



Mario Sabugo (dir.)

Metáforas en pugna: estudios sobre los imaginarios del habitar

Textos de Raúl Horacio Campodónico, Horacio Caride Bartrons,
Beatriz García Moreno, Rodolfo Giunta, Mario Sabugo, Maximiliano
Salomón, Gabriela Sorda, Ileana Versace, Johanna Zimmerman.

diseño

Metáforas en pugna:
estudios sobre los imaginarios del habitar

Sabugo, Mario

Metáforas en pugna : estudios sobre los imaginarios del habitar. - 1a ed. -
Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Diseño, 2015.
222 p. ; 21×15 cm.

ISBN 978-987-3607-58-5

1. Estudios de Arquitectura. I. Título
CDD 720

Diseño gráfico: Karina Di Pace

Edición y corrección: Leticia Cappelotto

Imagen de tapa: "Lima" (Alfonso Piantini, 2009)

Hecho el depósito que marca la ley 11.723

Impreso en Argentina / Printed in Argentina

La reproducción total o parcial de este libro, en cualquier forma que sea, idéntica o modificada, no autorizada por los editores, viola derechos reservados; cualquier utilización debe ser previamente solicitada.

Publicación financiada con subsidios de Ubacyt.

© 2015 Diseño Editorial

Enero de 2015

ISBN 978-987-3607-58-5

Este libro fue impreso bajo demanda, mediante tecnología digital Xerox en
bibliográfica de Voros S.A. Bucarelli 1160, Capital.
info@bibliografika.com / www.bibliografika.com

cp67@cp67.com / www.cp67.com

Mario Sabugo

(director)

Metáforas en pugna: estudios sobre los imaginarios del habitar

Textos de:

Raúl Horacio Campodónico
Horacio Caride Bartrons
Beatriz García Moreno
Rodolfo Giunta

Mario Sabugo

Maximiliano Salomón
Gabriela Sorda
Ileana Versace
Johanna Zimmerman

diseño

Indice

Mario Sabugo Introducción	9
Rodolfo Giunta Metáforas en pugna	15
Horacio Caride Bartrons El infame Paseo de Julio. Imaginarios prostibularios de Buenos Aires	31
Johanna Zimmerman “¡Como si una columna tuviera necesidad de ser decorada!” Primeras legitimaciones de la arquitectura moderna en diarios y revistas de Buenos Aires (1925-1932)	45
Raúl Horacio Campodónico Proceso de institucionalización de la industria cinematográfica. Configuraciones inaugurales	69
Ileana Versace Imaginarios del espectáculo: desplazamientos y emplazamientos de la exhibición cinematográfica	87
Mario Sabugo Donde el barro se subleva: imaginarios ambientales en las letras del tango	107

Gabriela Sorda Imaginarios instituyentes e imaginarios populares solitarios. La Comisión Nacional de Casas Baratas y su boletín <i>La Habitación Popular</i>	143
Maximiliano Salomón Campos, universos y metamorfosis en la cuestión disciplinar	177
Beatriz García Moreno La ciudad, entre encierros y voyerismos	201
Los autores	217

Introducción

En las últimas décadas, las nociones de imaginarios, imaginarios sociales e imaginarios urbanos se han empleado con mucha frecuencia en los estudios sobre la ciudad, la arquitectura, el paisaje y otras esferas del ambiente humano. A la vez, esa frecuencia se vio contrarrestada por el tenor difuso de las significaciones que adquieren tales nociones en sus diferentes contextos discursivos. Por tal motivo, no es ociosa una continua profundización de una teoría de los imaginarios del habitar y menos aún el desarrollo de sus aplicaciones específicas. A ello quiere contribuir el material aquí publicado.

La imaginación tuvo su momento estelar en 1968, al ser enarbolada como panacea política y social por Daniel Cohn-Bendit y sus seguidores del Barrio Latino. Cuatro años antes, Jacques Lacan iniciaba los Seminarios que girarían en torno a la tríada de lo Imaginario-Real-Simbólico. Y algunas décadas habían pasado

desde que Jean Paul Sartre definiera la conciencia imaginativa en forma independiente de lo perceptual y lo conceptual.

Sucede que las problemáticas de lo imaginario aparecen en la historia de diferentes disciplinas, y ante todo en la filosofía, desde muy antiguo.

Los imaginarios, entendidos en general como conjuntos de representaciones, pueden aparecer bajo múltiples modalidades o géneros discursivos, entre ellos el arte, el mito, la religión, la ciencia, la ideología y la utopía.

Ahora bien, puesto que los imaginarios instituidos suministran los argumentos de habituación y legitimación de las instituciones, es conveniente distinguirlos rigurosamente de los imaginarios alternativos. Lo imaginario instituido se funda, en general, en una matriz funcionalista o estructuralista, la que también ha sido llamada razón instrumental, que no consigue pensar más allá de lo ya pensado y por lo tanto no puede incorporar el cambio y lo propiamente nuevo en el plano de lo histórico y social.

Los estudios que aquí se publican se enfocan en diferentes géneros discursivos, en diferentes áreas del habitar, y en diferentes contraposiciones de las significaciones instituidas y las significaciones alternativas. Pues las configuraciones del espacio habitado, de la arquitectura y de los diversos sistemas de ambientes y objetos, que subsumimos bajo la noción general de habitar, lo mismo que las acciones y prácticas respectivas de los diferentes actores involucrados, no son accesibles más que a través de sus diferentes representaciones sean instituidas o alternativas.

Los imaginarios del habitar serían alternativos tanto como sean incommensurables con los imaginarios instituidos en cuanto a núcleos ético-míticos, lenguajes y categorías, entre ellas el tiempo, el espacio, la relación causa-efecto, el número, la identidad, etc. Los imaginarios alternativos implican una confrontación

crítica y una deslegitimación de los dispositivos instituidos. Para poner nítidamente de manifiesto los imaginarios instituidos, es imprescindible contrastarlos con los imaginarios alternativos, que no pueden estar sino en el exterior de las instituciones disciplinarias del habitar.

Por este deambular alrededor de los límites que separan las instituciones y sus imaginarios de todo aquello que queda afuera, los materiales aquí publicados pueden ganarse merecidamente el mote de estudios “fronterizos”; y en efecto, así se denominaron los seminarios cumplidos al respecto en los primeros meses de 2014.

Este volumen reúne varios trabajos derivados de investigaciones relacionadas con una teoría de los imaginarios del habitar, tal como se han venido llevando adelante en los proyectos Uba-cyt denominados “Imaginarios urbanos, imaginarios del habitar” (2009-2011) e “Imaginarios del Habitado: textos e imágenes de la arquitectura y la ciudad” (2011-2014), ambos dirigidos por Mario Sabugo y con sede en el Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas “Mario J. Buschiazzo” (IAA) de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires (Fadu-UBA).

A los textos redactados por los integrantes de los mencionados proyectos, se han sumado otros trabajos vinculados a tesis de doctorado ya aprobadas o en curso que convergen con los anteriores en cuanto a la misma problemática teórica. En fin, hemos tenido la satisfacción de poder sumar la aportación de una apreciada investigadora colombiana, Beatriz García Moreno, investigadora correspondiente del IAA y profesora visitante en los cursos de Doctorado en la Fadu-UBA.

El primer artículo pertenece a Rodolfo Giunta, que acuñó el feliz título de “Metáforas en pugna” que hemos adoptado con su venia para que también encabece todo el volumen. Se trata de

poner de manifiesto una modernidad imaginada que prefiguró y matizó la evolución física y simbólica de la Ciudad de Buenos Aires en la segunda mitad del siglo XIX, girando alrededor de dos metáforas en pugna: la “París de Sudamérica” y la “Gran Aldea”, ésta estrictamente un oxímoron que desplegó novelísticamente Lucio V. López.

A continuación, “El infame Paseo de Julio. Imaginarios protibularios de Buenos Aires en el cambio de siglo”, en el cual Horacio Caride Bartrons pasa sintética revista a los imaginarios que suscitó, en diferentes expresiones de la cultura, el borroso territorio de las casas de tolerancia, paradójicamente central y marginal, sobre el telón de fondo de la regulación municipal de sus actividades y localizaciones entre 1875 y 1936, año de su prohibición definitiva.

“‘¡Como si una columna tuviera necesidad de ser decorada!’ Primeras legitimaciones de la arquitectura moderna en diarios y revistas de Buenos Aires (1925-1932)” es el texto de Johanna Zimmerman dedicado a los discursos que surgen en el período mencionado tanto en revistas de alta estima cultural, sean *Sur* o *Martín Fierro*, como en la prensa popular que comienza a presentar secciones específicas, tales como *Critica* o *El Mundo*. En todos los casos, y con independencia de los matices y disputas que se adivinan en el campo propiamente disciplinario, se observa una intención de legitimación generalizada de la arquitectura moderna.

Los dos trabajos sucesivos se relacionan con el cine y los cinematógrafos, un fenómeno urbano, estético, económico y cultural cuya emergencia es muy característica de la primera mitad del siglo XX. Raúl Horacio Campodónico se enfoca precisamente en el “Proceso de institucionalización de la industria cinematográfica”, que redefinió variados aspectos primitivos de la misma que van desde los espacios de exhibición hasta las tipologías de personajes

y espacialidades que aparecen en las representaciones filmicas. En varios sentidos este trabajo queda articulado con el que sigue, preparado por Ileana Versace, que profundiza específicamente los espacios de exhibición y asimismo los artefactos en las actividades rituales respectivas, pero encuadrando el problema en sus momentos tempranos en la Ciudad de Buenos Aires, como fase de un proceso tensionado entre lo instituido y lo alternativo que conducirá a lo que la autora llama el “imaginario espectacular”. Todo ello tal como lo expone en su “Imaginarios del espectáculo: desplazamientos y emplazamientos de la exhibición cinematográfica”.

Al pasar de las representaciones en el cine a las representaciones del tango, Mario Sabugo analiza algunos imaginarios ambientales en el texto titulado “Donde el barro se subleva...”, en el cual pueden advertirse las significaciones alternativas de nociones del habitar tales como el fango, el asfalto o la flor. Todas ellas relevantes como simbolismos que no pueden ser reabsorbidos en el marco del imaginario instituido, encerrado en una matriz funcionalista e instrumental.

Los dos textos que siguen se acercan a problemáticas más específicas de las disciplinas del habitar, en primer término en torno a los imaginarios de la gestión de la vivienda social, y el segundo en cuanto a las representaciones del papel del arquitecto.

Gabriela Sorda, con sus “Imaginarios instituyentes y solitarios imaginarios populares”, indaga en los discursos vinculados a la Comisión Nacional de Casas Baratas y su boletín *La Habitación Popular*. El organismo, promovido en 1915 por Juan Félix Cafferata, fue pionero en Argentina en cuanto a construcción estatal de viviendas sociales. El trabajo da cuenta de sus relaciones con los actores populares y de los discursos incluidos en sus documentos institucionales.

Por su parte, Maximiliano Salomón, en su “Campos, universos y metamorfosis en la cuestión disciplinar”, se refiere a los

conceptos críticos acerca de las sociedades disciplinarias y sus dispositivos, aplicándolos a la institución de la arquitectura en Argentina y su específico universo de representaciones que la legitiman como tal y que puede asimilarse a la noción de campo intelectual y aún a la metáfora del campo magnético.

La secuencia de textos se cierra mediante las reflexiones que aporta Beatriz García Moreno desde Bogotá, Colombia, acerca de “La ciudad, entre encierros y voyerismos”. La desconfianza generalizada hacia el Otro sería una clave para interpretar los actuales paisajes urbanos, en base a la paradójica coexistencia del encierro y del voyerismo. Uno frena al ojo, el otro hace que el ojo esté en todas partes, atravesando cualquier muro, manteniendo el control y reproduciendo el goce propio de la mirada que atrapa. Ambos fenómenos urbanos, encierro y voyerismo, intensifican la fragmentación y la segregación, y modifican las tradicionales distinciones entre lo público, lo privado y lo íntimo.

Metáforas en pugna

“*Metaphora* circula en la ciudad, nos transporta como a sus habitantes, en todo tipo de trayectos, con encrucijadas, semáforos, direcciones prohibidas, intersecciones o cruces, limitaciones y prescripciones de velocidad. De una cierta forma –metafórica, claro está, y como un modo de habitar– somos el contenido y la materia de ese vehículo: pasajeros, comprendidos y transportados por metáfora”.

JACQUES DERRIDA, *La retirada de la metáfora*.

Las metáforas, al igual que sucede con las obras pictóricas, en cada época reciben diferentes miradas sociales. Michael Baxandall (1984), con relación a la observación de un cuadro, remarcó la distancia temporal que existe entre la mirada de un hombre de la actualidad y, por ejemplo, la de uno del siglo XV. Mendiola (2005, 510) recuperó este concepto y expresó que “Si el cuadro no es el mismo para ambas ‘miradas sociales’ es porque, en sentido estricto, éste sólo existe en las descripciones que hace cada sociedad de él”.

En este trabajo me voy a referir a la “Gran Aldea”, que en la actualidad está asociada al proceso de globalización y rinde cuenta de un nuevo fenómeno cuyo escenario es el mundo. El proceso comunicacional que originalmente solo se daba en los asentamientos humanos más reducidos como las aldeas, donde prácticamente todos los miembros se conocían e interactuaban, ahora se replica a escala mundial. De la proximidad física que posibilitaba el contacto

interpersonal, se ha pasado a una proximidad comunicacional, en el marco de una realidad virtual a escala mundial, en tanto no hay distancia que impida comunicarse. Actualmente suele referirse al mundo como una gran aldea, lo cual equivale a romper con toda noción de límite físico: las fronteras se diluyeron. Los obstáculos que se podían presentar al pasar de una nación a otra como las distancias y los accidentes geográficos, sean cordilleras, mares o desiertos, no inhiben en la actualidad los procesos de comunicación e incluso las vivencias, en tanto la dimensión virtual cuenta con un nuevo marco espacio-temporal: el *dónde* puede ser en cualquier lado y el *cuando*, puede ser en todo momento. Mc Luhan (1967) sostuvo que ya no se podía pensar en la existencia de lugares remotos en virtud de los cambios que se habían operado en los medios de comunicación, anticipándose a la instantaneidad en el acceso a la información que brinda el fenómeno *on line*.

En otro momento, se utilizó la metáfora de “Gran Aldea” para definir a la Ciudad de Buenos Aires y más allá de ser ampliamente conocido, vale la pena remitirnos al origen de aquel rótulo que surgió como título de un folletín del diario *Sud-América* y terminó convirtiéndose en una novela que se publicó con el subtítulo de “Costumbres bonaerenses”. El relato es de Lucio Vicente López (1884) y asumió la forma de una autobiografía, que se iniciaba con los recuerdos de una infancia marcada profundamente por la muerte de su padre y la consiguiente mudanza de la “pobre morada” natal, presumiblemente en una zona periférica de la ciudad no especificada, a la “espléndida mansión” de los tíos, a cuyo cargo quedó, en una de las principales cuadras de la calle de la Victoria (actual Hipólito Yrigoyen). Con la intención de presentar una fábula, con fuertes ribetes de caricatura social de los tiempos circundantes a la Batalla de Pavón, el autor fue tejiendo una ingeniosa secuencia ligada a la vida matrimonial del tío Ramón

mediante la cual ilustraba el pasaje de una cultura “tradicional”, asimilada a su primera esposa, Medea Berrotarán, hacia otra “moderna”, asociada a su segunda esposa, Blanca Montifiori. El atractivo mayor de la obra estuvo en las pinceladas sociales porteñas que conformaban el entorno del eje argumental, con reconocidos personajes de época.

Ciertos críticos literarios explicaron la gran trascendencia de la obra, tal como puede apreciarse en las primeras historias de la literatura argentina de Ricardo Rojas (1922) y la dirigida por Rafael Arrieta (1959), por el hecho de ser un discurso pionero en su género y sobre todo por el valor documental sobre las costumbres de una época. Alfonso de Laferrère en su prólogo a la edición de la Editorial Estrada sostuvo que, si bien el autor dio al título una intención hiriente, la posteridad lo ha convertido en un nombre afectivo y melancólico.

Podríamos inferir que la intención de Lucio V. López fue la de tratar de ilustrar con “Gran Aldea” una época peculiar de la Ciudad de Buenos Aires en la que se constataba una contradicción: el primer término, “gran”, hace referencia a una magnitud propia de una dimensión física y el segundo término “aldea” hace referencia a uno de los menores asentamientos humanos, propios del área rural, inferior en jerarquía por ejemplo a “pueblo”.

No es un dato menor que se trate de una metáfora que escapó a los paradigmas vigentes en la época: no puede asimilarse a un paradigma mecanicista por el desequilibrio entre sus términos y no puede asimilarse a un paradigma organicista en tanto atenta contra el criterio de evolución. Otro dato de interés es que se trata de una metáfora en un contexto mundial en el cual una de las características más impactantes de las ciudades fue su desmedido crecimiento al alcanzar magnitudes impensables en más de cinco mil años de evolución. Sin embargo para Lucio V. López, no se

trató de una variable que incidiera necesariamente en lo cualitativo. A su entender el caso de la Ciudad de Buenos Aires solo se trataba de un asentamiento humano de grandes dimensiones, que no podía compararse con lo que sucedía en otras ciudades del mundo, como París, Londres, Viena o Barcelona, que se convirtieron en referentes urbanos por su proceso de transformación.

Sin embargo, “Gran Aldea” es una metáfora que trasciende lo meramente descriptivo, en tanto no sólo es una contradicción entre dimensión y jerarquía, sino que se trata de una antítesis propia del oxímoron; es algo que no puede existir en la realidad al operar como contra-definición: una aldea es precisamente algo de reducida dimensión.

¿Cuál es la consecuencia de su uso en la historiografía de la Ciudad de Buenos Aires? En primer lugar, prácticamente hacer invisible en el discurso nada menos que tres siglos de existencia. En segundo lugar, como consecuencia del primero, poder enfatizar el hecho que la modernidad fue un proceso que se inició *ex nihilo* a partir de la capitalización federal de la Ciudad de Buenos Aires en 1880. El proceso de modernización posterior procuró un prolíjo borrado de las huellas materiales previas, en tanto todo lo ligado al mundo colonial español estaba totalmente desacreditado. No era conveniente presentar la modernización de Buenos Aires como un proceso realizado sobre una ciudad que desde su diseño original fue moderna. Pero dicho origen no era satisfactorio, aún cuando, entre otros, el Barón de Haussmann en París, Otto Wagner en Viena o Ildefons Cerdá en Barcelona, se remitieran al “modelo americano” para modernizar los laberínticos trazados medievales propios de las ciudades europeas.

Mediante un oxímoron el pasado de la ciudad se diluía. La “Gran Aldea” nunca existió, pasaba a ser tan mítica como el asentamiento original de Pedro de Mendoza, y en este caso logrando

el objetivo de dotar a la ciudad de un origen más prestigioso, que por ejemplo la ligara a París. Un proceso similar al que Tito Livio empleó en “*Ab urbe condita*” mediante el cual el origen de Roma quedaba directamente vinculado al mundo griego mediante la figura de Eneas y sus descendientes Rómulo y Remo. Para ilustrar esta perspectiva de análisis, pongo en relación un conjunto de metáforas que entraron en pugna. En la diacronía: “*Gran Aldea*” (de Lucio V. López)-“*París de Sudamérica*” (de uso frecuente en los discursos de época) y en la sincronía: “*Gran Aldea*”-“*Babilonia o Infierno*” (de José María Cantilo).

A partir del proceso que se originó con la capitalización federal de 1880, la Ciudad de Buenos Aires fue concebida como la “*París de Sudamérica*”. Así como para el Barón de Haussmann el París medieval vigente era incompatible con una nueva concepción de ciudad, Buenos Aires como ciudad “moderna” tampoco podía contener ni ser el resultado de un “ajuste” de la ciudad colonial.

Por cierto no fue el único proceso de resignificación con relación al pasado colonial. Fernando Aliata (2006) sostuvo que el instrumento representativo de la construcción del saber técnico en la etapa rivadaviana fue la cuadrícula, pero le otorgó otro significado, mediante un desplazamiento de sentido.

“Se trata de un radical principio de transformación global que incluso necesita paradójicamente modificar esa cuadrícula, especializarla, designar en ella áreas particularizadas: sectores definidos para las instituciones del nuevo Estado, avenidas de anchura diferenciada según los flujos de circulación, bulevares de circunvalación, plazas especializadas para el comercio o la celebración, ámbitos que constituyen, poco a poco, un nuevo tipo de espacio donde la separación entre lo público y lo privado debe hacerse más evidente” (215).

Se propuso demostrar así que ya no se trataba de la misma cuadrícula de la etapa colonial, y que en su nueva acepción fue

“(...) Capaz de asumir múltiples significados, que ha sido despojada de todo valor ideal como modelo físico de la regularidad política y aparece ahora como un módulo neutro de organización territorial que asegura una ordenada expansión sobre la campaña” (215).

Todo un desafío, porque resulta sumamente difícil establecer diferencias de significados desde la mismidad en la forma. Un observador desprevenido seguramente siguió viendo la misma cuadrícula y de hecho la seguirían viendo muchos otros, no sólo en la expansión de la Ciudad de Buenos Aires, sino en los múltiples nuevos poblados, como enfatizaron Ramón Gutiérrez y Alberto Nicolini (2000):

“(...) La cuadrícula como símbolo de lo urbano se impondrá fuertemente en el pensamiento decimonónico y la geometrización del espacio geográfico será una de sus consecuencias más directas, sobre todo en la segunda mitad del siglo diecinueve” (189).

Diferentes camadas de profesionales extranjeros, que llegaron a nuestro país desde las primeras décadas del siglo XIX, generaron un cambio en el paisaje edilicio urbano, donde lo colonial y lo que en ese momento era nuevo, pudieron dialogar y convivir. Próspero Catelin dotó a la Catedral de una fachada, dándole con ella un toque neoclásico a lo colonial, al igual que lo que sucedía con las catedrales góticas europeas que en siglos de construcción iban incorporando nuevos estilos. En cambio, después de la capitalización federal, lo cívico, lo militar y hasta lo comercial de la etapa colonial se volvió incompatible, no había posibilidad de convivencia alguna,

la única solución era su desmaterialización: la Recova que dividía en dos a la actual Plaza de Mayo, ni siquiera pudo ser maquillada, simplemente tuvo que demolerse. No se pudo hacer lo mismo con el Cabildo, en tanto desde lo simbólico era el mayor referente de la Emancipación. Ahora bien, ¿el Cabildo resultante de la modificación de Pedro Benoit (1879), con una torre mucho más alta que la original y una fachada italianizante, podía asociarse al de la Revolución de Mayo de 1810? Un observador desprevenido vería otra cosa. En este caso, a diferencia de lo que pasó con la cuadrícula, resultó difícil sostener el mismo mensaje con una forma diferente.

Dado los problemas que presentan las diferentes observaciones, resultaría de interés preguntarnos, por aquello que estuvo en la base: cómo fue visto y pensado “lo moderno”. Emmánuel Lizcano (2006, 42) sostuvo que es el imaginario el que educa la mirada, “Una mirada que no mira nunca directamente las cosas: las mira a través de las configuraciones imaginarias en las que el ojo se alimenta”.

Ante todo lo moderno presentaba cierta tensión que oscilaba entre considerarlo como caos o como libertad, pero se trataba siempre de una vivencia intensa, en tanto podía poner en riesgo la vida misma. Marshall Berman (1982) destaca la figura de Baudelaire como uno de los primeros escritores que propició una toma de conciencia acerca de lo moderno. Destacó un fragmento del poema “La pérdida de una aureola” en el cual un poeta comentaba a su interlocutor que “Cruzaba el bulevard corriendo, en medio de un caos en movimiento, con la muerte galopando hacia mí por todos lados”. Berman consideró que en ese fragmento se podía encontrar al hombre moderno arquetípico:

“(...) Un peatón lanzado a la vorágine del tráfico de una ciudad moderna, un hombre solo que lucha con un conglomerado de masa y

energía que es pesado, rápido y letal. El incipiente tráfico de la calle y el bulevar, no conoce límites espaciales o temporales, inunda todos los espacios urbanos, impone su ritmo al tiempo de cada cual, transforma la totalidad del entorno moderno en un ‘caos en movimiento’” (159).

El hombre moderno debía ejercitarse cierto aprendizaje en lograr *soubresauts* [sobresaltos] y *mouvements brusques* [movimientos bruscos], un despliegue de habilidades físicas que a su vez se condecían con una nueva sensibilidad y actitud mental. Para Berman:

“El poeta de Baudelaire se lanza a una confrontación con el ‘caos en movimiento’ del tráfico y lucha no sólo por sobrevivir, sino además por afirmar su dignidad en medio de él. Pero su modo de actuación parece contraproducente, ya que añade otra variable imprevisible a una totalidad ya inestable. Los caballos y sus jinetes, los vehículos y sus conductores, tratan a la vez de dejar atrás a los demás y de evitar chocar con ellos. Si, en medio de todo esto, también se ven obligados a evitar a los peatones que en cualquier instante pueden lanzarse a la calle, sus movimientos se harán todavía más inciertos, y por tanto más peligrosos que nunca. Así, al luchar contra el caos en movimiento, el individuo no hace sino agravar el caos” (163).

Los bulevares y diagonales eran excepcionales en el París transformado por Haussmann. Lo interesante es que en Buenos Aires en la misma época hubo vivencias similares. Tomo como referencia un texto de José María Cantilo publicado en el *Correo del Domingo*:

“Si no nos vamos a vivir a otra parte, en esta ciudad corremos riesgo de morir impensadamente. Los jinetes andan a escape, los carroajes disparan, los cargadores llenan las veredas con bultos encima, los albañiles no dejan paso por ellas ni a los enfermos; en la Bolsa hay una