SEMINARIO DE CRITICA – AÑO 1995

N° 61

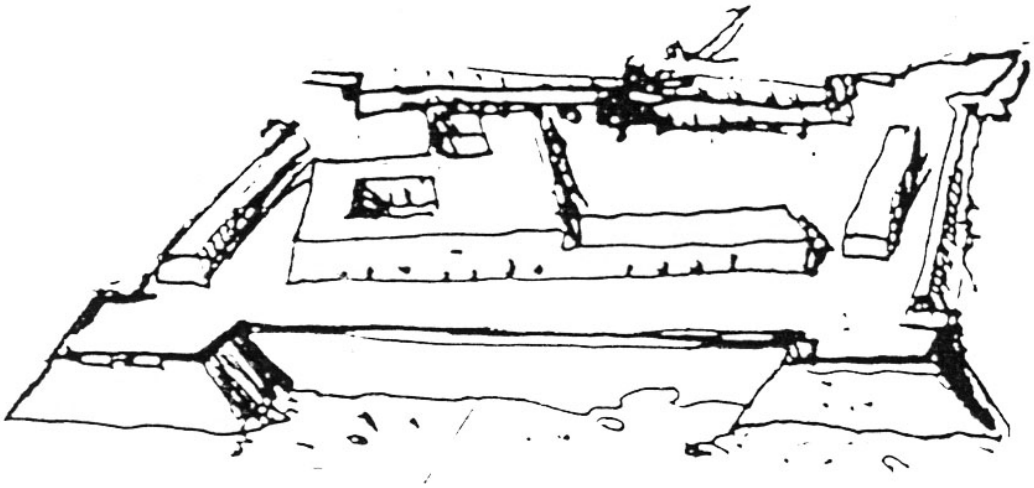
"Transformaciones del Centro de Buenos Aires en el siglo XIX para un Altas Multimedia"

Autores: **Arq. Alberto Boselli.**
Arqta. Graciela Raponi.

Octubre de 1995

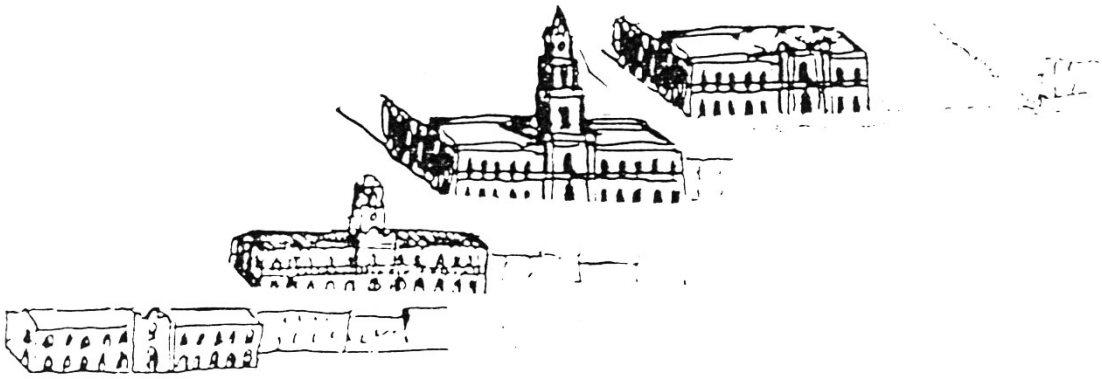
INTRODUCCION

Exponemos aquí los adelantos de un experimento que llevamos a cabo los últimos doce meses en el campo de la iconografía urbana. A principios del año pasado presentarnos el proyecto de investigación "Historia Urbana e Imagen Virtual de Buenos Aires", que fue aprobado por UBACYT, (abril/95): La reproducción y almacenamiento de imágenes mediante técnicas multimedia-digitales, manejable y accesible gracias al software como vehículo para transitar un sitio, en este caso el centro histórico de Buenos Aires como prueba piloto. Estas recorridas virtuales que desanden el tiempo y desconstruyan el espacio, requieren algunos procesos previos. Las herramientas tecnológicas para acceder a estos emprendimientos parecen estar anunciando su llegada en todas partes. De hecho hemos recibido ofrecimientos del centro CAO para colaborar con nosotros, y de otros ámbitos, como por ejemplo de la Universidad Autónoma de México, para hacernos un "Hipertexto" en base a los materiales que estábamos preparados sobre la Historia Urbana el casco céntrico de Buenos Aires[1]. Las redes para intercambiar información están a nuestra disposición. En lo que estamos quizá detenidos es en los hábitos para trasladar el patrimonio de trabajos de investigación y de nuestros archivos iconográficos, a estos nuevos soportes comunicacionales y empezar a explorar las posibilidades de manipulación que ellos ofrecen, para lograr avanzar en la lectura de la ciudad.



[1] Doctor en Arq. A. SANCHEZ GONZALEZ, de la Un. Nac. Aut. de México, dictó en el Centro CAO FADU/UBA el seminario "Aplicación de la Computación Gráfica en la Arquitectura, Diseño y Urbanismo" 1 al 5 de agosto de 1994.

Con los reservorios de iconografía urbana de Buenos Aires más fácilmente accesibles, empezamos a formar bases de datos experimentales en soporte video. En primer lugar el archivo fotográfico del IAA y las ediciones de cartografía e iconografía del mismo IAA y de la Biblioteca FADU, y los álbumes de fotografías del Museo de la Ciudad[2]. Ya ese solo material nos sorprendió por su abundancia y nos motivó a realizar los primeros experimentos en la búsqueda de patrones para los recorridos espacio-temporales por la ciudad anterior. Recorridas visuales por el casco céntrico y la costa a través de fotos, daguerrotipos, grabados cartografía planos e incluso cine de nuestro archivo[3], simulando programas digitalizado, que nos permitieron buscar a voluntad diversos caminos sincrónicos o diacrónicos, desde la ciudad del siglo XIX hasta el presente. Atentos a la posibilidad de acceder al programa especial de computación mas conveniente, este material en soporte video, está pensado como modelo de prefiguración de dicho programa, que le aportará interactividad real y acaso la posibilidad de seguir integrando informaciones. Mientras tanto la herramienta-laboratorio que está a nuestro alcance es el video, que almacena imagen en movimiento, cosa que no se logra con el "scaner". No nos apura demasiado el acceso a la computación porque esa tecnología viene sola. Las ofertas son diversas, hay que elegir la mas adecuada y hay que disponer de los medios económicos. Mientras tanto el medio que sí está a nuestro alcance es el video, que sintetiza la tecnología multimedia, y nos ha abierto un extenso campo para la investigación iconológica[4].



Nuestra meta no son tanto los objetos arquitectónicos en sí mismo, sino en su integración paulatina al tejido y su interacción con el contexto. Para lograr ese efecto nos

[2] También se registro en video material de otras fuentes, como el Museo de la Casa Rosada y otras colecciones particulares.
[3] La Buenos Aires Cinematográfica. Archivo en video que venimos formando desde 1987 en la Dirección de Cine y Video.
[4] El Prof. FABIÁN WAGMISTER de la UCLA, que dicto un seminario sobre multimedia en la DCV FADU/UBA, aconsejo continuar con soporte video y técnicas artesanales, confirmándonos que la computación puede nutrirse provechosamente y procesar este tipo de material en el momento oportuno.

valimos de algunos experimentos de animación y de collage. Con el video como soporte y la isla de edición como laboratorio, se hizo de este material un conjunto de modelos exploratorios y recorridos virtuales por el casco histórico de Buenos Aires, entre los años 50 del siglo pasado y los años 30 del nuestro. Como la transformación de los contextos urbanos era lo que más nos interesaba necesitábamos visiones de conjunto en las que ir verificando la inserción de los edificios, lo intentamos realizando estos experiencias de animación (dibujos animados) rudimentarios y absolutamente artesanales. Ellos resultaron sin embargo eficaces simulaciones de un programa digitalizado interactivo, al que íbamos pidiendo "a voluntad", movimientos espacio-temporales.

SUPUESTOS TEÓRICOS

LA CIUDAD COMO OBRA DE ARTE.

Ella es un objeto artístico especial. Su unidad como obra de arte no puede percibirse directamente como en los demás objetos artístico-visuales que se encuentran acabados de una vez para siempre. Es obra colectiva y se despliega en el tiempo. Su condición de obra de arte no le deviene de una suma de los objetos arquitectónico artístico que pueda contener. La ciudad, como objeto artístico es el contexto. Un texto. Una estructura de significación donde los objetos arquitectónicos son solo frases[5].

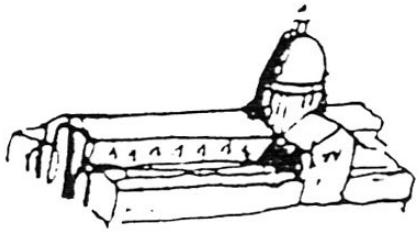
EL ESCENARIO "DESDE".

Los proyectistas y las elites protagonistas de la construcción de la ciudad, contaron en el siglo pasado, con dos fuentes básicas: "Las teorías y libros de imágenes" que les ofrecía la tratadistica importada, y "el escenario desde donde miraban"[6]. Era una tardía capital virreinal, en las fronteras del mundo. Una "gran aldea" a lo mas, hasta la segunda mitad del siglo XIX.

---

[5] NORBERG- SCHULZ Christian. "Existencia, Espacio y Arquitectura" Ed. Blume, Barcelona 1975.
[6] SHMIDT, Claudia. "Mirada y recepción de las principales teorías y libros de imágenes. Tratadística de arquitectura en la Argentina 1820-1920".

“Una ciudad sin una tradición valorable” sin obras de arquitectura comparables a las grandes ciudades de Hispanoamérica, diríamos mejor. Pero esta carencia no la descalifica como el “escenario desde”, la insustituible realidad contextual sobre la que les tocaba actuar. Los dibujos del Arq. Carlo Zucchi y sus proyectos para Buenos Aires, como el “apparatto scenografico per festeggiamenti” que propone sobre el fondo del Cabildo y la calle San Martín, o su proyecto para el Paseo de Julio son un ejemplo muy gráfico, en un profesional europeo, del peso que para él tiene ese escenario preexistente. Lo dibuja con el mismo detalle que su propio proyecto[7].

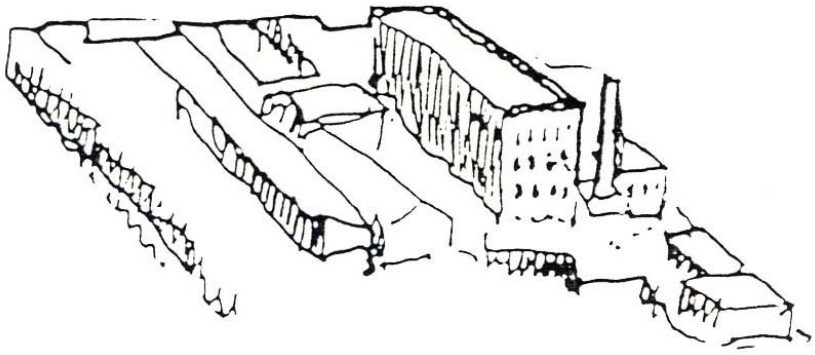


APORTE A UNA PEDAGOGÍA DE LA ARQUITECTURA.

Este “escenario desde donde” era pensada la ciudad a construir, nos ha sido velado por la formidable ola de transformaciones de fin de siglo (y las siguientes olas), que a la vez que construyeron la ciudad actual, borraron casi completamente lo anterior en pocos años. Esta imagen anterior de la ciudad es la que queremos reconstruir para una comprensión más madura de los significados de la transformación urbana, en un espacio dado no casualmente el nuestro. El enriquecimiento especial de la pedagogía de la arquitectura se busca en la lectura de nuestro entorno próximo, mediante caudales más amplios y organizados de memoria visual, de memoria de narraciones visuales. Sin ellas la teoría flota en el vacío, o peor aun solo sirve para trasladarnos a realidades ajenas, a menudo inaplicables. La ciudad en la que vivimos es la portadora de la experiencia básica del habitar. Importa asumir que ella no vino desde la nada, ni desde la pura inventiva de proyectistas olímpicos, sino de realidades históricas que es imprescindible aprehender. Esto es pedagogía de la arquitectura (y no meramente “disciplina de apoyo”). Norberg-Schulz acude al viejo concepto de “genius loci”, espíritu del lugar, o carácter del lugar. No se trata de una esencia en sentido platónico, sino de un comprender, cuidar, expresar, un lugar, eso que esta allí, un hecho histórico a interpretar.

[7] ZUCCHI, Carlo. “Archivi di Stato di Reggio Emilia Inventario e Cataloghi” (IAA).

Cualquier nueva arquitectura se inserta, "tiene lugar", en un contexto histórico. Para este autor, la base de la educación arquitectónica es la teoría y la historia del lugar[8].



ICONOLOGIA

Panofsky rescata este término como el que designa el método de interpretación histórica que, superando lo: aspectos meramente descriptivos y clasificatorios de la iconografía, elabora a partir de ellos interpretaciones de la cultura de una época. Algo análogo al salto desde la etnografía hacia la etnología, o de la cosmografía a la astronomía (evitando la astrología, acota el mismo Panofski). Partiendo del significado del ícono y de su contenido, hacia relaciones contextuales y hacia hipótesis sobre comportamientos de una época[9]. La manipulabilidad verificada en nuestros experimentos de iconografía multimedia, nos permitió armar series y hallar nexos entre múltiples fuentes icónicas, a veces salteándonos un necesario trabajo más sistemático de dotación iconográfica de la base de datos, al ir encontrando, muchas veces por azar, toda una red de secuencias espacio temporales que desplegaban posibilidades inéditas de realidad virtual. La experiencia de estar trascendiendo lo meramente clasificatorio y descriptivo de cada imagen de la base de datos, es lo que tratamos d registrar en los tramos de "simulaciones" videograbadas. Un concepto de "Hipertexto" incluiría, en un programa digitalizado, no solo imágenes sino también textos. Los hemos ido reuniendo; pero el campo de la imagen se nos presenta tan basto y con tantas posibilidades para las herramientas con las que contamos por ahora, que hemos postergado su integración.

La lectura de la herencia visual ha quedado retrasada en la "Galaxia Gutemberg". Se espera siempre del lenguaje y de la idea la verdad y la interpretación, relegando la imagen a una función secundaria[10]. Sin embargo, como dice María Elena Walsh, "es la simplificación

---

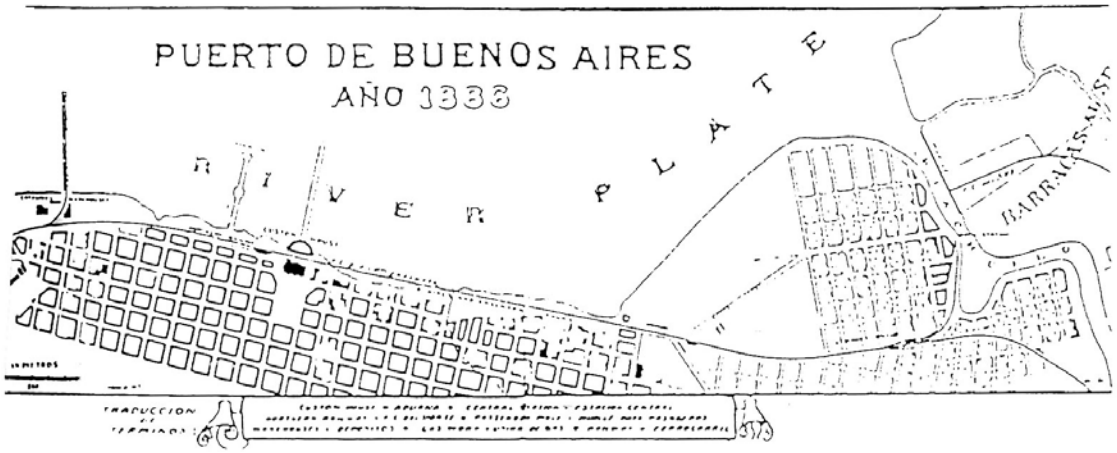
[8] NORBERG-SCHULZ, o.c.

[9] PANOFSKY, Erwin. "El significado de las Artes Visuales" 1955 CALABRESE, Omar. "El lenguaje del Arte" Ed. Paidos, Barcelona 1982.

[10] CALABRESE, o.c. (capitulo sobre Lyotard y Derrida).

la que destruye el juego de: pensar; un pensamiento puede ser simple; una imagen nunca". "La ideología encuentra una expresión a veces mas directa y mas grávida en la articulación de signos visibles..., la forma en que se dispone el espacio social, atestigua efectivamente cierto orden soñado del universo[11]". Si examinamos el producto visual del artista (pintor, fotógrafo, cartógrafo etc.) sus operaciones de referencia no se producen simplemente en las confrontaciones del mundo físico... experiencia visual es mucho más compleja y a veces parte de conjuntos perceptivos no menos "reales" de "mundo físico", y que Gombrich llama "mundo óptico " y "apariencia"[12].

Confiamos con Garroni en hallar en la imagen "kinética" una manera de hacer hablar a la realidad "de introducir en e. fluir indiferenciado e infinitamente ambiguo de la realidad, algunas opciones; unas determinadas direcciones de lectura que nos permitan captar la realidad como algo determinado intelegible[13].

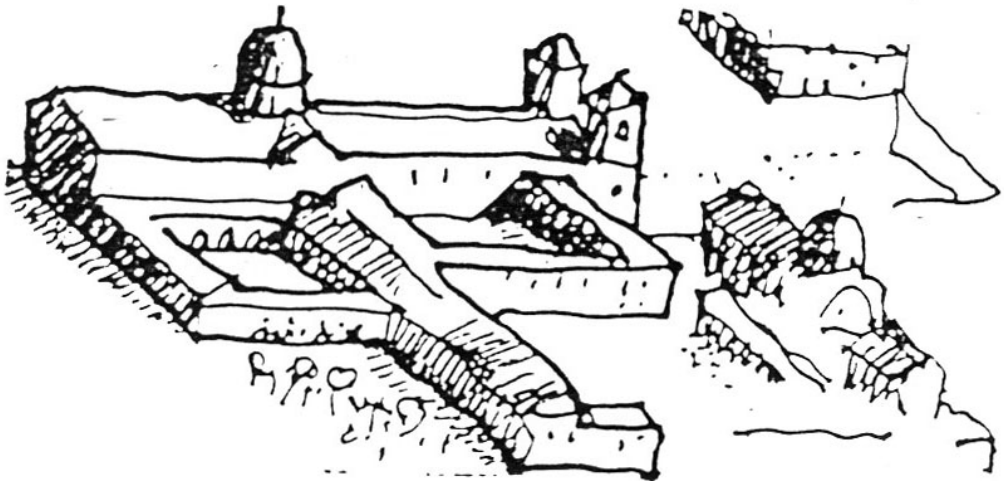


OBJETIVO: LA LECTURA DEL ENTORNO

El objetivo buscado es la lectura del entorno en el presente Nuestro interés por retroceder en el tiempo por lejos que vayamos, siempre será para finalmente volver, provistos de nexos y claves, que nos ayuden a comprender el contexto de nuestra cotidianeidad[14].

---

[11] RAMIREZ, José Antonio "Edificios y Sueños".
[12] DUBY, G."Historia social e ideología "Cuadernos de Teología Vol.12 No 2, 1992.
[13] CALABRESE, o.c. pag.65 13.-GARRONI
[14] La lectura de nuestro contexto en el presente es una búsqueda que también hemos emprendido por otras dos vías: a)"La Buenos Aires Cinematográfica", el cine como constructor del imaginario de la ciudad y b) Historia 1-Panorama comparado de las Artes, materia de la carrera de Diseño de Imagen y Sonido, donde estamos haciendo una lectura de la imagen de Buenos Aires desde referencias buscadas en la Historia Universal de las Artes Visuales. Los alumnos en el trabajo práctico hacen un plan de locaciones en Buenos Aires como para filmar



Bruno Fortier propone como objetivo de su "Atlas de París: La Metrópolis Imaginaria", "establecer cuales son las fuentes imaginarias desde las cuales el estudio urbano acoge las transformaciones.., el problema de las raíces de nuestro vocabulario formal, y el sentido del material del que disponemos cuando trabajamos"[15].

La interrogación sobre el rol de las representaciones en la formación de las identidades urbanas, "las múltiples relaciones tendidas entre el campo de las imágenes visuales y literarias, y las ideas, actividades y espacios urbanos" es el objetivo al que convoca el Coloquio "Buenos Aires 1910 - El Imaginario para una Gran Capital" para fines de noviembre/95[16]. Nos alienta encontrar una convergencia de objetivos en distintos ámbitos, que nos está desbrozando el camino. La Secretaría de Investigación en Ciencia y Técnica SICYT-FADU-UBA, viene realizando durante este año, cinco reuniones en las que convocó a personas e instituciones que tengan que ver con archivos de arquitectura, los cuales coincidieron en objetivos como el de constituir una base de datos común y una red de información[17]. Nuestro IAA ha puesto en marcha este año, una tarea de sistematización tanto de su archivo de planos como el de fotos e iconografía.

---

alguna historia de otro tiempo y lugar.

[15] FORTIER, Bruno. "Atlas de Paris, la Metrópolis Imaginaria" Domus Nro 712,1990, Paris. Fortier realizó en 1989 en el Institut Francais d' Architecture una muestra de sus búsquedas en verte lugares de Paris. Por medio de maquetas superpuestas expresaba la evolución de las estructuras urbanas.

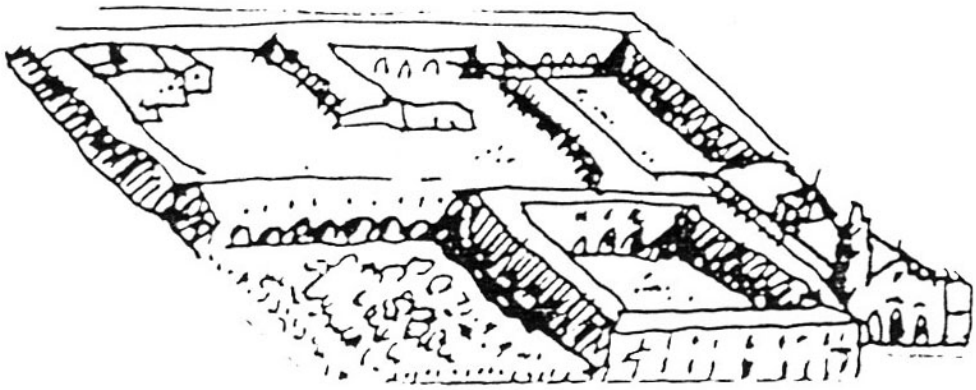
[16] Coloquio BUENOS AIRES 1910, EL IMAGINARIO PARA UNA GRAN CAPITAL Asociado al Getty Seminar "Imaging the City in the Americas: deformation and display of Urban Identity around 1910" CEA/UBA FADU/UBA - The Getty Center for the History of Art and the Humanities, Santa Mónica, California. Buenos Aires 28 y 29 noviembre 1995.

[17] Red de Centros de Documentación y Archivos de Arquitectura SICYT FADU/UBA.

Existe un basto patrimonio procesado y en bruto, trabajos de investigación y archivos de imágenes, una inmensa cantera que tiene ahora una vía alternativa para hacerse más accesible a todos, desde los investigadores, hasta los que inician su aprendizaje. "El espacio a abrir es el de una migración de competencias específicas, de los secretos de la profesión, dentro del software. Existe también la tentación algo lúdica, de mantenerlos secretos, pero a largo plazo es perdedora"[18].

METODOLOGIA

Cuando Marina Waisman siguiendo a Foucault propone en los años 70, la metáfora arqueológica, como metodología previa a la construcción de la historia. No estaría pensando en la vía que estamos explorando, pero nos suena como una premonición de algo se hace posible más allá de lo imaginado. Ese reunir un "material arqueológico.., construir un instrumento para el conocimiento histórico tal que , lejos de obrar limitando o restringiendo el campo..., contribuya a su apertura y obligue al replanteo de las nociones que tradicionalmente han presidido su comprensión[19].



La base de datos, incluso sistematizados, deja de ser dé operar el sistema, de experimentar en isla de edición sintetizando cadenas de imágenes, lo que nos prefigura el ordenador digital. Estas alternativas de encadenamiento de imágenes, son más que la suma de todas ellas. Hay una etapa anterior en que con tijera y goma de pegar se arman las inserciones, cubrimientos y des-cubrimientos, con las copias fotográficas seleccionadas, o se

[18] ANCESCHI, Giovanni. "Video culturas de fin de siglo" Ed. Cátedra, Madrid 1990, pág 180
[19] WAISMAN, Marina. "La estructura histórica del entorno" Ed. Nueva Visión, 3era edic. 1985.

tridimensionaliza la cartografía mediante una axonométrica de base, sobre la que se insertan los edificios a escala. Pero es en la verificación de las secuencias icónicas operada en la isla de edición, donde se construye y se desconstruye la experiencia virtual de la mirada anterior. No es necesariamente una experiencia individual y subjetiva. Al contrario, es un trabajo de equipo, mediatizado por un operador. Y cuando exhibimos el video-simulación ante otros, los pedidos de detener y" congelar" imágenes, rebovinar, o adelantar, son experiencias de interactividad al nivel primario del tapping, donde se confieren las memorias intersubjetivas y los ritmos de lectura de la ciudad, según el grado de información y comprensión de los que participan. Los eruditos y conocedores de la Historia Urbana tienen también ellos, una experiencia nueva, y sus observaciones abren puertas a nuevas estructuraciones del material.

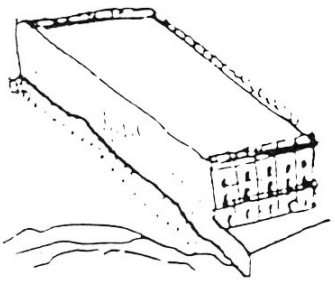
Si se logra poner en pantalla "rastros "diferencias y continuidades; si se propone una lectura abierta, con infinitas reescrituras posibles; quizá mas que un método, tenemos una práctica de deriva y libre asociación; podríamos estar ante una deconstrucción, según Calabrese[20].

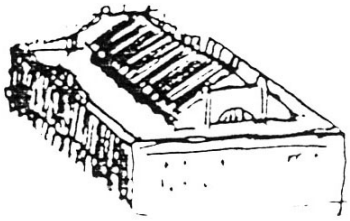
Hemos llamado "simulaciones" a un conjunto de secuencias armadas en video, porque se las pensaba como modelos de interactividad digital simulada. Para Bettetini la simulación es instrumento significante fundamental: construye un modelo interpretativo (hipótesis teórica) y hace la verificación empírica de la funcionalidad y adecuación de ese modelo[21].

EXPERIMENTOS

VISIONES DE CONJUNTO:

[20] CALABRESE, o.c.,pag 130 y 131.
[21] BETTETINI, Gian Franco. "Video culturas de fin de siglo" o.c.,pag 70 y 71.





a) VISION A VUELO DE PAJARO. Aproximación aérea al damero de la Buenos Aires del Virreinato (año 1770) Plano tomado en escorzo. Se convierte en axonométrica del damero recortándose en la costa. Visión desde el S.E. Esta grilla axonométrica es la base en la que van insertándose los edificios nuevos o sus agregados. Se vuelve a usar de nexo entre cada serie de imágenes con unidad temática, para marcar el impacto de cada edificio en el conjunto, y para desplazar el enfoque hacia un nuevo sitio o tema. Se usó una técnica de animación por corte. Para el tema de la apertura de la Avenida de Mayo se hizo un cambio de ángulo, para ponerse en el eje de la Avenida, pasando en seis cortes de la axonométrica a un punto de fuga central y una aproximación al ala norte del Cabildo. El objetivo era la simulación de una orden a la computadora de visualizar de cerca el inicio de las demoliciones en 1887, y del proceso de crecimiento de la Avenida de Mayo.

La axonométrica se amplía (efecto de alejamiento del observador) para abarcar las obras de Puerto Madero, en un movimiento sur-norte (dibujo esquemático, en borrador)

DIVISION PANORAMICA. Por medio de un collage lineal de fotos de la costa de aprox. 1885-90, se hace una recorrida en travelling lateral de la costa. El tramo sur, con la Estructura el viaducto aun existente, muestra una construcción costera, del tipo que Liernur caracteriza como "ciudad efímera[22]". Hasta llegar al Molino de San Francisco y "Rentas Generales" A partir de la Aduana el cambio del frente urbano sobre el río se hace notorio. Aunque la playa de maniobras del ferrocarril lo desprolija, y la misma Estación Central es un elemento que no encaja del todo. De hecho fue eliminada en la década siguiente, para volver a una suerte de reconstrucción del Paseo de Julio en La Av. Leandro Alem. Mas monumental

[22] LIERNUR, Jorge y SILVESTRI, Graciela. "El umbral de la Metrópolis. Transformaciones. técnicas y cultura en la modernización de Bs. As. 1870-1930" Ed. Sudamericana Bs. AS. 1993.

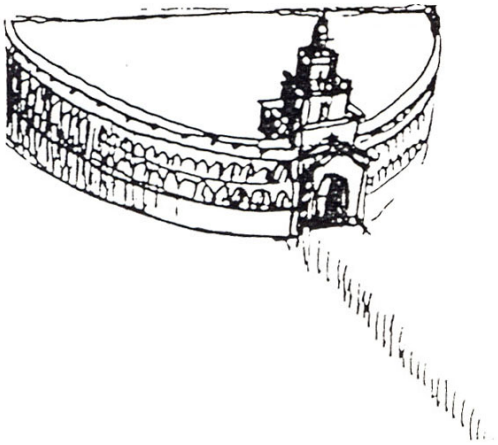
aunque sin el río, que estaba siendo rellenado, lo cual no obsta para que los frentes sobre el nuevo boulevard se sigan construyendo con recova.

COLLAGES Y DES-CUBRIMIENTOS

Visualización de procesos de transformación edilicia mediante una animación por cortes: a partir de fotos a las que se le superponen collages que tapan lo nuevo y retrotraen a la visión anterior. Así se recorre la transformación de la Plaza de la Victoria (con fotos de la Recova Vieja en las que no esta el Colón, y luego aparece), hasta la plaza de Mayo y la apertura de la Av. de Mayo. Visualizando la demolición de la Recova, los espectadores suelen manifestar una cierta angustia. Se hizo en ocho cortes, a partir de la estupenda fotografía existente en el archivo del IAA, tomada desde el piso alto del Cabildo. Allí se ven los obreros con sus picos en lo alto del pórtico central de la Recova, recortados contra el fondo panorámico que va desde el Colon hasta los frentes gemelos de la Casa Rosada en gestación.

PANEO CON LENTE DE APROXIMACION

Se logra un travelling lateral dentro de una foto como la mencionada de la demolición de la Recova, dando un efecto cinematográfico. Una narración visual tipo “plano-secuencia” (varios temas visuales sin corte). El mismo efecto se logra con varios grabados de Pellegrini, como el del Matadero o la Plaza de la Victoria. Este efecto se potencia aun mas cuando se logra pegar varias fotos sin solución de continuidad, o con nexos dibujados, como en las panorámicas de la transformación de la plaza de la Victoria.



SEGUIMIENTO DE ETAPAS DE UN EDIFICIO

La transformación del solar del Fuerte hasta llegar a la Casa Rosada actual se compuso combinando las anteriores técnicas, pero principalmente el crecimiento del edificio final, como conjunto, se visualiza en una animación por superposición de dibujos axonométricos recortados.

ENFOQUES COINCIDENTES EN EL TIEMPO

La intención es la de terminar las secuencias visuales sobre un sitio, con tomas realizadas actualmente desde el mismo ángulo y con el mismo enfoque que algunas de las mas expresivas imágenes del pasado. Se busca con esto verificar el enriquecimiento de nexos de nuestra memoria visual y el acrecentamiento que esto produce en la capacidad de lectura del contexto urbano. Medir esto no es sencillo, pero nos parece fundamental llegar a experimentar con más amplitud en esta línea que tenemos en proceso de montaje.

CONCLUSIONES

Aclaremos ante todo que lo que llamamos aquí conclusiones, puede ser objetado de no contener novedades para los conocedores de la Historia Urbana de Buenos Aires. Lo que queremos afirmar es que, este tipo de informaciones sobre la transformación de la ciudad, se incorporan a la memoria visual de quienes pueden acceder a estas bases de datos, manipulándolas con avances de interactividad y realidad virtual, con una eficacia y facilidad inéditas, análoga a la que se incorpora a nuestro imaginario viviendo y visualizando los espacios de la ciudad actual. Más aun, se posibilita una lectura nueva de los contextos conocidos, mediante el “haber estado presente” virtual, en los tiempos de proyectación y construcción de una imagen de la ciudad que fue el “escenario desde”, el contexto velado a nuestra mirada actual, pero que en alguna medida, es el que puede crearle condiciones de inteligibilidad a esa mirada actual.

Se es testigo así, virtualmente, de una serie de impactos que las obras produjeron sobre el contexto, a lo largo del siglo pasado. Entre ellos sobresalen seis grandes gestos estructuradores del casco céntrico:

A) la Recova "Vieja" (1803).

B) la Aduana de Taylor y los muelles de cargas y de pasajeros (1855),

C) la construcción del ferrocarril costero y su Estación Central.

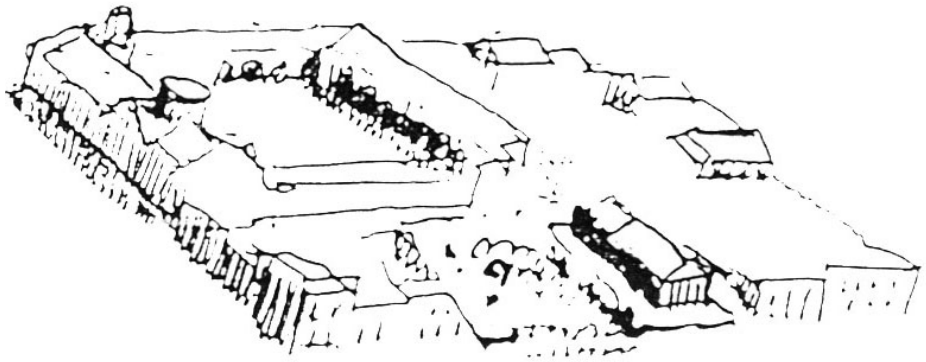
D) la demolición de la Recova Vieja (1884) y la construcción del edificio gemelo al Correo, y su pórtico entre ambos (primeras etapas de la Casa de Gobierno - su frente oeste) que configuran el inicio de la Plaza de Mayo (1882).

E) la apertura de la Avenida de Mayo (1881-94).

F) la construcción de Puerto Madero y la Avenida Leandro Alem-Paseo Colon, que incluye la demolición de la Aduana, de la Estación Central y el desmonte del viaducto ferroviario de la costa (1891...).

Seis grandes gestos urbanos estructuradores, de los cuales, los tres últimos incluyen deshacer los tres primeros: una aceleración de la historia física de la ciudad que no tiene precedentes, pero que tampoco será igualada hasta hoy: la vida útil de la Aduana, a pesar de ser el edificio mas relevante del siglo, duró tanto como lo que está tardando la construcción de la Biblioteca Nacional... La otra gran obra del siglo, que podía considerarse en si misma, tan importante como la Aduana, (pero no configura como ella y los otros grandes gestos mencionados, los ejes estructurantes de la ciudad), es el Teatro Colón de 1855. Tampoco duró mucho en esa función cultural, transformándose en Banco en 1888 y siendo finalmente demolido antes de cumplir ochenta años de vida, en 1935, para dar lugar a la obra del Banco Nación de Bustillo.

Las Avenidas Leandro Alem y Paseo Colón, recuperan la antigua Alameda-Paseo de Julio, pero, sin río, ya no serán costaneras.



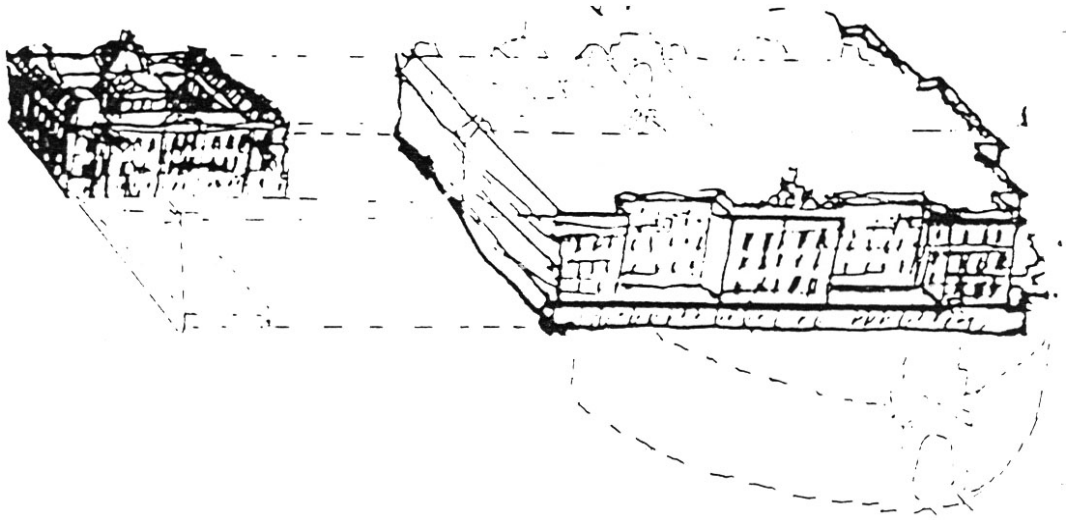
El tránsito de la "Gran Aldea" a la gran metrópolis moderna lo puede aparecer más abrupto ni más carente de plan, en ese último cuarto del siglo XIX. Un teatro como el Colón nos quedaba grande, no se solventaba, pese a la gran tradición teatral que heredamos de España. Pero como Banco, cuatro décadas después, nos quedará chico.

Los últimos tres grandes gestos, los de la generación del ochenta (D,E,F), (los que borraron los tres primeros) resultan: Puerto Madero un fracaso, (hubo que construir Puerto Nuevo según la idea de Huergo), la Avenida de Mayo un éxito , pero relativamente efímero, ya que entró, luego de cuatro décadas, en una decadencia difícil de revertir; finalmente Plaza de Mayo siguió renovando su marco edilicio sumando incoherencias[23] pero ha mantenido una vigencia simbólica innegable como espacio urbano hasta hace algunos lustros: hoy ha devenido en gran nudo de tráfico vehicular. Allí los peatones, tratan a duras penas de escapar de la masa de autos que se va adueñado de ella cada vez más. A pocos metros de allí, la placita San Francisco ofrece el ejemplo paradigmático: con su aura de fachadas históricas y recovas monumentales, se encontró con su destino impensable: playa privada para estacionamiento. Pionera de las privatizaciones no tiene una placa que conmemore el hecho. Los peatones, para su uso exclusivo, aun conservan un metro de vereda a cada lado de la calle Defensa. Tan arduo camino recorrido para darle forma y significado al Centro parece acercarse a una solución final: erradicación definitiva del peatón y consagración de todo el espacio libre al vehículo automotor. El "fin de la Historia". Como creemos que no será así, si abrimos los ojos a tiempo, emprendemos estas tareas en pos de una ampliación de la memoria urbana de nuestro casco céntrico.

Lo logrado y lo que se pudo rescatar está aun allí sobreviviendo. Es el tema de la

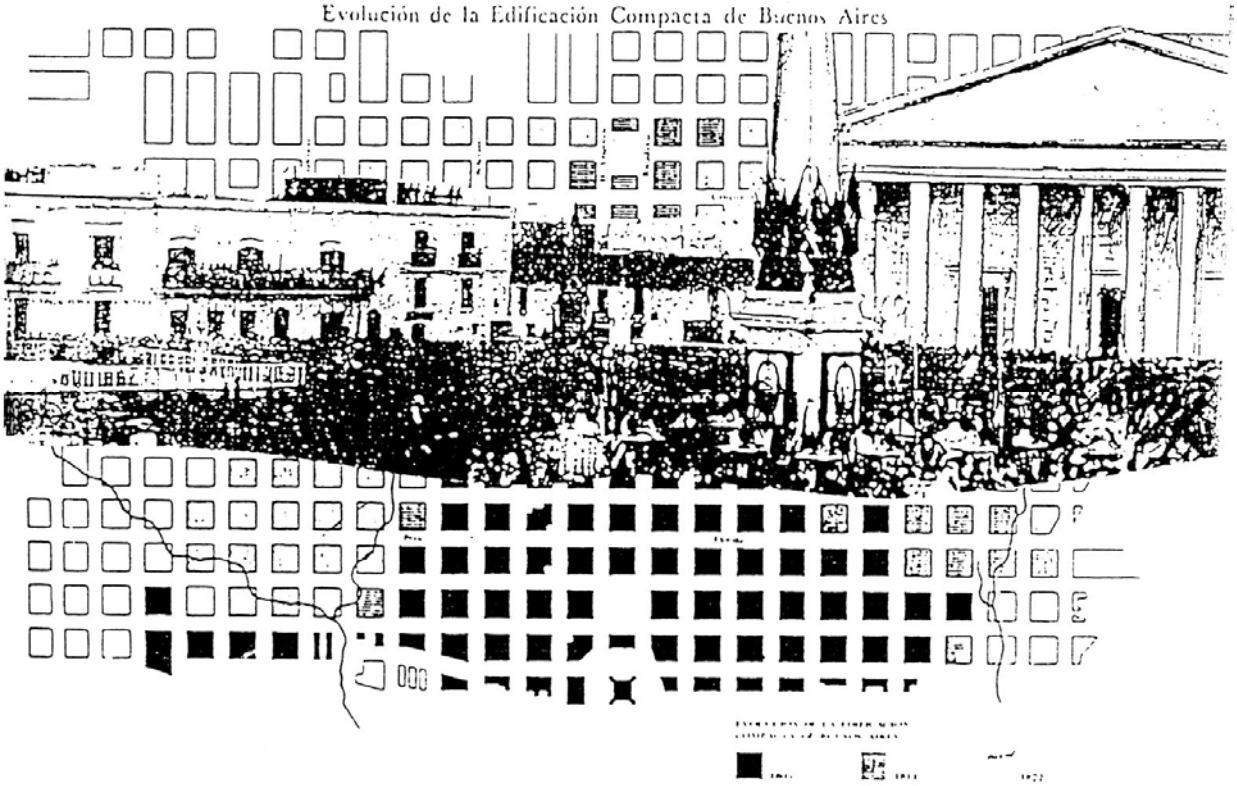
[23] GUTIERREZ, Ramón y BERGMAN, Sonia."La Plaza de Mayo. Escenario de la vida argentina" Cuadernos del Águila. Fund. Bco. de Boston 1995.

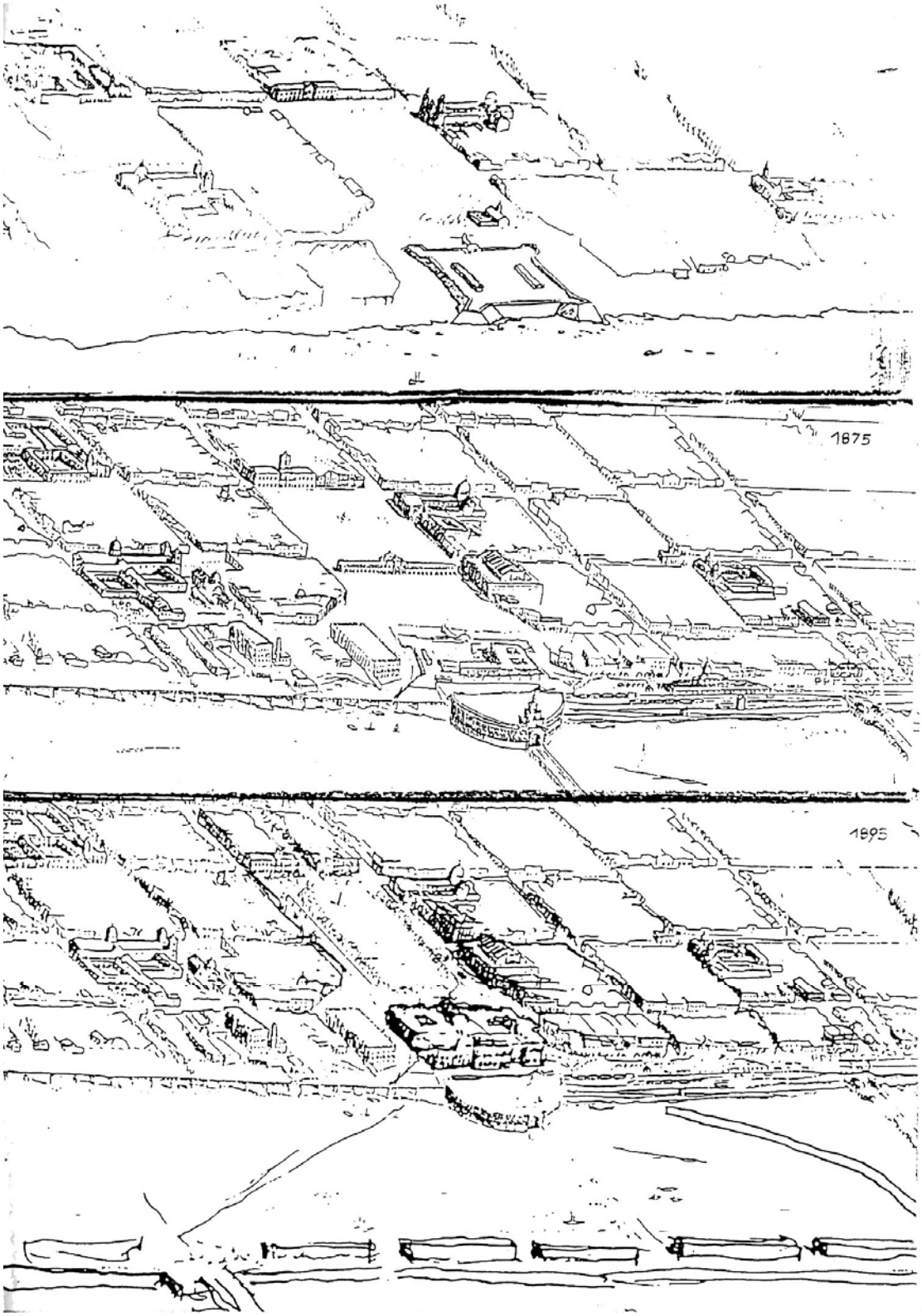
calidad de vida el que parece no asumirse como problema. No hacen falta nuestras exploraciones iconológicas para afirmar esto, pero la causa de fondo, la condición de posibilidad de esta involución de lo urbano tiene una dimensión cultural. Ha de estar en un cultivo de facultades perceptivas respecto a la ciudad, lo que contribuya a recuperarla.

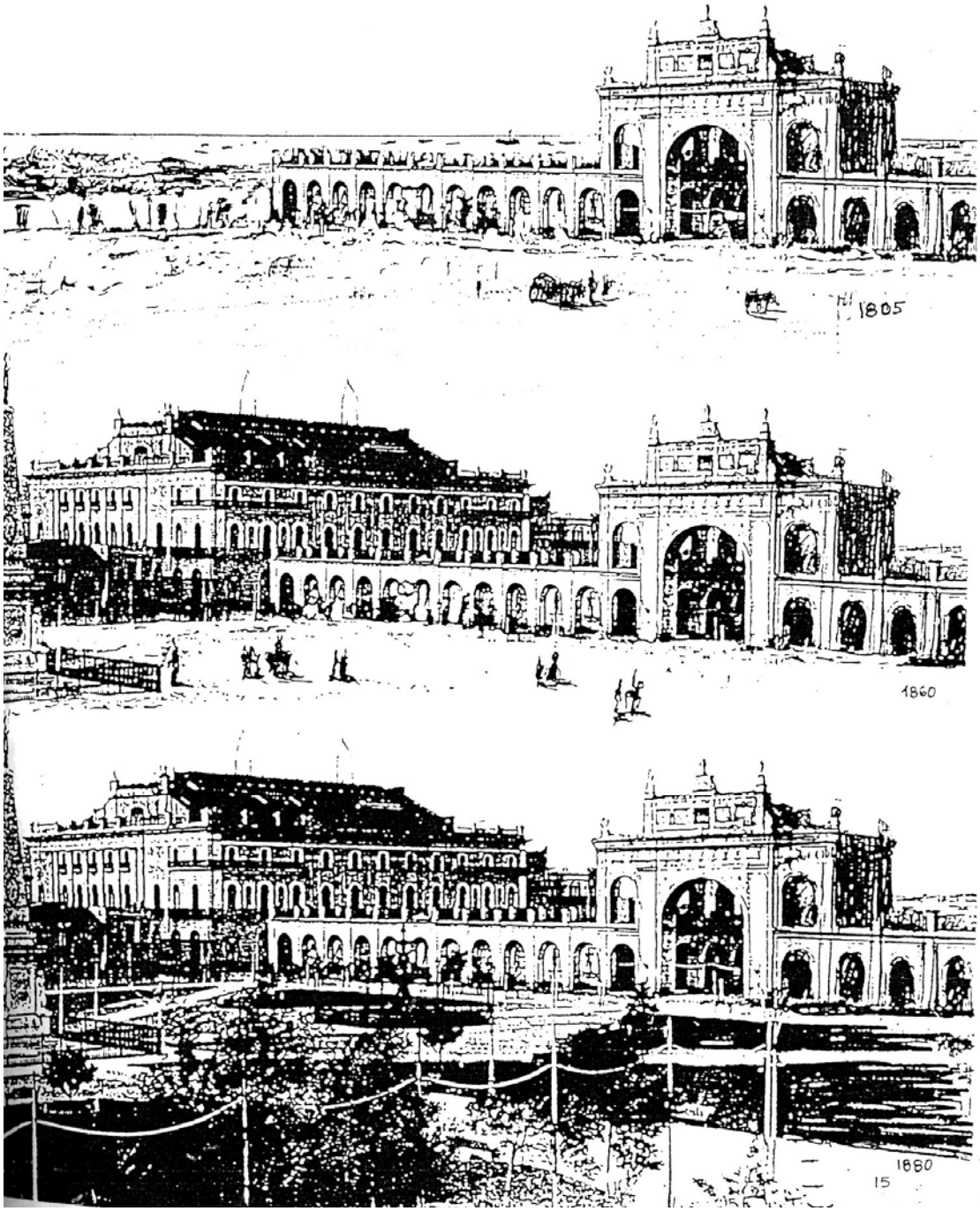
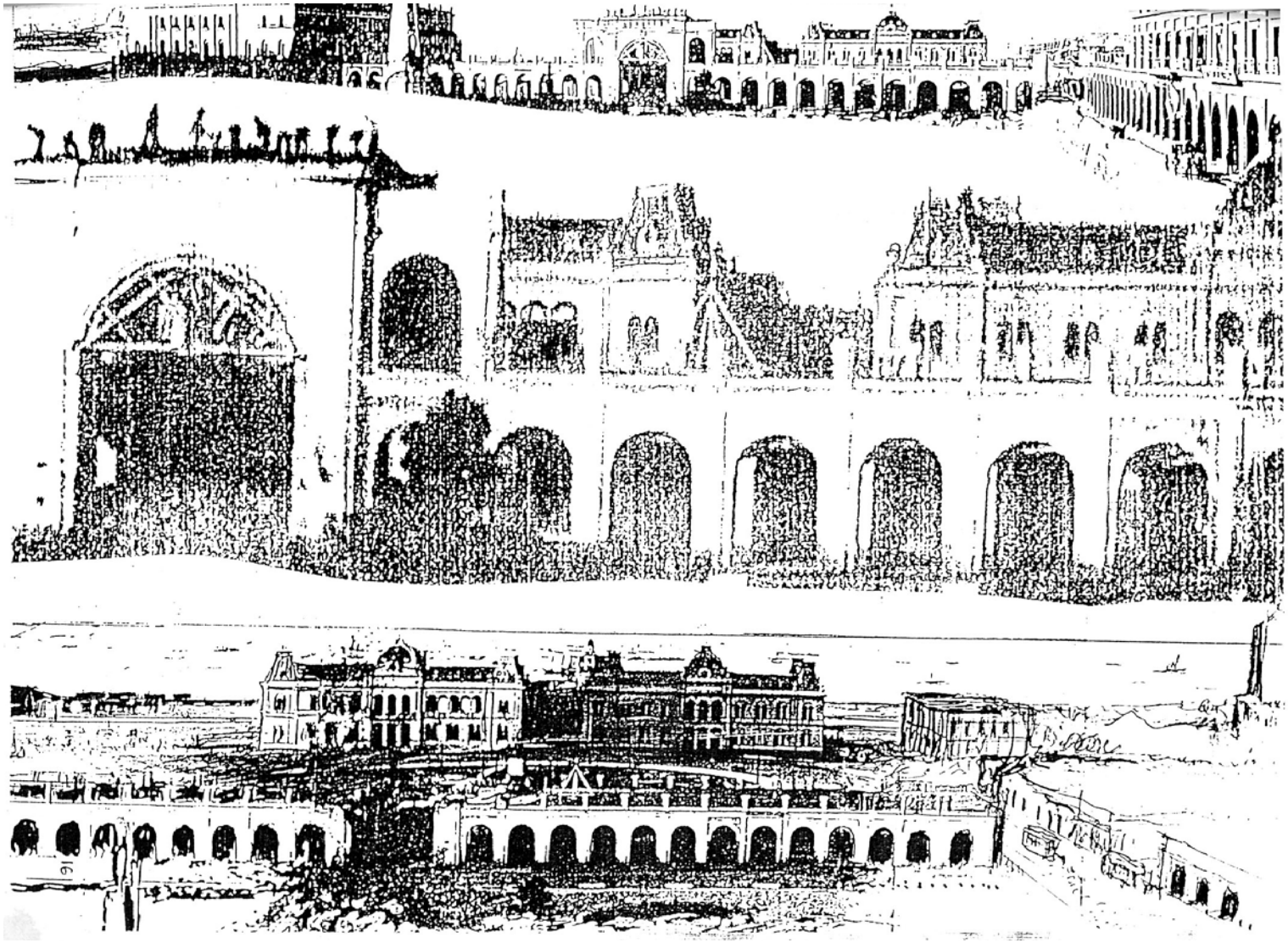
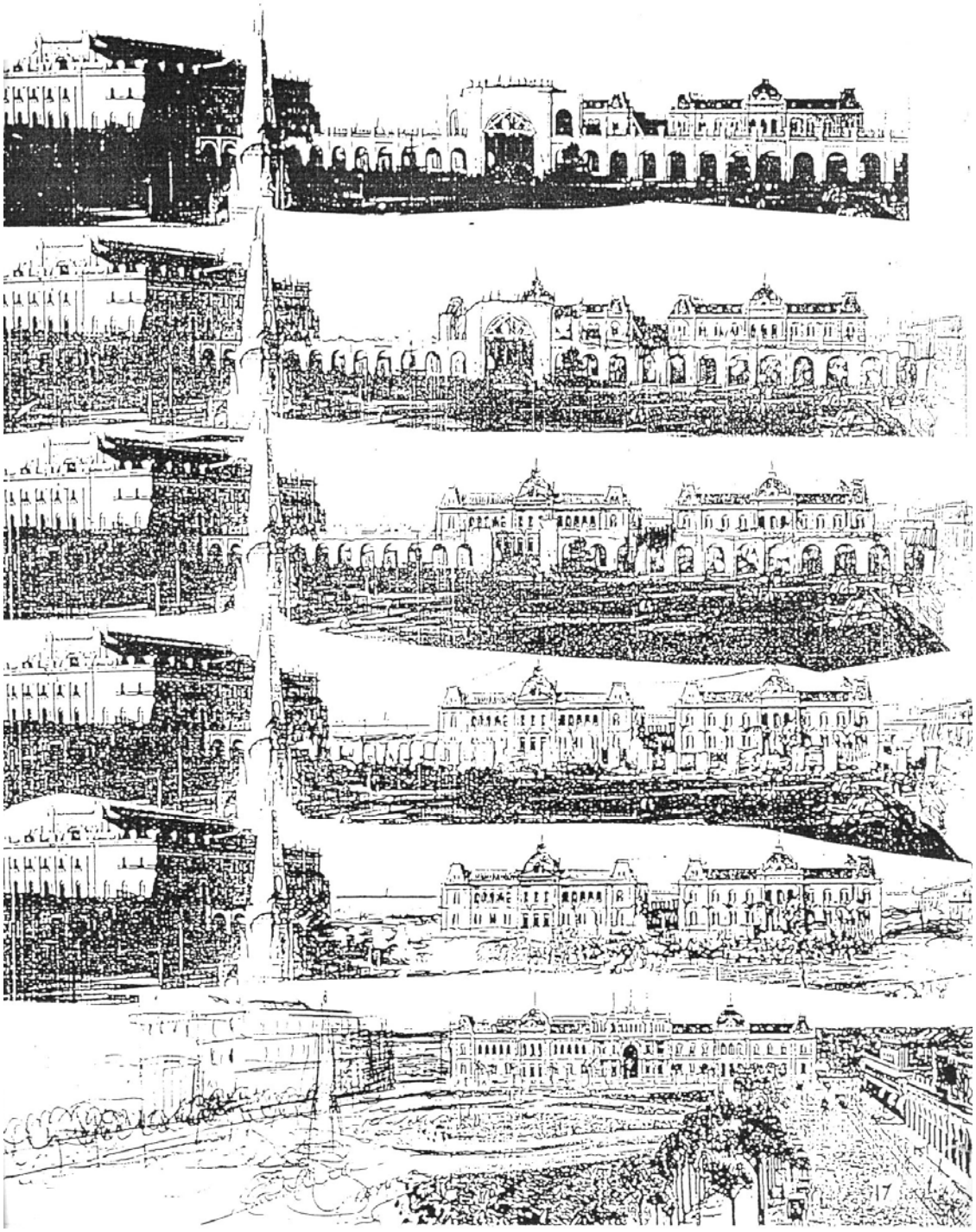


Este proceso de siglo y medio por dar forma y significado a nuestro sitios fundacionales, se nos revela en la pantalla de video, bastante deprimente, confuso, caótico. Sin embargo, siempre se buscaba algo, se quería algo y se lograba algo (aunque destruyendo demasiado). Buenos Aires llegó así a tener una fuerte identidad estética. Verificarla hoy, caminado por el centro un día de semana, no es recomendable para la salud física y psíquica. Es casi temerario. La calidad de vida fue arrollada por el torrente automotor: el tráfico vehicular parece la prioridad exclusiva. Es otra ventaja del sedentarismo video cultural. Buscamos en la modesta virtualidad de estos viajes al pasado, poner nuestro granito de arena para una movilización de las conciencias, en pos de una vocación de futuro para nuestra ciudad: reconquistarla para sus habitantes humanos, hijos y nietos actuales de los que, según se muestran en las viejas fotografías, protagonizaban el espacio público con un talante que añoramos.

Evolución de la Edificación Compacta de Buenos Aires




1875
1895


1805
1860
1880