



N° 117

“El Mirador Retiro y la imagen visual de la ciudad”

Autores: Arqs. Alberto Boselli y Graciela Raponi.

**Comentaristas:
Graciela Seró Mantero y Federico Bazán**

Viernes 29 de junio de 2001 - 12:30 hs.

EL MIRADOR RETIRO
Y LA MEMORIA VISUAL DE LA CIUDAD
Alberto Boselli y Graciela Raponi

Para una navegación por la memoria visual de la transformación urbana

La lectura comparada de iconografía que en el siglo XIX registra a la ciudad de Bs. As. desde "El Retiro", aporta eslabones iniciales para un montaje que posibilite navegar virtualmente la transformación urbana. Este trabajo intenta mostrar como, a partir del soporte fotografía y otros dispositivos básicos de la tecnología visual, se puede construir, artesanal y digitalmente, tramos de la "película verdadera" de la Historia Física de la Ciudad. Dentro de un proyecto más amplio que abarca el casco histórico de Buenos Aires¹, el presente trabajo mira a ese centro histórico desde "El Retiro". En el 1800 el paraje no es sino una orilla urbana. Pero se trataba de una zona alta dentro de la llanura general de la región. Fue usada como mirador por los autores de las imágenes que aquí estudiamos. Ellas logran abarcar el panorama total, o por lo menos, su casco céntrico, pero en primer plano retratan el entorno próximo (las desembocaduras en la actual plaza San Martín de las calles Florida y Maipú). El trabajo se centra en las sucesivas imágenes del sitio registradas por Vidal², Fredricks³ y

¹ Raponi, Graciela y Boselli Alberto. *Atlas multimedia de la transformación de Buenos Aires*. Proyecto UBACyT 2001-2002 en curso, continuación del proyecto anterior: *Historia Urbana e Nagel; Virtual de Bs. As.*

² Vidal, Emeric Essex. (1791-1861) Marino inglés permanece en Buenos Aires entre 1816 y 1818. Fue un notable dibujante y acuarelista de temas urbanos y de costumbres. La imagen muestra la acuarela de la Plaza de Toros del Retiro de la colección del Museo de la Ciudad Es similar a la aguatinta coloreada sobre papel 16x26, de 1854. Delamain, A. D'Orbigny *Voyage dans les deux Ameriques...* Col. Librería L' Amateur. En 1820 publica en Londres los grabados de: *"Picturesque Illustration of Buenos Ayres and Montevideo*. London, r. Ackermann. 1820. Ver Catálogo de la Exposición: *El primer retrato de Buenos Aires. Emerix Essex Vidal*. Museo de Arte Hispanoamericano "Isaac Fernández Blanco". BA 1997 (Para esta exposición de la obra de Vidal se confeccionó un plano de la ciudad ubicando los puntos del observador de cada visión urbana del autor).

³ Fredricks, Charles Deforest (1823-1894) Norteamericano. Actúo en la Argentina en 1851 y 1852. Fotógrafo itinerante en Venezuela, Brasil, Paraguay, Uruguay y Cuba.

Gonnet⁴, un acuarelista y dos pioneros de la fotografía, entre los años 1818 y 1865 (Figura 1).

La época es horizonte temporal de la "ciudad continua", la "Gran Aldea" anterior a la abrupta transformación que se desencadena desde el 1880 hasta el presente. Entre la primera y segunda imagen el único cambio es la desaparición de la Plaza de Toros. Entre la segunda y la tercera hay algunas transformaciones edilicias. Pero una gran frontera que estas décadas si traspasan esta en el área de la cultura de la imagen: desde la representación manual de la ciudad al retrato mecánico posibilitado por el invento de la fotografía; desde la representación mediatizada por el arte subjetivo del dibujante iluminista, a la "presentación" objetiva del documento fotográfico.

La navegación virtual entre esta etapa inicial de la imagen urbana y la mirada actual, encuentra en estos documentos su punto de partida para reconstruir el proceso de transformaciones urbanas. Someramente se adelantan algunos nexos del total de ese trayecto para no perder de vista un objetivo último, que es la lectura de la imagen urbana del presente. Para identificar los sitios se usan las actuales denominaciones de las calles.

La mirada actual percibe un carácter relativamente unitario en el gran espacio público que incluye a las Plazas Canadá, Del Carril, Fuerza Aérea, y San Martín (denominaciones que no se usan en el habla de la gente a excepción de la Última) y su entorno. Todo esto conjuga diversidades notorias y fronteras interiores violentas, como la del tráfico vehicular de la

Estableció uno de los más famosos estudios de retratos en Nueva York. Su daguerrotipo *Vista desde el Retiro*, de 1852, mide 16,5 x 21,5cm. se encuentra en el WIN, y ha sido reproducido y estudiado por: Priamo, Luis y otros, *Los años del Daguerrotipo. Primeras fotografías argentinas. 1843- 1870*. Ed Fundación Antorchas. Bs. As. 1995.

⁴ Gonnet, Esteban (1830-1868). De origen francés, se ignora su fecha de entrada en el país. Actuó como agrimensor habilitado a partir de 1858 y como fotógrafo. Su fotografía *Vista de Buenos Aires desde el paseo de Marie, o El Norte*, es del año 1864 y mide 12,7 x 20,3cm. Ha sido reproducida en la pag. 66 de: Priamo, Luis y otros. *Buenos Aires ciudad y campaña 1860: 1870. Fotografías de Gonnet, Panunzi y otros*. Ed. Fundación Antorchas Bs. As. 2000. (En la pagina 104 se reproduce otra foto de Gonnet de 1865, hallada en Venezuela que continua la visión panorámica de la plaza hacia la derecha con la bocacalle de Maipú)

Avenida Leandro Alem. Pero todo es "Retiro". Los proyectos urbanos actuales están procurando salvar estas fronteras.

Al revisar las imágenes con acercamientos tipo "zoom" a sus detalles, se descubren relaciones sincrónicas y diacrónicas con otras imágenes y con la documentación cartográfica, que permite que el mirador pueda a su vez ser mirado y reconstruido virtualmente, eslabonando trayectos de "navegación", o sea reconstrucciones virtuales de la transformación edilicia del conjunto urbano, y de la transformación del sitio mismo. Hasta 1870 la imagen de la ciudad como conjunto era abarcable desde ese sitio. Una comparación lo mas detallada posible de lo que narran visualmente estos documentos icónicos, así como otras fotografías posteriores que extienden el campo visual retrocediendo el punto del observador hacia atrás (hacia atrás en el espacio pero hacia delante en el tiempo) eslabonan las imágenes en su navegación hacia el presente⁵.

El transito desde el carácter marginal y gris del borde urbano, hacia el de barrio privilegiado de las grandes mansiones (del que las quintas residenciales sobre la costa serian el único antecedente), se inicia en el último cuarto del siglo XIX y son objeto de la mirada de Sarmiento y Huret⁶.

Tanto Vidal como Fredricks y Gonnet aportan los materiales icnográficos para iniciar la "película verdadera" de la génesis y transformación urbana o por lo menos su "storyboard" (bosquejos para una futura película). Borrando la Plaza de Toros, las cúpulas y las torres, y raleando la masa urbana, la imagen de Vidal se retrotrae ciento cincuenta años: la época ciudad de adobe. Insertando por animación digital las imágenes de Fredricks y Gonnet, mas que un, cambio de la realidad física lo que se registra es el contundente e irreversible cambio cultural en la construcción

⁵ En los primeros meses del año 2000 se ensayaron *animaciones digitales* a partir de las imágenes de Vidal y Friedrichs, gracias a la colaboración del Diseñador de imagen y Sonido Diego Cortece, con programas Adobe Premiere y Adobe Fotoshop. Dichos experimentos mostraron la necesidad de una revisión y verificación más cuidadosa de la documentación icónica, lo cual origino el presente trabajo.

⁶ Novick, Alicia. *La traza de las grandes residencias en la Recoleta. Buenos Aires 1880. 1920.*

de la mirada sobre el paisaje que se transita al promediar el siglo XIX. El daguerrotipo y la fotografía nacen para documentar la "Gran Aldea" y cotejar lo que una voluntad cultural anterior a estas invenciones, estaba explorando en la iconografía de Vidal y Pellegrini, con lo que será una mirada más próxima a la actual. Aun en la etapa de la "ciudad continua", según la expresión de Pergolis⁷, lo que alcanza a verificar la fotografía es la subsistencia de un tardobarroco y la emergencia neoclásica en el modesto minimalismo de la arquitectura rioplatense.

La digitalización de estos materiales visuales se proyecta en los diversos soportes, desde el papel al video y a la pantalla digital, posibilitando un acceso minucioso a los archivos de imagen. La lectura de esta memoria visual es la cantera para los "guiones" de la "película verdadera" de la ciudad en transformación. En la pantalla se espía el imaginario colectivo plasmado en ese escenario que montaban, desmontaban y transformaban los que protagonizaban la "novela verdadera" de Buenos Aires⁸.

El icono Retiro

Hace cien años el nuevo Retiro del bajo se apropia de la vieja denominación, sobre terrenos ganados al río. La transformación urbana se precipitara de forma más vertiginosa en las últimas décadas del siglo XIX y primeras del XX, en un azaroso itinerario que se congela en los años treinta. Nace la "postal" urbana que sintetiza las antinomias del fenómeno Buenos Aires: El puerto, el ferrocarril, el parque "Japonés" el hotel de lujo, el hotel de inmigrantes, el rascacielos, el palacio, la villa miseria, la escultura académica, el tótem indígena, la británica torre del reloj y el memorial de los caídos en Malvinas. A metros de donde hubo corridas de toros habrá entrenamiento de granaderos, pastoreo de vacas de algún

⁷ Pergolis, Juan Carlos. *Lenguaje Urbano y Lenguaje Arquitectónico en las Ciudades Latinoamericanas*. Revista Área 6. FADU-UBA. agosto 1998.

⁸ "Película verdadera" expresión que extendemos de "novela verdadera" como construcción de la historia. Veyne, Paul. *Comic on écrite l'histoire*. Du Soleil. Paris. 1978. (Textos analizados en el Seminario de Historiográfica del IAA.2000).

tambo cercano, fusilamientos, carreras de sortijas, sonidos de habaneras y de proto-tangos en prostíbulos y cafetines, circo de "panoramas", duelos malevos y grandes exposiciones antes del 1900...; "happenings" saltando a La década de 1960 (Institute Di Tella), y homenajes al Libertador, siestas de jubilados, vagabundeo de escritores celebres, turistas japoneses y secundarios de rabona, romances de parejas reales o de ficción (como en la novela "El Túnel" de Sábato, o en la película "Tres veces Ana" de Kohon), algunos reales y también cinematográficos como el de Camila O' Gorman, vecina de esa parroquia del Socorro en el X XIX, y reiterada heroína del cine argentino en el XX. De día filmaciones, al atardecer vernisajes y casamientos mediáticos, mas tarde veladas del Santísimo y de desvalijadores de sucursales bancarias,... Barrancas abajo, donde hubo bastiones con artilleros, y ya en el agua, pescadores montando a caballo, lavanderas, banistas y soldados dando de beber a sus tropillas, ahora hay subterráneos colectivos, asfalto y veredas invadidas por el comercio clandestino que no logra expulsar ni el gesto severo del Leandro Alem fundido en bronce por Zonza Briano Martín, (el protagonista de *Sobre héroes y Tumbas*, la novela de Sábato de 1961) contempla desde un banco en lo alto de la barranca "el espectáculo maravilloso e inquietante de la ciudad sumergiéndose en la noche..., epifanía que no cesa"⁹ " Millares de hombres y mujeres salían corriendo de las bocas de los subterráneos y entraban con la misma desesperación cotidiana en las bocas de los ferrocarriles..., contemplo el Kavanagh, donde empezaban a iluminarse las ventanas. También allí arriba, en el piso treinta o treinta y cinco, acaso en una pequeña piecita de un hombre solitario, también se encendía una luz..." No debe haber pequeñas piecitas en el lujoso rascacielos, pero quizá el porteño imaginario de Sábato sigue buscando sin hallarla aquella ermita del silencio y la contemplación que hace cuatro siglos habría dado nombre al lugar.

Solo encuentra "La Duda", escultura de mármol del Frances Louis Cordier, de 1906, ensimismada sobre Santa Fe, de espaldas al río.

⁹ Abos, Álvaro. *Al Pie de la Letra*. Guía Literaria de Bs. As. Grijalbo. Bs. As. 2000

Barrio Retiro de hoy, mirador y mirada de contrastes y "cita con la mitología urbana"¹⁰, en el 1852 no tenía zona baja. La zona alta original, que era un modesto suburbio cuando la registro el daguerrotipo 1852, (aun el sur de la ciudad era el lado mejor), cristalizó ochenta años después como icono privilegiado de la ciudad. Pero el nuevo Retiro del bajo, apropiándose del nombre entra en la historia urbana en la década de 1860 por la puerta grande del progreso moderno, ganando tierras al río para fabricar gas de alumbrado y para las redes ferroviarias. En la época del Centenario la usina de gas sede el lugar para la Plaza Británica ("Fuerza Área" desde 1982) según la denominación oficial. En 1911 se inaugura el monumental y modernismo Hotel de Inmigrantes, (inmigrantes reales siempre, aunque digitales en las gigantografías de "Casa FOA 2000"). Todo "a lo grande": la mas grande terminal ferroviaria del hemisferio, la gran feria de comerciantes clandestinos, la mas grande "villa miseria" de la ciudad y la mayor urbanización de torres, inteligentes últimamente..., Retiro esta hoy en el ojo de la tormenta como protagonista uno de los proyectos de transformación mas ambiciosos de la ciudad; "Poderoso nudo intermodal", lugar de oportunidades y de experimentación proyectual, "cuestiona aquel lugar común que afirma que la ciudad da las espaldas a su río"¹¹

Encuadre temático

El abordaje del tema de la imagen urbana nos remonta a las propuestas de Kevin Lynch y Paolo Sica, y a Gombrich, que identifica en el paisajismo natural y urbano una "institución pictórica"¹², o sea a algo que primero esta, en la construcción de la mirada y luego en la construcción física de los lugares.

¹⁰ Canavese, Mariana. *Una cita con la mitología urbana*. Ciudad Abierta. GCBA, junio 2001

¹¹ Novick, Alicia *El espejo y la memoria: un siglo de proyectos para la costanera de Buenos Aires*. Seminario de Critica. IAA - FADU-UBA. 1/6/2001.

¹² Gombrich, Ernest. *Teoría renacentista del Arte y Aparición del Paisaje*. Norma y Forma. Alianza. Madrid. 1985.

El tema de la construcción de la mirada y del paisaje de Buenos Aires nos remite a los trabajos de Aliata y Silvestri¹³. Son numerosos los trabajos presentados por investigadores del IAA en los Seminarios de Investigación y Crítica que dan un lugar importante a las fuentes icnográficas, desde la cartografía (Favelukes, Graciela), hasta la fotografía y el cine.

Las evocaciones literarias y poéticas del sitio, desde "La pulsera de cascabeles" de Mujica Lainez, a las del Borges vecino de esa equina de Maipú y Charcas que la iconografía decimonónica rescata, han sido rescatadas por Álvaro Abos recientemente¹⁴.

Los trabajos que específicamente abordan la historia del Barrio Retiro son varios, desde Taullard, Del Carril¹⁵, y Buschiazzo¹⁶, hasta los de esta última década de Cutolo, Nogues, Del Solar, y los reunidos en el Cuaderno 3 del "Programa Por la memoria de Buenos Aires" *Retiro. Testigo de la diversidad*. Editado en 1998 por el Instituto Histórico de la CBA.

La era digital se inicia con un incremento en la calidad y cantidad de publicaciones en soporte papel que ponen al alcance de un público amplio reproducciones de álbumes de fotografía de los pioneros del siglo XIX y los del siglo XX, donde la narración visual de la ciudad, y en particular de este barrio, permite ser leída desde una fuente que hasta ahora cumplía un papel más bien decorativo. Investigadores fotográficos como Priamo, Cuarterolo y otros¹⁷ vienen aportando a esta lectura desde los detallados comentarios que acompañan las cuidadosas ediciones de la Fundación Antorchas, de estos rescates de memoria visual (más minuciosos cuando comentan la fotografía personas, sus poses e indumentaria, que en los

¹³ Aliata, Fernando. *De la Vista al Panorama. Buenos Aires y la evolución de las técnicas de representación del espacio urbano*. Revista Estudios del Hábitat. Vol. 11, nro. 5, La Plata, 1997.

Aliata, Fernando y Silvestri Graciela. *El Paisaje en el Arte y en las Ciencias Humanas*. Centro Editor de América Latina. Bs. As. 1994.

¹⁴ *La Arquitectura del Estado de Buenos Aires*. IAA. 1965.

¹⁵ Del Carril, Bonifacio. *Plaza San Martín*. Del Carril, Bonifacio y Aguirre Saravia, A. *iconografía de Buenos Aires*. Bs. As. 1982

¹⁶ Buschiazzo, Mario J. *Los Cuarteles del Retiro*. Anales del Instituto de Arte Americano. Nro. 21, Bs. As. 1968

¹⁷ Priamo, Luis. *Buenos Aires Ciudad y Campaña. 1860/1870*. Fotografías de Esteban Gonnet, Benito Panunzi y otros. Fundación Antorchas. Bs. As. 2000.

Priamo, Luis. *Los años del Daguerrotipo. Primeras fotografías Argentinas. 1843/1870*. Fundación Antorchas. Bs. As.

referidos a las imágenes urbanas). El material seleccionado en la reciente exposición en el Museo de la Ciudad sobre los parques y plazas de Bs. As. (enero-febrero del 2001) se detenía en una lectura minuciosa de cada imagen.

Llama la atención que la no tan cuantiosa iconografía anterior a 1850 es un campo mas comprensible para el publico, que los ochenta años posteriores, donde los testimonios fotográficos se multiplican denunciando un torrente de transformaciones puntuales que es necesario concatenar para poder reconstruir la visión de conjunto, tanto en la dimensión espacial como en la temporal, lo cual requiere una lectura minuciosa de cada registro. La progresiva edificación en altura que se inicia en las últimas décadas del siglo XIX anula la cualidad de mirador urbano del cuartel, y los registros visuales desde todos los ángulos se acumulan, pero su lectura se complica al no contarse aun con las imágenes de conjunto que aportara mas tarde la fotografía aérea y satelital.

A pesar de este crecimiento tecnológico, cualitativo y cuantitativo del área de las imágenes, estas parecen cumplir un papel meramente decorativo en la el grueso de la producción historiográfica. Susan Sontag que tanto valoro el tema de la fotografía en sus escritos advierte que su mera proliferación es en Ultima instancia una afirmación del kitsch¹⁸. Solo mediante la creación de nuevos hábitos de observación se logra reconstruir una historia que ni siquiera es la que estuvo en la conciencia del fotógrafo.

La iconografía urbana junto con Coda las formas tangibles en que se matiza la cultura, y que a su vez contribuyen a matizarla, no suelen ser exploradas en su capacidad informativa. Es un ángulo lo por lo menos descuidado de la historiografía local, opina Gorelik: "la forma es rápidamente dejada de lado, coma mera apariencia cuya superficie debe

¹⁸ Sontag, Susan. Citada en *Traslados. Oír imágenes, ver palabras*. Contextos nro. 3. pagina 83. FADU-UBA. 12/2000.

ser traspuesta, a como reflejo especular, ideológico, de otra instancia en cuya superficie la clave de lo real debe leerse invertida”¹⁹.

La fotografía. Un antes y un después.

El plano de Buenos Aires dibujado por José Bermúdez en 1713, hace figurar filera del ejido, sobre la costa, en la actual zona de Retiro, a la casa de campo llamada “El Retiro” como la más importante fachada de la ciudad. Sin embargo no es fácil identificar a este edificio en la cartografía porque hay variaciones de un plano a otro. Toda la iconografía urbana rioplatense anterior al 1800 es francamente escasa y elemental, si se la compara con la que empieza a encontrarse a lo largo del siglo XIX. Los planos de edificios públicos empiezan a hallarse algunas décadas antes. De modo que la reconstrucción visual de los dos primeros siglos de Buenos Aires casi solo cuenta con la cartografía de la traza de Garay, planos algo ingenuos como el de Bermúdez y con las descripciones de la documentación escrita. Sobre esta exigua base los artistas ilustradores como Leonie Mattis hacen sus hipótesis visuales, que pueden ser bastante verosímiles, pero no dejan de ser como una prehistoria de la iconografía urbana frente a la etapa que se gestara a partir del daguerrotipo y la fotografía, o sea a partir de 1840. Ilustradores manuales de las dos décadas anteriores como Vidal y Pellegrini, tienen un rigor óptico que hace pensar que el invento de la fotografía no ocurre como algo fortuito sino que responde a un reclamo subterráneo de la cultura visual moderna²⁰. Sin embargo a la novedad histórica que significó la fotografía es de una magnitud tal que genera incertidumbre en las décadas iniciales. Entre estos desconciertos podemos enumerar tres: primero el desconcierto del *espejo*, generado por el daguerrotipo, que en esos primeros años fue revelado en forma invertida la derecha en la izquierda como la figura que nos devuelve el espejo, como si la ciudad se mirara a si misma. La

¹⁹ Gorelik, Adrián. *La Grilla y el Parque. Espacio y Cultura Urbana en Buenos Aires. 1887-1936*. Universidad N. de Quilmes. Bs. As. 1998

²⁰ Aumont, J. *El Ojo Interminable*. Paidós. Bs. As. 1997

segunda confusión sería la supuesta *victoria sobre la muerte* (con la que se fantaseara también al nacer el cine), cuando la realidad es que estas imágenes dan una impresión de fugacidad y denuncian el paso inexorable del tiempo. Las personas y los animales son los primeros en disolverse, especialmente en la fotografía urbana inicial, en la que todo lo que se movía se desvanecía. En cambio la ciudad retratada por Vidal reposa joven, como detenida en el tiempo. La de Fredricks y Gonnet, acaso por la ausencia del color, esta como desvaneciéndose. El tercer equivoco fue el de la *ausencia del color*: Se creyó ingenuamente que el color podía agregarse con el pincel... Ni siquiera la fotografía en colores que se conquistara en el siglo XX igualara el rigor objetivo del "Manta y negro". Pero la fotografía como el cine y sus derivados abren direcciones inexorables hacia la realidad virtual no inmersiva de la pantalla rectangular, un rectángulo que se borra de la mirada moderna tragando al espectador hacia esa realidad paralela, alienante según algunos, pero valiosa para la hipótesis de una prótesis de memoria urbana que posibilita reconstruir su transformación. La fotografía es para Chaves, "referencia en su forma extrema: mas que aludir a la realidad, contemplarla. La realidad hecha signo de si misma por la transparencia del media, la ilusión que triunfa sobre la conciencia de la ilusión"²¹. Desestimando con Maldonado el supuesto de una desmaterialización vinculada a la realidad virtual, esta debe considerarse como "tecnología del pensamiento", una herramienta para el conocimiento de la realidad²².

Otros interrogantes e hipótesis pendientes:

La *linealidad propia de la lectura* pone en duda la aplicación de este concepto para la comprensión de las imágenes.

La verosimilitud de la "*película verdadera*" y de la navegación virtual, y la posibilidad digital de salvar los vacíos de información visual.

²¹ Sánchez, America. *Diez estrategias gráficas. Textos de Norberto Chaves*. Catalogo exposición en FADU-UBA. 4/2000.

²² Maldonado, Tomas. *Lo Real y lo Virtual*. Contextos nro, 3. FADU UBA.12/2000

El replanteo del concepto de *montaje* aportado por la teoría del cine y del video, y del collage digital con sus multicapas, para la reconstrucción de la transformación urbana.

La *singularidad* del lugar-Retiro en la aldea global.

De Vidal hacia atrás

Una navegación virtual hacia atrás, hacia los tiempos de los primeros asentamientos suburbanos de "El Retiro", adolece de la misma escasez de documentación icónica que el resto de la ciudad anterior al siglo XIX. Pero las fuentes literarias testimonian desde el siglo XVII la construcción de importantes residencias en lo alto del barranco, mirando a una ciudad e adobe, aun sin torres ni cúpulas, ni tejados; y mas abajo puestos de artillería vigila o el estuario. La mas mentada de esas residencias en lo alto de la Loma que hoy es Plaza San Martín, le da el nombre al lugar, aunque tomándolo de una posible ermita anterior, lugar de mirada hacia adentro, de "retiro". En el siglo XVIII la residencia pasa a la South Sea Company como deposito de esclavos y mas tarde cuartel. Después de la emancipación los granaderos de San Martín se entrenan en ese sitio²³.

Vidal mira a la Plaza de Toros y a la ciudad desde una terraza al norte del cuartel viejo (el que uso San Martín), sin que este entre en su ángulo de enfoque; y el cuartel nuevo todavía no existe (cuando se demuele la Plaza de Toros se construye con sus ladrillos el cuartel nuevo).

Después de Vidal.

Tras la demolición de la Plaza de Toros, en 1820, el Cuartel se amplia sobre una prolongación de Arenales, con recovas y torre central, que registra la acuarela de Pellegrini en la época de Rosas, y desde donde Friedrichs y Gonnet harán sus tomas fotográficas años después, las ultimas que podrán registrar desde allí a la ciudad como conjunto, y las

²³ Buschiazzo, Mario J. (op. cit.)

primeras que atestiguan la transformación del orillero descampado “de Marte” en plaza urbana.

El periodo 1818–1865

Entre la acuarela de Vidal, de 1818 y el daguerrotipo de Fredrick 1852, han transcurrido tres décadas. Ambos enfocaron a la ciudad desde lo que aquí denominamos el mirador de “El Retiro”, o sea las terrazas de edificios de la zona alta de la barranca de ese sitio (Figura 2). En 1864 la fotografía de Gonnet reitera el ángulo izquierdo del mismo enfoque y una ubicación del observador que se adelanta cincuenta metros sobre ese eje. Una segunda foto de 1865, (hallada en el Archivo Audiovisual de Venezuela), apunta hacia la bocacalle de Maipó (no de Esmeralda como se supuso) mostrando las fachadas bajas de Charcas, en parte tapadas por la casa del triángulo en que hoy se encuentra el palacio de Parque Nacionales, mas atrás unos tejados (un sitio vinculado cien años después a la vida de Borges) y otras recientes casas de altos. En la lejanía la torre y copula de San Miguel recortándose contra el cielo. Otra foto de Benito Panunzi de 1867 enfoca el reciente monumento a San Martín desde nivel tierra, mostrando algo de las fachadas de las casas que existían antes de la construcción del Palacio Paz (hoy Circulo Militar). Con las tres tomas (fig. 4) se puede abarcar en gran parte el amplio ángulo de 160 grados que cubrió Vidal en 1818. El Catastro Beare de 1870, permite verificar y completar la información para encadenar las imágenes de esas modestas fachadas que enmarcaban el entonces Campo de Marte (que en 1878 pasaría a llamarse Plaza San Martín).

Estamos comparando una representación artística de la ciudad (Vidal) con productos del revolucionario invento de la fotografía que la copia fielmente, deteniendo el transcurrir del tiempo en un sosegado instante. Pero detrás de un aparente descuido pintoresquita, hay en Vidal tai rigor en documentar la silueta urbana con hitos singulares, que se ha conjeturado combinan la gratuita fruición de un artista, con la

personalidad de un informante del Almirantazgo Británico. (Acaso no por casualidad el enfoque urbano elegido por Vidal registra los más dramáticos escenarios de las invasiones inglesas perpetradas en la década anterior). Entre 1818 y 1852 no se verifica en estas imágenes crecimiento urbano alguno, y el principal cambio es de signo negativo: la desaparición de la gran Plaza de Toros que es demolida dos años después de ser registrada por los pinceles de Vidal.

Después de 1820, la construcción del Cuartel nuevo con una especie de cuerpo central más alto en el medio del patio será el podio predilecto de los pioneros de la fotografía.

El sitio enfocado

El Angulo de los retratos urbanos que se recorren en este trabajo enfoca el marco sur de la Plaza San Martín, en su irregular intercesión con Charcas y Santa Fe con eje en la desembocadura de la calle Florida, que desciende hacia el arroyo Matorras, que serpea descomponiendo el damero entre Paraguay y Córdoba. Frontera entre las parroquias de catedral y el Socorro mantiene hasta el presente un recorte irregular de las manzanas, debido probablemente en su origen a algún afluente pantanoso del arroyo. Detrás de los humildes frentes que enmarcan este lado bajo del que llamaban campo de Gloria o de Marte, se podía ver el perfil de las edificaciones del Centro, y las de las parroquias del sur y oeste a la derecha, así como la costa a la izquierda.

La ubicación de los observadores

Vidal en el ángulo opuesto de la plaza, en las proximidades a la intercesión de Arenales y Maipú (era una zona alta en el borde de la barranca donde las terrazas de la residencia de los Alzaga ofrecían el mejor mirador urbano). Fredrick y Gonnet se aproximan unos cien metros hacia la desembocadura de Florida porque disponen del torreón en el

centro del patio del cuartel nuevo, que se interponía en la mira del anterior mirador. Para la navegación del siglo xx habrá que retroceder nuevamente el punto de cámaras hacia la esquina de Alem y Maipú, y habrá que elevarlo para superar la espesa arboleda de la Plaza San Martín, que ya no es el descampado de Marte...

(En los planos se indica con "V" el punto del observador de Vidal, "F" el de Fredricks y "G" el de Gonnet. Fig.2 y 3)

Lo que Vidal narra visualmente en 1818 (Fig. 5).

Son las últimas horas de la tarde, en la *acuarela* (en la *aguatinta* es media tarde). El centro del enfoque está en un amplio cielo sobre una línea del horizonte suavemente curvada, como corresponde a una perspectiva que, para abarcar a la totalidad de la ciudad construida, fuerza un ángulo de 160 grados. Llega a verse el espejo del río en el extremo izquierdo, y un molino y las barracas de Miserere en el extremo opuesto. Las copulas y torres son los hitos que permiten identificar casi todos los barrios. La copula de san Miguel Arcángel, con una torre más baja adelante, marca el centro focal. Hacia la derecha, o sea hacia el Oeste, se recorta en la lejanía Monserrat, la torre de San Nicolás muy esbelta, y más al Oeste la copula o torre de La Piedad, luego un molino de viento y otros volúmenes que podrían ser las barracas de las proximidades de Balvanera y Miserere. Desde el eje central hacia el Este en la lejanía se recorta contra el cielo La Inmaculada, y más en un primer plano la calle Maipú como un tajo urbano que va ascendiendo hacia el horizonte desde el arroyo Matorras, como cortando en dos a la ciudad. Luego se distingue la copula y torre de la iglesia "del Colegio" (San Ignacio), que junto con la torre del Cabildo y todos los otros templos del casco céntrico aparecen como velitas de la torta sobre el cilindro chato y facetado de la Plaza de Toros. Aparecen sucesivamente la copula y crucero de la catedral casi no dejan ver a Santo Domingo, la copula y una torre de San Francisco, la nave y el cupulín de San Roque. Agrandándose y más cercanos se identifican los conventos de

catedral al sur, La Merced y Las Catalinas. La identidad de cada uno de estos hitos se verifica geoméricamente en el plano (fig. 3). Al cotejar las cúpulas y torres que dibuja Vidal en 1818 con las que aparecen con las fotografías tomadas después de tres décadas, la coincidencia se verifica en todas menos en Santa Catalina, que por estar mas próxima es mas afectada por la variación del punto del observador.

El volumen nítido de la gran Plaza de Toros se apoya sobre la llanura, afuera y delante de la masa urbana. Si no fuera por el pincel de Vidal no habría casi vestigios icónicos de su materialidad. El imponente poliedro de ladrillo fue construido en 1803 y demolido en 1820. Escenario de los más sangrientos y decisivos episodios de la última invasión inglesa y de la capitulación definitiva, es registrado por la mirada de un militar ingles a diez años de esos sucesos. Fue por su envergadura física, uno de los edificios más importantes del periodo virreinal; pero tuvo corta vida ya que será demolido dos años después de ser pintada por Vidal, y solo dejara su huella en la amplia curva de la avenida Santa Fe, tangente a Alvear y a Florida. Su ubicación el plano de Gianini de 1806 coincide mejor con el dibujo de Vidal que el hexágono del plano de Cerviño de 1814 (Fig. 2).

Las fachadas del borde urbano están interrumpidas por este gran edificio justo en la esquina Este de Florida y Charcas, tapando la esquina del Oeste. El almacén de la esquina sin ochava del Este, con sus dos puertas junto al diedro si esta visible (en las fotos se vera mas nítidamente su aspecto de almacén de esquina o pulpería), pero en 1818 puede tratarse de la casa blanca del Comandante mencionada par Vidal mismo cuando comenta su acuarela. La bocacalle de Maipú a la derecha de la Plaza de Toros, tiene un protagonismo central, pero hay que agudizar el "zoon" para advertir que primero desciende hacia el arroyo Matorras, para luego iniciar un ascenso hacia el horizonte que Vidal exagera, en un escorzo apenas desviado del eje central de la mira de Vidal. Pero el cartel frente entre Santa Fe y Charcas y la esquina Maipú-Charcas estaría a la vista alga confundido con el frente hacia Santa Fe. Modestos frentes y tapias

color blanco, en la línea del actual Palacio San Martín, se van ocultado al noroeste entre matorrales a tunales de una zona mas alta hacia la esquina de arenas.

El hueco del Campo de Marte es una extensa llanura atravesada por algunos jinetes y algún carruaje.

En un primerísimo piano, sobre la terraza mirador, hay dos grupos humanos de variada edad, sexo y condición social, evidenciada por sus atuendos. Escenifican un ocio dominguero contra el antepecho de gruesa mampostería revocada (coma aquella que tanto favorecieron a los defensores de la ciudad diez años antes). Pero las actitudes apacibles de las personas diluyen los malos recuerdos y solo algunos nubarrones en el amplio cielo aportan algún dramatismo. Tejados a la izquierda y derecha y alguna otra terraza enmarcan el escenario.

La que narran el daguerrotipo de Fredricks (1852) y la fotografía de Gonnet (1864).

Treinta y cuatro años después, casi desde el mismo mirador, es retratada casi la misma ciudad. La variación en pocos metros del punto de cámara entre Fredricks y Gonnet sobre el torreón del cuartel nuevo, no modifica la silueta de los hitos lejanos recortados en el horizonte. Si se modifica la posición relativa de los frentes y esquinas que enmarcan la futura plaza San Martín, afectados por el ligero cambio de los puntos de cámara, cosa que no ocurre con lo que esta mas lejos (fig. 1)

“Un par de casas hermosas, aunque la mayoría son posadas baratas, herrerías, cafés, *estaminests* (fumaderos), almacenes, tiendas y lugares frecuentados por marineros...” El viajero Burton²⁴ describe así, en los años sesenta, al Paseo de Julio, el entonces frente acuático fuerte de la ciudad, la futuro Leandro Alem, próximo y posiblemente similar al lugar que enfocan el daguerrotipo de Fredricks de 1852 y la fotografía de Gonnet de 1864, testimoniando el mismo recorte de las copulas y torres del centro

²⁴ Burton, Richard Francis. *“Cartas desde los campos de batalla del Paraguay”*

que había dibujado Vidal. Ya no esta la Plaza de Toros. El frente urbano sobre el Campo de Marte, con la irregular bocacalle aun sin ochavas de Florida y Charcas, dista mucho de ofrecer la imagen de barrio privilegiado que hay conocemos, y que en ese entonces detentaba aun el sur (aunque en la segunda fotografía se notan algunos nuevos frentes de mayor categoría). La imagen general, sobre todo en el daguerrotipo mas bien se corresponde con la descripción de Burton, de un lugar donde predominan "las clases sin educación"; aunque también se verifica un concepto de "ciudad continua", donde la residencia de clases sociales de distinto nivel se mezcla en la misma cuadra.

Ambas imágenes enfocan solamente el ángulo izquierdo del amplio panorama que desplegó Vidal en su acuarela y en su aguatinta. Los puntos de cámaras sobre el torreón central del cuartel nuevo, se han acercado a la bocacalle de Florida que antes estaba tapada por la Plaza de Toros.

Son las horas de la mañana en el daguerrotipo de 52 (¿antes o después del 3 de febrero?) y las del mediodía en la fotografía del 64. Ambas abarcan desde el espejo de agua de la desembocadura del Riachuelo, a la izquierda, en la lejanía, hasta la iglesia del Colegio a la derecha. Solo un treinta por ciento del horizonte urbano completo que Vidal abarco. Pero si pegamos a su derecha otra fotografía de Gonnet de 1865 que llega a enfocar la bocacalle de Maipú y la torre y cúpula de San Miguel, se completa en gran parte el panorama de Vidal.

En esta segunda foto de Gonnet (puma de cámara G2) se alcanza a ver la pequeña manzana triangular de la casa de Don Manuel Arias rodeado por Maipú, Santa Fe y Charcas será uno de los primeros del barrio en transformarse en palacete en 1880 (Palacio Haedo, Parques Nacionales a partir de 1942) Lucia primero una cáscara italianizante y en algún momento paso al neogótico. Pero lo que registra la cámara de Gonnet del 65 es todavía el chato caserón con patio sobre Santa Fe. para aproximarnos un poco mas al gran Angulo barrido por Vidal se puede todavía "pegar " a la derecha la foto del monumento a San Martín tomada

desde nivel tierra par Benito Panunzi (punto "P"), que registra algunos frentes mas hacia el NO. (La estatua de Louis-Joseph Daumas, traída de Francia en 1862 miraba hacia el Este).

En las tomas que enfocan a Florida hay en un primer plano el tejado del cuartel y un pretil que lo niega a la mirada del publico, y tapan en parte el terreno Llano con declive hacia la esquina, y hacia el arrollo; terreno aun yermo en el daguerrotipo del 52 y ya enrejado y parquizado por el ingeniero Canale, en la foto tomada doce años después. En el horizonte urbano de la segunda toma se distinguen, en la lejanía, las obras publicas recientes de la década del Estado de Buenos Aires²⁵: la mole del Colon (viejo) detrás del Gran Hotel, y el faro de la Aduana de Taylor, el club del Progreso. Son novedades también algunos pisos altos de casas de renta probablemente, y la mejora de algunas viviendas con nuevas fachadas italianizantes.

Los dos almacenes blancos de la bocacalle Florida, con sus esquinas en Angulo vivo siguen iguales. Según el catastro Beare pertenecen a Antonio Martínez, el mas importante de la esquina Este; y a Carlota Peret el de la manzana irregular del oeste. El acercamiento en "zoom" a estas modestas fachadas en profundo sosiego, con las puertas y ventanas entreabiertas ofrece la posibilidad de una selección singularizada que no es un mero mecanismo sino una escala de lectura que desenfoca el resto para explorar y leer cada detalle de cada fachada. Lo esencial de "esta agudeza no es su carácter óptico sino que pertenece al orden coordinado de lo sensible y lo conceptual"²⁶.

De como el Campo de Marte llegó a ser Plaza San Martín

El punto de partida para navegar la transformación del entorno próximo y mirar at propio mirador que use Friedrichs y Gonnet, o sea el cuartel, su

²⁵ *Arquitectura del Estado de Buenos Aires 1853-1862*. Instituto de Arte americano. FADU-UBA. 1965

²⁶ Doberti, Roberto y obras. *Determinación de situaciones urbanas. Lógica de Fachadas*. Jornada imaginarios Urbanos. FADU-UBA 8/2000.

crecimiento, demolición, sustitución y demás transformaciones hasta el crecimiento formidable del Plaza y el Kavanagh, lo ofrecen el grabado de *Pellegrini de 1832* y la foto de *Panuzzi de 1865* (fig.6).

A pesar de que el monumento a San Martín este en el eje del encuadre la imagen de Panuzzi desconcierta al principio porque los lados de la Plaza convergen hacia un punto de fuga celeste muy por encima del horizonte y producen el efecto de terreno en declive hacia el observador. Esto se explica porque los lados enrejado de la plaza no son paralelos, como se aprecia en la cartografía de la época (planos de Beare de 1870, a Bateman de 1871 cuya información esta volcada en el plano Fig. 2) Mirando con un lente de aumento se pueden identificar los frentes de las casas de Antonio Martínez, en la esquina de la calle Florida, y en escorzo, la casa de rentas con piso alto sobre Charcas, de Joaquín Cazon. El horizonte del río no se ve nítidamente porque lo encandila la luz radiante de un mediodía otoñal. El cuartel no entra en el encuadre pero le hemos agregado a la izquierda sobre la calle Arenales por medio de un "collage" de la imagen de Pellegrini de 1838 (punto de observado "PE"), que correspondería a un "paneó" de una aproximación óptica aceptablemente verosímil. A la derecha se panea dibujando los frentes de la manzana triangular de la bocacalle Maipú. La línea del horizonte solo es cortada por una chimenea y por un volumen que se sale de cuadro a la derecha: es el convento de las Catalinas (esto se verifica confirmando con la fig.1). El horizonte y el espejo de agua casi no se ven por estar quemados por el exceso de luz, pero están porque la toma esta realizada desde un plano alto sobre el caserón de Pereyra, de la esquina de Esmeralda y Arenales (Punta de observación "P2").

Un troquelado prefigura la navegación de ese gran-angular hasta un collage de fotografías actuales con el mismo eje de Panunzi, pasando por la etapa del Centenario, con la inserción de una fotografía del Palacio Ortiz Basualdo en el extremo izquierdo y el Palacio Paz en el derecho (Fig. 7)

La barranca y el intervalo olvidado

Antes de 1932 el gran icono urbano de la Plaza San Martín enfocada desde el bajo vuelve a cubrir el mismo amplio Angulo visual que Vidal barrio con su mirada ciento veinte años antes. *Dos fotografías de la Dirección de Paseos* conservadas en el Museo de la Ciudad (fig. 8 y 9) registran los últimos tramos de una navegación virtual. El escenario aguarda la entrada triunfal del Kavanagh como gran protagonista, y la eliminación o velamiento de otros protagonistas que no estaban ni en Vidal ni en Gonnet, ni tampoco, algunos de ellos, en el actual imaginario colectivo: eliminación de una manzana entera construida en la barranca, velamiento del Temple. Estas fotos tomadas desde un nivel alto de la Estación Retiro muestran un sitio que numerosos encuestados no han sabido reconocer a pesar de verse allí algunos edificios como el Hotel Plaza, el Templo del Santísimo Sacramento, y la torre Zafico, que se supone familiares a cualquier porteño. Es que otras presencias son extrañas a una memoria colectiva que tiene borrada las imágenes de una barranca totalmente construida por edificios de varios pisos. Y mas extraño aun resulta para la mayoría, el Pabellón coronado de Cúpulas en lo alto de la barranca. Era el gran Pabellón Argentino de la exposición de Paris de 1889, que fue rearmado en 1891 en ese lugar con destino de Museo de Bellas Artes hasta 1932.

En 1886 un singular edificio, el "Panorama del Retiro", importado de Europa levanto su silueta cilíndrica tan fugazmente (fue desmontado antes de dos años) que podría dudarse de su existencia si no fuera por las investigaciones de Ochoa de Elguileor. El "Panorama del Retiro" fue un circo de estructura metálica prefabricada, un polígono de dieciséis lados y cuarenta metros de diámetro²⁷.

Por medio de telones e incluso de pioneras instalaciones eléctricas, trasladaba a los espectadores a la realidad virtual "inmersiva" de Venecia y otras ciudades del mundo. Su ubicación estaba contigua al viejo cuartel

²⁷ Ochoa de Elguileor, Jorge y Valdés, Eduardo. *¿Donde durmieron nuestros abuelos? Los hoteles de inmigrantes en la Capital Federal*. Dirección de Migraciones 1999.

de San Martín invadiendo la prolongación en bajada de la calle Florida. Pero la sudestada pudo más aquí que el viento de la modernidad: los telones quedaron hechos jirones y el empresario fundido. Su fotografía esta bastante difundida, pero no en ese sitio sino mas abajo, junto a la costa donde fue reconstruido para cumplir funciones de Hotel de Inmigrantes "de la Rotonda", desde 1888 hasta 91 Fig.10). La construcción de la gran estación del Ferrocarril Central y los rellenos borraron totalmente ese sitio y esa costa.

Hacia la postal Retiro del siglo XX

Acontece un golpe de timón para Retiro que no preveían los proyectos encargados en la década anterior a la Comisión Municipal de Estética Edilicia²⁸.

Gracias a las sorprendentes imágenes de la Dirección de Paseos puede reconstruirse y encadenarse el proceso de un resultado final tan potente visualmente que lo anterior se borro rápidamente de la memoria colectiva. El Pabellón Argentino de hierro y vidrio traído de la Exposición de Paris de 1889, se yergue sobre la barranca, en el lugar donde se demuelen los viejos Cuarteles. En la barranca dos manzanas triangulares separadas por la calle diagonal "Falucho", muestran una despareja y abigarrada edificación en altura. En la segunda foto de la Dirección de Parques toda esa edificación ha sido demolida. Allí esta, como si siempre hubiera existido, la barraca verde que abre hacia el río a la aristocrática plaza de arriba, y la vincula con la plebeya de abajo, intentando el casi único mirador del río de la ciudad de carácter publico. El horizonte acuático es apenas visible desde allí, entre elevadores de granos, MAIM Li terminales, Juzgados, Hoteles (de Inmigrantes y Sheraton) y Torres inteligentes. Detrás de la Mole del Hotel de inmigrantes estaban los astilleros ("Tandanor"), que repararon transatlánticos por cien años; pero

²⁸ *Proyecto orgánico para la urbanización del Municipio*. Comisión de Estética Edilicia. Intendencia Municipal de Bs. As. 1925.

desaparecieron silenciosamente en 1999, dejando solo las huellas de piedra de sus diques, volviendo a despejar el horizonte.

Tanta el crecimiento en altura de la edificación, como la forestación obra de Thays antes del 1900 anularan la cualidad de mirador urbano del sitio. Pero su vocación de atalaya se va recuperando desde los balcones y manzardas de los palacetes, desde las mil ventanas de los rascacielos (Plaza Hotel, de 1909., y Kavanagh de 1932) y finalmente desde los "cortin-wooll" de Catalinas Norte y las recientes "Torres Inteligentes". Todos estos miradores no son espacios públicos. Tampoco lo eran las antiguas residencias y cuarteles, pero el río estaba allí nomás hasta 1890, se chapoteaba en el agua con solo bajar la barranca.

La torre Pirelli en la singular esquina de Juncal y Maipú, casi sobre Leandro Alem, ofrece un punto de cámara muy aprovechado por los fotógrafos, (no será por casualidad que su proyectista, el arquitecto Bigongiari también fue autor de una guía de Buenos Aires difícilmente superable por su calidad y calidez). Esta atalaya, con sus 360 grados de ventana corrida en cada piso vuelve a recuperar la mirada sobre la ciudad coma conjunto. Pero el ángulo más interesante reitera el enfoque Vidal, Friedrick y Gonnet: desde la ex costa a la izquierda, hasta el horizonte de Barracas a la derecha. Así la postal de Anikó Zsabò, naive pero rigurosa. Desde ese mismo Angulo, la toma desde un helicóptero de Enrique Limbrumer para la nueva edición de *Buenos Aires desde el cielo*, de 1999²⁹ es la base para una navegación artesanal por medio de un troquelado, que prolongando la trama urbana hasta el horizonte sur, intenta recorrer, de ida y vuelta, la transformación de la Plaza en primer piano, y del casco céntrico en un segundo piano (Fig. 11 y 12)

²⁹ Campos, Jorge Luis y Zago Manrique. *Buenos Aires desde el cielo*. Ed. Manrique Zago. Bs. As. 1999

CRONOLOGIA

- 1600? Ermita de San Sebastian
- 1690 "El Retiro" Residencia Robles / Riblos (o Riglos)
Compañía Mar del Sur (Factoría británica de esclavos)
- 1727 Convento de Santa Catalina
- 1765 Parroquia del Socorro
- 1772 Batería (bastión de artillería) a media altura de la barranca
- 1792 Cuartel de Artillería
- Quinta Azecuenaga
- 1800 Plaza de Toros. Demolida en 1822
- 1819 Acuarela de Vidal (V)
- 1823 Cuartel de la "Compañía Celadora" / "Colorados" / "Batallón Restaurador"
- 1832 Acuarela de Pellegrini (CP)
- 1852 Daguerrotipo de Fredricks (F)
- 1856 Usinas de Gas para alumbrado
- 1856 Parquización y reja del "Paseo de Mane" Ing. Nicolás Canale.
- 1859 Primera Estación Retiro
- 1860 Tranvía a caballo por el bajo (a Belgrano)
- 1862 Fotografía de Gonnet (G)
- 1862 Monumento a San Martín (Escultor Daumas)
- 1864 Explosión en el cuartel
- 1865 Foto Panunzi (BP)
- 1870 Parquizacion de Thays
- 1872 Muelle san Martín (en eje calle Charcas)
- 1873 Ferrocarril a Belgrano, San Isidro...
- 1880 Palacio Haedo (hay Parques Nacionales)
- 1883 Piso alto del Cuartel
- 1886 Panorama Retiro (Desmontado en 1888 y trasladado al borde del agua como Hotel de Inmigrantes) (27)
- 1888 Hotel de Inmigrantes "de la Rotonda" (ex "Panorama") 1889
Galerías Bon Marche (Pacífico) de Agrelo y Le Vacher

1894 Museo de Bellas Artes (Pabellón Argentino de la Exposición de 1889 en Paris)

1894 Demolición de los Cuarteles

1894 Restaurante. Arq. Morra

1896 Palacio Haedo. (Parques Nacionales) Arq. Passeron y Brizuela

1897 Darsena Norte

1900 Basamento del monumento a San Martín (Eberleim)

1902 Palacio Paz (ing. Agote) Circulo Militar desde 19

1904 Palacio Ortiz Basualdo (Arq. J. Dormal) demolido en 19

1909 Palacio Anchorena (Arq. Christophersen) /Actualmente Cancilleria/

1909 La plaza Británica (Fuerza Aérea desde 1982)

1910 Plaza Hotel. Arq. Zucker

1911 Hotel de Inmigrantes
Demolición Hotel de I. "panorama"

1911 Antepuerto Norte e inicio obras de Puerto Nuevo

1915 Estación Central (FFCC Mitre) (Arq. Lauriston Conder) 1916

1916 Torre "de los Ingleses" Arq. Pointer / Plaza Británica
Templo Santísimo Sacramento. Arq. Coulombs y Chauvet

1920? Parque Japones

1933 Ampliación y remodelación de Plaza San Martín (Expropiación y demolición de las barrancas) Demolición del Pabellón de Bellas Artes 1936 Torre Kavanagh. Arq. Sánchez, Lagos y de La Torre

1963 Instituto Di Tella

1967 Urbanización (torres) de Catalinas Norte

1972 Sheraton Hotel. SEPR y Arq. Testa Torre Pirelli

1980 Terminal de ómnibus

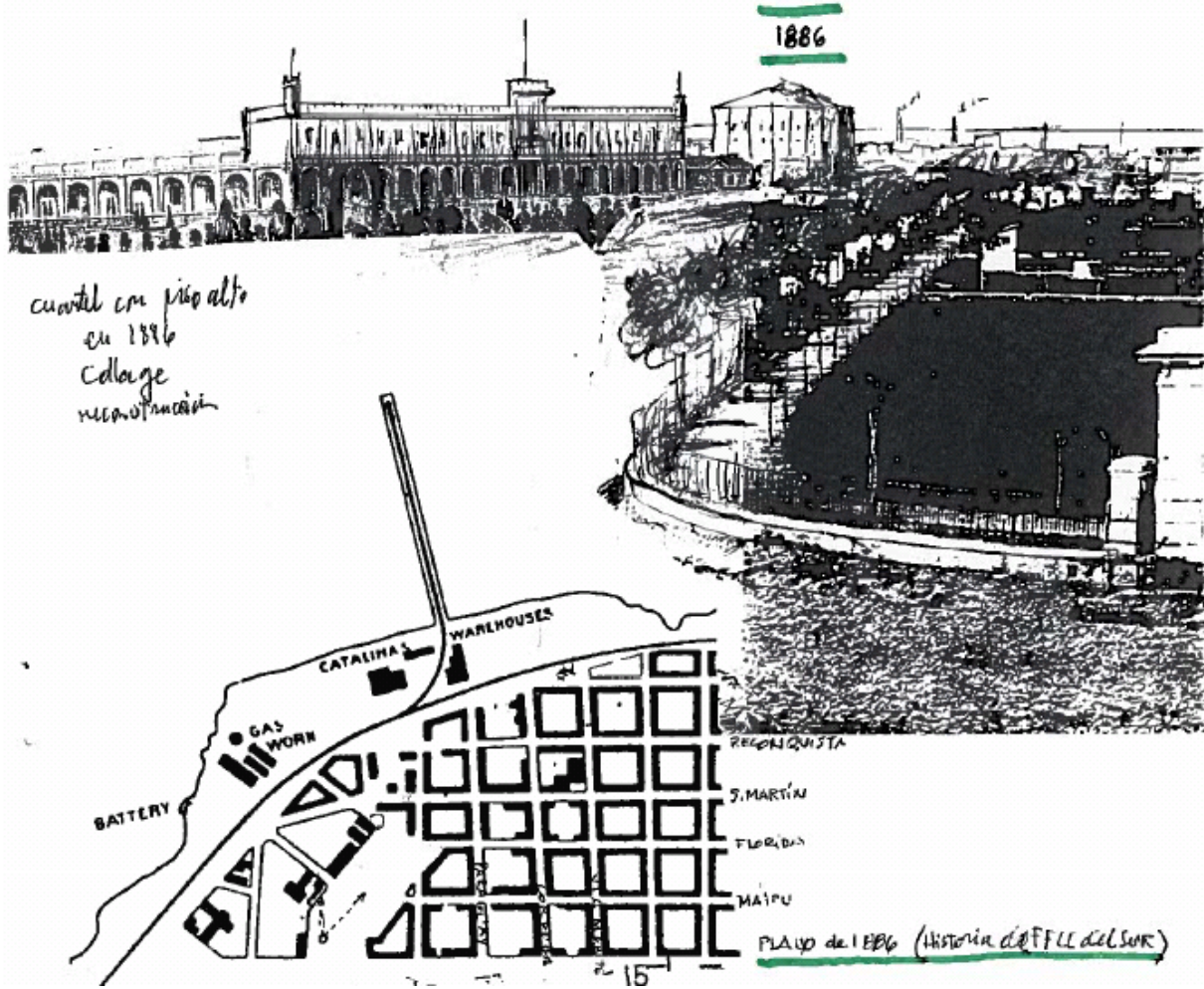
1990 Tribunales de Justicia

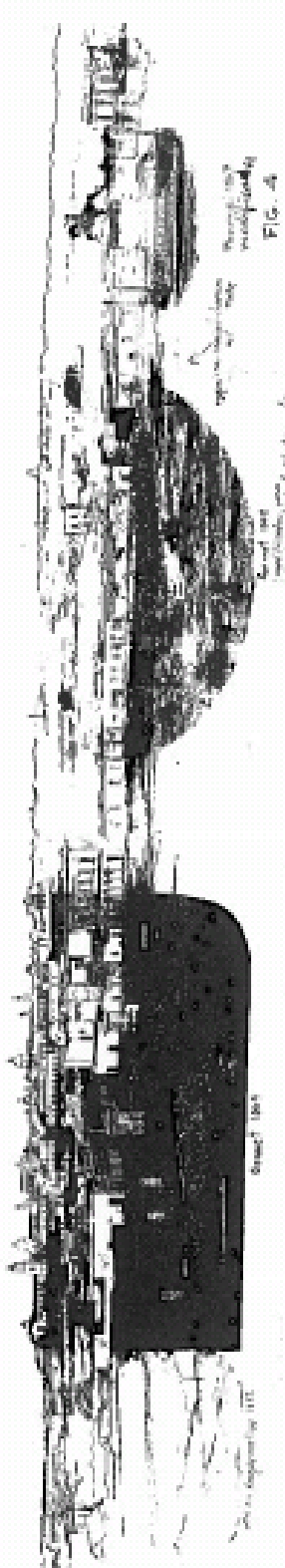
1999 Demolición de Astilleros Tandanor en Dársena Norte

2000 Casa FOA 2000, en zona Hotel de Inmigrantes

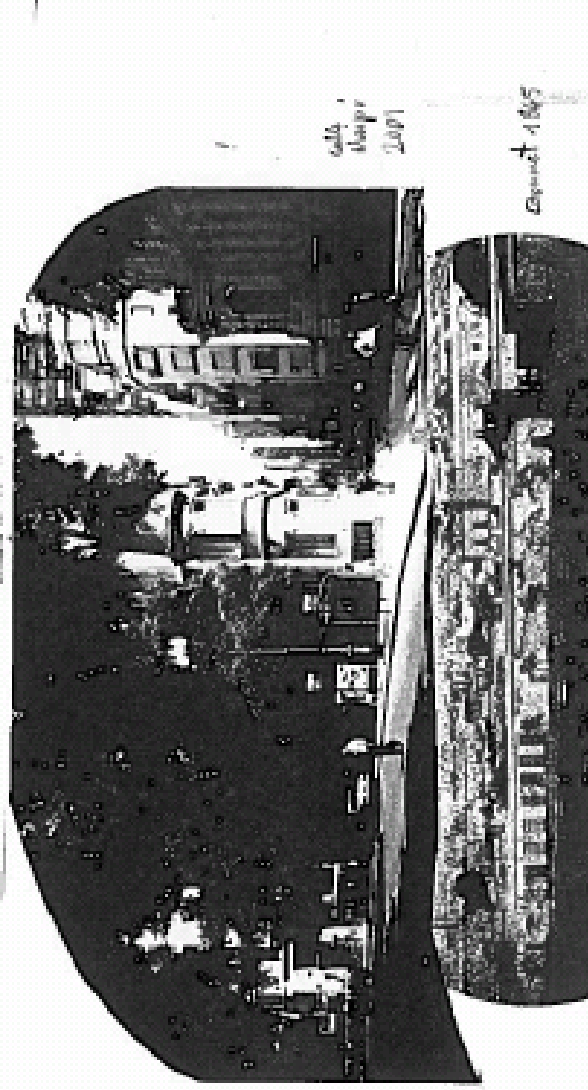
2000 Proyecto Retiro

29.- Campos, Jorge Luis y Zago Manrique. *Buenos Aires desde el cielo*. Ed. Manrique Zago. Bs.As. 1999





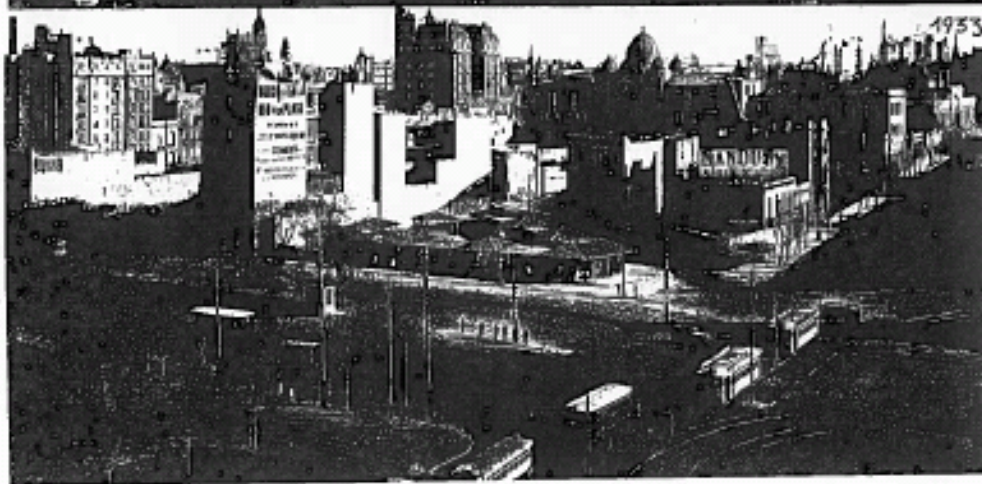
1865



1885

Call
Hager
2001

FIG. 4



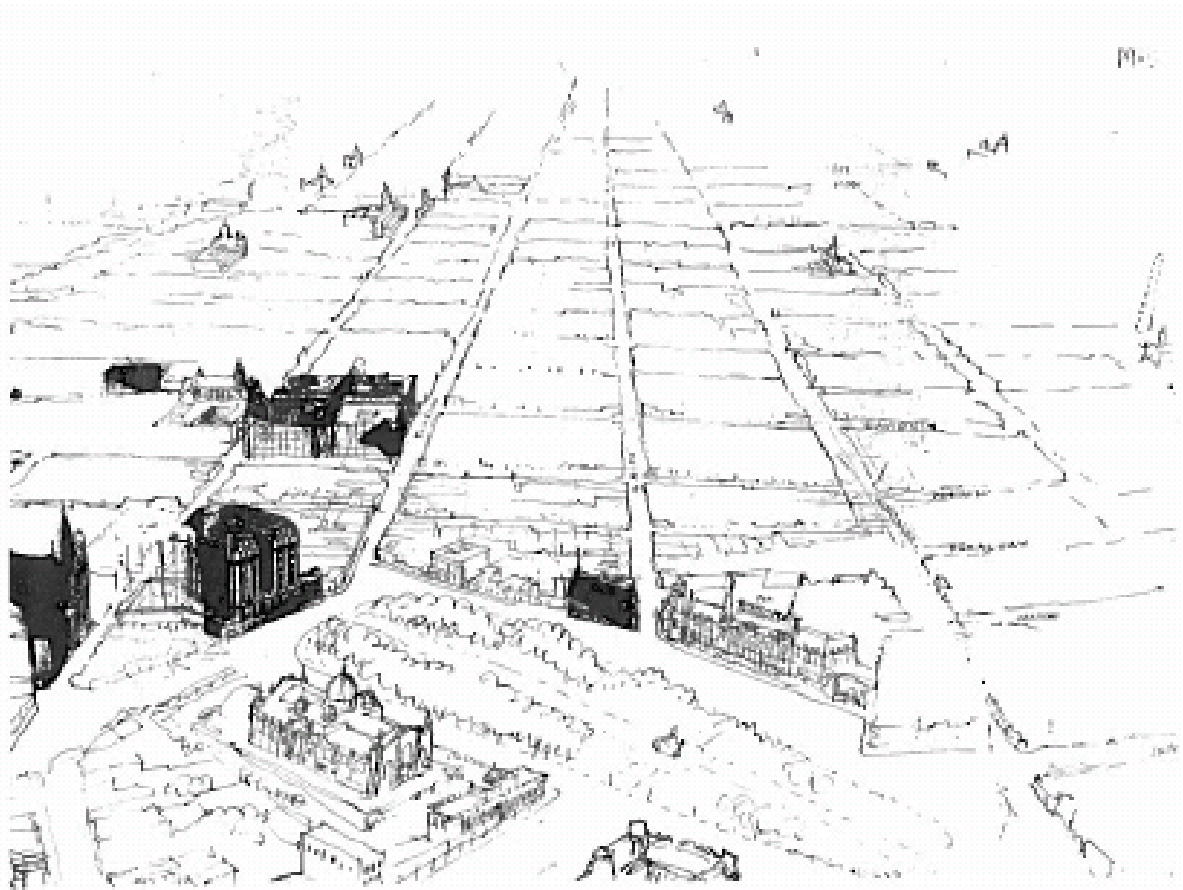


FIG. 10

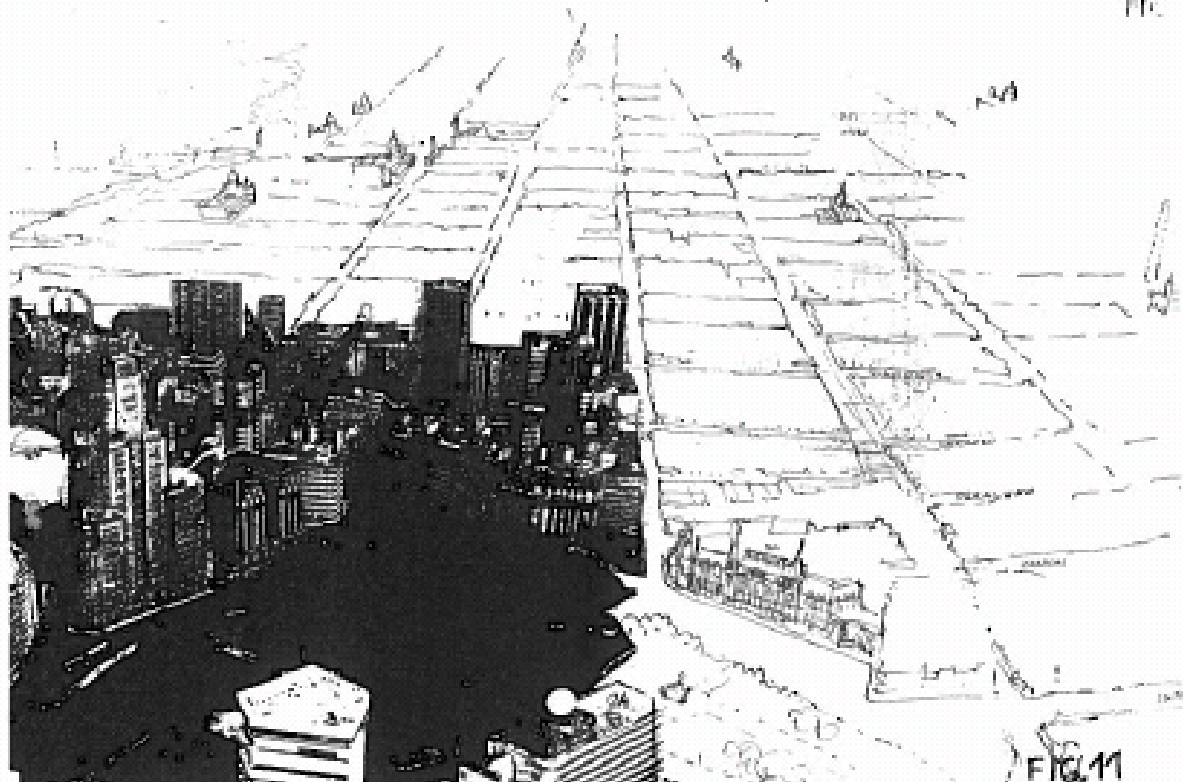


FIG. 11

FIG. 11