, recibirá el nombre de *Paseo de la Victoria*.

La Emancipación, a partir de la Revolución del *25 de mayo* de 1810, estuvo presente en una calle y en el nombre de la segunda Plaza conformada en la Plaza Mayor.

Un conjunto de calles rinde cuenta de batallas libradas en la Banda Oriental (Uruguay): *Piedras*, por el triunfo de Artigas sobre Posadas en 1811; *San José* por la Batalla librada por el Comandante Venancio Benavides (1811) y *Cerrito* por la Batalla entre el General Rondeau y el Mariscal Gaspar de Vigodet (1812). El Ejército del Norte, en la expedición de Belgrano al Paraguay, tuvo su homenaje por el combate de *Tacuari* (1811).

Las campañas Libertadoras estuvieron presentes con sus dos máximos representantes José de San Martín y Simón Bolívar. Originalmente la calle *San Martín* homenajeaba al Santo Patrono de Buenos Aires, pero a partir que su continuación hacia el sur se denominó *Bolívar* en 1857, la calle San Martín mantuvo su nombre pero haciendo referencia al Libertador.

Las Batallas destacadas fueron: *Maipú* y *Chacabuco* por los triunfos de San Martín sobre los realistas. Se rindió homenaje a Antonio González *Balcarce* por su triunfo en Batallas que tuvieron sus propias calles: *Suipacha* en la actual Bolivia (1810) y *Talcahuano*, ciudad chilena fortificada que fue tomada en 1819. También quedó registrada la empresa del almirante Cochrane al apresar la fragata española *Esmeralda* en la rada del Callao (1820). La mítica *Florida* recuerda el triunfo de Arenales en dicha localidad, en Bolivia (1814)

Un hecho militar, reseñado en forma original, es el caso de la calle del *Buen orden* por el “ejemplar” comportamiento del ejército de Rosas cuando ingresaron a la ciudad para reponer al general Martín Rodríguez, el 7 de Octubre de 1820.

Incluso nombres de capitales y países de América Latina, como *Montevideo – Uruguay*; *Lima – Perú*, estuvieron ligados al proceso emancipador. La gran excepción a la reseña de acontecimientos o figuras militares, fue la calle *De las Artes*.

Con relación a las Plazas y Paseos, podemos hacer mención del “Paseo de la Guardia Nacional”, el “Campo de Marte” (actual Plaza San Martín), la “Plaza del Parque” (actual Plaza Lavalle), proceso cuyo remate podría verificarse en la formación del principal parque de la ciudad: el “Parque 3 de Febrero” para marcar el hito de la Batalla de Caseros en el complejo proceso de la organización nacional.

Resulta de interés reseñar el caso de la actual Plaza San Martín que a partir de las invasiones inglesas (1806 y 1807) adquirió resonancia militar. Para contener la columna del General Auchmuty, Gutiérrez de la Concha se acantonó en la plaza de Toros y el propio Liniers reunió allí

¹⁶ BRACKENRIDGE, H. H. (1820) *Voyage to South America, performed by order of the American government in the years 1817 and 1818 in the Frigate Congress*. London: John Miller.

sus tropas para organizar la Reconquista de la ciudad, motivo por el cual el popularmente conocido paraje "Del Retiro" pasó a denominarse "Campo de la Gloria".

Después de la Revolución de Mayo volvió a ser asiento militar como caballeriza de las tropas, y a partir de ello el antecedente para su nombre actual, en tanto San Martín organizó el Regimiento de los "Granaderos a Caballo". Finalmente tras la demolición, en la década del '20 se utilizaron los materiales para la implementación de los "Cuarteles del Retiro", adquiriendo el lugar el nombre de "Campo" o "Plaza de Marte". La impronta de los cuarteles se mantuvo hasta su definitiva demolición en 1891.

Nombres y estatuas, de quienes irían conformando una Galería de Personalidades, en calles y plazas, fueron cumpliendo la función de **espejo** del museo urbano, cuyo guión consistía en una construcción de la identidad nacional basada en la ruptura con el sistema colonial.

Museo del Progreso 1852-1880

Resultaba frecuente señalar la Batalla de Caseros como el punto de inflexión entre un pasado colonial con su inercia en las primeras décadas de vida independiente y una denominada "Nueva Era de la Libertad y del Progreso". En tanto vivencia, el progreso, era ante todo vértigo y por cierto para muchos, aquello que percibían empíricamente era caótico¹⁷. La "velocidad" de crecimiento en la dimensión física de la ciudad, implicaba una fragmentación espacial, diferenciándose por un lado un centro y por otro lado suburbios que modificaban sus funciones. Cada uno de estos factores remitía al modelo parisino "Buenos Aires se va agrandando mucho. Ya la población del norte ignora lo que pasa en la del sur y a esta sucede lo mismo con aquella.[...] Nos vamos pareciendo mucho a París" (*Correo del Domingo*, t. I, n° 42 –16/OCT/1864-). Este asombro por el crecimiento también quedó reflejado en aquellos viajeros que visitaron la ciudad en más de una oportunidad como el caso de William Hadfield (1869) quien al comparar sus viajes de 1853 y 1868 se vio impactado porque tanto su población como su tamaño se habían duplicado, como así también por la jerarquía alcanzada: "Cuanto más miro a esta gran ciudad, más me llama la atención su crecimiento como también el lujo con el cual ha sido atendida, evidente en el estilo de construcción y en los grandes establecimientos privados, algunos de los cuales entran realmente en una escala principesca". Para José María Cantilo, los ingredientes de la percepción empírica (velocidad de cambio, crecimiento físico y demográfico) funcionaron como el sustento de la resignificación simbólica mediante la cual se expresaba como deseo en el imaginario el compararse con París: "Una prueba de que progresamos, de que vamos siendo un pequeño París, la tenemos en la diferencia que se nota entre este y los pasados tiempos" (*Correo del Domingo*, t. II, n° 60, -19/FEB/1865-).

El ferrocarril propició una de las percepciones más nítidas del fenómeno moderno, desde aquellos originales diez kilómetros inaugurado en 1857, en varias dimensiones: tanto el primer contacto con empresas capitalistas en gran escala, por el nivel de capitales implicados, infraestructura física y ocupación de mano de obra, como el poder de transformación del espacio. La estación "Del

¹⁷ "Si no nos vamos a vivir a otra parte, en esta ciudad corremos riesgo de morir impensadamente. Los jinetes andan a escape, los carruajes disparan, los cargadores llenan las veredas con bultos encima, los albañiles no dejan paso por ellas ni á los enfermos; en la Bolsa hay una caballada, en las galerías del Cabildo grupos densos de gente afanada por ganar pleitos; por el muelle *no se puede pasar*, porque los changadores asaltan a la gente a fuerza de quererlas servir, los trenes de los caminos de fierro se obstruyen de pasajeros, en los hospitales no caben los enfermos! [...] Tanto estrépito, tanto atropello, tanto gentío en las calles, tanto organillo, tanta casa que se hace ó que se rehace, tanto aguador con campanilla, tantos gritos, tanto mendigo, tanto vestido de cola, tanta máquina, es para desear huir mil leguas de aquí. Prefiero el Paraguay con su solemne silencio, sus patriarcales costumbres, sus trajes que no siguen los figurines, sus sombreros y la linterna en la mano, que esta babilonia, este infierno en que se ha convertido Buenos Aires. Probablemente me embarco en el primer vapor para la Asunción." (*Correo Domingo*, t. I, n° 45 –06/NOV/64).

Parque”, en la Plaza homónima, generó un nuevo centro de exhibición de lo moderno, como lo atestigua el hecho de ser el ámbito elegido para levantar el Palacio Miró¹⁸

La expansión de la Revolución Industrial, proveyó nuevos “protagonistas” urbanos que fueron modificando su paisaje. A la exclusividad de las Iglesias como edificación destacada en la etapa colonial, comenzaron a aparecer nuevos componentes que captaron un gran interés en los habitantes, como el “Puente de fierro en Barracas” del Ferrocarril del Sud. Se trataba de novedades tecnológicas acompañadas de nuevas vivencias: “Hace muy poco tiempo que ciertas mujeres nerviosas daban una prueba de mucho valor al pasar el puente del primer camino de fierro, en medio de exclamaciones que mostraban sus impresiones nuevas. Pero hoy muy pocas personas ha de haber que no hayan viajado en el fierro” (*Correo del Domingo*, t. III, nº 108, -21/Ene/1866-).

La iconografía y la fotografía comenzaron a testimoniar esos nuevos artefactos en el paisaje urbano. A partir de la aparición del ferrocarril se hizo indispensable la provisión de agua y en forma paralela se ensayaron varios métodos para suministrar aguas filtradas a la población, como en el caso del ingeniero John Coghlan, que en 1870 instaló un tanque de almacenamiento en la Plaza Lorea. Por otro lado, un conjunto de chimeneas salpicaban la ciudad. Pillado¹⁹ reseña la presencia de una carpintería mecánica, ubicada en la Plaza de Marte (actual Plaza Lavalle), que fue la primera fábrica a vapor del país, con maquinaria francesa, donde trabajaban ochenta obreros. A su vez, en Retiro, se había instalado detrás de los cuarteles, la primera fábrica de gas que dotaba de luz a un sector de la ciudad mediante mil quinientos faroles, reemplazando paulatinamente a los faroles de aceite. Para 1857 existían mil setenta y un faroles públicos a gas y se proyectaban cuatrocientos nuevos. (Memorias del Municipalidad, 1856-1857). En 1858 se elevó el número de faroles públicos a gas al número de mil cuatrocientos cincuenta y cuatro (trescientos ochenta y tres faroles más que en 1857)²⁰. La iluminación a gas posibilitó a los habitantes de la ciudad de Buenos Aires ampliar su vida nocturna, y hubo quienes sostuvieron que mejoraba sensiblemente la “moralidad”²¹ en el espacio público. También jerarquizó la vista de ciertos edificios y monumentos simbólicos como el obelisco de la Plaza 25 de Mayo o el reloj del Cabildo.

La aduana nueva

El edificio de la aduana nueva fue, por varios motivos, la obra paradigmática del período. Era el símbolo de la articulación entre nuestro país y el mercado mundial y también era la impronta más fuerte del poderío de Buenos Aires y por ende uno de los factores determinantes de conflictos con el resto de la provincias. El edificio, por su morfología semicircular, fue todo un desafío a la tradicional modalidad constructiva.

Para su construcción se llamó a un concurso en 1854, al que se presentaron tres proyectos de los cuales resultó ganador el de Eduardo Taylor²². Su implementación implicó la demolición en gran parte del Fuerte preexistente, lo cual operó como una resignificación simbólica entre lo militar y lo

¹⁸ “la novedad de su arquitectura y la pintoresca localidad donde se levanta tan valioso edificio le hacen el monumento de propiedad particular que llama mas la atención es esta ciudad que tanto ha progresado en construcciones de ese género”. La presencia de parques y jardines, fuentes y un conjunto de estatuas de mármol que adornaban su frente fueron referentes para una “morada lujosa y de gusto”. (*Correo del Domingo*, t. III, nº 152, -25/NOV/1866-).

¹⁹ **PILLADO, Antonio** (1864) *Diccionario de Buenos Aires* o sea Guía de Forasteros. Buenos Aires: Del Porvenir.

²⁰ “La Municipalidad de 1862 ha consagrado a este asunto una atención preferente, persuadida como ha estado que este y el alumbrado son los dos más poderosos agentes del progreso material de la ciudad” (Memorias de la Municipalidad, 1862).

²¹ “[...] desde que una ciudad es alumbrada con gas, la estadística prueba que disminuyen los casos de policía correccional. [...] En resumidas cuentas, hoy que tenemos luces de gas en las calles, la *moral pública* debe ser irreprochable” (*Correo del Domingo*, t. V, nº 206, -8/DIC/1867).

²² De origen inglés, Eduardo Taylor (1801-1868) efectuó la ampliación de los Cuarteles del Retiro; la Iglesia Evangélica alemana en estilo neogótico en calle Esmeralda; la Aduana Nueva (1858); el Edificio para Rentas Nacionales y el Club del Progreso (1856).

comercial. El arquitecto Ramón Gutiérrez (1992) señaló que “el diseño comprendía una serie de edificios, dominando volumétricamente el conjunto de depósitos semicirculares en el frente del río, con una altura equivalente a cinco pisos, que incluían cincuenta y un almacenes abovedados con arquerías perimetrales.”

Desde la aduana salía un muelle cuya finalidad era solucionar el sistema de descarga de los buques. Para mayor comodidad en el traslado de la mercadería se utilizaban vagonetas que circulaban sobre rieles. La aduana era el preámbulo de un puerto cuya construcción se postergaba sobre todo por los gastos ocasionados por la Guerra de la Triple Alianza.

El primer teatro Colón

De los componentes arquitectónicos de la plaza Victoria, el que mereció comentarios más contrastantes fue el teatro Cristóbal Colón, inaugurado el 25 de abril de 1857 con *La Traviata* de Verdi. Fue proyectado por el ingeniero francés Carlos Enrique Pellegrini²³, en 1855, para reemplazar al teatro del Coliseo que estaba situado en las actuales calles Reconquista y Rivadavia²⁴.

Se destacaba su innovación tecnológica: fue la primera obra realizada con una cubierta de hierro, cuyas piezas fueron traídas desde Irlanda; los hermanos Mulhall lo presentaron como “la mejor obra de arquitectura moderna de la que podemos jactarnos”. Su planta tenía forma de herradura, muy utilizada en este tipo de construcciones, y su capacidad era de dos mil quinientas personas²⁵. Estuvo en funcionamiento hasta 1888, cuando dio lugar al Banco Nacional y finalmente a la actual casa central del Banco de la Nación Argentina, diseñada por el arquitecto Alejandro Bustillo e inaugurada en 1944.

Para los viajeros que se acercaban a la ciudad era un punto de referencia y para los residentes uno de los observatorios que permitía la vista mas completa de la misma y sus alrededores²⁶.

²³ Ingeniero de origen francés Carlos Enrique Pellegrini (1800-1875) estudió dibujo en la Escuela Politécnica de París y se graduó luego de ingeniero hidráulico. Trabajó en proyectos sobre el Puerto de Buenos Aires (desde su "Revista del Plata" estudiaba sistemáticamente las posibilidades de desarrollo del Riachuelo formando una estacada, buscando mejorar las condiciones operativas frente a la ciudad con la concreción de un malecón rompeolas y proyectando un muelle de acero y madera e instalaciones de aguas corrientes) y el Teatro Colón, en 1857.

²⁴ “Fue construido en 1856, por una Compañía de acciones en común [...]. Fue una especulación que dio pérdidas, y ha cambiado de dueños, más de una vez. El Señor George Temperley, sastrero mercante, es dueño de gran parte de las acciones; el director es Don Víctor Belaustegui. No está arreglado con la debida consideración por la acústica, perdiéndose la voz en los compartimentos más remotos. La escenografía y escenario son muy buenos, como también la iluminación de la casa, con gas. El teatro tiene una capacidad de 1700 personas: platea (hombres solamente) 500: - *Cazuela* (mujeres solamente) 300: - gallinero (hombres) 300; -palcos, y asientos en palcos (ambos sexos) 600. Tiene además una espléndida *suite* de salones adecuados para bailes de disfraces [no legible] en cuyas ocasiones 4000 entrada son a menudo vendidas. La ópera italiana y drama español son representados por artistas tolerables: funciones dos o tres veces por semana. Entrada 10\$, además de la cual se tiene que pagar por un asiento, a menos que sea con “los Dioses”, siendo el *Paraíso* gratis. La ópera es generalmente el doble por precio. Funciones, invierno 7 ½ verano 8 ½ p.m. Desde el techo se logra la mejor vista del Río de la Plata, incluidos toda la ciudad y sus suburbios *a vol d'oiseau*. La costa de la banda Oriental es a veces visible, con el pueblo de Colonia y Cerro de San Juan, pero este es un augurio de mal tiempo. El techo de hierro es una obra maestra en su tipo y fue hecho y puesto por nuestro valioso compatriota el Señor Turner de la fundición en la calle Pembroke, Dublin. El arquitecto del Teatro fue Sig. Carlos Pellegrini. El costo fue alrededor de 40.000£.” (MULHALL, Michael George (y) Edward T. (1863) *Handbook of the River Plate; comprising Buenos Ayres, the upper provinces, Banda Oriental, and Paraguay*. Buenos Ayres: Standard printing office.

²⁵ “Presentaba detalles de suntuosidad hasta entonces desconocidos en Buenos Aires. Igualmente lujoso aparecía el *foyer*, al que se accedía por una doble escalinata. Fue el primer teatro del país que contó con iluminación a gas y la araña central, la famosa *Lucerna*, según la denominación popularizada entre los concurrentes a las localidades altas que se apresuraban en llegar a tiempo para presenciar las sucesivas etapas de su encendido” (Gimenez (y) Sala, 1984).

²⁶ En diversos relatos se destacó que al llegar a la ciudad “el ojo es también atraído por el deslumbrante techo colorado del teatro Colón” (Thomas José Hutchinson, 1863). Como observatorio: “Una enorme pila cuyo techo pintado de rojo da una buena vista de la ciudad” (Richard F. Burton, 1868) o “Desde el techo se logra la mejor vista del Río de la Plata, incluidos toda la ciudad y sus suburbios *a vol d'oiseau*” (Mulhall, 1863).

La ciudad como museo en este período se abre al mundo, cumpliendo con la función de **ventana**, en doble escala. A nivel macro, para mostrarse a la economía mundial, con la intención de captar inversiones y mano de obra, que sustentarian el modelo agro exportador en pleno apogeo con la Generación del Ochenta. A nivel micro, el sector dirigente contó en la ciudad con diferentes **ventanas**, para “civilizar” costumbres de los sectores populares mediante la acción de mostrar. Nuevos espacios de sociabilización rendían cuenta del Progreso, expresado explícitamente en el nombre de un Club²⁷, como así también en el Teatro Colón, las estaciones de ferrocarril o los paseos públicos.

Historia Urbana en los Museos

Los Museos son ámbitos privilegiados en la salvaguarda del patrimonio histórico cultural, pero a su vez como sostuvo Luis Gerardo Morales Moreno “*implantan un determinado sentido en la sociedad que fueron creados*”²⁸ mediante la realización de dos operaciones simultáneas: por un lado recolectar, conservar, investigar, interpretar, exhibir y comunicar diversas clases de *evidencias primarias*, según los discursos y las prácticas científicas, establecidas por una determinada comunidad, y por otro lado expresar valores, ideologías y certidumbres culturales. En otro artículo, referido específicamente a los Museos Históricos, advirtió el autor que “*constituyen una dimensión representacional de la historiografía, o sea, no sólo de los hechos ocurridos, sino también de sus relatos y sus prácticas comunicativas*”²⁹ como ser los rituales cívico-políticos y las escenificaciones.

Por cierto los museos son instituciones dinámicas, que van generando diferentes guiones con sus colecciones, y en aquellos que cuentan más de cien años, resulta de sumo interés conocer las diferentes modalidades de representación que se implementaron porque rinden cuenta de los paradigmas historiográficos y museográficos aplicados.

A partir de la denominada *Nueva Museología*³⁰, se cuestionó a los que pasaron a ser denominados *Museos Tradicionales*, por su carácter elitista, la imposición de un mensaje hegemónico y la escasa participación que se otorgaba a los visitantes. El férreo apego a lo material, que otorgaba valor a los objetos en sí mismo, se revirtió hacia una concepción que se centraba en lo simbólico, por lo cual la materialidad de los objetos se concebiría como soporte de un mensaje cultural³¹. Progresivamente

²⁷ “En la esquina con la calle Victoria, el Club del Progreso llama la atención por constituir una de las estructuras privadas más grandes de América del Sur. Fue edificado por el Sr. Muñoa, un español antiguamente empleado como albañil, quien gastó parte de su fortuna para hacer traer de España los materiales para esta mansión verdaderamente regia. Sobre los negocios de la planta baja se hallan los salones de lectura, de fumar, de reuniones, de baile, etc. La matrícula de ingreso asciende a \$1.000 y la cuota mensual es de \$75. Sus miembros son principalmente hombres nativos del país y sus fines son políticos, pero las *soirées* mensuales son verdaderamente brillantes y personas ajenas al club pueden ser presentadas en ellas. Su presidente es el Dr. Acosta y el número de sus socios asciende a 700. El edificio tiene una altura de 60 pies con dos frentes de 150 y 100 pies de ancho respectivamente; ha sido valuado en 40.000£ y produce una importante renta” [MULHALL, Michael George (y) Edward T. (1863) *Handbook of the River Plate; comprising Buenos Ayres, the upper provinces, Banda Oriental, and Paraguay*. Buenos Ayres: Standard printing office]

²⁸ Morales Moreno, Luis Gerardo, “¿Qué es un museo?”, *Nueva museología mexicana* (primera parte). México, Revista de la Escuela Nacional de Antropología e Historia, Nueva época, Volumen 3, Número 7, Mayo/Agosto, 1996

²⁹ Morales Moreno, Luis Gerardo, “La crisis de los museos de historia”, *Museología e historia: un campo del conocimiento* / ICOFOM; Publicado para el ICOFOM, Comité Internacional para la Museología del ICOM por el Museo Nacional Estancia Jesuítica de Alta Gracia y Casa del Virrey Liniers, Córdoba, Argentina, 2006, pp.75-76.

³⁰ La génesis de este movimiento suele referirse a la IX Conferencia Internacional del ICOM en Grenoble (Francia) en 1971 cuando se gestó el concepto de *Ecomuseo* y la reunión organizada en Chile por UNESCO en 1972 donde se adoptó el concepto de *Museo Integral*.

³¹ “La pieza tradicional de museo, un objeto tridimensional no es más que un dato en un complejo de información museológica. No es por los objetos que se tiene un museo sino por los conceptos e ideas que estos objetos aportan”

quienes trabajan en los Museos fueron tomando conciencia que “*cada exhibición es una representación de algo diferente de la cosa en sí misma, siendo esta característica su razón de ser*”³². Los museos como espacios ritualizados de acción social³³, se convirtieron en los espacios propicios para trabajar el concepto de identidad³⁴.

El ICOM en la propuesta para una Carta de principios sobre Museos y Turismo Cultural, señala que los Museos son un importante recurso para el Turismo Cultural³⁵ y sin lugar a dudas posibilita determinada obtención de recursos³⁶. La salvedad o recomendación está dada en función de salvar la tensión que pueda presentarse ante una excesiva exhibición de los objetos y por otro lado la necesidad de su protección y conservación. En este sentido la entidad museística debe ser precavida en regular su afán de obtención de recursos y propender a la preservación del patrimonio para las generaciones futuras. Pero no cabe duda, como señala la Carta, que los Museos pueden ser un punto de anclaje desde donde, con la participación activa de las comunidades, planificar la gestión patrimonial y la operación turística de índole cultural.

“Una relación armónica entre los museos y el turismo cultural debe atender todos los aspectos constitutivos del museo como infraestructura, calidad de la colección, sistemas de información y comunicación, actividades educativas y de exhibición, el personal y la relación con el entorno”

En relación al Proyecto que presento, cabe destacar que no se trata de efectuar, algo que desde el Turismo Cultural es muy frecuente, un “circuito” o “recorrido” que integre diferentes museos en una “red”, a partir de sus guiones individuales. Se trata más bien, de concebir a los Museos Porteños como formando parte de un gran Museo virtual, una suerte de Museo de la Identidad porteña, cuyo guión propondrá una nueva lectura de cada una de las Colecciones.

El Guión debería cumplir al menos con dos condiciones, la primera es la de estar confeccionado en función del objetivo propuesto y no desde la oferta específica del museo, porque más allá que puedan ser coincidentes, el contexto de significación es diferente; la segunda es que tendría que confeccionarse como un hipertexto, similar a un página Web, para que el recorrido se efectúe desde las inquietudes y disposición de tiempo de cada visitante o contingente.

(Tomislav, Sola “La Identidad, reflexiones acerca de un problema crucial para los Museos”, *Futuro del patrimonio: señal de alerta en los museos argentinos*. Tercer Encuentro Nacional de Directores de Museo, Mar del Plata, Ministerio de Cultura y Justicia, 9 al 13 de Diciembre 1986).

³² **Malraux, André** (1978) *The Voices of Silence*. Princeton: Princeton University Press.

³³ “Si el patrimonio es interpretado como repertorio fijo de tradiciones condensadas en objetos, precisa de un escenario/depósito que lo contenga y proteja, un escenario/vitrina para exhibirlo. El museo es la sede ceremonial del patrimonio, el lugar en que se le guarda y celebra, donde se reproduce el régimen semiótico con que los grupos hegemónicos lo organizaron. Entrar a un museo no es simplemente ingresar a un edificio y mirar obras, sino a un sistema ritualizado de acción social” (Epígrafe de Néstor García Canclini en: *Los museos de cara al siglo XXI: Seminario de Administración de Museos*, México: British Council, 2005).

³⁴ “El museo tiene varios roles que cumplir dentro de la estructura generada por el concepto de identidad, porque el Museo es al mismo tiempo símbolo de una configuración específica de identidad y una herramienta utilizada en la creación y el mantenimiento de la identidad” (Spielbauer, Judith “Implicaciones de la Identidad para los Museos y la Museología”, *Futuro del patrimonio: señal de alerta en los museos argentinos*. Tercer Encuentro Nacional de Directores de Museo, Mar del Plata, Ministerio de Cultura y Justicia, 9 al 13 de Diciembre 1986).

³⁵ “Los museos, dada su propiedad como mediadores culturales y su diversidad tipológica en cuanto a colección, naturaleza pública o privada, nacional, regional o local, sus condiciones de pluralidad, singularidad, libertad, flexibilidad y potencialidad creativa, constituyen un importante recurso para el Turismo Cultural”.

³⁶ **Luis Alonso Fernández** en “Museología. Introducción a la teoría y práctica del Museo” sostuvo que “Junto a la democratización de la cultura y el patronazgo de la clase privilegiada al servicio de la sociedad, en el progreso de los museos de la primera parte del siglo XX influyó determinadamente otro factor: el turismo. Un fenómeno que traería a los países del área mediterránea y de la Europa occidental cuantiosos beneficios, entre ellos, y especialmente, el del desarrollo de los museos de arte y arqueología”.

Se trata de un trabajo interdisciplinario cuyo desafío epistemológico consiste tanto en una profunda resignificación del acervo patrimonial de nuestros museos como en la necesaria reinterpretación de la historiografía urbana de Buenos Aires.

En dicho Guión, por ejemplo, el Museo Mitre podría aportar la vivienda como documento. Frente a la ponderación del sector dirigente de modelos europeos suntuosos como los *petit-hôtels*, Bartolomé Mitre habitó desde 1860 una de las pocas casonas coloniales de tres patios que perduran en Buenos Aires. Casi un acto de resistencia frente al gusto por lo europeo y más precisamente lo parisino. En una carta que le escribe a su Secretario Cantilo desde París (13 de septiembre de 1890) sostuvo: “*La Europa no me divierte. Tengo días de verdadero aburrimiento, por no poder emplear útilmente mi tiempo. [...] Estoy haciendo aquí una propaganda de repatriación, y espero que dentro de seis meses habré despoblado de argentinos enfermos de la europa-manía que antes había sido declarada incurable. Considero esto como uno de mis grandes triunfos criollos*”. La ruptura en los estilos, pero con gran armonía en el resultado, la introdujo su hijo Emilio, cuando construyó una planta alta con dos departamentos y un gran ambiente para albergar los numerosos tomos de la denominada Biblioteca Americana con una de las manifestaciones más tempranas de *art-nouveau* en la ciudad de Buenos Aires.

El paisaje colonial de la planta baja permite recuperar la vivencia de fragmentos del siglo XVIII y XIX, con un patio con aljibe, una sala comedor con una lámpara que originalmente era a gas (con adaptación posterior a la electricidad) o un *chaquete*, que es un juego de origen árabe compuesto por mesa tablero y dos sillas de terciopelo rojo, coronadas en su respaldo por una caja encubierta en donde los jugadores guardaban sus fichas.

Así, de gran parte de los Museos Porteños, que en sus diversas modalidades suman más de doscientos, se podrán elegir los elementos que formaran una nueva Colección en función del Guión del Museo de la identidad porteña. Tres siglos de historia invisibles en su materialidad urbana, podrán recuperarse mediante “indicios” presentes en diversos museos, pese a estar vinculados a otros mensajes hacia la comunidad.