

LA FRAGILIDAD DE LA VERDAD. LA PLATA EN SUS FOTOGRAFÍAS

FERNANDO F. GANDOLFI (*)

*Quizá tengamos una resistencia invencible a creer en el pasado,
en la Historia, como no sea en forma de mito.*

*La Fotografía, por vez primera, hace cesar tal resistencia:
el pasado es desde entonces tan seguro como lo que se toca.*

ROLAND BARTHES[1]

Toda fotografía es una ficción que se presenta como verdadera

JOAN FONTCUBERTA[2]

De la cámara oscura a la cámara fotográfica

Si bien el principio de la cámara oscura había sido descrito por Aristóteles cuatro siglos antes de Cristo, fue recién a principios del siglo XIX que la fotografía se constituyó como una experiencia sistemática cuyo desarrollo se extiende hasta la actualidad.

Aunque la técnica de la cámara oscura había alcanzado hacia el '700 un alto grado de desarrollo –particularmente en relación al registro pictórico– el problema clave seguía siendo el fijar la imagen sobre un soporte sensible. Ya en el siglo XII, el filósofo conocido como Alberto el Grande había trabajado con nitrato de plata; pero fue a partir de fines del XVII que se experimentó en base a sus propiedades. Diversas búsquedas realizadas por alemanes, suecos, italianos, ingleses y franceses recorrieron el siglo XVIII hasta que, a principios del siguiente Nicéphore Niepce obtuvo la primer fotografía del natural.

Aquella primera imagen positiva y permanente, obtenida en 1826 sobre una placa de peltre tras ocho horas de exposición y utilizando una cámara fotográfica, registraba el paisaje urbano que se divisaba desde la buhardilla de Niepce: paredes ciegas, un palomar y varios tejados. La fotografía nacía con la ciudad como tema.

Primeras vistas de la ciudad

*En las primeras décadas de la fotografía,
se esperaba que las fotografías fueran
imágenes idealizadas*

SUSAN SONTAG[3]

Cuando, a principios de la década de 1880, el proyecto para la “Nueva Capital” de la Provincia de Buenos Aires se puso en marcha, la fotografía había alcanzado cierta madurez tanto en el plano técnico como estético. Tras algo más de medio siglo desde aquellas primeras experiencias, este nuevo recurso transitaba diversas facetas -no siempre claramente delimitadas- entre la expresión artística y el documento histórico. Aún dando cuenta de la primera, a esta última categoría corresponde la obra de Bradley dedicada a los primeros días de la ciudad de La Plata. Se trata de una serie de fotografías que, bajo los títulos *Vistas de La Plata*[4], *Vistas de La Plata desde su Fundación, Noviembre de 1882 A Junio De 1884*[5] y *Vistas de La Plata y Obras del Puerto, Agosto de 1885*[6], fueron encargadas por el gobernador Dardo Rocha y su vice, D’Amico, a Thomas Bradley a fin de registrar el proceso de edificación de la ciudad, desde su fundación y durante los primeros meses de su existencia. Esta modalidad contaba con tres décadas, ya que quizá el primer encargo de esa naturaleza fue el que recibió Philip Henry Delamotte al tener que registrar, semana tras semana, como se levantaba el Crystal Palace en Sydenham.

La *objetividad* de las fotografías de Bradley de la ceremonia fundacional servirían, sin embargo, de base a la primera idealización del acto con que la ciudad nació. Dado que el mismo distó en mucho del brillo deseado por sus promotores, tanto por la ausencia de personalidades —entre las que se destacaba la del padrino de la ceremonia, el Presidente de la República— como por el austero marco físico en el cual se desarrolló, Rocha decidió encargar una litografía policroma que, ejecutada sobre la base de las fotografías de Bradley, presentara un marco más brillante a la falsa presencia del presidente, de su gabinete en pleno y de otras figuras destacadas de la política nacional[7]. La actitud del Gobernador al fraguar lo que se presumía un documento histórico indica que, desde el origen de la ciudad, las imágenes de la realidad y lo imaginado fueron como caminos que se bifurcan.

Más allá de la impensada finalidad de convertirse en fiel de la balanza, la misión de Bradley era realizar un detallado registro fotográfico del rápido avance de las obras que tras aquel 19 de noviembre adquirieron un ritmo vertiginoso. Así, las distintas tomas se iban identificando en relación al tiempo transcurrido desde el acto fundacional: *Vista de la ciudad catorce meses después de colocada la piedra fundamental; Vista de la ciudad diecinueve meses después de colocada la piedra fundamental...*

Esas primeras *panorámicas* remitían, obviamente, a los lugares de la ciudad que acusaban un más rápido crecimiento: los sectores céntricos y, en especial, a las zonas aledañas a los principales edificios públicos. Las imágenes contrastan claramente con aquellas primeras fotografías tomadas en los días de la fundación, varias de las cuales mostraban aún campos arados.

Otro de los contrastes registrados por las fotografías de Bradley, es entre una ciudad en principio poblada por numerosas e idénticas casillas de madera —que le conferían un aire *far west*— y otra apenas posterior donde aquella presencia ya se ve minimizada.

Con posterioridad al trabajo de Bradley, y por varias décadas, no se produjeron relevamientos fotográficos integrales; hubo sí trabajos que podríamos llamar temáticos. Dentro de ese virtual vacío fotográfico resulta útil la existencia de numerosos grabados y dibujos de edificios y sectores urbanos. Entre ellos se destacan las vistas de la Estación "19 de noviembre", del palacio de la Legislatura —desde la plaza San Martín— y del demolido mercado "Buenos Aires", firmadas por J. Leipzig; un grabado que ilustra el libro de Emilio Daireaux *La vie et les mœurs a La Plata*, publicado en París en 1889, que muestra un sector de la diagonal 80 con la estación de ferrocarril en primer plano —todavía en construcción— y, al fondo, un fragmento de la Legislatura. Pero el trabajo más notable corresponde al arquitecto Thicke, cuyo dibujo ejecutado a pluma fue publicado en el periódico porteño *La Ilustración Argentina* el 20 de septiembre de 1885[8]. La imagen reproduce un amplio sector de la ciudad, visto desde el piso alto de la Casa de Gobierno. En el pormenorizado dibujo se aprecian claramente la iglesia San Ponciano, la playa de maniobras de la antigua estación ferroviaria y su edificio principal —aún con las mansardas que más tarde serían consumidas por un incendio—, el edificio del Banco Hipotecario provincial y una gran diversidad de obras, entre casillas de madera y casas *chorizo* con frentes casi modulares.

Las razones del parcial estancamiento en el registro de la ciudad, de su crecimiento edilicio, estuvo asociado tanto al virtual estado de parálisis de las obras de la Nueva

Capital tras la crisis económica de 1890, como a un paralelo decrecimiento del estado de júbilo inmediato a la fundación[9]. En ese sentido la finalización de los principales palacios públicos parece marcar un punto de inflexión en las expectativas de desarrollo material de la ciudad; tras las grandes obras estatales poco era lo que los emprendimientos del sector privado podían significar.

La Plata estaba aletargada. Su puerto, que prometía ser *el mas moderno de América del Sud*, fue prematuramente superado por las obras de Puerto Madero. El ambicioso esquema ferroviario que debía integrarlo a las principales zonas productivas no llegó a concretarse según lo previsto y hasta los monumentales talleres de Tolosa nacieron sin una actividad que los justificara. La Universidad provincial, creada por ley en 1889 pero constituida recién en 1897, ocupaba provisoriamente el edificio de un banco en liquidación[10]. Hacia fin de siglo pocas imágenes podían dar cuenta del *progreso* de la ciudad.

La ciudad universitaria

*Hemos ido a La Plata, a mirarla desde
este especial punto de vista por donde
la presenta a la observación el proyecto (...)
que va a convertirla en la ciudad universitaria ...*

MANUEL BERNÁRDEZ[11]

La refundación de aquella modesta universidad provincial por parte de Joaquín Víctor González en 1905, dio oportunidad a una nueva idealización de, al menos, un sector de la ciudad. Varias publicaciones —una, inclusive, en francés— estuvieron destinadas a publicitar el proyecto de universidad que se apoyaba en el mas importante emprendimiento edilicio posterior a la fundación.

La construcción de la nueva Universidad Nacional según un plan general proyectado por los arquitectos de la Dirección de Arquitectura del Ministerio de Obras Públicas de la Nación Miguel Olmos y Carlos Massini[12] reproducía en escala reducida lo que había sido (y significado), menos de veinte años antes, el proceso de fundación de la propia ciudad. Las imágenes fotográficas volvían a mostrar un acelerado proceso de construcción que involucraba a un conjunto de edificios de inspiración clásica que causaban un gran

impacto y que a pesar de formar una pequeña ciudad en sí misma, se integraban al conjunto de "palacios" públicos fundacionales.

Más tarde, ya en tiempos post-reformistas y durante la gestión de Benito Nazar Anchorena como presidente de la UNLP, se publicó *La Universidad de La Plata en 1926*^[13] obra que se destaca por el abundante y cuidado material fotográfico con que se ilustra el estado de la Casa de Estudios a mediados de la década, tiempos en que La Plata se proclamaba como "Atenas de América del Sur".

Las imágenes remiten sin duda al momento de mayor esplendor de la Universidad platense y constituyen, a la vez, uno de los documentos más fieles a la idea de la ciudad como paradigma de armonía estética.

Medio siglo

*"La Plata, ciudad moderna,
no tiene arquitectura realmente moderna..."*
Álbum de la Ciudad de La Plata 1882-1932^[14]

La gran fotografía mural expuesta en el hall del Ministerio de Obras Públicas de la Provincia de Buenos Aires, quizás sea el documento que con mayor elocuencia condense un conjunto de imágenes gráficas y literarias que remiten a una ciudad en el punto más cercano a la idealización de sus fundadores. La fotografía registra —al menos en el sector céntrico que alcanza a captar— un completamiento homogéneo de la trama urbana, en el cual sólo se destacan los volúmenes concisos de los palacios públicos y la conformación de manzanas regulares a partir de la construcción de viviendas casi idénticas —variaciones leves sobre un patrón tipológico común— con fachadas poco estridentes y sin solución de continuidad. Las principales calles y avenidas ya han sido "empedradas" y los numerosos árboles ya han crecido lo suficiente como para afirmar una vaga identidad urbana. Si bien se destaca la silueta de alguna casa de renta por encima de los dos pisos que, como máximo, prescribía la escasa normativa edilicia desde la época de la fundación, el paisaje urbano aún no ha sido quebrado.

Bajo esta visión fue editado *El Álbum de la Ciudad de La Plata 1882-1932*, en conmemoración del cincuentenario de la fundación de la *Nueva Capital*. Su formato es de 31 x 22 cm, apaisado, encuadernado con *tapa dura* símil cuero repujado, con tipografía

cursiva impresa en dorado y bajorrelieve. La obra consta de 158 páginas de papel ilustración divididas en dos secciones principales; la primera y muy breve titulada "Fundación de la Ciudad de La Plata", consta de un breve racconto histórico referido principalmente a la fundación de la ciudad e ilustrado por los cinco retratos (ovalados) del primer gobernador y sus ministros, por el facsímil de la medalla acuñada en ocasión de la fundación y por la fotografía —visiblemente *retocada*— del acto de colocación de la piedra fundamental. Cuatro personajes, en primer plano, abstraídos de la ceremonia prefieren posar ante la cámara y observarnos.

La segunda parte consta de 81 fotografías monocromáticas —algunas levemente viradas al azul— divididas en series temáticas. El encuadre de las tomas es clásico —con escorzos moderados— y la iluminación suave. La estructura de estas series subraya la idea de *tarjeta postal* que campea en toda la obra: formato apaisado, guarda decorativa perimetral y distinción entre anverso y reverso; mientras que el primero es ocupado por la imagen principal, al segundo le caben diversas alternativas: con poca frecuencia es ocupado por otra imagen fotográfica de la serie; en el caso de preceder a los edificios más importantes, la mitad derecha de la página está ocupada por un texto referente a los mismos y la izquierda por una pauta publicitaria. Cuando no se incluye texto, la publicidad ocupa la totalidad del anverso y ante su ausencia la página queda en blanco, sólo bordeada por la guarda tipo. Resulta curioso constatar la intención de algunos anunciantes de equiparar los edificios de sus comercios a los institucionales, incluyendo únicamente una fotografía de similares características a las de aquellos y con un epígrafe también equivalente: "*Castelló Hnos. - Casa fundada en 1888 / Calle 8 esquina 50*".

Las imágenes contenidas en el *Album...* intentaban mostrar una ciudad que había cumplido con el designio de sus fundadores: *Del análisis de la presentación gráfica que venciendo innúmeras dificultades, ofrecemos en homenaje al cincuentenario de la ciudad de nuestros afanes, emergerá más expresivo que estas líneas, el sentido de la arquitectura platense*^[15].

Respecto al criterio fotográfico específico, dominan algunos rasgos. El encuadre incluye únicamente al edificio en cuestión, con prescindencia de un contexto apenas inmediato; sólo los parques, plazas y conjuntos extraurbanos merecen visiones panorámicas. El punto de vista favorito es el central, que remarca la simetría de los edificios, aunque con frecuencia se los enfoca con un suave escorzo para resaltar alguna variedad volumétrica,

para acompañar la asimetría de la obra o ante la imposibilidad de alcanzar el ángulo frontal suficiente.

Sin duda se privilegian las imágenes *desérticas*, inanimadas, como forma de resaltar la autonomía de la arquitectura de sus usuarios, explotando la soledad en que los fines de semana sumergen a Bancos y Escuelas o los días de semana a parques y paseos públicos. Sólo la Estación del Ferrocarril Central Sud escapa a esa regla; quizá por parecer ridículo que ese sector de la ciudad trasunte quietud, la imagen aparece poblada de tranvías, carruajes, automóviles y gente que transita desordenadamente. Contra ese orden-de-todas-las-cosas consagrado en la mayoría de las imágenes, la fotografía de la estación de trenes es quizá la mas vívida, la que a la manera de *La terminal de tranvías a caballo* de Alfred Stieglitz[16] reproduce placenteramente un ambiente algo caótico.

Otro criterio que prevalece es el de evitar una muestra retrospectiva de la ciudad, las imágenes *arcaicas* se limitan a tres: la comentada fotografía de la ceremonia fundacional, la de la *primera residencia del Gobernador (construída de madera)* con la cual comienza la serie temática y la de la iniciación de los trabajos del puerto que enfrenta a la imagen contemporánea del dock central. Estas fotografías, a cincuenta años de fundada la ciudad, tienen ya valor arqueológico; una registra un momento significativo pero efímero, la otra comenta la pasajera precariedad por la que obligadamente debía transitar una ciudad creada a partir de la nada, mientras que la última da cuenta del monumental esfuerzo que demandó la mayor obra acometida. Pero si el pasado apenas se intuye, el futuro ni siquiera se insinúa. Las obras en construcción no estarían en frecuencia con una ciudad acabada, armoniosa. La Plata al cumplir cincuenta años era sólo presente.

Tiempos modernos

*Edificios monumentales quiebran ya,
con los volúmenes esquemáticos de
la arquitectura funcional de cemento
y cristales, el romántico perfil de la
ciudad vieja ...*

La Plata a su Fundador, 1939[17]

A sólo siete años de la aparición del *Album...* la Municipalidad de La Plata publicó *La Plata a su Fundador*, con motivo de conmemorarse el centenario del nacimiento de Dardo Rocha. El formato es casi idéntico al anterior (23 x 31 cm), pero dispuesto verticalmente y encuadernado mediante una espiral metálica a la manera de los *blocks* de apuntes. La tipografía de la portada es una romana modernizada y la contratapa es una cartulina de ilustración en la que sobre fondo rojo aparece impreso el plano de la ciudad trazado en blanco y produciendo, por tanto, un inquietante efecto de *negativo* fotográfico. En el prólogo se intenta sintetizar el “proceso de crecimiento”, mientras que las páginas siguientes celebran una historia laudatoria de la ciudad alternando con copias de xilografías realizadas por Francisco De Santo e impresas en sepia, sobre papel rústica. Luego de las “cabezas al carbón” de notables locales y de unas pocas “fotografías retrospectivas” se suceden las principales secciones del libro: “La Plata 1939 por Horacio Cópola”, que incorpora categorías de una estética fotográfica cercana a las vanguardias, como los encuadres *al corte*, los *nocturnos*, el paisaje urbano desde una nueva óptica o los contrastes entre *tradición y modernidad* y, por último, “Estampas Platenses”, firmadas por Weinzeltl, Neddermann y Krumm, entre otros. Ambas series fotográficas —si bien claramente diferenciadas— comparten el ejercicio de una nueva forma de registrar la ciudad, descartando las postales panorámicas de los *palacios* fundacionales.

En el lapso que media entre la publicación del *Album...* y de *La Plata...*, las visiones de lo moderno han impregnado a la ciudad. La obra del '32 no parece desprenderse del lastre que todavía significaba cumplir con el imaginario urbano que medio siglo antes habían forjado los *fundadores*, ni despertarse del letargo impuesto por la crisis económica con la cual —como hacía cuarenta años— había comenzado la década. Los palacios públicos, los diversos parques y plazas, el regular sistema de calles y avenidas eran el soporte de aquel modelo; mostrar su concreción y evitar la visión de todo aquello no tan armonioso (los sectores despoblados, la irregularidad del tejido, la modestia de los barrios) resultaba al menos consolador. La posteridad admiraría el cumplimiento del designio.

Pero por fuera de las cuidadas imágenes del *Album...*, la ciudad ya era otra. Inclusive uno de los edificios públicos elegidos reemplazaba al demolido Palacio de Hacienda[18] Por otra parte, distintos rasgos de la ciudad fundacional habían sido puestos en cuestión por distintas vías[19].

Las series fotográficas se inician con *La Nueva Capital 1882-84 Fotografías retrospectivas*; a manera de portada vuelve a aparecer la fotografía de la fundación, con los cuatro anónimos personajes esta vez lateralizados por una corrección del encuadre original en la nueva copia. Aparte de la media docena de imágenes registradas por Bradley se incluye un *panorama del centro geométrico de la ciudad (plaza Moreno) en 1939*. A pesar de la vigencia de la que habla la fecha, su inclusión en la retrospectiva parece comentar que esa visión de un sector en apariencia homogéneo y aún dominado por la presencia monumental de la Catedral y la Municipalidad frente a la descomunal plaza central, constituye ya un documento histórico.

En cambio, la fotografía que preside la sección *La Plata 1939 por Horacio Cóppola (ampliaciones de Elías Ettedgui)*, anticipa la visión de una ciudad nueva. Instalada en la esquina que la avenida siete forma con la calle 43, la cámara de Cóppola compone una imagen asimétrica con la vertical presencia del volumen discretamente telescópico del “primer rascacielos platense” [20] que minimiza la elegante y mas lejana cúpula de una casa de renta de 1915; en el centro exacto, el monumento a los italianos —en rigor una columna colosal sobre cuyo capitel se posa un águila con las alas desplegadas y portando en sus garras las banderas de las dos naciones— y hacia la derecha las palmeras de la rambla central (años después eliminada) que ocultan tras de si la menos fotogénica margen opuesta de la avenida. Las copas de los jóvenes tilos absorben la línea de contacto de los edificios con el suelo y nos guían al punto de fuga. Autos, sólo autos y ya no carruajes transitan por la ciudad.

Mas allá del simple contraste entre tradición y modernidad, la mirada de Cóppola tiende a poner en relación los diversos elementos con que el tiempo ha construido la ciudad. Si bien aquella no deja de ser una visión canónica de la fotografía, predominan ya datos modernos. Así el *nocturno* del Palacio Municipal pone en frecuencia un desnudo de mármol —de belleza clásica y apenas iluminado— con el edificio fundacional ahora dibujado por las líneas de luz que trazan las innumerables lámparas fijas a lo largo de arcadas y cornisas. En página opuesta el mismo edificio se refleja plácido sobre el amplio espejo de la fuente erigida sobre el punto justo donde fue depositada la piedra fundacional (a cuya profundidad parece apuntar la imagen espejada de la torre).

A la Catedral le caben las vistas mas variadas: un detalle lateral en el que tras unos árboles en primer plano se apiñan arcos ojivales, contrafuertes, arbotantes y cubierta; una

postal clásica en que el templo aparece encuadrado por el arco de acceso a la Municipalidad y, por último, una visión romántica en que la silueta de la iglesia se destaca en medio del paisaje aún agreste del borde de la ciudad.

Contrariamente al culto a la soledad de los escenarios urbanos elegidos por el anterior *Album...*, varias de las fotografías de Cóppola tienen como tema simplemente la vida de la ciudad, con o sin fondo de edificios; como *esquina de 7 y 50*, en que las figuras de los numerosos transeúntes, la amplia vereda, el toldo de una tienda y las copas de los árboles componen un fresco cotidiano del "centro".

El movimiento, el tránsito urbano ya no se limita a la estación del F.C., cuyo registro resulta una actualización de aquel de 1932; la céntrica avenida Monteverde o la diagonal ochenta aparecen surcadas por automóviles de modelos muy recientes[21], colectivos y tranvías.

La inclusión de algunas "postales decimonónicas" no hace más que iluminar los contrastes, como la imagen nocturna del palacio de Justicia —tomado con marcado escorzo— con un mateo en primer plano; las verjas perimetrales del edificio y la fuerte textura del adoquinado de la avenida trece potencian el insinuado pretérito de la toma.

Por su parte, la fotografía en picado -tomada desde el interior de una de las escaleras de la nueva tribuna del hipódromo- con la imagen a vista de pájaro, y a través de la diáfana superficie creada por vidrios curvos, de siluetas humanas que proyectan largas sombras, constituye una expresión de estética vanguardista.

La vista del nuevo camino a Berisso con una rítmica sucesión de columnas metálicas que fugan hacia el horizonte recortado por los tanques y chimeneas de los frigoríficos y la destilería, la intrincada imagen construida con la multiplicidad de grúas en el puerto, aportan una cierta idea de pujanza productiva.

Pintoresco urbano

*De la tarde, su hondura sosegada,
de su vivir, espíritu que anima;
lumbre para la llama que le inclina,
cielos para la fuente enamorada.*

MARÍA DE VILLARINO[22]

A través de las hojas del portón realizadas según el inclasificable canon estético de la "herrería artística" —ni bien iluminado ni *a contraluz*— se advierte una ancha vereda surcada por las sombras largas del atardecer y rodeada por una textura de hojarasca; completan la imagen una fuente algo desdibujada y las apenas reconocibles siluetas de unos pocos personajes. La rutinaria imagen del acceso al Zoológico pertenece a Emmy Nedermann y explica —tanto como un recorrido por las páginas subsiguientes de la sección *Estampas Platenses* que a manera de portada ilustra— la razón del agrupamiento y de su separación de las obras de Cópola. A excepción de las escasas fotografías de Eric Krumm, el resto —aún en la diversidad de temas y calidades estéticas— están dominadas por el "motivo", la "escena" o el "paisaje", compartiendo también en gran medida un cierto formalismo ingenuo: una convención fotográfica propia de los amateurs avanzados de la que pocos profesionales pueden desprenderse.

Si las fotografías de Cópola no ingresan al "barrio", si cuando avanzan por los bordes es para ver desde allí la ciudad, las *Estampas...* ofrecen una visión idealizada, edulcorada, de aquellos sectores; como *Calle suburbana típica*, *Barrio obrero y vivienda obrera de Ensenada*, de Kaete Weinzetl.

En algunos casos domina la obviedad del objeto, registrado llanamente, sin sutileza alguna; tal es el caso de las fotografías de Antonio de Larrañaga tomadas en los parques contiguos Uriburu y Saavedra.

Los siete años transcurridos entre los dos álbumes fotográficos bastaron para que se registren variaciones en la visión de la ciudad, en la valoración estética de sus edificios, en la consideración de su paisaje urbano, en la detección de escenas y motivos; pero —en el marco de la "visión oficial", que el carácter de ambas obras propicia— no alcanzaron para superar la idealización de la ciudad. Si en el '32 hay un esmero por mostrar la concreción de un sueño —el sueño fundacional— apoyándose en las imágenes estáticas de la arquitectura monumental, en el '39 se advierte la intención de "fabricar" la imagen de una ciudad moderna con cierta pujanza acorde a los días del *new deal* criollo del Gobernador Fresco [23], pero con rincones diversos aptos para la nostalgia, la evocación poética.

En ninguno de los casos la ciudad expone sus tensiones poco felices, sus contrastes menos estetizables: las casitas bajas ya sin tradición alguna por detrás, las calles de tierra y los lotes vacíos a cuadras del centro, las plazas sin trazar o los límites imprecisos del cuadrado perfecto.

Puntos de vista

*Así tenemos en la cámara fotográfica el recurso
mas confiable para el inicio de la visión objetiva.
Todos serán obligados a ver lo que es ópticamente cierto,
explicable en sus propios términos, objetivos,
antes de poder llegar a cualquier actitud subjetiva.
Eso abolirá ese patrón subjetivo de asociación pictórica
e imaginativa que ha permanecido intacto durante siglos ...*
LÁSZLO MOHOLY-NAGY (1925)

Pero si la fotografía había servido desde la fundación para construir ciudades ideales, una que crecía a ritmo vertiginoso, otra congelada en la armonía de sus edificios, otra a la zaga del Buenos Aires moderno, hacia finales de los treinta se presentaba como una herramienta que, sin la intención de destruir mitos, no permitiría construir nuevos. Dos instrumentos técnicos ya maduros antes de la guerra mundial —que los proyectaría a un rol protagónico— se aunaban para producir nuevas vistas de la ciudad: La Plata era fotografiada “desde el aire”. Si bien el uso del avión ya había sido ensayado para captar desde baja altura el sector de plaza Moreno, la fotografía obtenida resulta sólo un correlato *aggiornado* de aquel registro de principios de los treinta, ya comentado, que emblematicaba a la ciudad del cincuentenario.

Pero esa percepción a *vista de pájaro*, posibilitada por un medio técnico mas sofisticado que el aerostato, tenía limitada su capacidad de nutrir el imaginario de una *ciudad armoniosa* a ese único sector, donde cincuenta y siete años antes se habían tomado las primeras fotografías. La monumentalidad de la Catedral, de la Municipalidad, del Palacio de Justicia y de la Escuela Normal Nacional estructuran un escenario que discretamente completa la edificación privada; pero también se observa que a pocas cuadras la compacidad del tejido decrece, que la altura de las construcciones disminuye y hasta el trazado mismo de la diagonal 73 se hace difuso hacia el oeste. No es un problema de enfoque; a pocas cuadras la rambla deja de estar embaldosada, la forestación desaparece de las veredas, las fachadas pierden continuidad sobre la línea municipal.

Esa *nueva* tridimensionalidad también delataba algún exceso de altura o la blanca geometría de los *volúmenes esquemáticos* de los nuevos edificios que asomaban por encima de la ciudad monocorde del imaginario fundacional.

Mientras tanto, un material encargado con fines de catastro, carente de belleza intrínseca, algo críptico para ojos no entrenados, comenzaba a conformar un nuevo registro fotográfico. El relevamiento aerofotogramétrico volvía a reducir la ciudad a un plano capaz de potenciar la aletargada fascinación por la cuadrícula portadora de perfección.

Desde el avión y a través del objetivo de la cámara todo volvía a estar en orden.

(*) Arquitecto. Instituto de Estudios del Hábitat (IDEHAB), FAU/UNLP

fernandogandolfi@yahoo.com.ar

Notas

[1] FONTCUBERTA, Joan: *El beso de judas Fotografía y verdad*. GG, Barcelona, 1997.

[2] BARTHES, Roland. *La cámara lúcida Nota sobre la fotografía*. Paidós, Barcelona, 1995.

[3] SONTAG, Susan. *Sobre la fotografía*. Edhasa, Barcelona, 1981.

[4] *VISTAS DE LA PLATA*. s/f., 24 láminas de 42 x 55 cm.

[5] *VISTAS DE LA PLATA DESDE SU FUNDACION, NOVIEMBRE DE 1882 A JUNIO DE 1884*. s/l., Taller de Impresiones Oficiales, Provincia de Buenos Aires, s.a.

[6] *VISTAS DE LA PLATA Y OBRAS DEL PUERTO, AGOSTO DE 1885*. 2da. edición s/l., Taller de Impresiones Oficiales, Provincia de Buenos Aires, s.a.

[7] PRADO, José María. "El espíritu conciliador de Dardo Rocha y la litografía de la fundación", en diario *El Día* (La Plata), 11.XI.61, pg. 40.

[8] MONCAUT, Carlos Antonio. *La Plata 1882-1982. Crónicas de un siglo*. Municipalidad de La Plata, 1982. Las imágenes comentadas fueron publicadas en esta obra y forman parte de la colección particular de su autor.

[9] La crisis económica nacional desatada a principios de 1890 afectó sensiblemente el desarrollo edilicio de la nueva capital provincial, de lo cual brindan testimonio numerosos relatos, como el que sigue: *Ahora no es mas que un esqueleto de ciudad y, como todas las cosas en formación, infunde una cierta sensación de tristeza que no se supera mas que a fuerza de reflexión, pensando que los vacíos entre casa y casa, que la soledad, que las calles marcadas y sin hacer, que la falta, en suma, de vida y de calor no es decrepitud, sino infancia*. Scalabrini, Angelo: "La Plata, esqueleto de ciudad", en BARCIA, Pedro Luis. *La Plata vista por los viajeros 1882-1912*. Ediciones del '80 y Librerías Juvenilla, La Plata, 1982.

[10] GANDOLFI, Fernando. "Pretérito Imperfecto. Los días de la primera universidad de La Plata, 1890/97-1905"; en Hugo Biagini [compilador]: *La Universidad de La Plata y el Movimiento Estudiantil*; Ed. de la UNLP, La Plata, 1999.

[11] BERNARDEZ, Manuel, "La ciudad universitaria", en BARCIA, P. *La Plata vista ...*, op. cit..

[12] GANDOLFI, Fernando (Director): "Historia edilicia y proceso de configuración del espacio físico de la Universidad Nacional de La Plata", en Hábitat N° 3, IDEHAB, FAU-UNLP, 1991.

[13] NAZAR ANCHORENA, Benito. *La Universidad Nacional de La Plata en el año 1926*. J. Peuser, Buenos Aires, 1927.

[14] Municipalidad de La Plata. *Album de la Ciudad de La Plata 1882-1932*. Establecimiento Gráfico de Olivieri & Domínguez, La Plata, 1932.

[15] Ibidem.

[16] ROBERTS, Pamela: *Alfred Stieglitz Camera Work The complete illustrations*. Taschen, Colonia, 1997.

[17] Municipalidad de La Plata. *La Plata a su fundador*. Guillermo Kraft Ediciones, La Plata, 1939.

[18] Se hace referencia al antiguo edificio (1883/4) del Ministerio de Hacienda; de una sola planta, cubierta plana y rodeado por galerías con columnatas, fue demolido a principios de la década de 1930. En ese mismo lugar fue construida -en un difuso estilo Luis XVI- la nueva sede ministerial cuya fotografía aparece en ambas obras de referencia.

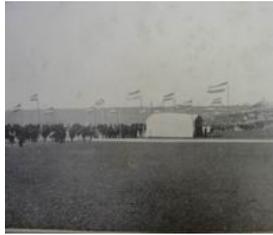
[19] La mayor parte de los edificios públicos estuvo, en principio, rodeado de verjas; luego de las tempranamente retiradas de la Municipalidad, el resto corrió la misma suerte a partir de distintos cuestionamientos, desde una *primera ola* modernizadora al filo de los '30, que tuvo un apasionado vocero en el diario *EL DIA*: "La estética sigue volteando verjas" *El DIA* bregó durante mucho tiempo por el retiro de las rejas que rodean los edificios públicos. (...) Los edificios que ya fueron despojados de sus verjas (...), han dado otro aspecto a las calles, ofreciendo ahora el atractivo de puntos de reunión como plazas. Edición del 15.I.32.

[20] Se trata del edificio proyectado para la Compañía de Seguros La Cosechera por los arquitectos Sánchez, Lagos y de la Torre.

[21] El aumento en la demanda de automotores, el de unidades en circulación y el de consumo de combustibles fueron indicadores de la reactivación económica operada desde mediados de la década del treinta. Ver de Raúl García Heras, *Automotores norteamericanos, caminos y modernización urbana en argentina. 1918-1939*, Hispanoamérica, Bs. As. 1985. Cap. II.

[22] de VILLARINO, María. "La ciudad y el hombre", en *La Plata a su fundador*, op. cit. pg. 17.

[23] GANDOLFI, F.. "Obras públicas y Estado intervencionista", en *Investigación + Acción* N. 4, Area editorial, UNMDP, 1996.



Una general del centro de la CNEP que muestra la estructura del planificado y la aplicación del sistema. Colegio Nacional, Instituto de Física y Matemática.

