



N° 141

*“Por la memoria visual de la ciudad.
Reconstrucciones multimedia de la
transformación urbana”*

Graciela Raponi y Alberto Boselli

Relator Walter Cenci

15 de Octubre de 2004 – 12:30 horas

POR LA MEMORIA VISUAL DE LA CIUDAD
Reconstrucciones Multimedia de la Transformación Urbana
Graciela Raponi y Alberto Boselli (1)

EL CAMINO RECORRIDO

A mediados de los ochenta nació la idea de indagar en el cine argentino el imaginario arquitectónico y urbano de Buenos Aires y del país. Documentos de sitios reales cuyos contenidos tanto en el cine documental como en el de ficción descubren imaginarios locales a veces olvidados. El cine mudo con miradas sobre sitios urbanos se pudo rescatar en video en la casi totalidad de lo que sobrevivía. El de las décadas siguientes, empieza a ser un campo más extenso(2). En los noventa el salto a los demás soportes iconográficos en busca de una herramienta de "realidad virtual" con la que reconstruir no ya el imaginario sino la imagen física de la transformación urbana. (3) Artesanalmente, con animaciones en video "por cortes" al principio, y recién al llegar el 2000 las esperadas herramientas digitales sin abandonar lo artesanal. La exploración de los archivos de fotografía urbana con la prodigiosa herramienta de la lupa digital... El Casco Histórico, la costa, la apertura de la Avenida de Mayo. Una concentración puntual en el acontecimiento demolición de la Recova Vieja y el nacimiento de la Plaza de Mayo en 1884... El Retiro como mirador de la ciudad y el Retiro en sí mismo como borde urbano sintetizados en una misma imagen antes de la fotografía por los pinceles de Vidal y por el daguerrotipo de Fredricks. Como punto de partida de una "película verdadera" hasta el presente, y el concepto de "punto de vista" como clave de los itinerarios, entre algunas opciones estratégicas que se fueron adoptando. En 1999 y en el 2000 una vuelta al tema Cine-Ciudad y de las Locaciones cinematográficas iba en paralelo y al encuentro del Atlas ("Atlas Multimedia de la transformación urbana" como se pasó a llamar al primitivo "Historia Urbana e Imagen Virtual...") Dos Proyectos de investigación que en realidad son uno solo, que está buscando su nombre en "Memoria Visual de la Transformación Urbana")

Desde el 2002 se contó con pasantes, con acreditación académica, algunos continúan como voluntarios. Alumnos de Arquitectura que elegían "Locaciones cinematográficas" y de Diseño Gráfico que buscaban participar de la experiencia del "Atlas" con su manejo de la herramienta digital en el campo de la Historia Urbana (4). Pasantes y colaboradores de Imagen y Sonido sintetizaron ambos proyectos e integraron el equipo para editar Videos y CDRon(5).

DIFUSIÓN E INVESTIGACIÓN ¿IDA Y VUELTA O FIN DE UN CICLO?

Hacer videos no es hacer investigación. Pero la manipulación de los materiales icónicos forzada por la necesidad de concretar una producción audiovisual encomendada, desencadena una aceleración de nuevos hallazgos de imágenes y de nexos entre imágenes, que enfrenta con una disyuntiva: considerar cumplida una etapa en que se ha probado la eficacia de las metodologías propuestas y pasar a utilizarlas transfiriendo este resultado a producciones concretas, o seguir en el campo de la investigación probando otras metodologías y completado la base de datos de iconografía urbana, construyendo así una herramienta para que otros la usen. No es que falten en la Facultad interesados capacitados para colaborar en ambos campos, pero habría que conseguir para ellos la correspondiente acreditación y el mínimo apoyo económico.

. El objetivo de los proyectos de investigación no era la producción de videos ni otros formatos comunicacionales, sino la construcción de una herramienta y de una metodología para la exploración de la transformación urbana, y de un sistema permanente para el archivo de la memoria visual de este campo recogiendo la especificidad de su fluir en el tiempo. La verificación de la eficacia de estas narraciones visuales que se iban logrando para fines pedagógicos, no dejaba de ser un objetivo complementario. La edición de videos conteniendo esos viajes en el tiempo permitía una verificación más amplia de la comprensión de esas reconstrucciones urbanas dinámicas por parte de diversos públicos. Venía siendo reclamado desde hace años el acceso a

copias de los videos por los que visualizaban estos adelantos. Pero editar videos y liberarlos a la difusión supone una tarea productiva y una financiación que no estaba al alcance. Pero en el año 2003 aconteció el apoyo económico de la Comisión para la Preservación del Patrimonio Histórico Cultural que solicitó la producción de un video que recogiera las visualizaciones experimentadas y luego de una serie de videos cuyo primer capítulo, la Ciudad y la Costa, va por el tercer bloque en edición.

Habiéndose estrenado e iniciado la divulgación de dos primeros videos de esa serie, y estando en etapa de edición un tercero (septiembre de 2004) se experimenta que por un lado se pasó a un estadio ulterior al de la investigación, el de la transferencia. Pero al incrementarse la manipulación de las fuentes visuales se intensifican experiencias y descubrimientos propios de la investigación y se ahondan intuiciones de sus hipótesis y de sus marcos teóricos. Las devoluciones por parte del público son otra fuente de datos para el desarrollo de otro objetivo previsto: lo que se entiende y queda como prótesis de memoria urbana, lo que no queda, lo que es demasiado vertiginoso...

Se quiere exponer en esta comunicación avances y reflexiones suscitados en esta etapa “impura” de la investigación:

1. - INTERROGANDO A LA VISIBILIDAD. 1.1. -La anterioridad de lo visual. 1.2. - La dinámica de los documentos de la memoria visual urbana. 1.3.- El punto de vista. 1.4- Memoria visual y narración
- 2.- LA VISIBILIDAD NOS INTERROGA: Lo que “ven” los videos: 2.1.- El Casco Fundacional.- 2.2- Retiro. 2.3.- La costa sur.

1. - INTERROGANDO A LA VISIBILIDAD

“Buscamos la palabra que interroga a la visibilidad y, al mismo tiempo, a aquello no visible, irreductible a la transparencia de la mirada y el pensamiento” (6)

1.1.-ANTERIORIDAD DE LO VISUAL

Se sometió a la aprobación de estos patrocinantes un video en borrador apuntando a un discurso extraído del programa de divulgación arqueológica de esta Comisión (“Historia Bajo las Baldosas”) Pero evaluados estos primeros borradores fue requerido desde la Subsecretaría de Patrimonio que, superando ese marco arqueológico se encarara una serie “Buenos Aires Viajando en el Tiempo” empezando por el Tema “La Ciudad y la Costa”. Se contaba con asesoramiento de especialistas de Instituto Histórico de la ciudad. de Bs. As. pero no se proveía de un guión para cada video, sino que se pedía rescatar la intuición con que se venía elaborando las “navigaciones virtuales” del proyecto, en los cuales el discurso se iba armando a partir de la deriva visual, o sea los encadenamientos visuales que se imponían para hacer comprensibles los nexos entre documentos sucesivos en el tiempo de un mismo sitio. No se trataba de usar lo visual al servicio de otros proyectos pedagógicos sino que se interpretaba que la herramienta metodológica experimentada contenía en si misma una intuición de la narración del fenómeno urbano que merecía valerse por si misma como punto de partida.

Fueron las imágenes de ese primer video las que indujeron decididamente el tema de la costa como capítulo inicial de la serie. Tampoco es casual una mirada nueva sobre su materialidad visible de la costa, en la que esta experiencia se siente confluír, que resuena en conceptos expresados recientemente como: el “*Riachuelo como Paisaje*” (Graciela Silvestri)(7), “el Río de la Plata como *Territorio*” (Juan Manuel Borthagaray) y “la costa de la ciudad como *Paisaje Cultural*” (8) (Ramón Gutiérrez, en estos días asumido por GobBA como propuesta a la UNESCO). La larga y difícil discusión acerca de la traza de la autopista ribereña, demorada desde hace una década, la falta de discusión acerca de otras menudencias como la de ampliar en trescientas hectáreas el puerto, muestran lo candente del conflicto. Se supone que los planificadores protagonistas de ese debate no necesitan de estas reconstrucciones visuales para tener una imagen de la costa (y mucho menos los representantes de intereses en juego), pero no vendría mal que públicos mas amplios tuvieran una imagen física de lo que se trata y de sus antecedentes también visuales, para que no les pase como

a la generación anterior que un día se desayunó con la noticia de que existía una reserva ecológica. Lo visual es una base amplia, "fenoménica", que incluye más democráticamente a la comunidad. Ya en el año 1989, en la etapa inicial de este camino (Cine y Arquitectura) se había recibido la observación de Gastón Burucúa sobre el concepto de una "anterioridad de lo visual" sobre lo literario. Un "ojo primario", anterior a la escritura, en la construcción de los imaginarios colectivos y en elaboración de una narración urbana. No existe un "ojo inocente" sino una opción estratégica por las cosas y su fenomenología visual, como camino previo a lograr acuerdos de ideas y formular leyes que den cuenta del devenir de la ciudad.

Explicando Jean Luc Godar la escritura de su film "Pasión" de 1982 dice que primero necesitó ver si existía ese mundo que describía "Pasión": "¿la Ley fue escrita primeramente o vista primeramente y luego Moisés la escribió sobre sus tablas?" dice aludiendo al texto de Exodo. "Ver las cosas como realmente son y luego recrearlas" Recalca el escritor Paul Auster describiendo su experiencia previa a la filmación de "Smoke" (Cigarros) "cualquier trabajo que te exija mirar tan cuidadosamente el mundo tiene que ser un buen trabajo" dice refiriéndose a la dirección artística del film, y a las recorridas por las locaciones previas a la escritura del guión y a la filmación (9). La deriva de los espacios, el fluir de imágenes arquitectónica y urbanas que se absorbe visualmente en estos viajes en el tiempo genera significados, pero al gestar estos videos no se es del todo autor de esos significados. En la gestación de una película la acción es generada por el significado, pero en la recepción por parte del espectador es al revés. Las construcciones y demoliciones recogen una acción que no fue guionada por los que construyen el documento; se es receptor de esos acontecimientos espaciales, por lo que se coincide doblemente con la experiencia de estos cineastas. La memoria personal, el yo en el tiempo, precisa de anclajes en lugares, en memoria visual personal de lugares. No hay memoria posible sin una geografía concreta en la que acontezca la peripecia. Porque, como piensa Bachelard, "En ese teatro del pasado que es nuestra memoria, el decorado mantiene a los personajes en el papel dominante. Creemos a veces que nos conocemos en el tiempo, cuando en realidad solo se conocen una serie de fijaciones en espacios de la estabilidad del ser, de un ser que no quiere transcurrir, que en el mismo pasado va en busca del tiempo perdido, que quiere suspender el vuelo del tiempo. En sus mil alvéolos, el espacio conserva tiempo comprimido. El espacio sirve para eso". (10)

1.2.-DINÁMICAS DE LA MEMORIA VISUAL

Corre el año 1867, es un día luminoso de la ciudad de Buenos Aires. Benito Panunzi pionero de la fotografía de nacionalidad italiana coloca su equipo fotográfico en los altos de la Aduana y enfoca la rivera sur (11). El paisaje costero que captura y reproduce es el de un caótico encuentro entre el río y la ciudad lo menos parecido al tipo de postal complaciente como se suele esperar de los álbumes de la época. Lo que resalta en primer plano son construcciones precarias tipo "ciudad efímera", leña y tirantería estibada en forma desprolija y otros rezagos desparramados, mucha ropa tendida por todos lados, en sogas o directamente sobre la tosca de la rivera hasta donde alcanza la vista, secándose al sol del mediodía. Un "patio de fondo" urbano. No se alcanza a distinguir la estación Venezuela, donde terminaba el viaducto ferroviario de la Boca y Ensenada, que desde 1865 ya estaba construido (la foto es anterior a la fecha estimada?). El plano del agua y el de la llanura pampeana sobre la que se asienta la urbe, tienen un encuentro borroso en esa zona en que la barranca va desapareciendo hacia el bajo de la desembocadura del zanjón de Granados, o "tercero del Sur" como llamaban al arroyo que serpeaba los días de lluvia a la altura de las actuales calles Chile e Independencia, que borrosamente se puede adivinar en la imagen. Mas allá, en la lejanía la barranca vuelve a ascender en diagonal con fachadas barriales más prolijas. Mas atrás se recortan contra el cielo las construcciones de los Altos de San Pedro y las recientes torre y cúpula de los Betlemitas, en los solares del que fuera Colegio Chico de los Jesuitas expulsados hace justo cien años. Un daguerrotipo de Fredricks datado en 1852 (12), había adelantado el mismo enfoque y aun no está la cúpula ni la primera torre. Pero estas lejanías se imprimen borrosamente en la albúmina de Panunzi. Volviendo a los primeros planos, cerca del margen derecho de la fotografía se alzan abruptos los edificios del Molino de San Francisco con la primera chimenea industrial de la

ciudad, que empezó a tirar humo ya en tiempos de Rosas (pero ese día estaba apagada). Detrás de ella apenas alcanzan a asomar las torres de la fachada neoclásica de Santo Domingo, tal cual hoy las conocemos. Pero es evidente que estos edificios entraron en cuadro sin que fueran lo que el autor estaba mirando principalmente. En realidad es difícil saber cual es el tema que buscó Panunzi en este caótico borde acuático de los barrios de Monserrat y San Telmo. Las lavanderas serían muchas a juzgar por la cantidad de ropa tendida en cordeles o directamente sobre la tosca, pero están movidas o muy lejos, lo mismo que las siluetas de algunos caballos. Una figura humana se quedó quieta nos mira como apoyada en un bastón desde lo que podría ser un resto del bastión del Fuerte. Hay algunos techados de tejas andaluzas, resabios de épocas anteriores. Pero entre ello, si miramos atentamente, podemos distinguir uno en el que sobresale el barroco remate del pórtico de la Casa Basavibaso, la llamada Aduana Vieja, que el siglo XX barrió sin piedad y que Larreta reconstruyó en su caserón de Belgrano hoy museo de Arte Hispano.

Del "Paseo Colón" que reza el epígrafe de la copia publicada por Antorchas, no hay nada a no ser una profecía del futuro, ya que en el eje de esa toma, treinta años después ese bulevar empezaría a hacerse presente.

Pero aun más densa que la pregunta por el objetivo del fotógrafo sería la pregunta por los mecanismos que ligan la conciencia del que visualiza esa imagen y la realidad urbana a ella vinculada. Realidad de un pasado y de un presente urbano aprendido a través de la mirada que se deja llevar hacia los distintos planos, en los cuales cada información visual, cada hallazgo de nexos con otros datos de la historia y geografía desencadena nuevas incógnitas. Y cual sería la estrategia pedagógica para despertar la fruición de una mirada estudiosa, sobre estas mediaciones físicas del fenómeno ciudad, (en los alumnos de arquitectura y en los investigadores de la historia urbana en primer lugar). La imagen no es interpretada, sino captada, dice Barthes "ella sería simplemente absorbida, implantada en el sujeto(y en la subjetividad) de allí su eficacia silenciosa. , estaría mas cerca de la señal que del signo, ya que en él hay un juego entre significante y significado, un desfasaje posible, una imperfección, en cambio esta condición de señal no tiene mayor distorsión, no se presta a significaciones, sino a generar respuestas"(13). El "arquero Zen" acaso tenga la clave de esa clínica de la mirada ya que para Walter Cenci "cobra eficacia en su acto no por prestar atención a un objetivo sino por el despliegue en la inmanencia de los movimientos, en la regulación interna de su acción así, por indiferencia a su fin, por elipsis, la flecha se clava en el corazón del blanco".

El blanco no es el centro sino la periferia, la totalidad. Entonces el mundo no escapa a su representación, no se escabulle de la objetividad.

1.3.- EL PUNTO DE VISTA

A partir de la fotografía de la costa sur de Panunzi, fechada en 1867 se reiteraron las tomas desde el mismo punto de cámara en los altos de la aduana de Taylor, o a unos treinta metros, en los altos de la Casa Rosada (a partir de 1897 en que es demolida la primera y se construye el ala este de la Casa Rosada). Pero si la toma de 1867 parece tener un tema difuso y no usual, ya en la toma siguiente que encontramos, con fecha aproximada en 1880, todo es casi idéntico pero hace su aparición un asunto protagónico: el viaducto ferroviario que viene del Puerto de Ensenada pasando por el del Riachuelo. Es una obra de ingeniería bastante sorprendente para el Buenos Aires de la época, ya que se trata de una estructura metálica que eleva a las vías unos seis metros sobre el nivel de las crecidas con pórticos cada doce metros (14). Las siguientes fotografías de la serie dan cuenta de los rellenamientos de fin de siglo y de la parquización de principios del XX, los Dock de puerto Madero, la Nueva Aduana etc.

Desde las terrazas de la Casa de Gobierno en la esquina de Paseo Colón y Victoria (hoy Hipólito Yrigoyen) las tomas se enfrentan en primer plano con el edificio de Rentas Generales que subsiste hasta los años treinta en que es reemplazado por la mole del Ministerio de Economía y ya no queda ningún rastro de lo que narraba la foto de Panunzi setenta años antes. Es un caso de encadenamiento de fotos sucesivas, en que el punto de vista se reitera en el tiempo dando cuenta de una transformación urbana completa. Lo que sigue, para tener continuidad debe buscar un punto mas atrás y más alto. Y lo encuentra en el mirador Mihanovich una postal de los años treinta y en la Torre Alas en forma permanente desde hace algunos años ya que una cámara de video recoge

minuto a minuto los cambios que ocurren acompañando la información del tiempo de un canal de aire, siempre enfocado al eje de Paseo Colón.

¿La narración de esta transformación física de la ciudad registrada por esta serie desde este ángulo genera una narración histórica? En general se acude a los documentos visuales como complemento de una construcción histórica generada desde el discurso escrito u oral. Pero la experiencia ha sido que para que la narración se hilvane desde lo visual el punto de vista debe ser la invariante, o moverse lo menos posible, acercándose o alejándose pero en continuidad sobre un eje (efecto de zoom) o paneando horizontalmente un panorama. Que un fotógrafo registre una imagen urbana no basta para que ella se presente ante nuestros ojos como algo hecho, conocido y analizado. Aunque un epígrafe nos dé algunos datos, aunque el mismo fotógrafo nos comunique sus intenciones, la mirada choca con inagotables incógnitas que incluso ponen en duda esos datos. Todas las cosas son desde este punto de vista “inagotables” dice Kant en la crítica de la Razón Pura “en el sentido que pueden ser determinadas y organizadas con fines cognoscitivos solamente cuando asumen un punto de vista, un principio organizador adecuado, en relación con cierta consideración científica” dice Garroni (15) El que saca la foto está parado en dicho punto (punto de cámara) y elige el ángulo, lo que quiere mirar (punto de vista). Esos datos básicos deben ser averiguados y volcados a un plano del sitio, para verificar la construcción de los posibles itinerarios visuales. El principio geométrico y óptico de la anamorfosis que rige para la fotografía urbana y para el dibujo de perspectivas, solo ofrecen al observador una visión correcta si este está en el punto correcto. Contando con la planimetría del lugar se puede deducir geoméricamente el punto de cámara y el ángulo de enfoque de las fotografías de los sitios por los que se quiere navegar en el tiempo. Para una ambientación de un instante detenido valdría la cascada de imágenes desde diversos ángulos tipo Eisenstein, pero no para hilar cambios urbanos de más larga duración.

Bases de datos digitalizadas que incluyan cada vez mas ampliamente los archivos de fotografía urbana disponible, con las coordenadas de sus puntos de cámara y ángulos de enfoque, y datación en el tiempo de cada toma, harán posibles programas digitales que permitirán navegar virtualmente los sitios. Es una meta futura que será realidad cuando se cuente con algunos medios técnicos y personal especializado que permanentemente siga ampliando esos archivos digitales. De hecho con esas herramientas todavía en una etapa de desarrollo elemental, se pudo construir secuencias que perfeccionan las logradadas hace dos años en “El Mirador Retiro” y las anteriores de animación artesanal. Es un proceso en el cual mientras se está montando las secuencias, las visiones con lupa digital para hacer coincidir los hitos urbanos que generan la ilación visual, se descubren huellas que abren itinerarios alternativos. En la investigación “llega un momento, en que, como en un rompecabezas, las piezas empiezan a colocarse en su sitio” dice Ginzburg(16). En la investigación de fotografía urbana del siglo XIX, en un rompecabezas ya armado, alguna pieza empieza a saltar de su sitio para armar otro rompecabezas de una foto anterior o posterior. Para Tafuri el análisis histórico sigue un curso laberíntico según ese mismo texto. Es el caso de los remates barrocos que coronan el pórtico de la antigua Casa Basavilbaso apareciendo en el caos de arquitectura efímera de la rivera sur retratada por Panunzi. . La casa Basavilbaso se ve aun más nítidamente en el daguerrotipo de 1852, y el templo de San Telmo muestra que aun no tenía la Cúpula ni las torres, pero si las cúpulas menores de la sacristía y de la capilla de “la Residencia” (hoy Museo Penitencial) En los días en que se está redactando este texto el tema de esa capilla de la residencia y su cúpula es abordado por un investigador de la FADU (17)

Las narraciones construidas como viajes en el tiempo del Atlas tampoco tienen una ruta trazada, o si al principio pretenden tenerla, muy rápidamente hay desvíos. La meta final si está, en la imagen presente del sitio, aunque nunca definitiva. La línea de la rivera del siglo XIX hoy borrada por Paseo Colón que fueron tomadas desde la Torre Alas en 1997 ya se han desactualizado con una serie de nuevas torres y edificios en Puerto Madero. (Por suerte ese mismo enfoque es permanente en canal13 y ciertos canales de cable para los boletines meteorológicos, y es de esperar que ese material tenga alguna forma de archivo). Lo que se fotografía y video graba, en poco tiempo pierden actualidad, como tambien ocurrió con las imágenes de Plaza San Martín que estaba

reunificando su traza, no sin polémicas y suspensiones, en los mismos días en que se hacían las filmaciones de “Retiro”, el segundo video de la serie (marzo del 2004). En el presente y para delante no hay laberinto pero sí incerteza.

Otra alternativa a esta opción por el punto de vista está en la maqueta digital experimentada en iniciativas como las del Arq. Segre y grupos del centro CAO, en las que el enfoque es móvil e interactivo. La ventaja que se encontró en la opción por el enfoque fijo, está en que rescata más el documento fotográfico y que “construye documentos” a partir de estas fuentes seleccionadas por la mirada de los fotógrafos.

1.4.-MEMORIA VISUAL Y NARRACION HISTORICA

Que el invento de la fotografía marca un antes y un después para la Historia, y en especial para la Historia Urbana, es algo que está bastante reconocido (18). Cincuenta años después nace el cine reafirmando la radical novedad de esa fuente, que además revoluciona el arte de la narración; en ese sentido entra en la Historia no solo como fuente documental sino, sutilmente, como algo más. Y los hijos y nietos de la fotografía y el cine, como son el video y los multimedia digitales, siguen haciendo crecer ese algo más que nació con el montaje cinematográfico.(19)

“El siglo XX ha sido filmado. Es un siglo filmado.” ha escrito Don De Lillo. “Tras esta frase anida una definición de época, un epígrafe de la historia reciente, a imaginaria visual la representación del mundo, toda una imaginación convertida en cinematográfica, con sus montajes, su forma de procesar los tiempos, los modos de narración, de atravesar la vida” (20). Desde mediados del siglo XIX el tiempo ha sido pre- filmado por la fotografía. Cuando esa memoria visual de lugares concretos pudo disponer de mediaciones técnicas como la fotografía el cine y el video y los soportes digitales, la Historia adquirió una vía de acceso al tiempo pasado, singularizando lo real concreto de los tiempos en lo real concreto de los espacios.

Se ha señalado que el más reciente cine nacional (años 2000...) acentúa una tendencia nacida ya en el neorrealismo italiano, que en el cine argentino germinó desde los '60, en el que la locación, los lugares reales, reemplazan al “set” de los estudios(21). En el campo del documental Graciela Taquini (se refiere especialmente a videos documentales) ve un punto de inflexión registrando en la argentina en un conjunto de producciones el testimonio de la realidad social y el mito del fin y del principio de un siglo (22)

Este concepto del “siglo filmado” y del siglo y medio fotografiado, que ya está instalado en muchos autores, no está sin embargo exento de reparos y críticas que ven en esta cultura visual, en esta opulencia mediática, no la expresión de una realidad trascendente, sino “una pantalla, una apariencia secuencial” carente de valores de enigma y símbolo, un “biombo de la realidad” como señala Román Gubern (23) Puede ser. Pero estando adentro de esa cultura sin poder imaginar otra, puede ser más útil tratar de asumirla, lo cual no es automático.

Las reconstrucciones de la transformación urbana intentadas digitalmente y con animaciones en soporte video, no niegan la condición de *documento creado* así como de creación estética, pero reivindican su valor estratégico para conocer la realidad en la dimensión del espacio físico y del sitio singular testimoniado por el documento visual del cual se parte, y al cual se vuelve cada vez que es posible, y en el cual se termina siempre, porque la meta es la realidad presente y el objetivo es lograr una pedagogía de la mirada sobre el aquí y ahora del fenómeno urbano, construir historia visual con provisorio final en el presente urbano: *"la película verdadera"*(24), un documental en el que la fidelidad a realidades materiales no lo hace exento de una fascinación propia de la construcción estética. La fascinación en la percepción de realidad urbana se puede realizar desde un punto de vista iconoclasta y snob convertido en moda, se puede manipular el gusto, se puede caer en el paisaje remanido de la nostalgia. "Una vertiente más interesante y positiva... es la de buscar el valor de lo común, en lo cotidiano, en lo real. No se trata de realismo sucio, ni de ningún realismo sino de realidad; de una profundización en lo real-cotidiano, con la voluntad nietzscheana de amar la realidad y no solamente soportarla". (25) Desde su singularidad irreductible a cualquier intento de totalidad, desde una condición de fragmento inextricable, desde la belleza perturbadora de lo inacabado, desde el misterio de las cosas cotidianas, o desde la estética zen, el

lugar, cuando es asumido por el imaginario social, remite a un sujeto, narra historia.

La ciudad de Buenos Aires icono del siglo XX, construida casi enteramente en ese "siglo filmado", con sus extremos temporales, comienzo y finales tan contrapuestos, construida, demolida y reconstruida mas de una vez en algunos de sus sitios, nacida para brillar en el "Centenario", sin atreverse a imaginar, cinco años antes, su segundo centenario, tiene deudas con su memoria, quizá por eso las tiene con su presente...

2.-LA VISIBILIDAD INTERROGADA: LO QUE LOS TRES VIDEOS ESTAN "VIENDO"

2.1.-UN VIDEO – UNA SERIE

Lo que iba a ser un video sobre el casco Histórico y su gestación en el tiempo, ante los primeros borradores del mismo, provocó una reformulación de la demanda. Lo que hacía visible ese producto preliminar provocaba a la interpretación de la relación entre la ciudad y la costa. Se decidió desdoblarse ese primer video en dos: Retiro era tema para un segundo bloque. La mirada desde el río fijó su enfoque en el inicio del borrador del primer video, en la Plaza Colon y en la Aduana "de Taylor" que existió en ese lugar entre 1855 y 1897 y terminaba con un enfoque a la plaza de Toros del Retiro, que existió entre el 1802 y 1819 dentro del espacio de la actual Plaza San Martín. Esos dos grandes gestos urbanos del siglo XIX, fueron sin duda los más efímeros, casi "invisibles" para la memoria colectiva. Uno duró cuarenta años y el otro ni siquiera veinte. Se diría que casi no existieron para los tiempos de la historia urbana que suelen ser más largos. Si no fuera por la acuarela de Emerix Vidal (26) alguien podría afirmar que nunca existió la Plaza, y si no fuera por que existen testimonios fotográficos se diría lo mismo de la Aduana. Ni sus huellas desenterradas hace veinticinco años por el arquitecto Berberis convencen a los visitantes del Museo de la Casa Rosada que ese semicilindro de 120 metros de diámetro estuvo allí sobre un espejo de aguas imposible de imaginar. El comienzo del video en pocos segundos conectaba el presente de Plaza Colon con ese pasado no lejano pero indescifrable. Lo mismo ocurría con el fantasma de la Plaza de Toros, cuyos cimientos están a metros de la línea C del subterráneo, allí bajo la actual arboleda, donde Vidal pinto un páramo que descendía hacia el Tercero del Norte. Aduana y Plaza de Toros, el hito central y el del margen, las dos moles más grandes del siglo XIX, tan visibles desde los barcos del estuario y tan efímeras en su tiempo, y tan nada para el porteño actual, recobraban en esas reconstrucciones digitales, una existencia fugaz pero suficiente como para hacer estallar el enigma de ciudad y su costa. Estas animaciones que conectaban documentos visuales del siglo XIX en puntos de vista actuales constituían una experiencia nueva, a pesar de la divulgación cada vez más masiva de iconografía del pasado. Porque la transformación de esas costas, que dejaron de serlo, fue tan rotunda en pocas décadas, porque los íconos urbanos forjados en esos lugares a principios del siglo XX tienen una especial potencia, "se nos hace cuento", como diría Borges, que nació y transcurrió otra Buenos Aires que la que vemos. Lo cierto es que estos modestos recursos y experimentos de animación digital no narraban una historia desconocida tipo "lo que a usted nunca le contaron", pero para algunos que no ignoraban esa historia concreta aparecía como algo nuevo. Siempre se tuvo conciencia, en la experiencia de estos años, de que se producía un impacto, y de que ese impacto despertaba algo nuevo y útil. Útil para suscitar una pregunta nueva sobre la realidad física que nos rodea a diario. Y la pregunta que surgía primero era la relación ciudad-río.

Los temas del primer video recogieron los "impactos" que se tenían experimentados tomando como centros difusores a la Plaza de Mayo y la Plaza Colón. Como ejes dramáticos y rotundos en su irrupción, y perennes a pesar de sus épocas de decadencia, de la avenida de Mayo y Puerto Madero. Un eje anterior y también dramático, justamente por su relativa fugacidad urbana, por su rotundo borrarse de la memoria colectiva, es el de la bifronte Recova Vieja. Ella cobrar dramatismo por su no-ser, como la Aduana de Taylor y la Plaza de Toros. Otra forma de desaparición finalmente, es la de la Manzana Jesuítica. Sus luces se apagan lenta pero no definitivamente a fines del XIX, cuando el hito descentrado que constituían las torres de la Iglesia del Colegio, dejan de sobresalir al ser ahogadas por las masas edilicias del Siglo XX. Sus patios y claustros, los más espaciosos de la ciudad, son bloqueados y segados por urgencias del progreso positivista del centenario. La lenta

restauración de lo que aun quedaba y queda, los hacen recobrar muy lentamente un lugar en el imaginario colectivo. Ayuda a ello el susto provocado por una grieta en la fachada del templo que provoca un nervioso apuntalamiento en el 2003. Inesperadamente ese tramo de la calle Bolívar se convierte en peatonal. El que parecía invencible dueño de las calles del centro, el tráfico automotor, deja lugar a un renacer del espacio peatonal por una combinación de apuntalamientos y piqueteros. Nadie había soñado que los mediodías de los inviernos 2003 y 2004, los alumnos del Nacional Buenos Aires podrían sentarse a tomar sol en medio de la calle Bolívar, o en la misma Plaza de Mayo de a ratos.

En la sucesión diaria de comedias, dramas y tragedias sociales, esas realidades físicas del centro hace de mudo escenario, pero en una escala temporal más espaciada son también protagonistas, e incluso desaparecen como escenarios cada tanto. La ruptura de pactos y acuerdos sociales está preanunciada en viejas rupturas de un pacto entre el porteño y la materialidad del centro fundacional

La Aduana de Taylor dejó un vacío que durante ocho décadas disimuló el tránsito creciente de Paseo Colon. Tranvías eléctricos, troleys, carros, camiones, peatones, vendedores de pochoclo, etc. En la superficie, y en las entrañas rellenas, túneles y grandes ductos sanitarios. En los ochenta un extraño silencio y un vacío mayor se ahondó en excavaciones de la olvidada playa de maniobras de la Aduana que la cultura porteña no supo rellenar con imaginarios: no hubo un Sábado ni un "Informe sobre ciegos". Pero casi siempre la realidad supera la ficción y en el otoño 2004 el arquitecto Zakim redescubrió una pequeña cripta circular debajo del monumento a Colón, y una joven dibujante tartaranieta del Ingeniero Taylor, Andrea Fontella diseñó unos paneles con ilustraciones didácticas de la historia física del lugar. Entran unos cincuenta escolares y sus maestros por vez. Los fines de semana ven el video "Casco Fundacional", que empieza y termina en ese punto visto desde lo alto: un mirador subterráneo para que el lugar se mire a sí mismo mirando. Fue denominado Centro de interpretación del Casco Histórico.

2.2.- RETIRO

Hay dos puntos de vista dominantes que transitan el casi completo proceso urbano del sitio, desde el 1800 hasta marzo del 2004, en que se filmó desde los mismos puntos de cámara en los que casi coincidieron, en terrazas altas sucesivamente Vidal, Pellegrini, Fredricks, Gonet y Panunzi. Aguatintas, acuarelas, daguerrotipos y fotografías que encadenadas digitalmente narran la transformación de un suburbio marginal, pero que además era mirador de la entera ciudad por altura dominante, en el escenario más suntuoso de la ciudad: Plaza San Martín. El Segundo enfoque para un recorrido completo es lo alto del Kavanagh, mediante una foto de la Nación de 1941, y otra foto aérea anterior al Kavanagh. descostruyéndolas y reconstruyéndolas se parte en primer plano de la Plaza de Toros y el cuartelito de San Martín. En un segundo plano, en el bajo transgrediendo la línea de la rivera, se ve la Usina de 1860 con sus chimeneas en el sitio donde se construirá la Torre de los Ingleses y su entorno de terminales, hoteles, torres inteligentes, edificios públicos, elevadores de granos e instalaciones de Puesto Nuevo, con la más grande villa miseria también. Todo a lo grande.

El proceso de demolición de la barranca en 1934 y su conversión en espacio verde es otro tema olvidado por el público. Es interesante comparar las previsiones de esta reformulación urbana de la barraca diseñadas por la Comisión de Estética Edilicia diez años antes. Poco quedó de esa estética académica francesa en los nuevos gestos urbanos de los 30.

El Parque Japonés de 1956 pudo rescatarse en un film inédito registrado por el arquitecto Mérega cuando era estudiante de arquitectura. Las películas del cine argentino son otra fuente en la que lugares como el alto y el bajo Retiro son tomados como locación, pero hasta ahora no se encontró anteriores a los años cuarenta, pero pueden aparecer.

En este video sobre Retiro se ponen a prueba ciertas imágenes equívocas, con la intención de hacer caer en la cuenta de las distancias históricas por un camino del absurdo: edificios del siglo XX son interpolados en el paisaje reconstruido del 1800, en el cual la Torre de los Ingleses y el Sheraton

están rodeados del agua del río, como si hubieran sido construidos 150 años antes. Inversamente los fantasmas de la Plaza de Toros, de los viejos cuarteles y del Pabellón traído de París, van haciendo apariciones en la actual plaza San Martín.

El panorama de la costa de Pellegrini de 1830 tiene tal precisión que su punto del observador en las aguas del río pudo definirse exactamente, (hoy en Puerto Nuevo). Tiene dos puntos de vista: desde la "Rada Interior" en el que la barranca de El Retiro está en primer plano y en la lejanía, a la izquierda, están los altos de San Pedro, y el punto desde donde en contraplano se enfoca el centro, el fuerte y las radas. Sus datos tienen una fidelidad verificable y puede ser escudriñada con la lupa digital generando una película documental ella sola. Pero este dibujo de Pellegrini aun fue más fecundo en el tercer Bloque: La Costa Sur.

2.3.- LA COSTA SUR Y...

Todos los barrios de Buenos Aires que bordeaban la costa del Río de la Plata en el siglo XIX perdieron ese carácter en el XX (27). Los barrios del sur, San Telmo y Montserrat, ya la habían perdido antes de finalizar el siglo XIX, en los diez años en que se construyeron Dársena Sur y los tres primeros diques. En sucesivas etapas los diques, la Costanera Sur, la Reserva Ecológica y los nuevos edificios en altura que se están agregando, alejan cada vez más a San Telmo y Montserrat de su ya olvidada condición de barrios ribereños. Pero como esa radical transformación fue la primera (exceptuando el Palermo de Rosas) no pasó tan desapercibida como la del norte, que tuvo un proceso más extendido en el tiempo y en el espacio. La construcción de Puerto Madero aconteció dentro de la era de la fotografía y su antes y después fue ampliamente registrado por ella. (28) Con la transformación de la costa norte no parece ocurrir lo mismo, a pesar de transcurrir durante "el siglo filmado". La documentación icónica deberá ser investigada para completar la serie de videos propuesta, pero el imaginario colectivo y la iconografía divulgada parece ser menor que la de la transformación sur.

Desde el piso 40 de la Torre El Faro se tomaron este invierno, fotografías y Videofilmaciones "aéreas" del panorama total de la ciudad, que desde ese punto mira, en primer plano, al barrio de Montserrat. La avenida Belgrano es aproximadamente el eje central que al interceptar el horizonte marca un punto de fuga para toda la cuadrícula fundacional. En un primer plano están los Diques 2 y 3 de Puerto Madero. La construcción digital del panorama abarca demasiado (desde la Boca hasta Retiro y Puerto Nuevo, ambos en la lejanía). Pero los acercamientos con zoom a sitios significativos registran algunos pocos hitos que sobreviven de los siglos XVIII y XIX como el Convento de Santo Domingo sobre el eje central en un casi primer plano. En cambio las cúpulas de San Telmo hacia el sur y las de San Francisco y San Ignacio hacia el norte apenas sobresalen entre la edificación. El acontecer de esos sitios puntuales que pasan de costeros a mediterráneos, operan como metonimias de lo que ocurre en toda la costa sur. Además, en base a esos puntos, al tejido de las calles y al horizonte, borrando todo lo demás, se dibujó un panorama total de la costa sur del siglo XIX, que tiene garantizada la fidelidad geométrica, donde se insertan otros datos aportados por la cartografía histórica. Existen además un collage de fotografías panorámicas del Puerto recién nacido del 1900 enfocado desde un punto de cámara que se corresponde bastante con el eje y el ángulo de inclinación de la toma desde El Faro. En este documento visual todavía sobresalen todos los hitos de la ciudad hispana, por el momento compitiendo sólo con las chimeneas industriales, pero hacen su entrada en escena hitos más recientes como la torre-farola de La Prensa de 1899 y el cuerpo final de la Casa Rosada. (29)

La costa sur aparece como una sumatoria inacabable de proyectos yuxtapuestos e inconclusos, de resultados urbanos contrastantes, de éxitos y fracasos empresariales. Hay que reconocer en la última década un impulso sostenido de renovación urbana vertical, equiparable al que ocurrió horizontalmente hace cien años cuando surgió Puerto Madero y la Costanera Sur. Los balnearios de esta última tenían un calor popular y la multitud de trabajadores y paseantes que convocaba el primitivo Puerto Madero están testimoniados en la fotografía y el cine de la primera mitad del siglo. Ese aspecto no logra rescatarse todavía en la renovación actual, de talante mucho más elitista. La zona de Dársena Sur parece marcar una dura frontera donde se frena el "fashion" de este progreso

exitoso. Las grandes autopistas del norte y del sur no logran encontrar el camino que las vincule entre sí, y los proyectos se traban en el impacto ambiental negativo que tendrían sobre Puerto Madero y la Reserva, aunque estos no serían menores al actual perjuicio para la calidad de vida del centro causado por la carencia de este enlace vial. Que este conglomerado infinito de “membra disjecta” sea un patrimonio de “paisaje cultural” no carecería de fundamento si sumamos uno a uno los testimonios de pujanza urbana y de creatividad paisajística en la tarea humana de implantarse en la naturaleza. Pero como conjunto y como unidad, parece más una expresión de deseo, una vocación incumplida, que una realidad. Y no es un problema tecnocrático, es un problema cultural.

NOTAS

- 1.- Se agradece la colaboración de Juan D. Ortiz, Verónica Vitulio y María Baliero.
 - 2.- Raponi, Graciela y Boselli, Alberto.- LA ARQUITECTURA ARGENTINA EN EL CINE MUDO. Cuadernos de Crítica. IAA. 1989. BUENOS AIRES CINEMATOGRAFICA DE LOS 60'. Cuadernos de Crítica del IAA. 1991. -BUENOS AIRES CINEMATOGRAFICA. Archivo en soporte video. IAA-FADU-UBA 15. La lectura desde el cine, de la ciudad y sus sitios se inició con el Proyecto UBACYT “BUENOS AIRES CINEMATOGRÁFICA - ARQUITECTURA Y CINE” y el archivo en soporte video que los autores vienen formando desde 1987, en la Dirección de Cine y Video, y en el IAA, FADU-UBA, y en la Videoteca FADU
 - 3.- 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 Imagen Virtual de Bs.As.* :
 - 4.-Pasantas de acreditación académica: Martina Grigoriades, Ana Marcicano, Noelia Bertaina y Cecilia Dalplant (alumnas de la carrera de DG-FADU-UBA que trabajaron en el proyecto "Atlas Multimedia") y Violeta Ossani, Agustina Barthes y Paula Valentini (alumnas de la carrera de Arquitectura FADU-UBA, que trabajaron en el proyecto "Locaciones")
 - 5.-Equipo de animación digital del CEAVI: Diseñadores de I y S. Diego Cortese y Juan Ortiz.
 - 6.- Cenci Walter. ESTÉTICAS DE LA ALTERIDAD. Universidad N. De San Martín.2004. p 119.
 - 7.-Silvestri, Graciela. EL COLOR DEL RIO. HISTORIA CULTURAL DEL PAISAJE DEL RIACHUELO. Universidad Nacional de Quilmes. Prometeo 3010. Buenos Aires. 2004.
 - 8-Noticia aparecida en los diarios de estos días sobre una postulación a la UNESCO para que sea declarada "Paisaje Cultural" una zona costera de 37 Km2 que va desde la Boca hasta Nuñez. Se sabe que hay un estudio de Ramón Gutierrez en los fundamentos pero no se han difundido los textos. Es algo nuevo una consideración positiva de esta enorme transformación de la rivera urbana como "conector entre la obra del hombre y la naturaleza", y se contrapone a la generalización de una "ciudad de espaldas al río" . La mirada que se está proponiendo en la serie de videos sobre la costa pretende partir de lo visible suspendiendo juicios generalizadores, pero supone y ya está verificando que hay mucha herencia patrimonial valorable que rescatar y preservar. Como el área está despertando apetencias inversoras internacionales quizá esta postulación se inscriba en una estrategia de precaución ante los grandes intereses en juego.
 - 9.- Auster, Paul. SMOKE & BLUE IN THE FACE. Anagrama. 1995
 - 10.- Bachelard, Gastón. LA POÉTICA DEL ESPACIO. Fondo de Cultura Económica. Mexico. 1965
 - 11.- Benito Panunzi. Paseo Colón, ca. 1867. Albúmina sobre cartón, 212mm x 305mm. Col. Carlos Sánchez Idiart.es el epígrafe con que se publica una excelente reproducción de la toma en el libro de Priamo editado por la Fundación Antorchas en diciembre del 2000.
 - 12.-Priamo, Luis y otros, Los años del Daguerrotipo. Primeras fotografías argentinas.1843-1870. Ed Fundación Antorchas. Bs.As. 1995.
 - 13.-Cenci, Op. Cit., p. 30.
 - 14.-Rögind, William, HISTORIA DEL FERROCARRIL DEL SUD. Empresa Ferrocarril del Sud B.A. 1937.
 - 15.-Tafari, Manfredo. LA ESFERA Y EL LABERINTO. Ed. Gusravo Gili Barcelona
- En la investigación “llega un momento, en que, como en un rompecabezas, las piezas empiezan a colocarse en su sitio” dice Ginzburg . En la investigación de fotografía urbana del siglo XIX, en un

rompecabezas ya armado, alguna pieza empieza a saltar de su sitio para armar otro rompecabezas de una foto anterior o posterior. Para Tafuri el análisis histórico sigue un curso laberíntico según ese mismo texto

16.- ibidem.

17- Alfaro, Alberto. PONENCIA SOBRE LA CAPILLA DEL CARMEN. Segundo Encuentro Patrimonio Jesuitico. CICOP. Manzana de las Luces. 30/31 Julio 2004

18.-Mirás, Marta. IMÁGENES DEL ESPACIO PÚBLICO. BUENOS AIRES 1900. Instituto de Arte Americano. FADU. UBA. 2003. En este trabajo se plantea la hipótesis de que “las abundantes fotografías de la ciudad no se reprodujeron como espejo de lo real, sino que se erigieron en convención y construcción significativa, Plantearon modos de registrar que pueden traducir modos de pensar la ciudad, espacios de validación cultural que estos registros permiten volver a ver, ver diferentemente, re-conocer”. p2 En la misma línea ver Liernur, Weshler

19.- Lagny, Michele. CINE E HISTORIA. PROBLEMAS Y METODOS EN LA INVESTIGACIÓN CINEMATOGRAFICA. Bosch. Barcelona . 1997

20.-Cenci, op.c.

21- Raponi, Boselli . LOCACIONES EN LA POETICA DEL CINE. Contextos .Nro 12. FADU.UBA.2003

22.- Taquini, Graciela. ENCICLOPEDIA: UN PUNTO DE INFLEXION EN EL DOCUMENTAL ARGENTINO. I Congreso Internacional de Teoría e Historia de las Artes. (IX Jornadas del CAIA) Poderes de la Imagen. Buenos Aires. Octubre-2001

23.-Lobeto, Claudio. MIRADAS REALES MIRADAS VIRTUALES. EL USO DE LAS TECNOLOGIAS AUDIOVISUALES EN MIUSEOS Y CENTROS CULTURALES. I Congreso Internacional de Teoría e Historia de las Artes. (IX Jornadas del CAIA) Poderes de la Imagen. Buenos Aires. Octubre-2001

24.- “Película verdadera” expresión que extendemos de “novela verdadera” como construcción de la historia. Veyne, Paul. *Comme on écrit l'histoire*. Du Soleil. París. 1978. (Textos analizados en el Seminario de Historiografía del IAA.2000).

25.- Trachana, Angélique. ESTRATEGIAS METROPOLITANAS. Revista Astragalo. Madrid. Marzo, 1995.

26.- 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 Amériques...* 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).

27.- Novick, Alicia EL ESPEJO Y LA MEMORIA: UN SIGLO DE PROYECTOS PARA LA COSTANERA DE BUENOS AIRES. Seminario de Crítica.IAA – FADU-UBA. 1/6/2001

28.- El archivo del IAA posee una serie de fotografías tomadas desde el río con la secuencia completa del frente acuático desde San Telmo hasta Catalinas Norte, que en realidad pueden haber sido tomadas desde los primeros rellenamientos de los diques de Puerto Madero que muestran nítidamente el viaducto del ferrocarril elevado sobre las aguas costeras. Algunas coinciden con las de la Colección Withcom del AGN.

29.- La colección de postales de Buenos Aires del siglo XIX de Edgardo Roca, fue otra valiosa fuente de imágenes a la que se tuvo acceso para este tercer bloque, así como las que facilitó el Arq. Nestor Zakim, que ya está consiguiendo imágenes de archivo para próximos bloques (El Riachuelo y La costa de Palermo).