

# **“La ciudad turística. Complejidad. Identidad. Algunas notas a partir del caso de Buenos Aires”.**

Nora Patricia Coiticher y Renato Mauricio Fumero.

Cita:

Nora Patricia Coiticher y Renato Mauricio Fumero (2011). *“La ciudad turística. Complejidad. Identidad. Algunas notas a partir del caso de Buenos Aires”*. IX Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-034/483>

**La ciudad turística. Complejidad. Identidad.**  
**Algunas notas a partir del caso de Buenos Aires.**

Lic. Renato Mauricio Fumero, Nora Patricia Coiticher

[renatomfumero@gmail.com](mailto:renatomfumero@gmail.com)  
[noracoiticher@gmail.com](mailto:noracoiticher@gmail.com)

La noción de constelación parece la más adecuada para enfrentar nuestras ciudades actuales. La ciudad es en su complejidad una superposición de diferentes constelaciones. Entre estas, con un valor destacado, la constelación conformada por edificios históricos, conjuntos monumentales, zonas de compras y áreas de alojamiento, que resaltan como los nodos turísticos en una trama urbana abigarrada.

Estos puntos y los recorridos que los enlazan son una presencia urbana con la que habitantes y visitantes establecen vínculos diferentes y, en casos, contradictorios. Su diseño es, en cualquier caso, una política que define el modo de habitar así como de ver y, en general, de significar la ciudad.

Las guías turísticas muestran paseos, itinerarios, mapas, descripciones que crean ciudades lo suficientemente cercana para que el habitante la reconozca, lo suficientemente lejana para que no se la apropie, tan única para que el visitante descubra su pintoresquismo, tan similar para que no se vea amenazado.

Tomando en cuenta el caso de Buenos Aires, pero adoptando una perspectiva más amplia buscamos interrogarnos acerca de la forma y concepto de la ciudad turística, prestando atención a su morfología y vida.

Palabras clave: Ciudad – Turismo – Recorridos – Mapas – Identidad

## **1. INTRODUCCIÓN**

En los últimos años la experiencia urbana se ha radicalizado: “Nunca la cultura urbana estuvo tan fragmentada, produjo tantas imágenes, reprodujo tantas figuras” (Gorelik, 2004, p. 184).

La cultura urbana, fragmentaria, produce imágenes, asimila tendencias divergentes, superpone recorridos, usos, hábitos, expresiones, lenguajes. Sobre todo, la ciudad acumula. Acumula sus autorretratos, discursos que conviven sin poder establecer ningún punto de contacto entre ellos, de manera que “se precipitaron en los últimos años, todas juntas, indiferenciadas, las propuestas y visiones de los problemas que se habían venido elaborando en el mundo durante el largo ciclo de revisión de la ciudad moderna” (Gorelik, 2004, p. 184).

En el presente trabajo se intentará pensar al turismo como un discurso divergente de la ciudad, pero a la vez como una modalidad efectiva que constituye a la ciudad desde la práctica.

Sin terminar de definir su propia perspectiva, el trabajo oscila entre la aproximación teórica y algunas apreciaciones más empíricas a algunos problemas que nos resultan relevantes.

## **2. LA CIUDAD INASIBLE**

No hace tanto tiempo, cuando presentaba a sus lectores la “historia urbana”, Romero ilustraba lo que entendía por ciudad a partir de la contraposición con lo rural (Romero, 2009), siendo lo urbano la expresión de un estilo de vida de la humanidad, aquel opuesto a lo rural. Esta contraposición campo-ciudad (y todas las que la evocan o reproducen) siguen siendo aún productivas en muchos ámbitos.

La ciudad, espontánea o fundada, representaba a los ojos de Romero la creación de un ente psíquico y sociológico que inauguró una forma particular y distintiva de pensar y de vivir. La ciudad, como tal, da cuenta del intento más elevado de racionalizar la vida grupal. Específicamente, indicaba Romero: “La urbana es la forma de vida en la que más acentuadamente se ve el cambio de una vida fluida y sin planes a una permanentemente controlada y conducida por cierto proyecto que se instaura al final del recorrido” (Romero, 2009, p. 112).

Hoy la reflexión sobre la ciudad ha virado su referente. La ciudad aparece como un problema difícil de resolver, entre otras cosas, porque ya no parece tan sencillo inscribir su particularidad en la distancia que la separa de lo rural. Y, al romperse el vínculo problemático que unía a la ciudad con el campo, aclarémoslo, lo rural también ha caído en una errancia de sentido que aparentemente solo vuelve más tolerable la falta de ansiedad que, por contraste con lo urbano, existe por comprenderlo.

Agreguemos que la asociación de lo urbano con lo racional y lo controlado parece ser el punto de coincidencia de todas las críticas contemporáneas sea como modo de describir el fenómeno, sea como posición normativa. El fenómeno urbano es actualmente demasiado complejo y, por ello, le plantea desafíos a los modos tradicionales de representarla.

La ciudad se vuelve el campo de reflexión para prácticas teóricas tan disímiles como el urbanismo y la ciencia literaria, atravesando de extremo a extremo todas y cada una de las ciencias sociales.

En resumidas cuentas, el pensamiento sobre la ciudad parece hoy ineludiblemente enfrentado a unas preguntas: ¿Qué es la ciudad?, ¿Cómo es posible representarla?, Incluso, ¿es posible de representar?

Pero la caracterización de la ciudad no ha abandonado las dicotomías. Lo más frecuente es que la distinción se haga entre la ciudad contemporánea y cierta

otra forma de ciudad, más o menos precisada geográfica e históricamente, que, por lo general, es considerada “tradicional”. Otras veces, la misma ciudad se distingue de acuerdo con el tipo de experiencia que tenemos de ella. Así surge la ciudad que se liga más a la clausura sistemática de los medios de representación convencionales y la ciudad que se reconoce en la generosa apertura a la diferencia.

La complejidad que nos ocupa específicamente para pensar la ciudad contemporánea es una que no se limita a la fluidez y dinamismo que siempre han servido para caracterizar a la vida urbana. No se trata de recordar bajo la forma de una dialéctica sin fin ni principio vínculos (Mongin) o de la tenuidad de los límites (Paz) entre lo público y lo privado, el adentro y el afuera, lo propio y lo colectivo. Es, en cambio, una complejidad irreductible, que corroe los términos mismos con que se la pretende capturar, que se muestra refractaria a todo intento de ser reconducida a una unidad subyacente de sentido que la explique.

La ciudad, irreductiblemente compleja, repropone una y otra vez el juego de su representación. La perspectiva que buscamos trabajar para pensar la noción de patrimonio se inscribe en este terreno problemático.

### **3. EL RELATO Y LA CIUDAD**

Las megaciudades, donde se yuxtaponen espacios y tiempos divergentes, invitan a pensar más allá de una lógica temporal unificada. En su lugar, el sentido parece confluir hacia relaciones simultáneas que se dan en un mismo espacio.

Recientemente Olivier Mongin (Mongin, 2006) se opuso a la idea de que la ciudad pueda ser comprendida en un solo relato a partir de la elaboración de la oposición entre la ciudad del escritor y la ciudad del urbanista. Mientras que la última se limita a lo que el diseño y sus perspectivas alcanzan a abarcar (monumentos, edificaciones), la ciudad del escritor también se involucra con los olores, ruidos y movimientos urbanos. Por ello, la ciudad del escritor es una ciudad vivida desde adentro frente a la ciudad del afuera y la distancia del urbanismo. Asimismo, la ciudad del escritor es una ciudad sujeto y poética<sup>1</sup>, y se distingue de la ciudad objeto, cartografiada, disciplinada y controlada del urbanista.

La ciudad aparece, para Mongin, como la forma que hace posible una experiencia singular, una experiencia que es multidimensional.

Sarlo, en cambio, ofrece una perspectiva alternativa para pensar la relación entre literatura y ciudad (Sarlo, 2009). La ciudad escrita pertenece a la misma categoría que la ciudad diseñada y ambas se distinguen de la ciudad real por “...una diferencia de sistemas materiales de representación; que no puede ser confundida con frases fáciles como “la literatura produce ciudad”, etc.” (Sarlo, 2009, p.145). En relación con la ciudad real presente, la ciudad escrita se separa en dirección a una ciudad perfecta o ideal.

“Escribir la ciudad, dibujar la ciudad, - puntualiza Sarlo- pertenecen al círculo de la figuración, de la alegoría o de la representación. La ciudad real, en cambio, es construcción, decadencia, renovación y, sobre todo, demolición...” (Sarlo, 2009, p.145). Y si entre ambas existe relación, ésta se encuentra ordenada de un modo estricto: “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” (Sarlo, 2009, p.147).

“La mancha urbana se derramó sobre un enorme territorio, en el que ya casi no existen ejes organizadores” (García Canclini, 1995, p.112). García Canclini comparte el diagnóstico: la ciudad actual no permite que se la narre. Anteriormente, el sentido de vivir juntos se organizaba a partir de hitos compartidos y de un espacio conmensurable en los desplazamientos contemporáneos por la totalidad de los habitantes de la metrópoli.

Se pregunta el autor: “¿Es posible abarcar conjuntamente los múltiples relatos que “organizan” la ciudad de la industrialización económica y comunicacional? Habría que resolver no sólo cómo articular las novelas, las crónicas periodísticas, los discursos políticos, las representaciones radiales y televisivas de la ciudad, sino lo que aún es más complejo: cómo conectar los múltiples relatos internos y externos que la atraviesan” (García Canclini, 1995, p.114).

El videoclip como formato, al igual que nuestras cosmopolitas megaciudades, nos interroga sobre la capacidad de enumerar, total pero también parcial, el conjunto infinito que las habita. La gran ciudad contemporánea así como el videoclip produce sentido en más de la unidad representativa y, por ello, de la unidad del sentido<sup>2</sup>.

La simultaneidad y la dispersión del videoclip como testimonio representativo de nuestro presente urbano<sup>3</sup>: mezcla de ruidos y relatos diversos, el videoclip trabaja a partir de lo fragmentario sin someter la proliferación de la diferencia. “Seguir la alternancia de iglesias del siglo XVII con edificios del XIX y de todas las décadas del XX, interrumpida por gigantescos carteles publicitarios donde se aglomeran los cuerpos fingidos de las modelos, los modelos de nuevos coches y las computadoras recién importadas. Todo es denso y fragmentario. Como en los videos, se ha hecho la ciudad saqueando imágenes de todas partes, en cualquier orden. Para ser un buen lector de la vida urbana hay que plegarse al ritmo y gozar las visiones efímeras” (García Canclini, 1995, p.117)

#### **4. LA CIUDAD VIVIDA**

Calvino realiza una advertencia, tanto más útil en tanto se vuelve más técnico el discurso legitimado sobre la ciudad, a propósito de la frecuente comparación entre la ciudad y la máquina. Esta comparación es pertinente “...porque una ciudad vive en tanto en cuanto funciona, o sea, sirve para vivir en ella y para hacer vivir” (Calvino, 1995, p.310). Pero es desviadora “...porque a diferencia de las máquinas, que se crean para una determinada función, las ciudades son

todas o casi todas el resultado de adaptaciones sucesivas a funciones diversas, no previstas por su planteamiento anterior” (Calvino, 1995, p.310).

Porque recoge lo que tiene de conveniente sin comprometerse con lo desviado, Calvino considera superior la comparación que puede hacerse entre la ciudad y el organismo viviente dentro de la evolución de la especie. Cada movimiento de la sociedad deforma y readapta o degrada irreparablemente a lo urbano.

Creemos que es más eficaz para dar cuenta del mismo fenómeno la definición que encuentra Mongin para dar cuenta del (no-) lugar urbano: “un lugar practicado”. Digamos, en otras palabras, que la ciudad contemporánea acontece manifestando su irreductible complejidad.

## **5. CARTOGRAFÍAS**

La cartografía mantiene desde sus orígenes una doble relación con el recorrido y las zonas. Por una parte, los mapas son el producto de la representación que se hace a partir de un recorrido por una zona. Por otra, los mapas producen recorridos y zonas.

“Lo que nos turba –dice García Canclini- es que se están desvaneciendo los mapas que ordenaban los espacios y daban un sentido global a los comportamientos, a las travesías” (García Canclini, 1995, p.116).

Pero el mapa en tanto forma de organizar nuestra experiencia del espacio es un objeto de representación que responde a una política del espacio: un régimen de inclusión-exclusión, un régimen de lo posible-imposible y, con ello, de lo pensable, enunciable, y fundamentalmente de lo experimentable (visible, audible, etc.). Un sistema de límites y de presencias, lo que siempre supone un determinado modo de darle respuesta a lo ilimitado y a la ausencia.

“En rigor, - señala García Canclini- todo patrimonio y toda narración histórica o literaria es la metáfora de una alianza social: lo que cada grupo hegemónico establece como patrimonio nacional y relato legítimo de cada época es resultado de operaciones de selección, combinación y puesta en escena que cambian según los objetivos de las fuerzas que disputan la hegemonía y la renovación de sus pactos” (García Canclini, 1995, p.112).

En este sentido el mapa, como cualquier selección patrimonial, es siempre un fragmento de utopía que, del mismo modo que ocurría con las ciudades utópicas modernistas, se fundamenta en la proyección de una sociedad utópica.

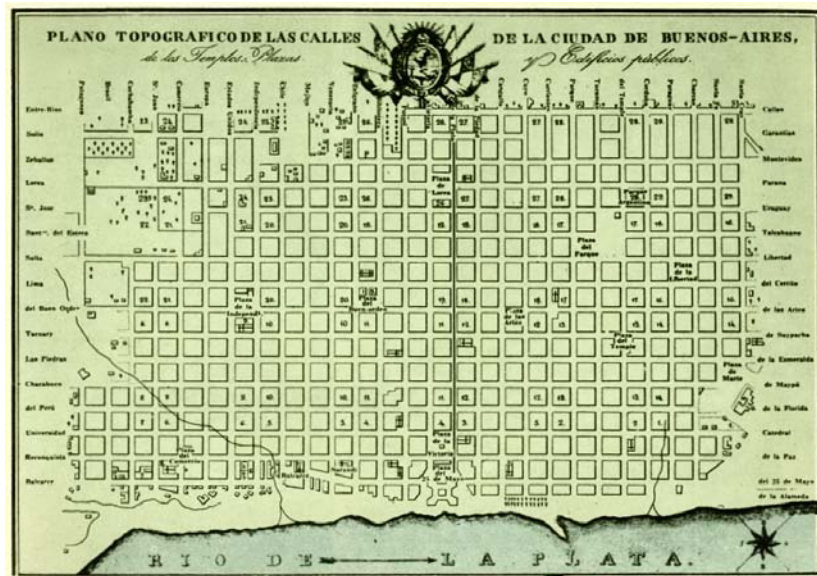
## **6. LAS ZONAS**

Hacia la primera década del siglo XIX se realizan los primeros planos administrativos de la Ciudad de Buenos Aires y alrededores. En 1882 el

Departamento de Policía de la Ciudad encarga el primer plano topográfico a Felipe Bertrés.

Este plano, abstracto y circunscripto al área céntrica de la Ciudad de Buenos Aires, está forzando la ocupación real de la ciudad, al incluir una serie de manzanas aun no construidas, de forma de completar un paralelogramo. Y a su vez esta figura se divide en sectores rectangulares que representan las unidades administrativas. La voluntad formalista de Bertrés responde directamente a las necesidades estatales de reordenamiento territorial, en íntima relación con las nuevas leyes electorales, junto con los cambios en las nomenclaturas de las calles, la racionalización de las numeraciones y nomenclaturas parcelarias.

Plano topográfico de Buenos Aires.  
Felipe Bertrés,  
1822, AGN



Este tipo de planos va cobrando cada vez mayor importancia, ya que ofrecen posibilidades de mayor control sobre el territorio: son información poblacional e impositiva, al mismo tiempo que delimitan lo público y lo privado de manera inequívoca.

Como señala Fernando Aliata (Aliata, 2006), mientras Bertrés diseñaba su ciudad rectangular, la división administrativa efectiva era otra, delimitada por el campo de acción de las parroquias y sin concordancia con las delimitaciones distritales propuestas por el Ingeniero, cuya ortogonalidad precisa hacía a un lado el funcionamiento administrativo de la ciudad.

Surgen entonces los interrogantes: ¿Está errado el plano de Bertrés? ¿Debe subsumirse la ciudad burocrática a la ciudad formalista?

Si los distritos administrativos quedaban delineados por edificios concretos (las parroquias), y estos edificios creaban sus propias “zonas”, y si aún hoy muchos de estos edificios se conservan bajo la forma de edificios patrimoniales, ¿Qué sucede cuando el camino es inverso y las zonas, los límites, nacen antes que su centro? ¿Qué espacios pasan a ocupar el rol vacante? ¿Nuevos edificios? ¿Recorridos aleatorios? ¿Lo no construido?

Entonces, ¿Y qué lugar ocupan las cartografías utópicas, por llamarlas de algún modo, en la ciudad real? ¿De qué forma las cartografías anticipan y crean el espacio? ¿Y de qué forma este espacio se vuelve patrimonio?

## **7. LA ESCRITURA DEL RECORRIDO**

Zonas y recorridos, recorridos y zonas como modalidades de dotar de representación la ciudad y, con ello, de significarla y, con ello, de encontrar nuevas posibilidades de producir su patrimonio. No como el descubrimiento de valores imperecederos sino como la apuesta por sus vigentes formas de valorización. La noción que nos sugieren los recorridos y las zonas en las actuales ciudades complejas es la de la “producción” del patrimonio.

Con esto no queremos solamente destacar un hecho comprobado: que, por lo general, no le pertenece a la misma época la valorización del patrimonio. Es decir, que los criterios de toda selección patrimonial, de toda selección en general, son un producto histórico. Queremos, fundamentalmente, destacar con la idea de producción patrimonial ligada al recorrido y las zonas que aparece una fugaz, cambiante, eminentemente histórica, circunscripción del sentido que ya no se liga al recorte de un singularidad o a la homogenización de la multiplicidad sino a los modos de habitar la complejidad.

Nos interesan los trayectos y las zonas cotidianas y, por ello, infrecuentes en los mapas que valorizan el patrimonio de nuestras ciudades. Los trayectos que recorren la ciudad cotidianamente así como los que lo hacen siguiendo ritos profanos y significan sus zonas prescindiendo de una cartografía pero también los mapas que se superponen y reescriben las ciudades deconstruyendo las identidades sustanciales o los límites convencionales y las apropiaciones repetitivas del espacios que desplazan la unidad de la zona a un terreno de sentidos disputados.

## **8. LA CONSTRUCCIÓN LEGISLATIVA DEL CORPUS PATRIMONIAL**

El Código de Planeamiento Urbano zonifica la ciudad a partir de la creación de doce tipos de distritos. Estos distritos, lejos de plasmar las particularidades morfológicas, tipológicas, de uso, de tendencia de cada barrio, intentan guiar a la ciudad en concordancia con el espíritu del Proyecto de Reglamentación de la construcción (Municipalidad de Buenos Aires, 1928), el primero en introducir Zonas: “Al aplicar los reglamentos uniformemente por zonas se fijaría automáticamente una escala uniforme entre los edificios, uniformidad que, lejos de crear cierta monotonía determina, por el contrario, un modulo sobre el cual puede ordenarse el ritmo de la arquitectura”, a partir de una lectura puramente edilicia de la ciudad.



Uno de los tipos zonales no superpuestos<sup>4</sup> es aquel que delimita las Áreas de Protección Histórica: Si bien en los últimos años se ha ampliado la definición de Patrimonio, reconociendo diferentes instancias para la valoración patrimonial<sup>5</sup>, las áreas de protección histórica delimitada por el código adquieren su condición principalmente por su carácter histórico/icónico/visual, dejándose fuera de esta categoría a aquellas áreas y obras susceptibles de ser clasificadas como “patrimoniales” desde el punto de vista de la memoria colectiva, desde los imaginarios, la literatura, los recorridos, lo cotidiano.

Plancheta Zonal.  
Código de  
Planeamiento de la  
Ciudad Autónoma  
de Buenos Aires.  
(Se resaltan las  
APH)



Estas Áreas de Protección Histórica se sustraen en el código a la ciudad especulativa: las normativas propias del zoning y sus instrumentos concretos (FOT, FOS, etc.), que miden el potencial económico de cada parcela, pierden relevancia en estas Áreas. Y es en los diferentes niveles de preservación en los que, según los casos específicos, se plasman las políticas espaciales de la Ciudad, que oscilan entre la conservación del patrimonio a modo de reliquia y su restauración, reutilización, revalorización.

## 9. EL TURISMO Y LA EXPERIENCIA DE LA AUTENTICIDAD

Pero las zonas y los recorridos conocen en la actualidad una modalidad muy extendida en la cual aparecen ligados a prácticas que someten la complejidad urbana irreductible a la unidad de una esencia. Nos referimos a los recorridos y mapeos turísticos de las ciudades. Nos referimos al turismo en su versión más comercial, aquella ligada al sentido tradicional del patrimonio. El turismo que dice descubrir la “verdadera experiencia” del lugar detrás de las múltiples y engañosas apariencias.

Esta forma de turismo también trabaja desde la experiencia fragmentaria de la ciudad pero lo hace desde la impostura. Reniega del acto de producción cuando pretende haber descubierto lo propio e imperecedero de la ciudad. Y es

de esa manera que promueve un tipo de mirada sobre el patrimonio que se desliga de la complejidad de lo urbano.

Así como indica Koolhaas para referirse a los museos, cierta forma de turismo “buscando la autenticidad, su mano sella el destino de lo que era real, lo incorpora al espacio-chatarra” (koolhaas, 2006, p.14). El turismo como espacio-chatarra “... es como una matriz que organiza la transición de ilimitadas cantidades de cosas reales –piedras, árboles, bienes, luz diurna, gente – hacia lo irreal” (koolhaas, 2006, p.15). Esta forma de turismo, la más convencional y expandida, procesa la multiplicidad real remitiéndola a una identidad que responde a unidad de sentido y, con ello, crea paisajes irreales, donde se experimenta el espacio chatarra privilegiadamente a través del merchandising temático, la reliquia postfordista, la tradicionalización de lo impropio, el folklorismo grotesco y, sobre todas las cosas, su convivencia con la cotidiana pero omitida, acallada, vida cotidiana de los *locals* o, en la versión hispanoparlada, “lugareños”.

Porque como señala García Canclini, “aun en las urbes cargadas con signos del pasado, como la capital mexicana, el agobio del presente y la perplejidad ante lo incontrolable del porvenir reducen las experiencias temporales y privilegian las conexiones simultaneas en el espacio” (García Canclini, 1995, p.116).

## 10. EL PATRIMONIO EN LAS GUÍAS TURÍSTICAS.

En la actualidad, el gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires ofrece información turística de diversa índole, destacándose sus circuitos “Autoguiados”. Estos circuitos son propuestas de recorridos por los barrios turísticos tradicionales. La caracterización que se hace de cada barrio muestra la búsqueda de una esencia que de sentido al recorrido.

Portal oficial de Turismo.  
Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

### Autoguiados

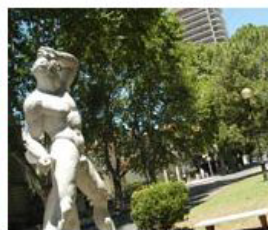
Una buena opción para conocer zonas turísticas es a pie y por cuenta propia.

#### Abasto



El Abasto es la parte más tanguera del barrio tanguero de Balvanera.

#### Belgrano



Es un barrio comercial y a la vez elegante.

#### Caballito



Un barrio residencial que creció junto a las vías del tren.

Así, Nueva Pompeya es un barrio *“Proletario y Tanguero”*, Belgrano es *“Un barrio comercial y a la vez elegante”*, La Boca es *“un barrio portuario, de fútbol e inmigrantes, de viejas pizzerías, bares y cantinas”*, etc.

El patrimonio arquitectónico entra a alentar esta vocación de forma tangencial: así, por ejemplo, se incluye en el recorrido una obra modernista del Arq. Guillermo Álvarez por una leyenda que incluye artistas y fantasmas que se asocia a ella.

En las guías y portales para turismo internacional, esta “vocación” que asumen los barrios se exagera al extremo. Así, una guía turística declarada de interés por la Legislatura porteña, ofrece: *“18 recorridos turísticos 3D, fotos y planos interiores tridimensionales. Todo sobre el tango. Museos, teatros, hoteles, bares y lugares de interés cultural. Guía gastronómica. El mate, el gaucho, la carne y el asado”* (Santoro, 2003), mientras que en un conocido portal web de turismo internacional (Easy Buenos Aires), se menciona al Barrio de la Boca como *“un barrio de gente trabajadora, con vocación marinera (...) Los habitantes de La Boca fueron siempre divertidos, ruidosos y melancólicos”*.

En la mayoría de los casos, la ciudad promocionada es tan solo un fragmento de la ciudad total. Buenos Aires se reconfigura y pasa a ser una ciudad más pequeña, más ordenada, con rasgos claros y promesas concretas.

Ciertos barrios, coincidiendo con las Áreas de Protección Histórica, que en la mayoría de los casos son a su vez áreas de altos ingresos per cápita<sup>6</sup>, son la ciudad turística, de la que muchas veces forma parte la zona norte de la Provincia de Buenos Aires.

La ciudad de la representación toma diferentes formas. Así, las galerías de artes y los museos forman una constelación de la que dan cuenta no sólo las guías especializadas sino también en las publicaciones turísticas. Los mapas de “Circuitos Artísticos” normalmente se distribuyen en forma gratuita por diferentes centros turísticos, y sobrepresionan sobre la red tradicional de museos las nuevas galerías de arte privadas y algunos bares y centros de reuniones, intentando agotar la oferta artística de la ciudad.

Aparecen también mapas con información muy puntal. Editados en forma de colecciones, estos mapas buscan abarcar la ciudad con sus diferentes entregas. La colección “Circuitos cortos”, por ejemplo, posee mapas infantiles, de indumentaria, de gastronomía y de cultura gay.

En estos listados tan variados el patrimonio cultural convive con el arquitectónico, con las agencias de alquiler de autos, con los lugares de “tango”, etc. En una mezcla que por recalcar la diferencia a veces parecería volver a la ciudad un todo heterogéneo pero empastado.

Otras propuestas de recorridos aparecen en los márgenes del turismo, como las invitaciones del colectivo Rally Conurbano, que buscan abarcar la ciudad desde el suburbio y los fragmentos, y que cosen en sus recorridos la Ciudad y la Provincia a partir de las similitudes perceptuales. Entre sus propuestas, con

una gráfica similar a la de los folletos turísticos tradicionales, aparecen recorridos por los centros de recolección y tratamiento de residuos, un paseo en bote por el Riachuelo, entre otros.

## **11. LA HOMOGENIZACIÓN DEL ESPACIO**

Como contracara de la particularización obsesiva del espacio, de la esencialización de las zonas, aparecen puntos en la ciudad que forman tramas espaciales, tramas que tienden a homogeneizar el espacio en el que se tejen, barriendo, más no sea en un nivel abstracto, con las particularidades del emplazamiento: Franquicias. Infraestructura de las compañías de servicios. Centros Clandestinos de detención. Supermercados chinos. Escuelas, iglesias y hospitales. Estaciones de servicio. Paradas de colectivos. Señales de tránsito. Etc.

## **12. LA CIUDAD Y LA ESENCIA**

Para comprender cómo funcionan estas re-esencializaciones de la ciudad, que reducen la complejidad urbana a una unidad sustancial, podemos tomar un ejemplo literario.

Detrás de la unidad del nombre de la una ciudad que alberga a múltiples y superpuestas formas de lo urbano, considera Calvino en el texto ya citado, existe un elemento que ha garantizado la continuidad a través de la diferencia. Existe “un” elemento que funciona como fundamento, principio identificador y causa de cada ciudad o, en palabras de Calvino, “el elemento de continuidad que la ciudad ha perpetuado a lo largo de toda su historia, el que la ha diferenciado de las otras ciudades y le ha dado un sentido” (Calvino, 1995, p.313). Este elemento es el que la anima y esencia y del que depende, en última instancia, su existencia. “Cada ciudad tiene su ‘programa’ implícito, que da de saber reencontrar cada vez que lo pierde de vista, si no quiere extinguirse” (Calvino, 1995, p.313).

Agrega el autor que los antiguos representaban este “espíritu” de la ciudad a través del nombre de los dioses que habían sido tomado parte de su fundación. Por ello, Calvino insta en un tiempo huérfano de proyectos de desarrollo sensato, tras ciclos sucesivos de erosión egoísta del hábitat común, a “reencontrar a los dioses”.

La pretendida esencia de la ciudad descansa en la misma naturaleza de la ciudad, cada ciudad tiene una propia y que vela por ella eternamente. Es decir, no es el producto histórico de una lectura que busca construir una cierta representación del lugar.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

Aliata, F. (2006). *La ciudad regular. Arquitectura, programas e instituciones en el Buenos Aires posrevolucionario, 1821-1835*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.

Calvino, I. (1995). *Punto y aparte*. Barcelona: Tusquets.

García Canclini, N. (1995). *Consumidores y ciudadanos*. México: Grijalbo.

Gorelik, A. (2004). *Miradas sobre Buenos Aires: historia cultural y crítica urbana*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Koolhaas, R. (2006). Espacio-chatarra. *Otra Parte*, 8.

Ministerio de Cultura de la Ciudad de Buenos Aires (2007). *Herencia. Legado. Patrimonio*. Buenos Aires: Autor.

Ministerio de Cultura de la Ciudad de Buenos Aires (2006). *Áreas urbanas de valor patrimonial: Potencialidades y dinámica económica*. Buenos Aires: Autor.

Mongin, O. (2006). *La condición urbana*. Buenos Aires: Paidós.

Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires (1928). *Digestos Municipales*. Buenos Aires: Autor.

Paz, O. (2001). *Excursiones/Incursiones*. Buenos Aires: Galaxia Gutemberg.

Romero, J.L. (2009). *La ciudad occidental*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Sarlo, B. (2009). *La ciudad vista*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Santoro, D. (2003) *Guía Tridimensional de Buenos Aires*. Buenos Aires: Santoro.

## Páginas web:

PORTAL OFICIAL DE TURISMO. Ciudad Autónoma de Buenos Aires  
[http://www.bue.gov.ar/?](http://www.bue.gov.ar/)

GUIA TURÍSTICA ONLINE. <http://easybuenosairescity.com/espanol.htm>

---

<sup>1</sup> "... es la ciudad escrita, la ciudad habitada por sujetos que la recorren así como la pluma del escritor recorre la página en blanco, dejando su huella" (Mogin, 2006, p.36).

<sup>2</sup> "Las grandes ciudades desgarradas por crecimientos erráticos y una multiculturalidad conflictiva son el escenario en que mejor se exhibe la declinación de los metarrelatos históricos, de las utopías que imaginaron un desarrollo humano ascendente y cohesionado a través del tiempo" (García Canclini, 1995, p.116).

---

<sup>3</sup> . “Ahora la ciudad es como un videoclip: montaje efervescente de imágenes discontinuas” (García Canclini, 1995, p.116)

<sup>4</sup> Los distritos zonales propuestos por el Código de Planeamiento Urbano de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires son: Distritos Residenciales, Distritos Centrales, Distritos de Equipamiento, Distrito Industrial, Distrito Portuario, Distrito de urbanizaciones Determinadas, Distritos de Arquitectura Especial, Distritos de renovación urbana, Distritos de Urbanización Futura, Distritos Urbanización Parque, Distrito Área reserva ecológica, Distritos Áreas de protección histórica.

<sup>5</sup> En una publicación de la Subsecretaría de Patrimonio Cultural de la Ciudad de Buenos Aires, se distinguen: Valor Estético-Arquitectónico, valor histórico-testimonial, valor simbólico, valor paisajístico-ambiental, valor económico. (Ministerio de Cultura de la Ciudad de Buenos Aires, 2007).

<sup>6</sup> Para un análisis acerca de la relación entre los grados de protección patrimonial y el valor del suelo ver puede consultarse un estudio cuantitativo realizado por el Ministerio de Cultura de la Ciudad (Ministerio de Cultura de la Ciudad de Buenos Aires, 2006).