

EL COSTADO DE LAS COSAS



Compilador: Alejandra Suárez

RETRATO DE UN BARRIO
SOBRE EL PUERTO

EL COSTADO DE LAS COSAS

RETRATO DE UN BARRIO
SOBRE EL PUERTO



bibliotecaplural



UNIVERSIDAD
DE LA REPÚBLICA
URUGUAY

La publicación de este libro fue realizada con el apoyo de la Comisión Sectorial de Investigación Científica (CSIC) de la Universidad de la República.

Los libros publicados en la presente colección han sido evaluados por académicos de reconocida trayectoria en las temáticas respectivas.

La Subcomisión de Apoyo a Publicaciones de la CSIC, integrada por Luis Bértola, Carlos Carmona, Carlos Demasi, Mónica Lladó, Alejandra López, Sergio Martínez y Aníbal Parodi ha sido la encargada de recomendar los evaluadores para la convocatoria 2017.

© Los autores, 2017

© Universidad de la República, 2018

Ediciones Universitarias, Unidad de Comunicación de la Universidad de la República (UCUR)

18 de Julio 1824 (Facultad de Derecho, subsuelo Eduardo Acevedo)

Montevideo, cp 11200, Uruguay

Tels.: (+598) 2408 5714 - (+598) 2408 2906

Telefax: (+598) 2409 7720

Correo electrónico: <infoed@edic.edu.uy>

<www.universidad.edu.uy/bibliotecas/>

ISBN: 978-9974-0-1609-5

CONTENIDO

5	AGRADECIMIENTOS
7	PRESENTACIÓN DE LA BIBLIOTECA PLURAL Roberto Markarian
9	INTRODUCCIÓN Sebastián Alonso
13	REPERTORIO VISUAL: BARRIO DEL PUERTO DE PAYSANDÚ Alejandra Suárez
81	UN ESPACIO, UN BARRIO Y MUCHAS HISTORIAS. Alejandro Mesa, Ana Mercedes Vercellino
83	DISCURSOS DE UN BARRIO. RELATO DE LA EXPERIENCIA DE INVESTIGACIÓN. Fernanda Américo
91	CUANDO SUBEN LAS CORRIENTES. Alejandro Mesa, Ana Mercedes Vercellino

AGRADECIMIENTOS

A Sebastián Alonso por su estímulo y orientación.

A Sandra Marroig por su generosidad, apoyo y confianza.

Al Instituto Escuela Nacional de Bellas Artes por su aval y por la oportunidad que nos ofrece; a la Sede Paysandú del Centro Universitario Regional Litoral Norte por ser el ámbito que hizo viable la formación de este grupo.

A la Comisión Sectorial de Investigación Científica (csic) y a la Comisión Sectorial de Extensión y Actividades en el Medio (CSEAM) por el apoyo brindado a este grupo.

A Rubens Stagno, Raúl Fraschini, Graciela Geninazza por la valiosa información aportada a esta investigación.

A Claudia Álvez, Johanna Arias, Jaime Colasso, Álar Colombo, Zelmara García, Leonardo González, Cely Lingeri, Chichita Lingeri, José Manfredi, Fernando Martínez, Mercedes Sánchez, Ricardo Sclavi, Inés Taglioretti y Marcela Tejeda por participar en los Grupos de Discusión y compartir generosamente sus saberes, vivencias y entusiasmo.

Al Centro Juvenil Estrella del Sur por brindarnos un espacio de encuentro.

A la Intendencia de Paysandú, y en particular al Museo Histórico, por darnos la posibilidad de exponer los resultados de esta investigación.

A Marcos Laurino por colaborar en el armado de la exposición, y a Eduardo «Chito» Lemes por estar presente con su música en la inauguración.

Muy especialmente agradecemos a los vecinos del barrio del puerto por recibirnos, y a nuestras familias por su constante apoyo.

Presentación de la Colección Biblioteca Plural

Roberto Markarian
Rector de la Universidad de la República

La Universidad de la República (Udelar) es una institución compleja, que ha tenido un gran crecimiento y cambios profundos en las últimas décadas. En su seno no hay asuntos aislados ni independientes: su rico entramado obliga a verla como un todo en equilibrio.

La necesidad de cambios que se reclaman y nos reclamamos permanentemente no puede negar ni puede prescindir de los muchos aspectos positivos que por su historia, su accionar y sus resultados, la Udelar tiene a nivel nacional, regional e internacional. Esos logros son de orden institucional, ético, compromiso social, académico y es, justamente, a partir de ellos y de la inteligencia y voluntad de los universitarios que se debe impulsar la transformación.

La Udelar es hoy una institución de gran tamaño (presupuesto anual de más de cuatrocientos millones de dólares, cien mil estudiantes, cerca de diez mil puestos docentes, cerca de cinco mil egresados por año) y en extremo heterogénea. No es posible adjudicar debilidades y fortalezas a sus servicios académicos por igual.

En las últimas décadas se han dado cambios muy importantes: nuevas facultades y carreras, multiplicación de los posgrados y formaciones terciarias, un desarrollo impetuoso fuera del área metropolitana, un desarrollo importante de la investigación y de los vínculos de la extensión con la enseñanza, proyectos muy variados y exitosos con diversos organismos públicos, participación activa en las formas existentes de coordinación con el

resto del sistema educativo. Es natural que en una institución tan grande y compleja se generen visiones contrapuestas y sea vista por muchos como una estructura que es renuente a los cambios y que, por tanto, cambia muy poco.

Por ello es necesario:

- a. Generar condiciones para incrementar la confianza en la seriedad y las virtudes de la institución, en particular mediante el firme apoyo a la creación de conocimiento avanzado y la enseñanza de calidad y la plena autonomía de los poderes políticos.
- b. Tomar en cuenta las necesidades sociales y productivas al concebir las formaciones terciarias y superiores y buscar para ellas soluciones superadoras que reconozcan que la Udelar no es ni debe ser la única institución a cargo de ellas.
- c. Buscar nuevas formas de participación democrática, del irrestricto ejercicio de la crítica y la autocrítica y del libre funcionamiento gremial.

El anterior rector, Rodrigo Arocena, en la presentación de esta colección, incluyó las siguientes palabras que comparto enteramente y que complementan adecuadamente esta presentación de la colección Biblioteca Plural de la Comisión Sectorial de Investigación Científica (CSIC), en la que se publican trabajos de muy diversa índole y finalidades:

La Universidad de la República promueve la investigación en el conjunto de las tecnologías, las ciencias, las humanidades y las artes. Contribuye, así, a la creación de cultura; esta se manifiesta en la vocación por conocer, hacer y expresarse de

maneras nuevas y variadas, cultivando a la vez la originalidad, la tenacidad y el respeto por la diversidad; ello caracteriza a la investigación —a la mejor investigación— que es, pues, una de la grandes manifestaciones de la creatividad humana.

Investigación de creciente calidad en todos los campos, ligada a la expansión de la cultura, la mejora de la enseñanza y el uso socialmente útil del conocimiento: todo ello exige pluralismo. Bien escogido está el título de la colección a la que este libro hace su aporte.

Mayo, 2015

INTRODUCCIÓN

Sebastián Alonso

Las ruinas se convierten en el inconsciente de una ciudad, su memoria, lo desconocido, lo oscuro, la tierra baldía. Con las ruinas la ciudad se libera de sus planos para pasar a un estado intrincado como la vida, algo que puede ser explorado, aunque quizá no puesto en un mapa.¹

Hay un sentimiento impreciso al encontrarnos con las fotografías de Alejandra Suárez.

Nos enfrentamos a una presentación del estado de las cosas en el presente, ubicadas en el barrio del puerto de la ciudad de Paysandú. Suárez nos propone y exige indagar en las imágenes, recorrerlas como viajeros de un tiempo extraño, nos obliga a prestar atención al detalle, «leer la letra pequeña» de la imagen como nos sugería Fontcuberta en los trabajos de Jordi Bernadó. Esto sucede por varios motivos.

En primer lugar la artista opta por una construcción de la imagen que parte del presupuesto de la distancia con lo observado. Esta distancia a las arquitecturas, al paisaje, a los objetos en la ciudad, dan como resultado una uniformidad en la imagen que imposibilita caracterizar, signar o poner en valor o evidencia un objeto sobre otro. Todo lo que está allí frente al fotógrafo, en primera instancia, y luego frente al público, propone un conjunto de relaciones que debemos escrutar. Las cosas están allí, fueron construidas tiempo atrás, reformuladas, dejadas morir, remplazadas, su belleza y pulsión radica en una acumulación de acciones que los humanos y la naturaleza vienen permitiendo. Es más relevante ese estado de realidad de las cosas que cualquier comentario que queramos decir sobre ellas. No solo se

¹ R. SOLNIT, «A field guide to getting lost» en *Espacios Urbanos*, p. 19, Proa ed. 2009.

retira la cámara y el trípode para trabajar a distancia, sino que también sucede con el autor, que de algún modo, nos propone que no hay nadie tras la cámara.

En segundo lugar la técnica para la construcción de las imágenes apuesta a una representación documental limpia, ascética, reduciendo el gradiente subjetivo en cuestión. Valiéndose de una alta profundidad de campo, todos los elementos, piezas y objetos fotografiados que componen la imagen se encuentran en foco. Nuevamente todo cobra el mismo valor, o podríamos corregir, las partes toman un valor equivalente entre sí. Esto es ayudado por la elección de una luz generalmente difusa que coloca las partes en un tono homogéneo bajo, en un mismo nivel luminoso. Las correcciones de paralaje refuerzan una concepción cartesiana de lectura de la realidad, asimilado a los dibujos y cortes de fachada propios de las representaciones objetivas de la arquitectura.

El trabajo de la imagen en su conjunto propone dos formatos y despliegues de ellos tanto en la publicación como en los espacios expositivos que fueron montados. Por una parte, una serie de registros panorámicos frontales, secciones de avenidas y edificios, que puestos y editados en conjunto, dan una noción de extensión y continuidad, que supone la idea de algo mayor tanto en número como en escala. Algunas secciones de estas tiras panorámicas interrumpidas por pequeños segmentos blancos de separación, nos proponen indagar en los porqué de ellos. ¿Se refiere a cuestiones técnicas, conceptuales, retóricas? Quizá a todas ellas. La interrupción denota

un estado de relación entre las imágenes, la imagen se conforma en esa relación, en ese lugar. Ni en un lado, ni en otro. Aparece un descanso posible para pensar, un tiempo (pasado y futuro por ausencia de presente —en blanco, borrado—); aparece el daño en el paisaje, una interrupción, un tanto melancólica y frágil; aparece algo que aún no conocemos. El trabajo de edición frontal de la imagen de fachada del Strip de las Vegas en la obra de Ed Ruscha, es sin duda una referencia ineludible de este tipo de iniciativas.² Las tiras de Suárez nos presentan una arquitectura y ciudad fundante, no solo de Paysandú, sino de la región. Se da cuenta de tipologías arquitectónicas del siglo XIX y XX, como la estándar y edificaciones de corte modernista y neoclásica.

Por otra parte hay una vocación por singularizar edificios y objetos. Una serie de imágenes con descanso formal a sus lados, quedan objetualizados como cosas singulares en el paisaje. El edificio cobra sentido como monumento, en virtud de que existen varios de ellos, y puestos en relación. La serie que conforma este grupo de imágenes apoya aún más la idea de poner en estatus de objeto lo que miramos. Este marcado interés por tipologizar y poner en relación objetos con pequeñas modificaciones unos de otros, nos pone en contacto con la tradición alemana de los Becher y la Escuela de Düsseldorf. Esto sucede mayoritariamente en las fachadas de dos casas estándar, como las de la calle Ledesma entre Sarandí e Ituzaingó.

2 Ver Ed RUSCHA, *Every Building on the Sunset Strip*, 1966.

Por último la aparición de intervenciones vernáculas en la arquitectura y en el espacio público cobra un singular interés para pensar el espacio desde algunas nociones que caracterizan la ciudad contemporánea: relación entre formalidad e informalidad; lo vernáculo como formas de comunicación propias; el auge de nuevos usos y formas de vida, etc. Redimensiona la ruina y las tipologías históricas en puro presente ficcional. Pintar ladrillos de verde, el logo de Pepsi pintado a mano, un coche con vidrios polarizados estacionado en una casa arruinada, una leyenda que anuncia «Cachavacha a tu manera» en un edificio pintado de negro y sin ninguna señal que identifique sus usos, un rostro frenético, dan claves de apropiación y reformulación local de los usos y de la importancia de ciertas marcas simbólicas en el barrio. El «tinglado decorado» de Venturi asoma tímidamente en el silencio diurno del bajo portuario.

REPERTORIO VISUAL: BARRIO DEL PUERTO DE PAYSANDÚ

Alejandra Suárez

Durante el año 2015 se llevó a cabo el Proyecto de Investigación «La imagen contemporánea del barrio portuario de Paysandú», el cual fue financiado por la Comisión Sectorial de Investigación Científica (CSIC) en el marco del Programa de Apoyo a la Investigación Estudiantil (PAIE). Con dicho proyecto nos propusimos aportar una narrativa visual que desde diferentes campos discursivos y métodos de construcción de imagen condensara aspectos estético-arquitectónicos, patrimoniales, relatos y subjetividades en relación al barrio.

Se trató de una investigación de carácter interdisciplinario de la cual participaron estudiantes de la Tecnicatura en Tecnologías de la Imagen Fotográfica (IENBA), Licenciatura en Bibliotecología (FIC), Tecnicatura en Bienes Culturales (FHUCE) y la carrera de Educador Social (Instituto de Formación Docente).¹

El acercamiento a la zona de estudio involucró distintas herramientas metodológicas: revisión documental y *racconto* histórico, entrevistas a informantes calificados, grupos de discusión con la participación de vecinos del barrio y externos a este, trabajo de campo y un registro fotográfico, parte del cual se presenta en esta publicación. Como resultado se realizó una exposición que aportó un relato visual del proceso de trabajo y una imagen contemporánea del barrio del puerto.

1 Alejandra Suárez, Ana Laura Barrientos (IENBA), Fernanda Américo (FIC), Alejandro Mesa, Enrique Moreno, Ana Mercedes Vercellino (FHUCE), Soledad Poggio (IFD). Docente orientador: Sebastián Alonso (IENBA).

Antes de iniciar nuestro trabajo nos planteamos «... reconocer elementos que adquieren nuevos significados o se transformen, pero sin anular las tensiones ni los antagonismos que configuran cada debate histórico» (Ribalta, 2008: 8), a partir de considerar que los hallazgos que pudieran producirse serían responsabilidad del futuro espectador. Existieron dos métodos de trabajo en cuanto a la construcción de imagen, uno en relación a los espacios y las arquitecturas y otro en cuanto a quiénes hacen uso del barrio.

Respecto a los primeros, nuestra postura fue la de «no intromisión» por tanto optamos por situarnos a una relativa distancia del tema en cuestión con el criterio de que «...el alejamiento minimiza las opciones de configuración (encuadre, punto de vista, etc.) desvalorizando el eventual repertorio de decisiones adoptado por el operador...» (Foncuberta, 1998). Con el fin de reforzar la percepción de uniformidad y despersonalización elegimos el punto de vista frontal en las tomas dedicadas a los inmuebles seleccionados. El segundo método de construcción de la imagen involucró a personas vinculadas al barrio que convocamos con la intención de generar un «acercamiento y diálogo con los sujetos, sus relatos, subjetividades, espacios públicos, público-privados y privados» (Suárez *et al.*, 2015).

El barrio del puerto está en la zona suroeste de la ciudad, se trata de un espacio que desde el punto de vista estructural no ha cambiado significativamente desde principios del siglo XX. Un importante número de inmuebles mantiene sus características originales, el marketing y la «estética del consumo» no han afectado mayormente el lugar, razón por la cual el imaginario colectivo asocia esta zona con el casco viejo de la ciudad.

Este barrio es una pieza fundamental del paisaje urbano; se caracteriza por poseer espacios, formas, proporciones, ritmo y colores distintivos en relación al resto del territorio. Se trata de un espacio vivencial cotidiano que involucra a aquellos que lo transitan y que viven en él. Es en esta esfera de «lo cotidiano» donde se producen significados relevantes para la vida individual y colectiva.

Esta publicación presenta el repertorio visual generado en el ámbito de la investigación «La imagen contemporánea del barrio portuario de Paysandú». Con él aportamos una mirada personal respecto al barrio; el método de construcción de la imagen busca propiciar en el espectador una actitud de observación que desencadene en él asociaciones libres y promueva la búsqueda de significados que le sean propios.

El procedimiento de producción de imágenes pretendió, por una parte, generar la percepción de que se trata de una reproducción fidedigna de la realidad, producto de una mirada neutra y precisa y, por otra, provocar la sensación de estar frente a un escenario construido, ante una ficción. La dualidad realidad-ficción coloca al espectador ante la incertidumbre, ante la necesidad de trabajar sobre la imagen. No nos interesa la contemplación de las imágenes, aspiramos a que atraigan la mirada de quien las ve y despierten una actitud activa.

En la aproximación al área de estudio, nuestra posición fue la de observadores del paisaje y los elementos que contiene; realizamos un recorrido exploratorio y el primer registro fotográfico del área. El recorrido implicó un involucramiento personal y desencadenó en nosotros una actitud particular.

NOTAS DE LA EXPERIENCIA DE TRABAJO

Las cosas no tienen un velo, el velo está en mí.

Cada escena es un retrato.

Es necesario concederme un tiempo, abandonar las expectativas.

La mente es inagotable.

Opto por reducir las variables, definir algunos límites que me contengan.

Inicialmente el recorrido y las tomas fotográficas son aleatorias. Para continuar me planteo un método de trabajo.

Es primavera. La luz directa agrega sombras, realza los volúmenes, dibuja nuevos planos, acentúa los colores y la variedad de tonos, dibuja otras formas. Su presencia interfiere; con ella las cosas ya no hablan por sí mismas, hay otra voz, otro rostro. La luz puede ser un maquillaje.

En adelante el horario y el día varía pero las condiciones de iluminación son específicas: días nublados y luminosos. Las nubes neutralizan los efectos de la luz del sol y colaboran a una iluminación homogénea.

En el trayecto algo me llama, me toca (Didi-Huberman, 2013), me detengo, busco un punto, un ancla. Miro a través de la cámara, capto una sección. Quiero ampliar el campo de visión, mirar en profundidad, ver el costado de las cosas.

Si los ojos no giran para ver el costado de las cosas, el costado de las cosas gira y lo ve. (Suárez, 2001).

El trípode es mi ancla, modifico la altura, verifico el nivel.

En primer lugar, me ubico frontalmente, encuadro, enfoco y disparo. El trípode es un punto de giro. Giro algunos grados hacia la izquierda y luego paso a paso hacia la derecha, en sucesivos giros registro lo que está frente a mí.

Las calles están casi vacías de gente y son pocos los vehículos que transitan. Es mejor así, prefiero que la figura humana «se encuentre ausente». Su ausencia evidente es una provocación a imaginar, recrear su figura mentalmente e incorporarla a un espacio desierto e intemporal.

Luego de varias jornadas, doy por finalizada la primera etapa del trabajo. Las imágenes conforman una serie que involucra las distintas zonas del barrio y da una noción de la diversidad.

En una segunda etapa trabajo con cada una. Hacerlo demanda distancia, requiere silencio. Le dedico tiempo. El tiempo es la medida personal de su importancia en mí.

El propósito es generar una ficción que refuerce la percepción de la existencia de una conexión física con el objeto representado.

Me interesa no solo documentar sino favorecer una interacción que convoque al diálogo. Propiciar un espacio donde «ver y pensar de otro modo» (García Canclini, 2011: 168).

Identificamos como referentes de este trabajo a algunos artistas que partiendo de un método descriptivo y sistemático utilizan la fotografía aportando una mirada «científica» y a la vez personal acerca del mundo que nos rodea.

Al referirse a ellos Jean-François Chevrier los distingue de aquellos fotógrafos «que hacen o, incluso de forma más simple, toman fotografías» (Chevrier, 2007). El autor considera que estos fotógrafos rechazan la idea de obra de arte como fin en sí mismo y se caracterizan por dar relevancia a la concepción de la obra, al proceso de producción y a su divulgación. Chevrier se refiere a «artistas constructores» (Chevrier, 2004) para designar a aquellos que, según Barthes, desarrollan una actividad de tipo estructuralista. Distingue en ellos una clara intención y capacidad de observación y considera que estos artistas despliegan

un discurso que busca trascender las apariencias formales para ir más allá de la información recibida por medio de la percepción. No les interesan las discusiones teóricas acerca de la concepción de la imagen, tienen una concepción clara acerca del tema, la imagen no es la huella de una experiencia vivida, no creen en su absoluta veracidad, saben que toda representación es ficción. Consideran que las imágenes son una nueva realidad. Se proponen dirigir la mirada del espectador ya que entienden que no hacerlo sería dejarla librada a la imposición de la sociedad de consumo, a la masificación que encauza la mirada, imponiéndose y condicionando la interpretación. Por el contrario, estos artistas proponen que el espectador interprete y construya sus propios significados.

Dentro de este grupo se encuentra Bernd y Hilla Becher y algunos de sus discípulos de la Escuela de Düsseldorf. En su actividad se imponen un «procedimiento preciso y específico (que sin embargo evitan exponer demasiado). Estos artistas son constructores (más que experimentadores o «poetas»). Se dan reglas, producen una sintaxis» (Chevrier, 2004). Evitan la espontaneidad, la poesía y los efectos visuales, se adhieren a la simplicidad, a una simplicidad seductora en la que existe algo que se mantiene oculto, mudo, algo que es necesario buscar y que demanda la construcción de nexos que agregan complejidad a la interpretación. Los artistas dan señales para la construcción de esos nexos y lo hacen a través de la composición, la creación de tipologías (es el caso de los Becher), mediante ritmos (Cándida Höfer) o reiteraciones (Andreas

Gursky). En la composición de la imagen también importan las ausencias, lo que no ha sido dicho y se mantiene en silencio, ya que el silencio actúa como pausa y como enigma propiciando en el espectador la actitud de búsqueda. La experiencia de ver no se reduce al choque visual, se produce un «suspense, la mudez provisoria ante un objeto visual que le deja desconcertado, desposeído de su capacidad para darle sentido, incluso para describirlo» (Chevrier, 2004).

A estos artistas no les interesa la invención, el hecho se manifiesta a través de la representación, será legible o no. Utilizan procedimientos de producción que propician una semejanza, generando una apariencia de objetividad que el espectador, condicionado por las convenciones que la suponen, asume de forma mecánica. Esta apariencia de objetividad busca interesar, captar la atención favoreciendo el «simulacro» de la cosa representada (Chevrier, 2004), por intermedio del este el objeto imitado deja ver algo que era invisible, incomprensible en el objeto natural. El espectador debe buscar más allá de la imagen, debe ir hacia sí mismo, realizar un trabajo intelectual e imaginativo, para construir una interpretación. De esta forma el artista trabaja con la subjetividad y produce subjetividad. Realizar un acercamiento neutral a sus temas, para observar, fraccionar y, haciendo uso de la apariencia registrar, construyendo un discurso que aporta una mirada personal, un conocimiento crítico de la realidad.

Bernd y Hilla Becher

En particular, Bernd y Hilla Becher son identificados por Chevrier como «artistas constructores» que «utilizaban la fotografía» en oposición a los fotógrafos puros que trabajaban en la tradición histórica de la fotografía considerada como un medio «específico» acorde a una manera de ver» (Chevrier, 2004). Este señala que sus imágenes no son puros documentos visuales, ya que no son un registro fotográfico puro y simple. Las fotografías de fábricas, torres de agua y tanques de gas tienen una intencionalidad concreta, analizar las estructuras de estos elementos industriales y por extensión de la sociedad que los hizo posibles. Su trabajo revela el auge industrial producido en Alemania durante la década de los veinte; a través de él es posible apreciar el proceso de modernización alemán. El trabajo de los Becher tiene carácter histórico, en su método descriptivo y en su contenido. Este se inscribe en el contexto de reconstrucción de la Alemania de posguerra, período en el que el deseo general fue lanzarse al futuro olvidando lo ocurrido durante el nazismo. Bernd y Hilla contrariamente a esa corriente, proponen un «modelo de recuerdo» (Chevrier, 2004). Desarrollan un método que viene de la descripción documental y comparativa, transmitiendo con sus trabajos «un realismo distanciado que [...] favorece la interpretación más que la empatía y la adecuación intimista» (Chevrier, 2007).

Este distanciamiento, esta impersonalidad que caracterizó el proyecto de los Becher se vincula a la adopción de un rígido sistema de producción de imagen que incluye la reubicación del punto de vista y la aplicación de correcciones ópticas realizadas con la cámara de gran formato. El sistema aplicado pretende corregir las deformaciones causadas por la perspectiva favoreciendo la observación de las proporciones reales del objeto fotografiado. Esta representación recuerda al característico alzado arquitectónico. El tratamiento sistemático y reiterativo de los distintos temas, y la creación de tipologías colaboran a desentrañar la estructura esencial de las construcciones industriales fotografiadas.

Bibliografía

CHEVRIER, J. (2004). Otra objetividad. En: Efecto Real. (pp. 240-277) Barcelona: Editorial Gustavo Gili. Compilador: Jorge Ribalta.

————— (2007). La historia de Bernd y Hilla Becher. En: J. Chevrier. La fotografía entre las bellas artes y los medios de comunicación. (pp. 297-311). Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S.L.

DIDI-HUBERMAN, G. (2013). Cuando las imágenes tocan lo real. [en línea]. <http://www.macba.cat/uploads/20080408/Georges_Didi_Huberman_Cuando_las_imagenes_tocan_lo_real.pdf> [Consulta: 20-09-2017].

DUBOIS, P. (2008). De la verosimilitud al index. Pequeña retrospectiva histórica sobre la cuestión del realismo en fotografía. En: P. Dubois. El acto fotográfico y otros ensayos. (pp. 19-51). Buenos Aires: La marca editora. Trabajo original publicado: 1990.

Fontcuberta, J. (1998). Más lejos, más cerca. En: Good news *Always read the fine print. Barcelona: Ed. Actar. [en línea] <<http://www.jordibernado.com/text/mas-lejos-mas-cerca>> [Consulta: 20-09-2017].

GARCÍA CANCLINI, N. (2011). La sociedad sin relato. Antropología y estética de la inminencia. Madrid, Katz.

RIBALTA, J. (2008). Archivo Universal. La Condición del Documento y la Utopía Fotográfica Moderna. Museu d'Art Contemporani de Barcelona.

SUÁREZ, A. (2001) La mujer de la casa grande. (Colección: De los Flexes Terpinés, 02). Montevideo: Cauce Editorial. ISBN: 9974-7634-5-2.

————— AMÉRICO, F.; MESA, A.; POGGIO, S.; BARRIENTOS, A.; VERCELLINO, M.; MORENO, E. (2015) La imagen contemporánea del barrio portuario de Paysandú. PAIE, CSIC, Udelar.



Avenida Brasil entre Gutiérrez Ruiz y Pinilla
Avenida Brasil y Ledesma





Avenida Brasil entre Colonia y Presidente Viera







Plaza Colón
Avenida Brasil entre Colonia y Garzón





Plaza Colón
Avenida Brasil entre Colonia y Garzón





Plaza Colón
Avenida Brasil entre Colonia y Garzón

Molino de Pérez
Pinilla y Sarandí





Molino de Pérez
Sarandí y Pinilla



Palacio Rizzo
Avenida Brasil entre Garzón y Paz



Iglesia San Ramón
Ledesma y Gardel



Barraca Americana
Presidente Viera y Carlos Gardel





Edificio en la Aduana
Presidente Viera y Gardel



Exfábrica de neumáticos y posterior local bailable
Avenida Brasil y Ledesma



Depósito de Barraca Americana
Carlos Gardel entre Colonia y Pte. Viera





Edificio de UTE - Primera obra de arquitectura moderna de Paysandú
Avenida Brasil y Pinilla



Ledesma entre Sarandí e Ituzaingó



Ledesma entre Sarandí e Ituzaingó



Presidente Viera y Av. Brasil



Colonia y Carlos Gardel



Carlos Gardel entre Colonia y Garzón

Leandro Gómez y Colonia

Carlos Gardel entre Garzón y Colonia







Sarandí y Colonia



Leandro Gómez y Colonia



Colonia entre L. Gómez y Sarandí



Avenida Brasil y Paz



Avenida Brasil y Pinilla



Avenida Brasil y Ledesma



Ituzaingó entre Pinilla y Ledesma



Pinilla entre L Gómez y Av. Brasil



Avenida Brasil y Ledesma



Presidente Viera y Sarandí



Leandro Gómez y Garzón



Don Bosco entre Pte. Viera y Colonia



Leandro Gómez y Héctor Gutiérrez Ruiz



Don Bosco entre Colonia y Batlle y Ordóñez



Colonia y Leandro Gómez



Don Bosco y Pte. Paz entre Leandro Gómez y Av. Brasil Viera



Presidente Viera entre Ledesma y Av. Brasil



Colonia entre Don Bosco y Carlos Gardel

Presidente Viera entre Av. Brasil y Ledesma







Pinilla entre Don Bosco y Av. Brasil



Paz entre L. Gómez y Av. Brasil



Garzón y Av. Brasil



Colonia y Av. Brasil



Garzón y Carlos Gardel



Carlos Gardel entre Colonia y Garzón
Leandro Gómez entre Colonia y Garzón

H. Gutiérrez Ruiz entre Av. Brasil y Don Bosco
Garzón y Av. Brasil



Avenida Brasil y Héctor Gutiérrez Ruiz
Paz entre Sarandí y L. Gómez

Leandro Gómez entre Paz y Garzón
Leandro Gómez entre Paz y Garzón

En páginas 20 a 79 - LA IMAGEN CONTEMPORÁNEA DEL BARRIO PORTUARIO DE PAYSANDÚ.
Fotografías de Alejandra Suárez

UN ESPACIO, UN BARRIO Y MUCHAS HISTORIAS

Alejandro Mesa - Ana Mercedes Vercellino

La zona de estudio de esta investigación abarca una porción de la zona portuaria de la ciudad de Paysandú, que consta de la Avenida Brasil desde su intersección con la calle Zelmar Michelini hasta las instalaciones portuarias de la ciudad, tomando como referencia al norte la calle Don Bosco y al sur la calle Sarandí.

Se caracteriza por un considerable grupo de edificaciones de principios del siglo XX respondiendo a diferentes estilos arquitectónicos de la época y reviste una importancia singular debido a su notorio contraste en relación al resto de la ciudad. Aunque, desde un primer acercamiento, se podría inferir que el entorno ha permanecido incambiado en relación al resto de la urbe, la realidad advierte otras circunstancias.

A principios del siglo XIX el espacio era conocido como la Carretera del Puerto (Stagno, R. 2013). Para la segunda mitad de ese siglo, en el año 1858, bajo la administración del Jefe Político Basilio Antonio Pinilla, se hicieron arreglos para incorporarla al

proyecto de urbanización de Paysandú. Pinilla, «había ordenado la mensura, deslinde y delineación de las calles que dividían la parte de la población situada en las inmediaciones del puerto sanducero y había iniciado el mejoramiento del camino que partiendo de la calle principal llegaba hasta las arenas de la playa del Río Uruguay» (Barrios Pintos, A. 1989: 465).

La fisionomía de la zona va cambiando a raíz de una intensa actividad portuaria. El lento pero decidido ajuste de las economías locales a un circuito de colocación en los mercados mundiales, la migración transoceánica y los efectos de la modernización en el plano cultural y tecnológico dará lugar a la activación de diversos emprendimientos productivos en el entorno portuario. Por ejemplo: la concesión a la sociedad Sciurano y Guerrico para instalar una línea de tranvía a caballos (Tanway) emplazada en la actual plaza Colón (1872); la creación de la «Barraca Americana» (1873) bajo la firma de Juan Hufnagel y Eugenio Plottier; la creación del ala norte del edificio

de la Aduana (1875); el Hotel del Vapor (1878); otros emprendimientos relacionados con la industria harinera como el «Molino Gramon» antes de César Fraschini (1890), entre otros.

A principios del siglo XX, siguen emergiendo diferentes emprendimientos, como la creación de la primera Usina de Luz Eléctrica de Paysandú, inaugurada el 8 de setiembre de 1901, propiedad de Martín Etchebarne.

Sin embargo, todo impulso tiene su freno. Y este vino dado por la importancia cada vez más significativa de las rutas nacionales, con el consiguiente uso masivo de rodados para carga y transporte, en detrimento de las vías fluviales como generadoras de la comunicación y los intercambios. A medida que transcurra el siglo XX, la utilidad productiva y la confluencia social irán declinando paulatinamente.

Una de esas últimas expresiones de grandeza de este barrio, en plena etapa del modelo ISI (Industrialización por Sustitución de Importaciones) aplicado en Uruguay, se da en el año 1948, cuando se inaugura la Exposición Industrial y Agraria.

Pensamos, que las amenazas de las inundaciones, especialmente la del año 59, barren con parte de estas memorias. Y que, al descender las aguas, esas perspectivas «progresistas», ante presagios de futuros «desastres» naturales, no tendrían ya razón de ser en aquel barrio portuario.

DISCURSOS DE UN BARRIO. RELATO DE LA EXPERIENCIA DE INVESTIGACIÓN

Fernanda Américo

El territorio entendido como categoría de análisis se constituye por el espacio y las relaciones sociales que allí intervienen, se conforma a partir de un proceso de producción de espacio y de territorios, donde del espacio geográfico deviene el territorio. Se puede definir como un conjunto de sistemas de objetos y sistemas de acciones (naturaleza y sociedad), multidimensional: social, ambiental, cultural, económica, política. Las transformaciones del territorio provienen de las intencionalidades, de teorías, métodos y prácticas (Mançano, 2009).

Desde esta perspectiva cada ciudad puede ser interpretada como un conglomerado de partes que interaccionan permanentemente, y que revisten a su vez, ciertas singularidades dadas por esas intencionalidades.

La investigación sobre nuestro barrio portuario pretendió rescatar los diferentes relatos, imaginarios y concepciones de este, así como poner en perspectiva y en valor diferentes nudos o problemas que atañen

a diversas aristas de su compleja territorialidad, buscando, además, construir una imagen polisémica de la zona portuaria. El objetivo estuvo centrado en conocer esas singularidades, tomando como referencia las voces de los múltiples actores, con el fin de construir un mosaico de representaciones simbólicas que permitieran entender esa realidad compleja.

El equipo ha trabajado desde una perspectiva interdisciplinar entramando diferentes áreas de conocimiento a partir de sus especificidades y complementariedad. La propuesta se abordó entonces desde un tratamiento epistemológico en el que se tuvo en cuenta la adaptación disciplinar hacia la convergencia de un enfoque teórico-metodológico de investigación.

Se realizó una delimitación del campo de estudio para luego aplicar, en primera instancia, la técnica de la entrevista en profundidad. Herramienta metodológica que permitió acceder desde el plano del

discurso a las concepciones y nudos problemáticos que conciernen a la zona. Se trabajó con un grupo de entrevistados como conjunto de personas que por su trayectoria, formación o conocimiento de la realidad barrial, fueron considerados informantes calificados para la realización de entrevistas en profundidad. Este primer acercamiento permitió recoger una sucesión de discursos que dieron a conocer la zona no solo desde el punto de vista histórico y patrimonial, sino también desde el lugar de la omisión de políticas sociales, económicas y culturales en las últimas décadas.

A continuación se transcriben algunos fragmentos que se desprenden de las entrevistas (Informe Final del proyecto de investigación, 2015):

Paysandú se crea por el puerto, se crea por el agua cuando vienen los guaraníes de San Borja hacia esta zona...

En la medida en que el puerto se fue desarrollando la ciudad se extendió hacia el río. Y si bien había un corazón que era el centro administrativo y social de Paysandú, había otro corazón que funcionaba en torno al puerto.

Hay algo espiritual que hay allí [...] el paisaje de los árboles que hace como un túnel vegetal.

Las crecientes han hecho que la gente se vaya, las familias más pudientes son las que más rápido se han ido, se cambió el nivel de gente, hacia la calle Viera la zona está en escombros o con población medio marginal. [...] Los propios dueños han

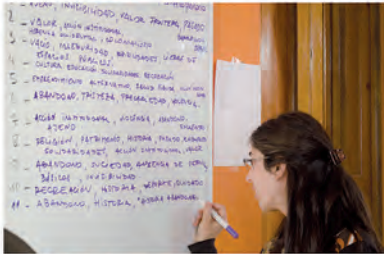
arrancado puertas, ventanas y techos para evitar su ocupación...

Hay todo un proceso de pérdida y de abandono paulatino de ese barrio... [...] hoy día yo creo que es un espacio residual, la ciudad lo abandonó.

Es momento de proyectos y propuestas que reactiven el barrio, que hoy se encuentra en condiciones de abandono y olvido.

En una segunda instancia surgió la necesidad de recoger las tramas discursivas de la comunidad portuaria. El grupo de discusión como técnica de investigación social fue la herramienta seleccionada para relevar las voces, significaciones y construcciones de distintos actores sobre el tema de estudio. Se buscó generar un escenario grupal habilitando un espacio donde se produzcan múltiples interacciones sobre el tema y sus distintas dimensiones, buscando conocer y comprender las opiniones y percepciones de los participantes a través del diálogo, la discusión y el estímulo colectivo que posibilitaba la dinámica propuesta. Para dar lugar así, a la identificación de las principales problemáticas y de aquellos constructos espaciales y simbólicos más significativos para la vida cotidiana del barrio.





Se planteó en principio, una definición del propósito de los grupos, se identificó el universo de participantes estableciendo dos categorías, un grupo interno compuesto por los habitantes del barrio y un grupo externo compuesto por personas que no residen en él. Respecto al muestreo, la selección de las personas se lleva a cabo mediante la técnica bola de nieve. Los criterios de clasificación de los participantes estuvieron vinculados a las categorías de edad, género, tiempo de permanencia en el barrio y actividad productiva, considerando a personas representativas de diversos grupos sociales e instituciones de la zona, así como particulares.

En páginas 85 y 86: Grupos de discusión y mapeo colectivo en el Centro Juvenil Estrella del Sur. Participantes: Claudia Álvarez, Johanna Arias, Jaime Colasso, Álar Colombo, Zelmara García, Leonardo González, Cely Lingeri, Chichita Lingeri, José Manfredi, Fernando Martínez, Mercedes Sánchez, Ricardo Sclavi, Inés Taglioretti, Marcela Tejeda.

Fotografías de Alejandra Suárez

[illegible]

formas ampliadas de comprender, reflexionar y señalar diversos aspectos de la realidad cotidiana, histórica, subjetiva y colectiva (Risler y Ares, 2013).

En el análisis de los datos, se enfatizó en identificar tendencias o patrones en las opiniones y percepciones de los participantes, extraer citas y realizar este análisis tanto al interior de cada grupo, como entre grupos, reconociendo similitudes y diferencias.

En este sentido, algunos aspectos que surgieron de los grupos de discusión (Informe Final del proyecto de investigación, 2015):

El puerto:

Es un paradigma de reactivación y de oportunidades para la comunidad de la zona; mientras que para la población en general connota una cierta condición privativa y ajena a la vida y a las necesidades de la ciudad.

La historia:

La acepción «historia», para los «externos» se asociaba con el efecto del paso inexorable del tiempo y la imposibilidad de retorno; para los pobladores portuarios, sin embargo, la palabra tuvo mayor relación con la percepción de algo valioso, o sea una historia con sustancia y porvenir.

Las omisiones:

De ambos grupos se extrae la gran ausencia de una acción institucional efectiva que beneficie al barrio portuario y a su comunidad.

La imagen contemporánea del barrio portuario de Paysandú surge del entramado de una multiplicidad de voces, de discursos, de presencias, de posturas, de determinaciones. Pero también de silencios, de ausencias y de esperas.

La experiencia, los relatos, la cartografía y muestra fotográfica aportan un registro y diversos recursos de información disponibles, tanto para el desarrollo de acciones en la zona, como para la valoración de la memoria colectiva, la sensibilización y puesta en valor de este barrio portuario en el despliegue de su historia, su presente y devenir.

Bibliografía

MANÇANO, B. (2009). Territorio, teoría y política. Sao Paulo: UNESP.

RISLER, J. y ARES, P. (2013). Manual de mapeo colectivo. Recursos cartográficos críticos para procesos territoriales de creación colaborativa. Buenos Aires: Tinta Limón.

SUÁREZ, A.; AMÉRICO, F.; MESA, A.; POGGIO, S.; BARRIENTOS, A.; VERCELLINO, M. y MORENO, E. (2015) Informe Final: La imagen contemporánea del barrio portuario de Paysandú. PAIE, CSIC, Udelar.

CUANDO SUBEN LAS CORRIENTES

Alejandro Mesa - Ana Mercedes Vercellino

Las inundaciones urbanas en Uruguay pueden entenderse como verdaderos desastres naturales, no tanto por sus características en cifras comparadas con otros eventos mundiales e incluso en la región, sino por el impacto que provocan en las economías locales, afectando su desarrollo sociocultural. Lo natural y lo humano están tan estrechamente ligados que no se puede en realidad aseverar que los desastres sean francamente naturales. La vulnerabilidad de la población no se genera por el desastre en sí, sino por una combinación de procesos socioeconómicos y políticos que influyen en la forma en la que las amenazas afectan a la gente de diferentes maneras y en distinta intensidad. El desastre, o la emergencia no es la inundación per se, sino lo que ella produce en las poblaciones inundadas.

Paysandú, se ve azotada, azarosa pero infaliblemente, por las inundaciones, ya que por su topografía, al decir de Esteban Campal y Julián Peña:

[...] aguas debajo de la desembocadura del Queguay [en el río Uruguay] la costa es baja [...] circunstancia que determina una amplia franja de inundación que afecta a un sector importante del área urbana de Paysandú.

Si bien el río Uruguay presenta normalmente dos períodos de crecida anuales (setiembre-octubre y abril-mayo) este régimen es muy irregular; otras de carácter extraordinario se registran con periodicidad imprevisible y catastrófica (1970: 27).

Aproximadamente cada cinco años, el río sobrepasa por lo menos la cota de 4,30 metros, tapando las playas; a los 6 metros se producen actualmente las primeras evacuaciones.

Durante el siglo XX existieron en Paysandú tres inundaciones que por su magnitud tuvieron vastas y múltiples consecuencias en la población de la ciudad y el desarrollo de su vida cotidiana.

Estas inundaciones sucedieron en octubre del año 1929, mayo de 1941, y abril de 1959.

En las dos primeras se constata una suba del río de 9 metros, mientras que en la última este alcanza los 11 metros; hecho que no ha tenido parangón en la historia de las crecientes que han aquejado la ciudad.

Las tres sucedieron antes de la inauguración de la represa de Salto Grande, y de los notorios avances en las predicciones meteorológicas, que si bien no detuvieron las riadas —por ejemplo, en 2009, el río volvió a llegar a la cota de 9 metros, durante el mes de diciembre— cambiaron en parte su manejo y prevención.

Las inundaciones del río Uruguay sobre las zonas costeras de la ciudad de Paysandú han precedido y acompañado entonces el devenir de la comunidad sanducera influyendo en diversas áreas como el desarrollo urbanístico y el movimiento poblacional. La ciudad demoró en crecer al borde del río, contrariamente a lo que sucede la mayoría de las veces, donde los primeros asentamientos se extienden en las riberas de los cursos de agua. El pueblo se fue levantando sobre una de las tres colinas altas que conforman el entorno, lejos de los caprichos del río, que sin embargo oficiaba de medio de comunicación y transporte de mercaderías.



Pero la relación costo-beneficio primó sobre los inconvenientes y comenzaron a levantarse grandes barracas, molinos, fábricas, impulsadas por el comercio y las importantes mejoras que se fueron realizando en el puerto, aunque algunas ya poseían el propio. Los habitantes de las zonas anegables, construyeron hermosas residencias y dos grandes colegios, edificando a veces en plena inundación. Muchos volvieron una y otra vez, aun teniendo medios para vivir en cualquier lado que quisieran. En ese sentido, existe una identidad de «familias del puerto», sostenida hasta hoy.

No obstante, ese «volver» identitario se fracturó, en gran parte a partir del año 59, donde se instaló un cierto desprestigio y desvalorización del barrio, que desapegó a la comunidad establecida, y lentamente fue marcando su decadencia, aumentada por la batería de leyes y decretos, prohibiendo nuevas construcciones y negando préstamos para la adquisición de lo ya existente, sumado al abandono municipal y a la falta de movimiento portuario.







Bibliografía

BARRIOS PINTOS, A. (1989). Paysandú- Historia General. Tomo II. Montevideo: Imprenta Rosgal.

BURTON R. en GRUPO RAÍCES (2006). Paysandú en tiempos de Mac Eachen. Diario El Telégrafo S. A. Paysandú.

CAMPAL, E. y PEÑA, J. (1970). Reseña geográfica. En: Colección Los Departamentos n.º 11, Paysandú. Montevideo: Editorial Nuestra Tierra.

EL DIARIO (1933). Paysandú Álbum. Montevideo: Imprenta Latina.

GRUPO RAÍCES (2006). El puerto de Paysandú. Cap. IX Los últimos años fermentales del siglo XIX en Fascículos. Paysandú en tiempos de... Diario El Telégrafo S. A. Paysandú.

SANTOS, M. (1996). Metamorfosis del espacio habitado. Barcelona: Editorial OIKOS-TAU.

STAGNO, R. (2013) Paysandú: al rescate de patrimonios olvidados. Montevideo: Empresa Gráfica Mosca.

Suárez nos propone y exige indagar en las imágenes, recorrerlas como viajeros de un tiempo extraño, nos obliga a prestar atención al detalle, «leer la letra pequeña» de la imagen como nos sugería Fontcuberta en los trabajos de Jordi Bernadó.

Sebastián Alonso

El procedimiento de producción de imágenes pretendió por una parte generar la percepción de que se trata de una reproducción fidedigna de la realidad, producto de una mirada neutra y precisa; y por otra provocar la sensación de estar frente a un escenario construido, ante una ficción. La dualidad realidad-ficción coloca al espectador ante la incertidumbre, ante la necesidad de trabajar sobre la imagen.

Alejandra Suárez

La zona de estudio se caracteriza por un considerable grupo de edificaciones de principios del siglo XX que responde a diferentes estilos arquitectónicos, y reviste una importancia singular debido a su notorio contraste en relación al resto de la ciudad.

Ana Mercedes Vercellino

La experiencia, los relatos, la cartografía y muestra fotográfica aportan un registro y diversos recursos de información disponibles, tanto para el desarrollo de acciones en la zona, como para la valoración de la memoria colectiva, la sensibilización y puesta en valor de este barrio portuario en el despliegue de su historia y su presente.

Fernanda Américo

La ciudad demoró en crecer al borde del río, contrariamente a lo que sucede la mayoría de las veces, donde los primeros asentamientos se extienden en las riberas de los cursos de agua. El pueblo se fue levantando sobre una de las tres colinas altas que conforman el entorno, lejos de los caprichos del río, que sin embargo oficiaba de medio de comunicación y transporte de mercaderías.

Alejandro Mesa