

Escribir la ciudad en *La torre de los ingleses* (1929) de Alcides Greca

María Florencia Antequera

Universidad Nacional de Cuyo

1

Introducción

El itinerario intelectual de Alcides Greca (San Javier 1889-Rosario 1956) está jalonado por tres inquietudes: la universidad, el urbanismo¹ y la literatura, aunque también se destacó por la representación parlamentaria². En efecto, Greca desarrolla en la esfera pública su relevante actividad intelectual en la primera mitad del siglo XX, incursionando en ámbitos como docencia e investigación en la Universidad Nacional del Litoral, y en la escritura de jurisprudencia; pero también, en la escritura ficcional, la labor periodística y la dirección de cine, esta última actividad en la que se lo reconoce como un pionero: su film *El último malón* (1917), que versa en torno a su interés por los postergados indígenas mocovíes, es considerado uno

1 Múltiples son sus disertaciones en Argentina y Brasil sobre cuestiones de urbanismo. Además publica un libro titulado “Problemas de urbanismo en la República Argentina” en el año 1939 y diversos artículos en revistas universitarias como por ejemplo, “La ciencia del urbanismo” en donde postula que el verdadero urbanismo debe recurrir a todas las ciencias que son aplicables y no debe ser competencia exclusiva de la arquitectura y la ingeniería. Ver: Revista *Universidad*, n° 2, Universidad Nacional del Litoral, año 1936. Por otra parte, su producción jurídica en torno al derecho administrativo y al derecho municipal, responde al tiempo de su ejercicio de la enseñanza superior y es fruto de su investigación desde la cátedra universitaria.

Siendo aún estudiante de Derecho, se incorpora -con solo 23 años- como diputado provincial por el departamento santafesino de San Javier. Es un vigoroso orador en su labor parlamentaria. Como vemos, este escritor, fue una personalidad santafesina multifacética, “un notable” (MARTÍNEZ, 2013) en la localidad de San Javier, un intelectual en Rosario y un militante político.

2 Fue senador y diputado del Partido Radical, en los períodos 1926-1930 y 1930 hasta el golpe de Uriburu, y convencional constituyente entre los años 1920 y 1921.

de los primeros largometrajes argentinos y una de las escasísimas películas latinoamericanas recuperadas de la década del 10.

Sin embargo, su obra literaria casi no ha sido estudiada con intensidad. Su archivo personal no está sistematizado³, el conjunto de sus artículos periodísticos nunca se reunió, así como sus relatos de viajes *La torre de los ingleses* (1929), *Bahianos y bandeirantes* (1950) y sus novelas *Viento norte* (1927) o *La pampa gringa* (1935) no se reeditaron hasta la fecha.

En las primeras décadas del siglo XX, durante el período 1919-1929, Alcides Greca realizó varios viajes por Argentina, Chile, Perú, Bolivia y Uruguay. En algunos tramos viaja solo y en otros, acompañado por los hermanos Ángel (1896-1960)⁴ y Alfredo Guido (1892-1967)⁵, intelectuales rosarinos reconocidos dentro y fuera del campo cultural de la ciudad.

Sus curiosas impresiones como viajero atento están recogidas en *La torre de los ingleses*, publicado por la editorial Inca de Buenos Aires. Estos viajes —en los que Greca tenía entre 30 y 40 años— originan, gestan este libro, es decir que *La torre de los ingleses...* es tributario de esta experiencia real cuyo móvil será turístico —en la mayoría de las ocasiones—, aunque también se desplazará para no

3 Este trabajo retoma algunos postulados que fueron planteados en nuestra tesina de Licenciatura en Letras titulada “Las claves plásticas del recuerdo en *La torre de los ingleses* de Alcides Greca”. Nuestra tarea en el marco del Doctorado en Letras (Universidad Nacional de Cuyo) es avanzar en esta labor y poner en diálogo la obra editada y la que aún permanece inédita.

4 Ángel Guido fue un arquitecto e ingeniero rosarino. Proyectó un arte y una arquitectura argentinos de extracción euríndica, retomando postulados de Ricardo Rojas. Fue urbanista, encargado de materializar el primer plan regular de la ciudad de Rosario (1935) y de muchas otras ciudades. Pero es recordado por ser el mentor del Monumento a la Bandera de Rosario. Asimismo, fue docente en la UNL y rector de esa casa de estudios entre 1948 y 1950. Ver: ANTEQUERA, María Florencia. “La residencia y casa de rentas Fracassi, una inflexión del neocolonial en Rosario”, *Res gesta*, n° 51, Instituto de Historia, Facultad de Derecho y Ciencias Sociales del Rosario, UCA, 2014-2015, p. 189-198.

5 Alfredo Guido fue un artista plástico destacado en la escena nacional e internacional. En 1924 obtuvo el Premio Salón Nacional y recibió el Gran Premio de Honor en la Exposición Iberoamericana celebrada en Sevilla (1928). En la década del 20, pintó un mural con motivos indígenas para la casa Fracassi de la ciudad de Rosario, anticipándose al de David Alfaro Siqueiros para Natalio Botana. En 1952 fue galardonado, en la Exposición Biental de Madrid, con el gran premio otorgado al grabado. En el momento de realizar el viaje por Latinoamérica con su hermano Ángel y el escritor Alcides Greca, era ya un artista plástico reconocido en la esfera pública, cuestión que se evidencia en *La torre de los ingleses*.

votar un presupuesto fraudulento, por ejemplo. Asimismo, algunos de estos viajes estarán suscitados por misiones partidarias o bien por la simple sensación de aburrimiento que arranca a Greca de Rosario “para que nuevas impresiones vayan quitándonos la modorra que apolilla el alma” (GRECA, 1929, p. 16).

Los viajes de este escritor y los hermanos Guido aunarán ansias de conocimiento y profundización en las características de la vida moderna urbana de la década del 20. Paralelamente, se interesarán por el arte y la arquitectura, la elegancia en el vestir, los cafés y los espacios de sociabilidad, las diversiones, el andar por calles y sus paseos, la política y sus partidos, etc. No obstante, Greca es también un viajero que denuncia las iniquidades que ve en “La forestal” (la empresa de devastación de quebracho) en el Chaco, o la paupérrima situación de los mocovíes en el norte de Santa Fe. De este modo, las crónicas materializan el despliegue de representaciones en las que prima la descripción por sobre la narración (CARRIZO RUEDA, 1997).

La escritura del viaje y el viaje de la escritura se manifiestan aunados para transformar el recorrido en discurso (MONTELEONE, 1999, p. 11). Pero la escritura será una actividad posterior, una actividad ligada al reposo, a la decantación de las imágenes captadas en pleno movimiento, es decir, ligada a la memoria. El recuerdo constituirá la materia prima de estos relatos.

El relato de viajes —ese género híbrido entre la literatura y la historia— es la forma de escritura literaria en la que quizás se plasma con mayor claridad la relación de la escritura con el espacio, su dinámica y su necesidad de movimiento (ETTE, 2001, p. 11). Es así como “la polivalencia del valor documental estriba en el hecho de que el relato del visitante ofrece una serie de informaciones, comentarios y aspectos que corresponden a una visión específica del lugar recorrido [...]; pero también reside en el hecho de que la propia mirada del viajero está influida por unas imágenes previas acerca de lo que va a ver” (ORTAS DURAND, 2005, p. 48-49).

La construcción de un mapa escriturario

Rosario, Buenos Aires, Mendoza, Santa Fe, Paraná, La Paz,

Arequipa, Lima, Montevideo, Santiago de Chile, por citar sólo algunas, son las ciudades latinoamericanas recorridas en *La torre de los ingleses*.

La primera se destaca en el texto por ser el eje de comparación con el resto de los sitios recorridos y es, para Greca, “ciudad nueva” en contraste con otras como Santa Fe, una “ciudad vieja”: aristocrática, llena de prejuicios, preocupada por la “distinción” y “el qué dirán”. Resulta digno de destacar que, a fin de cuentas, Greca atribuye esta diferencia a las inclemencias climáticas y al factor geográfico que producen “esa indolencia contagiosa” (GRECA, 1929, p. 24) y a la herencia española de desprecio al trabajo. En su lectura, determinista de suyo, resuenan ecos sarmientinos porque encuentra una —llamémosle así— fuerte matriz espacial en las explicaciones que vierte sobre estas sociedades, “un destino oprobioso impuesto por la doble barbarie de la tradición española y la naturaleza pampeana” (GORELIK, 2004, p. 29). El mapa se constituye ciertamente en una suerte de causa de males.⁶

Asimismo, en el relato se establece una comparación entre las ciudades de Rosario y Mendoza: “Sorpréndenos la animación de sus calles, la gente bien trajeada, y ese deseo de vivir y derrochar a manos llenas el dinero que rebosa en sus bolsillos. Es una ciudad más animada que Rosario”. (GRECA, 1929, p. 19). Calles transitadas, gente bien vestida, consumismo, derroche, son presentados como elementos que definen una ciudad y que son valorados positivamente por el escritor. Sorprende que al describir la ciudad de Mendoza, Greca retome algunos tópicos que ya aludiera Sarmiento en su *Facundo*: la gente trajeada, las calles animadas, el dinero, como notas de la civilización. No obstante, nuestro escritor sostiene que no hay en Mendoza actividades intelectuales y artísticas. Mendoza es “pura exterioridad” (GRECA, 1929, p.19): falta la serenidad, la vida tranquila y profunda de las ciudades viejas, y faltan los artistas y los intelectuales.

Greca, en su trayecto por diferentes ciudades, toma como eje de referencia tanto a la ciudad de Rosario como también a la de Buenos Aires, siempre cavilando en torno a la modernidad que reside en ambas. Sin lugar a dudas, esta cuestión capta su atención y tiene su correlato

⁶ En esta dirección, destacamos el trabajo realizado por Adrián Gorelik en su libro *Miradas sobre Buenos Aires* (Cap. 1: “Mapas de identidad”) en el que se pregunta por la narrativa sarmientina y su potente imaginación territorial.

en el texto en múltiples alusiones: Greca plantea que la modernidad del interior se produce por derrame de modernidad de la ciudad capital. Todas las ciudades le copian a Buenos Aires (GRECA, 1929, p. 22): “Salgo del Plaza Hotel. No podía salir de otra parte. El mejor hotel de cualquier ciudad argentina tiene que llamarse en adelante “Plaza Hotel”, porque así llaman al mejor de Buenos Aires. Por ahora, y para empezar, lo tenemos en Córdoba, en Mendoza y en Tucumán” (GRECA, 1929, p.207). De igual forma: “Si bien Mendoza es una ciudad que no se parece a ninguna de nuestras capitales de provincia, paga, no obstante, su tributo a ese espíritu de imitación que existe en todas ellas con respecto a Buenos Aires, que todo lo absorbe. Como todas nuestras ciudades, tiene una plaza principal, que se llama invariablemente 25 de mayo, una estatua de San Martín, señalando Los Andes con un dedo, una sucursal de Gath y Chaves, una café Cosechera, otro Paulista, y un Plaza Hotel.” (GRECA, 1929, p. 22).

Teniendo en cuenta que el viaje literario sobre el espacio de una geografía real entraña una intervención en el espacio, podemos observar la operación que realiza Greca con la ciudad de Buenos Aires como objeto del discurrir literario. Si, como sostiene el historiador Oscar Videla, la construcción de una cultura urbana se podría asimilar a un entramado de significaciones que asignan cierta coherencia a una unidad territorial (VIDELA, 1997,) —es decir, una escritura en el mapa— podríamos esbozar que Greca “borronea” el mapa de la ciudad de Buenos Aires⁷ porque su mapa carece de bordes. De esta manera, en el primer capítulo del libro, Greca hace alusión solamente a puntos del centro de la ciudad de Buenos Aires, como la Plaza Roma, la Avenida de Mayo, la calle Florida, la Casa Rosada, la calle Corrientes, el Palacio Barolo⁸, el Rosedal, la Avenida Alvear, el Colón, el Jardín

7 Según Gorelik, “El modelo de la ciudad europea para Buenos Aires es muy antiguo, al menos desde la Revolución de Mayo, cuando la “europeización” de la ciudad se entendía como una “desespañolización” y, por lo tanto, para la emancipación americana. Pero la representación de que Buenos Aires es la ciudad más europea de América —es decir, la idea de que aquella ambición finalmente ha sido cumplida— se formuló entre el Centenario y la década de 1930, y cristaliza recién como sentido común hacia la década de 1950, marcando el horizonte figurativo de toda (auto) representación del carácter de la ciudad”,. (2004, p. 73-74).

8 El Palacio Barolo fue construido por el arquitecto italiano Mario Palanti para Luis Barolo, un poderoso empresario textil. El edificio fue inaugurado en 1923, su cúpula central está a la altura de un piso 24 (22 pisos y 2 subsuelos). Fue concebido para alquilar sus departamentos del cuarto piso hacia arriba, reservándose para vivienda personal los primeros tres pisos. Actualmente y desde hace muchos años, es un edificio íntegramente de oficinas. Posee un faro de 300.000

Botánico, etc. Es decir, la mirada textualiza una ciudad desde su centro, desconociendo, recortando la periferia. Por ejemplo, describe en algunos trazos a la Av. de Mayo, obra que le ganó los mayores galardones haussmannianos a Alvear, y que generó una nueva escena de representación —modernización— a raíz del ancho boulevard, con sus aceras y sus bares para el encuentro y el semblanteo social, con el telón de fondo de los flamantes edificios de renta que inventan la industria urbana moderna: la mercancía inmueble, como el Palacio Barolo. El conjunto ciudadano es, de este modo, una experiencia plástica (CULLEN, 1978, p. 10): la ciudad de Buenos Aires que Greca ve es sólo un recorte, se centra en el centro, el lugar de la moda, el abolengo, la tecnología, que llevan el impulso de la modernidad. De hecho, podemos apreciar que Greca destaca al Palacio Barolo por varios motivos: por un lado, porque hasta la construcción en 1935 del edificio Kavanagh fue el más alto de Buenos Aires y de Latinoamérica; por otro, fue el primero en construirse con hormigón armado, y sin dudas, constituyó una innovadora operación inmobiliaria para el dueño, y para la ciudad toda, porque estaba pensado como edificio de oficinas en alquiler. Como ya apuntamos, el viajero en su travesía por la capital sólo repara en la modernidad de Buenos Aires, no “ve” los suburbios ni los límites urbanos. Buenos Aires es definida entonces como “centro irradiante de energía modernizadora” (GORELIK, 2004, p.97).

La visión y la operación de interrogación sobre el artefacto urbano

En el proceso de la escritura, “el viaje construye una relación ficticia entre mirada y paisaje” (AUGÉ, 2007, p. 91) en el que la mirada de nuestro viajero percibe fragmentariamente el paisaje urbano. Y en este sentido es una mirada “performativa”. Aludiendo a Michel de Certeau, Marc Augé define la noción de “espacio” en clave de “lugar practicado”, es decir, como cruce de elementos en movimiento: los caminantes son los que transforman en espacio la calle geoméricamente

bujías en su cúpula que se encuentra en condiciones de funcionar actualmente (por medio del mismo se anunció a la costa de Uruguay los resultados de la famosa pelea Dempsey-Firpo). Una usina propia la autoabastecía en energía. En la década del 20, esto lo convertiría en lo que hoy denominaríamos un “edificio inteligente”. Los vitrales fueron traídos de Alemania; el mármol de las escaleras, de Carrara, y los accesorios eléctricos, de Gran Bretaña. Palanti era un estudioso de Dante Alighieri y por ello el edificio está lleno de referencias a la Divina Comedia. Su dirección es Avenida de Mayo 1370.

definida como lugar por el urbanismo (AUGÉ, 2007, p. 85). El espacio como práctica procede de un doble desplazamiento: del viajero y de paisajes, ya que sólo se aprecian vistas parciales, instantáneas, sumadas y mezcladas en su memoria y literalmente recompuestas en el relato que hace de ellas (AUGÉ, 2007, p. 91). Esto pone en evidencia la capacidad de enlace de lo heterogéneo que presenta la literatura de viaje, a través de términos que a su vez intervienen en la constitución de un mapa del viajero.

La idea de impresión, de instantánea, de captar lo cambiante como característica de la modernidad opera en estos relatos. En efecto, cada viaje, cada lugar recorrido, deja en Greca una impronta: la visión y la memoria se constituyen en facultades que participan en la lectura/escritura de los paisajes. En este sentido, coincidimos con el arquitecto y urbanista inglés Gordon Cullen cuando sostiene que la facultad de ver, la visión, “resulta no solamente útil sino que además tiene la virtud de evocar nuestros recuerdos y experiencias, todas aquellas emociones íntimas que tienen el poder de conturbar la mente en cuanto se manifiestan” (CULLEN, 1978, p. 9). Es así como Greca nos remite lingüísticamente a “observaciones”, “impresiones”, “instantáneas”, “vistazos” que condensan el espectro semántico de lo visual como modo de acercarse a las configuraciones geográficas, para constituir “paisajes” (urbanos, rurales, etc.) y de este modo, deleitarse, disfrutar.

Como viajero que escribe —turista que exalta la búsqueda de sensación, rastro paradójicamente indeleble y fugaz— no vive un deslumbramiento en su paso por las ciudades y sitios recorridos: el turismo es una actividad visual por excelencia, de puro encuentro con las cosas que remite a una “sensibilidad cutánea” (SALABERT, 1995, p. 33). El “turisteo” es ambulación, y en esta sustitución de afán de conocimiento por afán de sentimiento o sensación (aunque no son estrictamente lo mismo), la curiosidad se alimenta de la “visión abreviada”, la ojeada apresurada o la instantánea: “Nos vamos con la convicción de que no hemos hecho otra cosa sino asomar la cabeza por el tragaluz, para dar un vistazo al paisaje” (GRECA, 1929, p. 69). O bien, en su recorrido por Bolivia, Greca expresa:

Desde la ventanilla alcanzamos a divisar un baile al aire libre, que algunos indígenas celebran en el patio de un rancho. Una pareja de cholos danza con los pañuelos en alto. La ancha

pollera de la bailarina se levanta y va siguiendo al ritmo de los giros. Es apenas una rápida visión, pero ella perdura en mi retina como algo armónico y luminoso que, al herirla vivamente, le ha producido una sensación inolvidable (1929, p. 81).

Ahora bien, teniendo en cuenta que la literatura de viajes tiene dos estructuraciones e impulsos fundamentales, esto es, el deseo por el otro y el coleccionismo (ETTE, 2004, p. 10), podemos sostener que el coleccionismo en *La torre de los ingleses* se traduce en primer término, en coleccionismo de sensaciones y el deseo por el otro en “voracidad de visualidad”. En el texto se conforma una suerte de archivo visual, de vívido catálogo de imágenes. A modo de ejemplificación, con una multiplicidad de alusiones cromáticas, transcribimos esta “visión en detalle” (CULLEN, 1978, p. 63): “El bosque presenta todos los colores del iris: ramajes rojos, como un fogonazo, azulinos, verde-claro, verde eléctrico, verde-negro, amarillos, sepias, grises, bajo los cuales, los blancos y majestuosos plumeros de la flor de paja se agitan al suave viento, como graves abanicos de una corte oriental.” (GRECA, 1929, p. 142).

El mundo ficcional, apenas el espacio geográfico de un pueblo, una vereda de la calle Florida, mediante un devenir incesante por las calles, se amplifica por la remisión a espacios literarios otros por medio de menciones, ecos y citas explícitas. La parte que remite al todo, una sinécdoque que condensa quebraduras temporales ligadas a la lógica del recuerdo, sus itinerarios.

Cabe destacar también la comparación teñida de sensibilidad estética y cromática entre Chile, Lima y La Paz, esta última definida como una “fiesta de color”, expresión que volverá a utilizar en otro libro de viajes de su autoría, *Bahianos y bandeirantes* (1950):

Si Chile da una sensación, con sus ciudades grises [...]; si Lima inquieta con sus reliquias, con el arte sobrecargado, casi de pesadilla, de sus iglesias y con la riqueza de sus museos, La Paz impresiona como si fuese una fiesta de color. Los techos rojos y lavados, la fronda verde y retozona, las montañas agrietadas, las cholitas con sus blancos sombreros y floreados mantones y los indios con sus gorros y sus ponchos serían dignos motivos de la gran paleta de los impresionistas (GRECA, 1929, p. 82).

Del mismo modo, encontramos descripciones arquitectónicas en la itinerancia por las ciudades, poniendo de manifiesto las ya citadas redes de relaciones interpersonales que implican un capital simbólico.

La confluencia de intereses con quienes acompañaron a Greca en algunos tramos de sus viajes, los hermanos Ángel y Alfredo Guido, prefiguran, en estos recorridos de juventud, otro de los campos de acción de Alcides Greca y Ángel Guido, el urbanismo⁹, interés que llevará a ambos a escribir copiosa bibliografía sobre esta temática¹⁰. Desde diversas ópticas y por ser profesionales de diferentes áreas del saber, Ángel y Alcides compartieron esta preocupación fuertemente marcada por la búsqueda del orden para la ciudad, en un intento de ajustar y conciliar el plano (como proyecto) y la ciudad real.

En su camino hacia la destacada —y anhelada por los Guido— ciudad peruana de Arequipa, Greca pone en evidencia la centralidad del movimiento¹¹ y la precariedad de la diferencia entre “lo hallado” y “lo inventado” en los relatos de viaje, como dos elementos a considerar:

Descendemos al valle de Arequipa. En todas partes, sobre las colinas, en los pequeños llanos, se alinean como el decorado magnífico de una ópera, hileras de álamos y sauces. Corren invisibles hilos de agua entre los verdes sembradíos. Los montes se empinan para besar el cielo. Allá, abajo, está Arequipa, graciosa y gentil, que levanta como un reto las dos lanzas de su catedral. Al fondo, sobre todas las montañas, como si fuese algo soñado, todo vestido de blanco, el Mistí clava su cono brillante entre las brumas (GRECA, 1929, p. 72).

9 Según Ana María Rigotti, el urbanismo se consolidó internacionalmente como dominio especializado de saber y de acción hacia 1910 pretendiendo resumir en sí —desde una perspectiva comprensiva y superadora— los recursos y procedimientos de distintas aproximaciones parciales a la cuestión urbana y a la ciudad, propias del arte urbano, las ingenierías, la higiene, la topografía social, la estadística, la agrimensura, etc. Ver: Programa de Seminario de Doctorado de la Facultad de Arquitectura, Planeamiento y Diseño, UNR, titulado “Historia del Urbanismo en Argentina. 1900-1960”.

10 Según Bibiana Cicutti, “La disciplina urbanística se ocupa del manejo de la representación bidimensional y de la información técnica de lo que generalmente denominamos “cartografía”, el objeto mismo —los planos—, ofrece un registro de alta resonancia. La naturaleza discursiva de los planos nos impone la construcción del sujeto: el que construye y el que lo mira. Este conocimiento sensible nos habilita otras lecturas en el plano de las representaciones y su vinculación con otros saberes y prácticas”. Ver: CICUTTI, Bibiana (comp.). *Conocimiento del territorio y cartografía urbana: reflexiones sobre el mapa como producto cultural*. Nobuko, 2008; p. 16.

11 En efecto, el libro del arquitecto inglés que estamos poniendo en consideración pareciera estar escrito desde la perspectiva del paseante que mensura las calles y que intenta materializar en dibujos aquello que ve, como reza el fragmento que da apertura al primer capítulo: “El deambular de uno al otro extremo del plano, a paso uniforme, produce una secuencia de revelaciones que han quedado plasmadas en esta serie de dibujos” (CULLEN, 1978, p. 17) que describe como “evocadores”. En este sentido, entendemos que revaloriza la experiencia.

Este fragmento es bastante elocuente ya que por un lado, se instaaura el “allí”, que como expresa Cullen, es una cualidad lírica que se hace personal y que nos proyecta hacia ese espacio (CULLEN, 1978, p. 34). Por otra parte, también se propone en la descripción un “cambio de nivel” concentrado en el acto de descender, una “vista grandiosa”, panorámica y una “división del espacio” (CULLEN, 1978, p. 38- 41) donde por ejemplo, se destacan los árboles, geoméricamente dispuestos a modo de dibujo. Asimismo se destaca “un punto focal” (CULLEN, 1978, p. 26): la catedral con sus dos altas torres renacentistas.

Una operación de interrogación sobre el artefacto urbano nos remite a la vivencia personal de la ciudad, es decir, nos permite sostener que la misma es —en primer término— una experiencia para Greca: “cada momento del recorrido es iluminado por una serie de súbitos contrastes que producen un impacto en la retina y que dan vida al plano.” (CULLEN, 1978, p. 17). En este peculiar modo de forjar el conocimiento del espacio vivido, proyectado con imágenes visuales, se cifra la literatura de Greca.

Ciudad de espacios exteriores¹², se hace vívida, “a causa del drama de la yuxtaposición” (CULLEN, 1978, p. 9) que incluye fragmentos de imágenes, esquiirlas de recuerdos. Vivencia que trasvasa el presente de la enunciación y se convierte en una potencialidad simbólica, ya que “los escenarios ciudadanos se nos revelan [...] en forma de series fragmentadas o, por decirlo de otro modo, en forma de revelaciones fragmentadas” (CULLEN, 1978, p. 9), como sucede en este pasaje por tierras limeñas:

Hemos penetrado en algunos templos. Ahí, el arte de Churriguera ha hecho cosas extraordinarias. Los grandes altares de madera tallada, obras de paciencia y de fé [sic], se imponen al más profano. Estas maravillas se repiten de iglesia en iglesia. Algunas veces notamos una marcada influencia del arte incaico, ya en el trazo de las líneas, ya en un adorno, ya en un pájaro esculpido o en los rasgos de algún santo. La magnificencia de estos altares imprime al espíritu un sobrecogimiento místico, que mejor que todas las filosofías, nos explica como la fé [sic] ha podido arraigar en estos pueblos (GRECA, 1929, p. 62-63).¹³

12 No hay descripciones de interiores en *La torre de los ingleses*.

13 Suena coherente que a estos viajeros les llame la atención el arte churrigueresco, vertiente del barroco y de gran impacto, ya que Ángel será uno de los exponentes más interesantes del neocolonial en Argentina y Latinoamérica, construyendo su propia versión de este estilo arquitectónico. En efecto, tanto en el arte churrigueresco como en el neocolonial de Guido podríamos esbozar rápidamente que lo central es el ornamento como vehículo de la memoria.

Por otra parte, “la referencia de la ciudad escrita puede ser una ciudad realmente existente (Dublín, Lubeck, Buenos Aires, Barcelona, Santa Fe); un compuesto de fragmentos de ciudades vistas, vividas y recordadas; o una ciudad de completa invención: una distopía” (SARLO, 2009, p. 146). Viña del Mar le parece a Greca una “ciudad encantada” por sus “chalets de lujo y su arboleda fastuosa” (GRECA, 1929, p. 41). En cambio, Valparaíso le recuerda a Buenos Aires por sus edificios altos de corte moderno.

En efecto, tomando como punto de partida *La ciudad vista* de Beatriz Sarlo, texto que dialoga explícitamente con el libro del arquitecto Adrián Gorelik *Miradas sobre Buenos Aires* [año], podemos recapitular que los discursos producen ideas de ciudad, es decir, ficciones de todo tipo. En este entramado, la ciudad escrita será siempre simbolización y desplazamiento, imagen, metonimia, una suerte de trasnominación. Escribir la ciudad, dibujar la ciudad, pertenece por supuesto al círculo de la representación. Sarlo plantea en estas líneas los ejes para su lectura sobre las representaciones de la ciudad, ejes que nos suscitan puntos de anclaje en *La torre de los ingleses*, elementos que podemos encontrar en este libro de viajes.

A modo de ejemplo, al despedirse de Mendoza, desde el cerro de la Gloria, Greca expresa en tono patriótico que, aunque causan gran admiración los monumentos, museos, maravillas arquitectónicas de ciudades tales como París, Madrid, Londres o Nueva York, no existe ningún monumento superior a este por la carga simbólica que conlleva: la gloria del ejército nacional, del ejército libertador que enmudece el labio y ensancha el corazón. (GRECA, 1929, p. 28).

Más allá de los monumentos y otros sitios ya prestigiados por la tradición de viajeros —catedrales, avenidas famosas, cementerios, por citar solo algunos— Greca se detiene en los espacios otros, aquellos que simbolizan una ciudad profunda, que necesitan de una mirada atenta, aguda, centrada en los detalles: “Saliendo de la estación, en la bocacalle, una fuente abre su gran plato de bronce cubierto de polvo. ¡Cuántos años hace que el agua no entona la alegre canción de los chorros! Esa fuente es un símbolo. Es La Rioja empobrecida, sedienta,

Recordemos que Ángel será denominado por Ricardo Rojas como “el arquitecto euríndico” en su texto *Eurindia* (1924).

exhausta de energía, que ha siglos espera el envío de hombres de garra” (GRECA, 1929, p. 192).

De este modo, coincidimos con Sarlo en que “la ciudad real entra en colisión o ratifica a la ciudad escrita, pero nunca se superponen, ni se anulan, ni intercambian sus elementos porque su orden semiótico es diferente” (2009, p. 147), aunque la materialidad de la primera es “un fondo imprescindible para su interpretación” (GORELIK, 2004, p. 10-11). Podríamos concluir entonces que la imaginación territorial tiene una condición productiva: gravitan “varias ciudades” en el mismo relato de viajes, cada una con su orden semiótico, su espacio de productividad y su capacidad connotativa. En el apartado próximo continuaremos trabajando estas cuestiones desde la lectura de *La arquitectura de la ciudad* del arquitecto milanés Aldo Rossi.

Ciudad análoga: la ciudad como lugar del conocimiento y cómo la ciudad es invención

“La ciudad produce significaciones”.

Adrián Gorelik

“La ciudad análoga es siempre un collage”.

Adrián Gorelik

Consideramos pertinente leer algunos pasajes de *La torre de los ingleses* desde el prisma teórico que el arquitecto Aldo Rossi¹⁴ (Milán 1931-1997) construyera en la década del 60: la ciudad análoga como

14 Aldo Rossi fue líder de *La Tendenza*, un grupo de arquitectos milaneses que, a comienzos de los años 60, comenzó a cimentar las bases sobre las que se habría de asentar el pensamiento urbano más influyente del último tercio del siglo pasado en Europa. Su punto de referencia estaba en el revisionismo marxista de Gramsci y su intento de construir una nueva cultura de izquierdas. Asimismo, Aldo Rossi fue director de la revista *Casabella* (1958-1964), profesor del *Istituto Universitario di Architettura* de Venecia y del Politécnico de Milán, y autor de obras de arquitectura como el Cementerio de Módena (1971) y el edificio Gallarate en Milán. En 1989 recibió el premio Pritzker de arquitectura. *Ciudad análoga* es un modo alternativo de acercamiento a la ciudad más cercano a la imaginación que al pensamiento racional que, hasta entonces, había guiado el análisis tipológico de *la Tendenza*. A comienzos de los 70, a partir de un accidente que lo llevó a pasar meses en cama, comienza a pensar que la ciudad es un sitio para vivos y el cementerio, un sitio para muertos que también requiere planificación. En este contexto, gana un concurso y diseña la ampliación del Cementerio de Módena.

figura de conocimiento. En efecto, en 1966 Aldo Rossi publica su obra más importante y uno de los libros más influyentes de la arquitectura del siglo XX: *La arquitectura de la ciudad*¹⁵. Este arquitecto milanés concibe a la arquitectura como un modo de participar en la más amplia “batalla cultural” que se daba por esos días¹⁶.

“Poeta devenido arquitecto” según lo definieran en la entrega del prestigioso premio Pritzker, Aldo Rossi acuñó el término “ciudad análoga”, un concepto de ciudad en clave de combinación imaginaria de las huellas culturales de su historia —sus *loci*—, decantadas por la memoria, el uso o la tradición artística, que desde entonces no ha hecho más que expandirse (GORELIK, 1998, p. 88). Sin lugar a dudas, es una construcción de fuerte apelación histórica, porque esas huellas son producto del tiempo social y cultural, y a la vez, marcas de él. En tanto figura de conocimiento, condensa simultáneamente la ciudad real, la ciudad ideal, la ciudad idealizada y la ciudad ideologizada (GORELIK, 1998, p. 90), dando lugar en los intersticios, a que una “operación literaria” pueda traducirse en un modo de proyectar. Las ciudades desarrollan la dicotomía centro-periferia, introducen nociones urbano-formales como senda, borde, barrio, etc. Rossi define a la ciudad como la obra de arte total y los tres elementos que la componen son: la trama, el elemento de mayor permanencia y en consecuencia el que más fuerza tiene en la determinación de la ciudad; el tejido, que se

15 En términos generales, la pretensión de este libro es entender la arquitectura en relación a la ciudad, a su gestión política, a la memoria, las ordenanzas, al trazado y a la estructura de la propiedad urbana. Rossi trabaja diferentes puntos de vista desde los que puede pensarse la ciudad: desde la antropología, la psicología, la geografía, el arte, la novela, la economía, la política. Otra de las aportaciones clave que aparece en el texto de Aldo Rossi es la consideración de los dos elementos básicos de la ciudad, los dos diferentes tipos de piezas que, según la clasificación aristotélica de esfera pública y esfera privada pueden establecerse. Por una parte, los monumentos, los elementos primarios, aquellos edificios o espacios públicos pertenecientes a la esfera pública, que constituyen operaciones irrepetibles y que están promovidas por destacados esfuerzos colectivos, y por otra parte, las áreas residenciales, la vivienda, que crece por áreas y que conforma el tejido básico de la ciudad. La revalorización del monumento como hito privilegiado para definir la imagen y carácter de la ciudad —la voluntad de recuperar la idea de monumentalidad había sido ya anunciada en los años cuarenta por arquitectos y críticos como Ernesto N. Rogers, Josep Lluís Sert, Sigfried Giedion, Louis Kahn o J.M. Richards— tiene consecuencias teóricas trascendentales. Ver: MONTANER, Joseph María. *Después del Movimiento Moderno*. Barcelona: Gustavo Gili, 1993.

16 Para profundizar en esta cuestión destacamos el texto de Victoriano Sainz Gutiérrez titulado “La batalla de las ideas. Arquitectura, ciudad y pensamiento en los escritos de Aldo Rossi”. En: *THEMÁTA* Revista de Filosofía. Universidad de Sevilla, n° 19, 1998, p. 153-186.

configura por la consolidación de las tipologías residenciales que van definiendo áreas caracterizadas según los tipos predominantes en cada una de ellas, y los monumentos: edificios que por su singularidad se transforman en los soportes de la memoria colectiva ya que resumen la imagen de la ciudad en cada época, y sus formas, técnicas y materiales intentan marcar un tiempo histórico y simbolizan, mediante un objeto permanente, las creencias e ideales de la formación social concreta que los produjo. Todos estos elementos se heredan por consolidación de las formas urbanas del pasado.

“Ciudad análoga” es una figura conceptual fundamental en la obra de Rossi, producida poco después de la escritura del texto citado y, según su propia versión, a partir de su relectura —de hecho lo menciona ya en el prólogo a la segunda edición italiana en 1969. El ejemplo con que Rossi explicó la necesidad de esa figura para la interpretación y la proyección de la ciudad es un Capricho de Canaletto sobre el puente de Rialto (1755-59), un grabado en el que Venecia aparece como una reunión condensada de monumentos reales e ideales, de sitios existentes o figurados por la arquitectura y el arte (. GORELIK, 1998, p. 88); como “lugar de puros valores culturales” (ROSSI, 1982, p. 43).

Gorelik explica esta conjunción en un artículo publicado en la revista *Block* de este modo:

La ciudad también se realiza en el tramado de las ideas que la imaginan diferente, aún de las que creen perseguir objetivamente su realidad pero, en rigor, están produciendo nuevas significaciones que la constituyen. En este sentido, la figura de ciudad análoga encarna esa relación y al hacerlo, por la propia dinámica circular que supone, no solo produce una poética para intervenir arquitectónicamente en la ciudad, sino también un instrumento de conocimiento para intervenir críticamente en sus figuraciones (GORELIK, 1998, p.92).

Es esta la dirección del pensamiento rossiano que nos interesa vivamente su concepción de la ciudad como entramado, “como manufactura” (ROSSI, 1982, p. 62), como construcción en el tiempo y, por esta razón, colectiva: la ciudad crece sobre sí misma; adquiere conciencia y memoria de sí misma. En su construcción permanecen sus motivos originales, pero con el tiempo concreta y modifica los motivos de su mismo desarrollo. Florencia es una ciudad concreta pero la memoria de Florencia y su imagen adquieren valores que suman y representan otras experiencias. (. ROSSI, 1982, p. 61). Es así como el

gesto que acuña Rossi se puede mensurar en *La torre de los ingleses*: en efecto, Greca construye su idea de ciudad en esa caleidoscópica mirada, que recorta, que superpone, que talla una particular percepción fotográfica que rebosa dinamismo. El lugar donde la arquitectura se vincula con la historia es la ciudad. De algún modo, el conocimiento de la ciudad real es el punto de partida para una construcción, que en Greca será en clave de visualidad. De este modo, análisis y proyecto —dos ejes que por otra parte, vertebran el libro de A. Rossi— son presentados como dos procesos paralelos que se suman, donde el análisis de la ciudad es al mismo tiempo proceso cognitivo y proyectual. Como Canaletto compone un collage de arquitecturas palladianas y crea la imagen de una Venecia otra, Aldo Rossi, en sus dibujos, en sus proyectos, en las arquitecturas construidas compone fragmentos de una realidad cierta, suspendida en una dimensión donde realidad e imaginación coexisten análogamente y en paralelo. Alcides Greca desde una mirada de viajero curioso e inquieto selecciona la ciudad al límite de la observación ansiosa.

Si para Greca la ciudad es un “mapa histórico” porque se construye sobre restos reales e imaginarios también lo es porque tiempo y lugar quedan impregnados y fijos (SILVESTRI-GORELIK, 1991, p. 124-132) como fotografías cuya materia prima es el recuerdo. La experiencia de ciudad se pone en juego en el campo de la percepción fotográfica, que resiste la noción de una imagen total o totalizante y, por ende, sólo ofrece fragmentos, claves plásticas del recuerdo que urden la trama textual.

Procediendo a silabar los objetos, el apronte, el punto de partida es la ciudad como una estructura física. La instantánea, el resultado del entrecruzamiento. Y es en este sentido que entendemos el concepto rossiano de ciudad-manufactura. Aldo Rossi a través de sus disquisiciones teóricas, Alcides Greca a través de sus crónicas, construyen la imagen de su ciudad empezando por las “correspondencias” que se establecen a través de la compenetración del mapa imaginario que recorta aquello que en el mapa real aparece en simultánea disposición y juntura.

De este modo, podemos sostener que Greca ve esa ciudad que Aldo Rossi, llama “ciudad análoga”, ciudad en donde el atiborramiento

de figuras, temporalidades y espacios confluyen¹⁷. En este sentido, podemos tropezar con las ciudades análogas que construyen los textos de Greca. Como ya expusiéramos, este concepto remite a la tendencia a recordar, no sus totalidades sino fragmentos significativos, los cuales son recompuestos para dar lugar a una imagen personal y subjetiva de cada ciudad como realiza Greca en su apropiación de sitios recorridos.

17 Gorelik plantea también que existe una ciudad análoga en la cotidianeidad, que deja de lado una parte del pasado: “Es precisamente una ciudad —la ciudad, Roma— el ejemplo utilizado en *El malestar en la cultura* por Freud para explicar la imposibilidad material de convivir con todo el pasado: la ciudad, así es el sitio en el cual la sociedad construye sus modos del olvido, recorta sus paisajes —pasados y presentes, reales e ideales— y naturaliza sus lazos con ellos, como si reuniera un manojito de postales y decidiera ver sólo a través de esa selección. Tal es nuestra propia “ciudad análoga” de la cotidianeidad: una narración naturalizada que nos permite recorrer la ciudad por sendas prefiguradas y no ver lo que vemos; recomponemos cada una de las imágenes fragmentarias en un relato homogeneizante en el que encuentran una identidad al vincularse con otras imágenes, como un álbum de fotografías familiares, de recuerdos de infancia que suelen articular los momentos de esplendor personal con los de algún esplendor de la ciudad; las imágenes que no conciben con esa narración, no arman sentido, son descartadas como excepción o decadencia” (GORELIK, 2004, p. 148).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANTEQUERA, María Florencia. “La residencia y casa de rentas Fracassi, una inflexión del neocolonial en Rosario”. In: *Res gesta*, N° 51, Instituto de Historia, Facultad de Derecho y Ciencias Sociales del Rosario, UCA, 2014-2015.

AUGÉ, Marc. *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*, Barcelona: Gedisa, 2007. CARRIZO RUEDA, Sofía. *Poética del relato de viajes*. Kassel: Reichenberg, 1997.

_____, Sofía (Ed.) *Escrituras del viaje. Construcción y recepción de “fragmentos de mundo”*. Buenos Aires: Biblos, 2008.

CICUTTI, Bibiana (comp.). *Conocimiento del territorio y cartografía urbana: reflexiones sobre el mapa como producto cultural*. Nobuko, 2008.

CULLEN, Gordon. *El paisaje urbano. Tratado de estética urbanística*. Barcelona: Blume, 1978. ETTE, Ottmar. *Literatura de viaje. De Humboldt a Baudrillard*. México D.F.: Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 2001.

GORELIK, Adrián. “La ciudad análoga como puente entre ciudad y cultura”. In: *BLOCK*, Revista de cultura de la arquitectura, la ciudad y el territorio, CEAC, UTDT, Buenos Aires: 1998.

_____. *La grilla y el parque. Espacio público y cultura urbana en Buenos Aires 1887-1936*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 2004.

_____. *Miradas sobre Buenos Aires. Historia cultural y crítica urbana*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2004.

GRECA, Alcides. *La torre de los ingleses*. Buenos Aires: Ed. Inca, 1929.

MONTANER, Joseph María. *Después del Movimiento Moderno*. Barcelona: Gustavo Gili, 1993.

MARTÍNEZ, Ana Teresa: “Intelectuales de provincia: entre lo local y lo periférico”. Dossier Los otros intelectuales: curas, maestros, intelectuales de pueblo, periodistas y autodidactas de la *Revista Prismas*, año 17, n° 17, 2013. Disponible en: <http://www.unq.edu.ar/advf/documentos/567432d3cd340.pdf>

MONTELEONE, Jorge. *El relato de viaje. De Sarmiento a Umberto Eco*. Buenos Aires: El Ateneo, 1999.

ORTAS DURAND, Esther: “La España de los viajeros (1755-1846): imágenes reales, literaturizadas, soñadas...”. In: ROMERO TOBAR,

Leonardo y ALMARCEGUI ELDUAYEN, Patricia (coords.): *Los libros de viaje: realidad vivida y género literario*. Madrid: Universidad Internacional de Andalucía, 2005.

ROSSI, Aldo. *La arquitectura de la ciudad*. Barcelona: Gustavo Gili, 1982. SALABERT, Pere. *Figuras del viaje. Tiempo, Arte, Identidad*, Documento de retrabajo 2, Esc. De Bellas Artes, Facultad de Humanidades y Artes, UNR, Rosario: Homo Sapiens, 1995.

SARLO, Beatriz. *La ciudad vista*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2009.

SAINZ GUTIÉRREZ, Victoriano. “La batalla de las ideas. Arquitectura, ciudad y pensamiento en los escritos de Aldo Rossi”. *Revista de Filosofía THEMÁTA*, n° 19, Universidad de Sevilla, 1998.

SILVESTRI, Graciela, y GORELIK, Adrián. “Postales de Buenos Aires (Notas para leer en el subte)”. In: *Revista Nueva Sociedad*, n° 114, julio-agosto, Buenos Aires, 1991.