

Graciela Silvestri

El color del río. Historia cultural del paisaje del Riachuelo, Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes/Prometeo, 2003, 371 páginas.

Los estudios históricos sobre el paisaje no abundan en la Argentina. Esta afirmación se aplica en especial a los estudios clásicos de historia urbana y territorial, e indica el probable peso de una tradición que desestima las formas visibles por considerarlas, en forma implícita quizás, coyunturales o anecdóticas. Es el análisis formal y abstracto del espacio, en tratamientos estadísticos y cartográficos, el que generalmente se ha preferido en Argentina, con la ambición de dilucidar las estructuras durables a las que se atribuye capacidad explicativa en la interpretación del territorio. El estudio de la percepción de las formas creadas suele considerarse tema estricto de estudios sobre representaciones estéticas e ideológicas, y pocas veces se utiliza como documento de procesos materiales asociados a la historia política y social de los “grandes problemas”. Por estos motivos, el paisaje del Río de la Plata ha tendido a visitarse en el plano de las imágenes literarias –y en menor medida pictóricas-, sobre las cuales se cuenta con estudios valiosos. La capacidad para narrar territorios haciendo de esos relatos una vía de entrada a la historia de una sociedad es, en cambio, menos frecuente. El paisaje como tema, más que como recurso y objeto de estudio, resuena en algunos ensayos teóricos desde la recepción de los enfoques postestructuralistas y postmodernos de antropología urbana, geografía cultural e historia cultural, con claves asimiladas de los estudios culturales y del análisis lingüístico y literario. Conviene no olvidar, sin embargo, que el abordaje integral del paisaje en sus dimensiones materiales y culturales reconoce raíces en tradiciones muy anteriores, que entroncan con la geografía humana francesa, la historia rural, regional y urbana, y los estudios históricos sobre la pintura y la arquitectura. Nacido de la tesis doctoral de Graciela Silvestri, *El color del río* recupera esas tradiciones sin desestimar las novedades, y las pone a trabajar en la interpretación de formas y paisajes locales, desde preguntas y problemas específicos sobre el pasado y el territorio argentinos. Por su origen y por este enfoque, el libro se inscribe en una forma nueva de abordar la historia urbana y territorial inaugurada hace más de una década bajo la dirección original de Francisco Liernur, y expresada en numerosos trabajos de Adrián Gorelik, Anahí Ballent, Fernando Aliata y la propia Silvestri, entre otros.

El color del río narra el modo específico en que un conjunto de trabajos materiales y simbólicos, tejidos por la técnica, la política, el arte, la economía y la vida social local, se conjugaron en ritmos y contextos diversos para decantar una forma urbana particular en tensión con un paisaje típico, cuya expresión es un nombre propio cargado de valores culturales, *el Riachuelo*. El sugerente título del libro, así como su encuadre en el campo de la historia cultural del paisaje, podrían llevar al lector desprevenido a esperar de él una historia de las representaciones –

literarias, plásticas, incluso técnicas- del Riachuelo. Pero la concepción del paisaje que propone Silvestri entraña la historia de una relación –cambiante, multidimensional- entre construcción material del territorio y elaboración cultural de sus percepciones. Se trata de una historia de los modos en que formas de *ver* y de *hacer ver* participan en la construcción material de los lugares y en el diseño de los territorios. Esa preocupación por la producción material de los paisajes rioplatenses, porteños, pampeanos, puesta en diálogo con la tradición más consolidada de análisis cultural y literario del paisaje como representación, constituye la novedad fundamental del estudio de Silvestri en el marco de las tendencias apuntadas arriba.

Nos dice Silvestri que “el Riachuelo jugó siempre un papel importante en el destino de Buenos Aires: puerto natural primero, área de concentración productiva desde la época de los saladeros, y, sobre todo, límite político de la ciudad” (p. 23). Pero nuestra mirada sobre el Riachuelo se ha centrado en un segmento del pequeño río, el curso inferior y la desembocadura, y en un fragmento limitado de las orillas, el barrio de La Boca. Bajo la forma de un cuadro pintoresco cargado de valores sociales y estéticos, ese segmento de río y orillas se repite en varios terrenos de la cultura con la insistencia del lugar común: el cuadro de Quinquela, la postal turística, el paseo por la Vuelta de Rocha y Caminito. El cine, la fotografía y hasta la historiografía canónica de la ciudad de Buenos Aires han convertido a este sector en metonimia del Riachuelo, y al conjunto paisajístico en un tópico del repertorio de imágenes representativas de la Argentina. La visión del paisaje del Riachuelo como cuadro parece reforzarse, circularmente, con la presencia desde principios de siglo XX de los pintores del Riachuelo, que eligieron esa orilla para replicar algo del *latin quarter* parisino y pintar el “color” natural de ese ambiente de mezcla de gentes de diverso origen, de trabajos portuarios e industriales, de objetos reunidos en forma aleatoria, con fondo de agua y velas, enmarcados por puentes, grúas y chimeneas.

La investigación nace con el propósito de reconstruir “la emergencia y consolidación de esta postal típica” (24), y entender “por qué un sector del Riachuelo se transformó en el *área pintoresca* por excelencia, ‘resistiendo’ la homogénea modernización” de la ciudad (p. 34). Pero a poco de andar el libro advertimos que el camino recorrido antes de llegar al recodo de la Vuelta de Rocha ha cobrado un estatuto propio. Porque en la búsqueda de respuestas para esta pregunta inicial, lo que nos ofrece este libro es la “historia de una forma territorial: la del valle del Riachuelo” (p. 23). La historia de este paisaje “característico” se sitúa en un marco territorial que ha permanecido en las sombras de esa representación: la cuenca y el valle del río, o más precisamente el sector del río y las orillas que adquieren entidad en el proceso por el que la trama urbana porteña los integra en su propia dinámica. Con ello Silvestri elabora un esquema diferente para *mirar* el paisaje del Riachuelo, un punto de vista que se distancia, deliberadamente, de los puntos de vista estudiados (de las políticas urbanas, de los actores barriales, de las

descripciones plásticas y retóricas). Convertido en unidad de análisis, el Riachuelo como territorio –y no ya como cuadro- cobra protagonismo dentro del relato de Silvestri, y le permite evitar varias derivas frecuentes en los estudios culturales del paisaje: la mimetización de los parámetros de aprehensión del objeto con los de las representaciones estudiadas, la reducción del paisaje a sus representaciones o, de modo más velado, a los referentes espaciales seleccionados por esas representaciones y, por tanto, singularizados en parte por ellas.

La autora distingue en ese Riachuelo ampliado tres sectores, según los resultados del proceso de la construcción del paisaje: el primer sector, desde la desembocadura hasta el Puente Bosch/Pueyrredón, es el sector visible, aquél visitado repetidamente por la mirada estética, los estudios urbanos y la historiografía. Es también el más transitado por los porteños, el más intervenido por las políticas urbanas, y del lado porteño, el más valorado por la acción de instituciones barriales. Un segundo sector se extiende aguas arriba hasta el puente Alsina (hoy Uriburu). Zona de proyectos urbanísticos inconclusos, públicos y privados, constituye la parte invisible del Riachuelo, desde la mirada popular y desde la historiografía urbana. Ese sector albergó, sin embargo, la instalación de modernas plantas industriales, especialmente metalúrgicas, transformadas hoy en restos que conviven con la gran villa miseria del *bajo Flores*. El sector III corresponde al tramo superior que en el libro se considera hasta el Puente de La Noria en el cruce del río con la General Paz. Es el sector de los terrenos “vacíos” sobre los que pudo proyectarse una canalización rectilínea sin conflictos con tramas urbanas preexistentes, sobre el que proyectaron las utopías industrialistas de la corporación militar en la segunda postguerra.

¿Qué significa hacer la historia de un paisaje? El primer capítulo expone con inusual brevedad las premisas teóricas desde las que se conceptualiza paisaje, y se detiene en dos discusiones de teoría estética que acompañaron el desarrollo de la arquitectura en la modernidad: las relaciones entre forma y color, y la tensión entre lo sublime y lo pintoresco en las formas de concebir la belleza. Más allá de su función de encuadre para el estudio histórico, la revisión vale por sí misma por su lograda síntesis de discusiones transdisciplinarias. Aquí se formula una clave del enfoque que sostiene todo el abordaje posterior: la historia cultural de un paisaje no puede relatarse en base a la serie pura de representaciones, y requiere considerar series de producción/representación de formas, ideas y acciones que se materializan de manera acompasada, dialogada, en el terreno y en las imágenes plásticas y retóricas. Desde estas premisas, la historia cultural del paisaje es, necesariamente, una historia material leída desde las preguntas sobre la valoración y el sentido que esas formas cobran en el plano de las representaciones. La organización del relato debe lidiar con los resultados prácticos del enfoque adoptado: la múltiple temporalidad de la historia del paisaje. Los ritmos de las construcciones no son los mismos que los del desarrollo de ideas, proyectos y representaciones. El libro resuelve el problema de narrar estas diversas temporalidades de la construcción del paisaje del Riachuelo organizando

el abordaje en tres partes, que siguen procesos y vías de análisis con cierta autonomía relativa.

La primera parte analiza los proyectos, ideas y transformaciones materiales del puerto y el canal del Riachuelo, focalizando las dimensiones política y técnica de este proceso. El recorrido histórico con mayor peso interpretativo arranca en la segunda mitad del siglo XIX con los debates sobre el puerto de Buenos Aires. Esta parte amplía hipótesis sobre la relación entre “la ciudad y el río” que habían sido adelantadas en el capítulo que integró el volumen compartido con Francisco Liernur, *El umbral de la metrópolis*. Se analiza la redefinición del destino del Riachuelo al convertirse en límite de la ciudad, lo que entre otros efectos impulsa su canalización, redefine las funciones de su puerto y lo subordina a los debates más amplios sobre la construcción del puerto de Buenos Aires. En relación con este tema, se revisita la disputa entre los proyectos de Madero y Huergo para observar cómo los debates técnicos participan en formas alternativas de pensar la ciudad: cerrada sobre sí misma y centrada en sus funciones representativas y comerciales –en el caso del proyecto Madero–, o articulada con el entorno provincial y abierta al intercambio con la actividad industrial, en el proyecto Huergo.

La segunda parte propone un abordaje novedoso sobre el desarrollo de la industria en los ejes sur y sudoeste de la ciudad, que parte de reconstruir los elementos y formas que se convirtieron en referentes de la percepción del Riachuelo como paisaje industrial. La novela de Gabriel Gálvez, *Historias de Arrabal*, dicta los hitos visuales (frigoríficos, puentes, grúas, montañas de carbón) por los que Silvestri ingresa a la trama de las redes productivas y de circulación que se articularon, en distintos contextos, con el río. Analiza las tipologías arquitectónicas de los puentes ferroviarios y viales, las intervenciones estatales en los usos del suelo urbano, la mutación de los establecimientos fabriles y las residencias obreras, los cambios técnicos en la generación de energía y en los sistemas de transporte. La tesis principal es que son los puentes, y no el ferrocarril, los elementos que “determinan el carácter de las representaciones sensibles del Riachuelo” (p. 153). Y que fueron los frigoríficos, a despecho de la dinámica industria metalmeccánica, los tipos edilicios y sociológicos que marcaron durante la entreguerras al Riachuelo con los rasgos oscuros de *lo sublime*, imágenes hoy olvidadas frente al peso de la representación pintoresca y alegre que decanta en el período posterior.

Por último, la tercera parte, que lleva el título del libro, condensa el esfuerzo global por “desandar la formación histórica del *lugar común* ‘Riachuelo’ en el doble sentido físico y retórico” (p. 24). Analiza la serie de descripciones discursivas, plásticas y arquitectónicas por las que el Riachuelo y La Boca, resumidos en un mismo escenario, decantaron en paisaje pintoresco típico de Buenos Aires. Pintura y arquitectura se convocan circularmente, ya que, como se nos mostrará, no sólo la pintura compone representaciones tópicas del lugar representado, sino que el mismo paisaje construido en ese segmento urbano evoca y en parte resulta de esa tradición pictórica y de las

intervenciones de la figura emblemática –signo ella misma del paisaje que colaboró a construir- de Quinquela Martín. Aquí se desarrolla la idea que da título al libro: “el color”, nota estética con que se asocia el paisaje de la Boca, se aloja en sentido literal en las pinturas de Quinquela y en las casas de chapa caracterizadas en Caminito, aún cuando esa estética derive, como se documenta minuciosamente en el libro, de operaciones del propio Quinquela en los años ’50 apoyadas por el gobierno municipal y los actores de la sociedad barrial. Pero “el color” también alude, en sentido metafórico, al ambiente social como nota distintiva del lugar, creado por la inmigración, el puerto, el trabajo obrero y los pintores del Riachuelo. El análisis de Silvestri permite observar hasta qué punto el “color” de la Boca en sentido pictórico literal, resultó de una recreación de la idea metafórica del “color” atribuido al ambiente local. De allí la idea de que la operación de pintar de colores la Boca se presente como una “recuperación” o “restauración” de su auténtica identidad. La eficacia de esa operación estética radica en el que el color pictórico y arquitectónico recreó un imaginario social que pondera ese paisaje –colorido y pintoresco- como producto de una sociedad inmigrante, pobre pero virtuosa, asociada con el arte, con el trabajo, con el agua y con la vida. En este punto se observa con gran claridad la idea de que las representaciones simbólicas no vienen sencillamente a *narrar* el paisaje una vez creado, sino que participan activamente en la construcción de los objetos y lugares que toman como referentes. El relato se ha movido, como anunciaba la autora, “de la forma al paisaje”. Podemos ahora re-conocer al Riachuelo no sólo como un *paisaje* típico, sino también como una *forma* particular, que se nutre de esas representaciones visuales para las que se constituye en referente. En este movimiento “de la forma al paisaje” radica uno de los mayores logros del libro: la capacidad para *situar* los paisajes del Riachuelo en la trama articulada de política, técnica y percepciones culturales que definen, antes como hoy, el significado de los territorios que habitamos.

Silvina Quintero
PAGE