
MONTAJES ANACRÓNICOS EN MEMORIA VISUAL DE BUENOS AIRES

BOSELLI, Alberto Horacio; RAPONI, Graciela Teresa

albertoboselli@yahoo.com.ar; gracielaraponi@yahoo.com.ar

IAA-FADU-UBA

Resumen

En el programa Memoria Visual de Buenos Aires (MVBA), los montajes de imágenes móviles (videos), fueron el método básico para relatar las transformaciones urbanas. Pero una alternativa fue el de las imágenes fijas en las que se yuxtaponía en el mismo enfoque de un mismo sitio edificios del pasado en el contexto presente. Esta manipulación artesanal, y/o digital de imágenes urbanas es una invitación al observador a asomarse a la aporía del tiempo en el devenir de esa construcción humana que es la ciudad. Una provocación para inducirlo por el absurdo, a asumir lo urbano en su dinámica histórica. Mario Sabugo propuso en Summa+114, abril 2011, algunos marcos teóricos para leer estas imágenes, invitando a detenerse especialmente en aquella en que el fantasma de la Aduana de Taylor (1857-1894), reaparece en el contexto del centro de una Buenos Aires del 2000. “Contradiciendo toda la historia urbana”, las aguas del Plata abrazan ese hito urbano, inundado nuevamente todo el bajo hasta el borde costero del siglo XIX. En la foto básica que se tomó en 1997 desde lo alto de la torre Alas están los edificios del siglo XX. En el montaje coexisten, en intencional anacronismo, con la mole desaparecida cien años antes y con el espejo de aguas que la rodeaba. No es casual que en los inicios de MVBA, hace treinta años, fueran las imágenes de archivo de esa Aduana Taylor, las que provocaron los primeros montajes para hacer visible, en la serie de proyectos UBACyT, el viaje en el tiempo de los sitios de la ciudad. Las imágenes de ese hito, el más impactante y el más efímero, el que más “robó cámaras” a los pioneros de la fotografía en esos treinta y siete años de su existencia física, motivaron el inicio de esos relatos

visuales de la transformación urbana, imprescindibles, por aquello de Borges: “se me hace cuento que empezó Buenos Aires”. Esas imágenes son resultado de la serie de proyectos de investigación, pero al visualizarlas interpelan nuevamente reclamando un reinicio de la indagación sobre la transformación urbana y la formulación de marcos teóricos que perfeccionen las hipótesis sobre el devenir no lineal de la ciudad, y el de cada uno de sus sitios, y sobre quiénes, cómo y por qué los fueron proyectando, materializando, transformando, demoliendo, recordando y olvidando.

Palabras clave

Aduana de Taylor, Buenos Aires, Montajes, Imágenes compuestas, Imágenes que interpelan

“Sólo faltó una cosa: la vereda de enfrente.”
J. L. Borges

Una imagen de la ciudad de Buenos Aires fue paradigmática en la segunda mitad del siglo XIX: el gran hito de la Aduana de Taylor, así llamada por el nombre de su autor el ingeniero inglés Carlos Taylor. Su mole cilíndrica, con su torre-faro y su larga dársena marcaron el eje central del frente acuático. Fue el enfoque predilecto de los pioneros de la fotografía urbana y de los ilustradores que dibujaban panoramas aéreos de la ciudad donde esa mole simétrica era siempre la protagonista hegemónica. Sin embargo duró solo 37 años y al llegar el siglo XX ya estaba demolida y enterrada por los rellenos del naciente Puerto Madero. Solo quedó memoria de ella en álbumes de fotografía, en manuales de Historia de Buenos Aires y en algunas diapositivas proyectadas en clases de Historia de la Facultad de Arquitectura. El monumento a Colón de 1926 y el Puente de la Mujer del 2001 retomaron ese eje cardinal de la ciudad. En la década de 1980 se cortó Paseo Colón y se desenterró el Patio de Maniobras de la Aduana, que para la mayoría del público fue un enigma absoluto.

En los comienzos del programa Memoria Visual de Buenos Aires ¹ ese olvido del público del gran hito costero del siglo XIX motivó los intentos de recuperarlo

¹Serie de Proyectos UBACyT (englobados en la denominación “Memoria Visual de Buenos Aires.”, MVBA).
1987-89/1991-93 “IDENTIDAD DE LA ARQUITECTURA ARGENTINA A TRAVES DEL CINE NACIONAL” UBACyT AR-012.
1994-1996 “HISTORIA URBANA E IMAGEN VIRTUAL DE BUENOS AIRES”, Proyecto UBACyT AR- 026.
1996-1998 “HISTORIA URBANA E IMAGEN VIRTUAL DE BUENOS AIRES”, Proyecto UBACyT AA11.
1998-2000 “HISTORIA URBANA E IMAGEN VIRTUAL DE BUENOS AIRES” Proyecto UBACyT AA44.
2000-2002 “ATLAS MULTIMEDIA DE BUENOS AIRES”, Proyecto UBACyT A- 006.
2002-2004 “LOCACIONES CINEMATOGRAFICAS EN BUENOS AIRES”. Proyecto UBACyT A-615.

virtualmente construyendo el relato visual que hiciera comprensible el proceso que partiendo del Fuerte del siglo XVIII llegara a la Casa Rosada y al ex Parque Colón. La Aduana era el hito que enlazaba ambos extremos en las imágenes móviles de esa “película”. Pero como transformaciones tan radicales de un entorno urbano podría desconcertar al público se ensayó un formato más catártico: el montaje anacrónico.

En el programa Memoria Visual de Buenos Aires (MVBA), los montajes de imágenes móviles (videos), fueron el método básico para relatar las transformaciones urbanas. Pero una alternativa fue el de las imágenes fijas en las que se yuxtaponía en el mismo enfoque de un mismo sitio edificios del pasado en el contexto presente. Esta manipulación artesanal, y/o digital de imágenes urbanas invitan al observador a asomarse a la aporía del tiempo en el devenir de esa construcción humana que es la ciudad. Una provocación para inducirlo, por el absurdo, a asumir lo urbano en su dinámica histórica, una invitación al observador a asomarse a la aporía del tiempo en el devenir de esa construcción.

La imagen urbana puede ser una verdad muy incompleta para la percepción adormecida en las rutinas cotidianas. La memoria subjetiva de los lugares no es ni cronológica ni fiel. Procuran serlo las animaciones de la serie de videos “Buenos Aires Viajando en el Tiempo”² donde ensayamos estrategias para hacer visible ese devenir urbano. Allí las transiciones van y viene del pasado al presente y viceversa, sucesivamente, desde cada punto de cámara, desde las fotografías de archivo a su réplica actual. Pero no pocas veces las audiencias se pierden por el camino olvidando el punto de partida o eslabones intermedios. Por eso estas imágenes fijas comprimen el tiempo insertando en el presente lo que ya no está, o en el pasado lo que todavía no estaba: la Recova Vieja en medio de la actual Plaza de Mayo (Fig. 1), la Torre de los Ingleses en las aguas del río del 1800 (Fig. 2), la casona de Rosas a la sombra del actual Monumento de los Españoles (Fig. 3), el templo de San Nicolás demolido en 1933, mordiendo el Obelisco como si aún siguiera en ese lugar (Fig. 4). No hay peligro de que choquen contra los antiguos muros de esa parroquia los automovilistas de la Avenida 9 de Julio, ni que los de Libertador se estrellen contra los de la casona de Rosas. Son montajes. Ya no están allí materialmente.

2004-2006 “ATLAS MULTIMEDIA DE BUENOS AIRES”, UBACyT A-630.
2006-2009 “MEMORIA VISUAL DE BUENOS AIRES” Proyecto UBACyT A803.
2009-2010 Reformulación Bienio 2008-2010 Proyecto UBACyT A803.
2011-2013 “MEMORIA VISUAL DE BUENOS AIRES - Barrios del Macrocentro” Proyecto UBACyT Código: 20020090100260.
2013-2016 “MEMORIA VISUAL DE BUENOS AIRES-Avances desde el Macrocentro” Proyecto UBACyT Código: 20020120100267

²La Serie de videos Buenos Aires Viajando en el Tiempo se visualiza en: www.iaa.fadu.uba.ar/mvba

Izq.: Fig.1. Montaje de la Recova demolida en 1883-84, insertada en la Plaza de Mayo del 2010. Der.: Montaje de los edificios Kavanagh, Sheraton y Torre de los Ingleses en el contexto de Retiro a principio del siglo XIX



Izq.: Fig. 3. Montaje de la Casona de Rosas insertada a la sombra del actual Monumento de los Españoles. Der.:Fig. 4. Montaje de una foto de la Parroquia San Nicolás de Bari de 1930 insertada en la imagen actual de la zona



Fuente: Estos montajes fueron realizados por Alberto Boselli y Diego Cortese.

No hay intención de desencadenar culpas en los que demolieron y siguen demoliendo patrimonios urbanos (un poco sí), ni de fomentar la nostalgia (puede sumergirse en ella el que así lo desee pero la meta es otra), ni de promover la onerosa reconstrucción física de arquitecturas pretéritas (en algún caso podría ser). Estas imágenes incluso pueden proveer argumentos a la defensa de la renovación edilicia, tal es la contundente seducción de no pocos de estos paisajes urbanos gestados en el siglo XX, aunque a costa de lo anterior. Tanta obra demolida también puede hacernos valorar lo que subsiste como algo que se salvó de un naufragio. No queda casi nada del siglo XVIII y muy poco del XIX. Gran parte de la primera mitad del siglo

XX se demolió en la segunda y sigue demoliéndose en el XXI. Por suerte están los dibujos de Emeric Vidal y Carlos Pellegrini, y el invento de la fotografía que arribó a estas orillas hacia 1850 alcanzando a registrar la ciudad que iba a desaparecer. Pero el arrasamiento fue de tal magnitud que es difícil reconocer en excelentes álbumes como los de Antorchas o del Cedodal, los sitios en los que se hallaban esos edificios “ausentes”. Aunque pueden haber estado en esquinas por la que pasamos a diario.

Las imágenes fijas de estos paneles requieren una participación más activa de parte del observador para advertir el anacronismo intencionado que hay en cada una de ellas, aunque en algunos casos sea demasiado flagrante. Los destinatarios pensados son en primer lugar estudiantes y estudiosos de la arquitectura-ciudad, pero la respuesta de públicos más amplios importa. Son “herramientas” con las que se intenta atrapar en cada sitio la aporía del tiempo, ya que según Mario Sabugo para dar cuenta de él se necesitan “herramientas de la narrativa y de la poética” a las que estas imágenes pertenecerían. Ellas comprimen el tiempo insertando en el presente lo que ya no está, o en el pasado lo que todavía no estaba. La sobrecarga de memoria en estos paisajes urbanos es una modesta provocación que puede ayudar a redescubrir esos sitios del habitar porteño como espacios que son todo lo contrario de aquellos que el antropólogo Marc Augé denominó “no-lugares”. Estos sitios son memoria que nos concierne, si-lugares, fruto de un denso devenir histórico del habitar que no debiera disolverse en mera nostalgia.

Memoria intencionalmente anacrónica llamamos aquí al procedimiento que interviene imágenes urbanas para rescatar en ellas el patrimonio intangible que es la memoria del lugar. Se realizaron estos montajes con la ayuda de los diseñadores de Imagen y Sonido Diego Cortese y Andrés Paz Geuse, en el marco de “Memoria Visual de Buenos Aires”, la serie de proyectos UBACyT que codirigimos con la arquitecta Graciela Raponi en el IAA-FADU-UBA. El CICOP promovió en mayo del 2010 con veinte de estos montajes la Exposición conmemorativa del Bicentenario “Buenos Aires 200 años 20 imágenes”³

Estas imágenes no son la realidad tal cual aparece en la simple foto de cada sitio, están intervenidas digitalmente para rescatar algo de su pasado. Un mismo sitio pero en distintas épocas, yuxtaponiendo arquitecturas y contextos con todo el rigor documental posible. Nunca coexistieron pero allí mismo estuvieron. “El espacio conserva tiempo comprimido” dice Bachelard.

Mario Sabugo propuso en Summa+ 114 (abril 2011), algunos marcos teóricos para leer estas imágenes, invitando a detenerse especialmente en aquella en que el fantasma de la Aduana de Taylor (1857-1894), reaparece en el contexto de una Buenos Aires del 2000. “Contradiendo toda la historia urbana”, las aguas del Plata abrazan ese hito urbano, inundado nuevamente todo el bajo hasta el borde costero del siglo XIX. En la foto básica que se tomó en 1997 desde lo alto de la torre Alas están los edificios del siglo XX. En el montaje coexisten, en intencional anacronismo,

³CICOP Argentina promovió en el año 2010 con estos paneles la Muestra “Buenos Aires 200 años en 20 imágenes” en la Manzana de la Luces, MARQ, FADU, Fototeca IAA, Tandil, Bariloche y Mar del Plata

con la mole desaparecida cien años antes y con el espejo de aguas que la rodeaba. No es casual que en los inicios de MVBA, hace treinta años, fueran las imágenes de archivo de esa Aduana Taylor, las que provocaron los primeros montajes para hacer visible, en la serie de proyectos UBACyT, el viaje en el tiempo de los sitios de la ciudad. Las imágenes de ese hito, el más impactante y el más efímero, el que más “robó cámaras” a los pioneros de la fotografía en esos treinta y siete años de su corta existencia física, motivaron el inicio de esos relatos visuales de la transformación urbana. El video “Aduana de Taylor”, se exhibe en forma permanente en el Museo de Bicentenario desde el año 2010 hasta la fecha.

Fig. 5. Montaje en base a la fotografía tomada desde el edificio Alas en 1997 donde se yuxtapone la reconstrucción dibujada de la Aduana de Taylor con las aguas del río volviendo al lugar donde estaban en el S.XIX



Mario Sabugo al invitar a observar en el montaje anacrónico de la Aduana de Taylor demolida en 1895 insertada en el contexto actual, advierte “y, lo más impresionante, el agua del río que, contradiciendo toda la historia urbana, regresa a ocupar sus antiguas posesiones”. Y en medio de esas aguas intrusas la mole de esa aduana, la del mayor impacto físico y menor duración en el tiempo, en un siglo XIX donde imperó la fugacidad. En texto que publicó en Summa analiza el significado de estos montajes acudiendo a Paul Ricoeur y su idea de la finitud de la ciudad, a la mirada del romanticismo que ve “la mayor gloria de todo edificio, en su testimonio de durabilidad

ante los hombres, en su contraste tranquilo con el carácter transitorio de todas las cosas” (Ruskin), a Rossi que toma el camino contrario acudiendo al “ambiente” como “permanencia de una función en si misma aislada en lo sucesivo de la estructura como un anacronismo respecto a la evolución técnica y social”, a la “resonancia temporal” de Tony Díaz: “el tiempo que resuena y no el tiempo que transcurre”. Señala que “Hayden White y Paul Ricoeur insisten en la aporía del tiempo, del que solamente se puede dar cuenta en forma simbólica con las herramientas de las narrativas y de las poéticas” como lo intenta Borges. Para Kant el tiempo es una intuición “a priori”, un supuesto implicado en la conciencia, o de lo contrario habría que admitir con el poeta: “a mí se me hace cuento que empezó Buenos Aires”:

La sobrecarga de memoria en estos paisajes urbanos es una modesta provocación a redescubrir esos sitios cotidianos como espacios que son todo lo contrario de aquellos que el antropólogo Marc Augé denominó “no-lugares”. Estos sitios son memoria que nos concierne, son fruto de un denso devenir histórico que no debe disolverse en mera nostalgia. Son si-lugares, no sólo por el patrimonio material que comportan sino también por el patrimonio intangible que podemos recatar en ellos.

“Hemos soñado el mundo. Lo hemos soñado resistente, misterioso, visible, ubicuo en el espacio y firme en el tiempo; pero hemos consentido en su arquitectura tenues y eternos intersticios de sinrazón para saber que es falso”, nos dice Borges (1974) y quizá ese mundo al que se refiere dubitativo no es otro que el de su ciudad, nuestra caudalosa y enigmática Buenos Aires, deslizando una sospecha sobre su aparente temporalidad. Ese mundo es falso, o por lo menos una verdad muy incompleta, si nuestra mirada tiene dormida la memoria.

Cenci (2013) dice en *Arqueología Visual de la Ciudad. Sedimentación semiótica y metamorfosis urbana*:

Puede comprenderse que en este proyecto sea posible narrar visualmente la historia,

el desarrollo urbano de la ciudad tejiendo como un hilo, no a las palabras sino a las imágenes (...) la imagen puede ser una forma de captar acontecimientos, una suerte de relato a través de íconos, pero también la imagen misma se vuelve soporte de la historia y un acontecimiento. (...) En este proyecto la imaginación se vincula con la posibilidad tecnológica de creación de imágenes y al servicio de una producción de memoria: una memoria visual (...). Y si la ciudad tiene su imagen y su signo, también puede ser concebida como un texto: El tejido urbano como un texto que reúne a su vez otros textos; un edificio, una cuadra, un barrio pueden ser leídos lingüísticamente, conformando un sintagma.

Borges (1974) hace también con palabras un provocativo montaje anacrónico imaginando como empezó la ciudad:

Dicen que en el Riachuelo, pero son embelecados fraguados en la Boca. Fue una manzana entera y en mi barrio: en Palermo. Una manzana entera pero en mitad del campo presenciada de auroras y lluvias y sudestadas. La manzana pareja

que persiste en mi barrio: Guatemala, Serrano, Paraguay, Gurruchaga... Sólo faltó una cosa: la vereda de enfrente.

Su dificultad para entender el transcurrir del tiempo en la ciudad la resuelve con un atajo al absurdo imaginando una manzana inicial, la suya, la de su infancia, entera “pero en mitá del campo”, en la llanura virgen de milenios anteriores. Un montaje máximamente anacrónico.

Esas imágenes de montajes anacrónicos son resultado de la serie de proyectos de investigación, pero al visualizarlas interpelan nuevamente reclamando un reinicio de la indagación sobre la transformación urbana y la formulación de marcos teóricos que perfeccionen las hipótesis sobre el devenir no lineal de la ciudad, y el de cada uno de sus sitios, y sobre quiénes, cómo y porqué los fueron proyectando, materializando, transformando, demoliendo, recordando y olvidando. Porque la intuición inicial siempre pide ser profundizada, aquella que en palabras de Bachelard replica:

En este teatro del pasado que es nuestra memoria, el decorado mantiene a los personajes en su papel dominante. A veces creemos que nos conocemos en el tiempo, cuando en realidad sólo se conocen una serie de fijaciones en espacios de 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 alveolos el espacio guarda tiempo comprimido, el espacio sirve para eso. Gastón Bachelard (1975).

Bibliografía

- Bachelard, G. (1975) *La poética del Espacio*. México: Editorial Fondo de Cultura Económica.
- Borges, J.L. (1974) *Discusión. Obras completas*. Emecé. Buenos Aires.
- Borges, J.L. (1974) *Cuadernos San Martín. Obras Completas*. Emecé. Buenos Aires.
- Castañé, D. (2006) Reconstrucción digital de la Avda. 9 de Julio. En: José Esteves 1879-1942. Buenos Aires: CEDODAL- CONICET.
- Cenci, W. (2013) Arqueología visual de la Ciudad. Sedimentación semiótica y metamorfosis urbana. *Revista Área* N°19, pág. 93-98. Buenos Aires: Secretaría de Investigaciones SI- FADU-UBA.
- Del Carril, B. y Aguirre Sarabia, A. (1982) *Iconografía de Buenos Aires*. Buenos Aires: Ed. MCBA.
- Del Valle, L. (2014) A través del gran límite. Heterotopías urbanas, cine y literatura. Buenos Aires: *Anales del IAA* Nro. 44.

Fortier, B. (1990). *Atlas de París- La metrópolis imaginaria. Domus N°712*, París, 1990. (Veinte lugares de París son recorridos en el tiempo por medio de maquetas superpuestas, en el Institut Français d' Architecture).

Gutman, M. y otros. (1999). *Catálogo Exposición Buenos Aires 1910*. Buenos Aires, Eudeba.

Mirás, M.(2003). *Imágenes del espacio público. Buenos Aires 1900*. Buenos Aires: *Anales del Instituto de Arte Americano*.

Novick, A. (2011). *La Avenida más ancha del mundo. Política, arquitectura e imagen*. Buenos Aires: *Anales del IAA*, Nro. 41.

Raponi G, Boselli, A. y Taquini G. (1989) *La Construcción del Espacio propio en el Primitivo Cine Argentino-1896-1930. Cuadernos de Crítica I.A.A.* Nro. 12. FADU-UBA.

Raponi, G. y Boselli, A. (1990) *Arquitectura Cinematográfica del Arrabal Porteño- Mitos del Suburbio en la transición del mudo al sonoro, los barrios en el cine. Cuadernos de Crítica I.A.A.*, Nro. 17, FADU-UBA.

Raponi, G. y Boselli, A. (1992) *La Ciudad de Buenos Aires en el cine mudo. Folios. Carrera de Especialización en Historia y Crítica de la Arq. y del Urbanismo. Imagen, Texto y Ciudad. Cuadernos de Posgrado I.* FADU-UBA.

Raponi, G. y Boselli, A. (1993) *La Imagen de Buenos Aires en la generación del '60. Cuadernos de Crítica IAA Nro.42*, FADU-UBA.

Raponi, G. y Boselli, A. (1995) *Transformaciones del Centro de Buenos Aires en el S.XIX para un Atlas Multimedia. Cuadernos de Crítica IAA Nro.61*. FADU/UBA.

Raponi, G. y Boselli, A. (1996) *Historia Urbana e Imagen Virtual de Buenos Aires Cuadernos Comunicación y Espacio Urbano - Facultad de Diseño y Comunicación, Universidad de Palermo, Buenos Aires*.

Raponi, G. y Boselli, A. (1998) *Gestación Del Imaginario Plaza De Mayo. Cuadernos de Crítica IAA Nro.85*, FADU-UBA.

Raponi, G. y Boselli, A. (1999) *Navegando la transformación urbana. Experimentos multimedia para una lectura de la ciudad. Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas. Volumen Nro. 33- 34 1998- 1999*. FADU-UBA. Impreso en (2001) pp. 193-201.

Raponi, G. y Boselli, A. (2001) *El Mirador Retiro y la Memoria Visual de la Ciudad. Cuadernos Crítica IAA. Nro.117* FADU UBA.

Raponi, G. y Boselli, A. (2003) *Locaciones en la poética del cine. Revista Contextos Nro.12*, FADU /UBA pp. 58-65.

Raponi, G. y Boselli, A. (2004) Por La Memoria Visual de la Ciudad Reconstrucciones Multimedia de la Transformación Urbana. *Cuadernos de Crítica del IAA*. FADU-UBA.

Sabugo, M. (2011) Fragmentos Revelaciones, Memoria Visual, Memoria Imaginada. *Revista Summa+*, nro.114. pp.140-141.

Taquini, G. (2001) Enciclopedia: un punto de inflexión en el documental argentino. Buenos Aires. Primer Congreso Internacional de Teoría e Historia de las Artes. (IX Jornadas de CAIA) Poderes de l'Imagen.

Veyne, P. (1978) *Comme on écrit l'histoire*. Du Soleil. París. (Textos analizados en el Seminario de Historiografía del IAA. Año 2000).

Waisman, M. (1985). *La estructura histórica del entorno*. Buenos Aires: Editorial Nueva Visión (3ra. edición).