

LA CIUDAD VISUAL, UNA MÁQUINA PARA VIVIR EL TIEMPO

[THE VISUAL CITY, A MACHINE TO LIVE IN TIME]



resumen Desde la primera reproducción de la imagen de lo real, más de cien años de visualidad del paisaje de la ciudad en constante transformación se convierten en umbral referencial de la historia del hombre. La imagen amarrada al tiempo es un parámetro que nos permite ordenar y orientar una huella múltiple, dispersa entre la creación artística y la construcción material de la ciudad. Las huellas visibles del pasado con el presente real se amalgamaron para preparar la visualidad de un futuro incierto (en consecuencia puede figurarse que las artes visuales van dejando obsoletas ciertas máquinas urbanas para vivir por otras), del cual las imágenes plantean su trayectoria como artefacto.

palabras claves imagen | movimiento | conciencia | ciudad

abstract Beginning with the first image reproduction of the reality, more than 100 years of visualizing constant transformation of the city's landscape has produced a referential threshold for man's history. Image coupled with time is a parameter which allows us to organize and produce a manifold print, divided between artistic creation and the physical construction of the city. The visible marks of the past and the present reality were fused to prepare for the visualizing of an uncertain future — as a consequence of such it may be considered that visual arts render obsolete certain urban machines to live through others—, from which images set its trajectory as an artifact.

keywords image | movement | conscience | city

Entre fechas emblemáticas y obras visuales trascendentes hay una conexión atemporal donde se recurre a la más fundamental unión entre la imagen artística con el espíritu humano, la de permanecer en un misterio susceptible de descubrir o construir. Hoy, gran parte de la información urbana es canalizada a través de la percepción visual², de allí que de este cúmulo de imágenes pueden interpretarse los rasgos más significativos de nuestra civilización material y, sobre todo, de nuestros estados de conciencia.

En el siglo XIX, el paisaje urbano de las grandes ciudades europeas se transformaba de manera cotidiana, provocando la asimilación de cambios formales y visuales como algo habitual entre los ciudadanos. Esta atmósfera de constantes movimientos fue ocasionada fundamentalmente por los nuevos desplazamientos que comenzaban a inundar y extender los límites de la ciudad. Todo esto fue producto de la máquina y, con el arte a su par, hicieron estallar el continuo de la Historia, ya que el ser urbano apostó por más.

Tras la búsqueda iniciada por muchos inventores, la inevitable aparición del daguerrotipo logró registrar por primera vez escenas urbanas de gran escala, manifiestas en un cúmulo de detalles con una exactitud matemática inimaginable³. Lo vasto del paisaje urbano y lo mínimo de su materialidad aparecieron amalgamados en una imagen duradera. De aquellos registros, sin duda fue el objeto máquina el que centró el interés entre estas dos medidas: lo vasto (de la ciudad) y lo mínimo (de sus objetos), y fue esta misma razón la que continuó promoviendo una férrea manía por superar aquella quietud de imagen por fin conquistada.

LA IMAGEN ENTRE EL AYER Y EL HOY Más tarde, con la fotografía, el espacio exterior urbano comenzó a ser idealizado, mientras que la conciencia de lo interior incubaba inventos que develarían lo aún no posible de registrar, las obsesiones más íntimas. Así, nada fue casual en la sucesión de inventos que imitaron la forma de mirar humana, que continúan equiparando a la máquina como un viaje

visual por la ciudad: con un mirar exterior que cambió de dirección para explorar y descubrir el interior humano, aquello aún imperceptible a la visión humana.

Desde aquel afuera transformador, fue el arte fotográfico el que capturó la arqueología urbana en curiosos desplazamientos urbanos. Este invento inmortalizó una estructura de supervivencias y anacronismos, donde los tiempos genealógicos convivieron en el mismo presente, el de la captura visual. Obras experimentales se constituyeron en legados iniciales en donde el arte nuevo operó develando los rastros reales del tiempo en la historia. La fotografía pudo transportar al espectador a otros periodos, la imagen se volvió pasado, distanciando el presente. Acentuando esa pérdida, el fenómeno aurático definido por Walter Benjamin indujo a mirar y pronosticar un futuro, inaugurando un campo de imaginación visual desde lo real. Se abrió un campo de interrogación desde lo cotidiano, fijándose en el movimiento y en la máquina especialmente, como el nuevo modelo para imitar.

A la distancia, este patrimonio de imágenes hoy otorga una noción de historia visual superada, a la vez que se convierte en memoria recuperada. Las obsesiones urbanas de ir por más continuaron alentando a concretar otro invento posterior, el cinematógrafo. Si por entonces el paisaje urbano pareció resumirse en una metáfora de la máquina, con la locomotora fue el principal símbolo de progreso, a la vez que inauguró una nueva institución abstracta que unificaba el arte con la ciencia: la indeterminación entre el tiempo y el espacio⁴. Al fin, el ser humano podría construir visualmente sus sueños lo más semejante a su cotidiana observación del presente.

Durante varias décadas, el cine fue fortaleciendo aquellas antiguas ansias del arte por convertirse en la máquina visual mágica capaz de construir lo inimaginado para hacer ver lo imposible o experimentar lo impensado. La ciudad, en la mayoría de sus obras, es el escenario de fondo, y el tiempo futuro, singularmente, se relevó como decodificador de misterios, por cierto en claves creativas muy



LA CIUDAD EN EL CINE, CONSTRUIDA PARA LA PANTALLA Y RECONSTRUIDA AL SERVICIO DE LA FICCIÓN- ARCHIVO ALEXANDER TRAUER.



COMO UN ANTICIPO, WIM WENDERS PROPUSO CON *BIS ANS ENDE DER WELT* (1991) UN FUTURO DILUIDO EN LAS DISTANCIAS. UNA VENTANA ENTREABIERTA SITUÁ AL ESPECTADOR EN UNA CIUDAD PRESENTE. UNA FORMA SINGULAR QUE HOMENAJEO A JAQUES TATÍ Y SU *PLAY TIME* (1968). EN TODAS, LA GRAN TORRE FRANCESA DESPIERTA LA NOSTALGIA DE UN MUNDO URBANO SUPERADO POR EL TIEMPO, A LA VEZ QUE ANHELADO.



EN *MATRIX* (1999), LA CIUDAD DEJÓ DE SER UN ESCENARIO PARA CONVERTIRSE EN UNA EVOCACIÓN DE LA REPRESENTACIÓN DE SÍ MISMA.

personales. El escenario urbano se reveló cotejado entre el espacio exterior y aquellos interiores, más allá de lo que siguió aconteciendo afuera de la sala cinematográfica, en la ciudad real.

La ciudad en el cine, leída desde los interiores, se constituyó entre otro intrigante personaje de la trama, ante un exterior expectante, evocador y a la vez proyectivo. El espacio interior por fin alcanzó la figuración al revelarse en las sensaciones, estados de ánimos y sentimientos. Por fin aquella conciencia de las obras visuales equiparó a las máquinas, ya no solo tratando de desplazar al espectador a otros espacios y tiempos, sino que continuaron un viaje explorando el espíritu humano. Las imágenes difundidas por la televisión inundaron la ciudad. La percepción colectiva de imágenes se redujo a un contexto más íntimo, cada vivienda con su propio artefacto productor de imágenes. La cosmovisión de cada habitación tuvo su máquina visual que la conectaba a exteriores tan lejanos como el cine, sin embargo, su recepción se volvió interior, como adquisición indispensable de cada familia para luego ir instalándose en cada ambiente de la casa.

Si ayer desde la televisión se pudo construir y fortalecer un universo en las conductas familiares como interiores, hoy la proliferación de cámaras instaladas y distribuidas estratégicamente en los espacios públicos de las ciudades, devuelve una cantidad ilimitada de pantallas que solo emiten figuras controladas por la seguridad pública. Otra vez las imágenes volvieron el interés por el exterior urbano, sin embargo parece no haber espectadores interesados.

De esa realidad, *pujada entre tiempo real y tiempo diferido*⁵, se sirvió el mecanismo onírico-visual del cine, que ahora ha incorporado la tecnología digital para revalidarse como el espectáculo de fantasía por excelencia. Aun así, *la fantasía continuó redundante en su construcción visual*⁶ y el espectador fue cautivado por el computador, motivado quizá porque lo digital logra avanzar más allá de nuestra capacidad de ver. En algo más de un siglo de *flâneur* del espacio exterior, los creadores vi-

suales se convirtieron en exploradores visuales de su propia condición, un *flâneur interior*.

Entonces, cabe preguntarse *¿cuál podría ser el futuro de nuestros interiores si las tecnologías digitales son capaces de despojarnos de su contenido material, si en definitiva pueden cambiar radicalmente la relación interior/exterior?*⁷. La ciudad ha sido superada por otros territorios, donde cada uno de sus habitantes puede trazar su viaje en el ciberespacio. La red comienza a trazar otro futuro visual donde no cabe *resignación, sino la expresión y proyección de libertad*⁸ inédita.

LAS IMÁGENES DEL MAÑANA _ Hoy, estar frente a la ciudad mediante las pantallas digitales (computadores, televisión, películas, publicidad) ya no tiene el mismo significado que contar con una herramienta capaz de capturar una propia composición visual-personal. La pasividad de percibir ganó terreno al imaginar. Si los medios audiovisuales se han convertido en una necesidad, ya es hora de reconocer que este proceso no solo es irreversible, sino que su dimensión fundamental de reproducción de la realidad no reside en su carácter instrumental (como extensión de los sentidos por ejemplo), sino *en su valor ontológico como principio generador de realidad*⁹.

En las pantallas siempre habrá otra ciudad sustentada por una realidad que solo se manifiesta en la bi-dimensión. Así se va acumulando en la *máquina visual*¹⁰ urbana un número mayor, con más y más paisajes de la ciudad, permaneciendo solo como recuerdos. Y comienzan a ser tantos que difícilmente podamos evocar cuáles fueron verdaderos o ficticios, los primeros o recientes, y especialmente, los inolvidables. Para entonces, nuestra memoria consciente, como la máquina visual, habrá adquirido velocidad crucero, bajo el control de piloto automático.

CITAS BIBLIOGRÁFICAS

- (1) DIBI-HUBERMAN, Georges, 2006, *Ante el tiempo*, Ediciones Adriana Hidalgo, Buenos Aires, pág. 123.
- (2) ZUNZUNEGUI, Santos, 2007, *Pensar la imagen*, Ediciones Cátedra, Madrid.
- (3) HONOUR, Hugo, 1982, *A World History of the Art*, Ediciones Akal, pág. 784.
- (4) CAVALLO, Ascanio, 1995, *Cien claves del cine*, Editorial Planeta, Santiago de Chile.
- (5) VIRILIO, Paul, 1998, *La máquina visión*, Ediciones Cátedra, Madrid, pág. 87.
- (6) LÓPEZ SILVESTRE, Federico, 2004, *El paisaje virtual. El cine de Hollywood y el neobarroco digital*, Editorial Biblioteca Nueva, Madrid, pág. 69.
- (7) MALDONADO, Tomás, 2007, *Memoria y conocimiento Sobre los destinos del saber en la perspectiva digital*, Editorial Gedisa, Barcelona, pág. 178.
- (8) VIZCAÍNO, Marcelo, 2006, *Las formas anticipadas*, Revista 180, número 18, Santiago de Chile, pág. 25.
- (9) SUBIRATS, Eduardo, 2001, *Culturas virtuales*, Biblioteca Nueva, Madrid, pág. 95.
- (10) VIRILIO, Paul, 1998, *La máquina visión*, Ediciones Cátedra, Madrid, pág. 213.

MARCELO VIZCAÍNO, Arquitecto Universidad Nacional de San Juan (Argentina), distinguido con la Medalla de Oro al mejor egresado. Magister en Arquitectura, Pontificia Universidad Católica (Chile). Doctor en Arquitectura en la Universidad de Mendoza. Becario para cursar estudios en Roma por el Colegio de Arquitectos de San Juan. Fue secretario académico de la Escuela de Arquitectura de la FAAD, y actualmente es profesor de Seminario de Tesis y coordinador del Área de Investigación y Publicaciones de la Escuela de Arquitectura de la FAAD, además de editor de la Revista 180. Ha obtenido premios en concursos de arquitectura en Argentina.

MARCELO VIZCAÍNO, Architect, San Juan National University (Argentina). Distinguished with the highest honor as a Graduate Gold Medalist. Master's degree in Architecture at Chile Catholic University. Doctorate in Architecture at Mendoza University. Grant recipient for studies in Rome by San Juan School of Architects. Mr. Vizcaino has also served as academics secretary at FAAD School of Architecture and presently is professor of Thesis Seminar and Coordinator in the area of Research and Publications of FAAD School of Architecture. He is also editor of Revista 180. Mr. Vizcaino has received awards for architectural contests in Argentina.