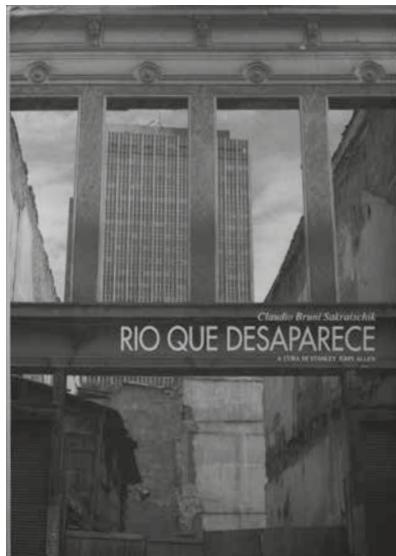


# 14 | Un libro fotográfico contra el desvanecimiento de la memoria urbana: una investigación del libro *Rio que desaparece* más allá de sus planos iconográficos. A photographic book against the urban memory erasure: an investigation into *Rio que desaparece* book (Vanishing Rio) beyond its iconographic planes \_João Magnus Barbosa Leite Pereira Pires



[1]



[2]

## Ciudad, memoria y fotografía

A lo largo de sus frecuentes visitas a Río de Janeiro, el italiano Claudio Bruni Sakraischik fotografió el proceso de transformación del entorno construido que se produjo en su centro histórico durante los años 70. Sus fotografías se dieron a conocer en una muestra realizada en la embajada brasileña en Roma y en su libro fotográfico, publicado en 1993, *Rio que desaparece* <sup>1</sup>. [1] El esfuerzo nació del deseo de mantener viva la memoria de la historia destrozada por la renovación urbana asociada al metro. Las fotografías que componen la narrativa son puntos de partida en los que es posible construir una realidad desde el pasado hasta el presente. En este trabajo, *Rio que desaparece* es analizado como caso de estudio para evaluar el potencial de los libros fotográficos como fuentes de conocimiento respecto a la ciudad y como instrumentos de preservación de la memoria.

La trayectoria de desarrollo de la fotografía desde su invención en 1839 se entrelaza con la trayectoria del desarrollo de la sociedad moderna, también inaugurada a mediados del siglo XIX “por la aparición del mercado mundial capitalista que derrumbó las limitaciones feudales y ancestrales a escala global” <sup>2</sup>. La arquitectura y las ciudades siempre han sido temas recurrentes de la fotografía. Eso se debe, parcialmente, a la compatibilidad entre la aparente inmovilidad de las construcciones y las largas exposiciones necesarias para que se registraran las fotografías en los inicios de la técnica <sup>3</sup>. Por otro lado, las ciudades, además han sido frecuentemente abordadas como tema central en libros fotográficos. Andrade los define como “un producto gráfico, en donde las imágenes constituyen el discurso narrativo estructurado por el propio fotógrafo o por un editor y dispensa las palabras o mínimamente las sujeta a la fotografía” <sup>4</sup>. En el caso de Sakraischik, la razón detrás de la construcción de su narrativa fue el deseo de mantener la memoria relativa a los conjuntos arquitectónicos eclécticos que se derribaban en Río <sup>5</sup>.

Desde las Misiones Heliográficas Francesas, la fotografía ha sido utilizada como instrumento de preservación de la memoria. En 1850, la comisión del patrimonio del gobierno francés acompañó a un grupo de fotógrafos para registrar imágenes del patrimonio medieval rural que se estaba deteriorando <sup>6</sup>. Kossoy considera la fotografía como la memoria visual del mundo que estimula el recuerdo y la reconstitución. Para él, fotografía y memoria se enmarcan <sup>7</sup>. Sin embargo, defiende que el plano iconográfico de la fotografía es simplemente un punto de partida para que el pasado pueda ser desvelado. Para que fotografía y memoria sean reconectadas es necesario descifrar los significados no explícitos, aquello que está más allá de lo aparente. Enlazar la referencia al referente sería como una sucesión de construcciones imaginarias que está más allá del análisis iconográfico <sup>8</sup>.

Resumen pág 60 | Bibliografía pág 69

Universidad Federal de Río de Janeiro. João Magnus Pires es brasileño, arquitecto y urbanista graduado por la Facultad de Arquitectura y Urbanismo (FAU, UFRJ, 2015). Desde 2012, trabaja como fotógrafo de arquitectura y ciudad y como investigador en el Laboratorio de Análisis Urbano y Representación Digital (LAURD-PROURB). Posee un título de especialista en Fotografía e Imagen (IUPERJ, UCAM, 2019). Defendió su tesis de la Maestría Académica en Urbanismo (PROURB, FAU/UFRJ) en mayo de 2020. joomagnuspaires@gmail.com

### Palabras clave

Libros fotográficos, memoria, ciudad, memoria urbana, Río de Janeiro, fotografía, desvanecimiento de la memoria, desvanecimiento de la memoria urbana, historia de Río de Janeiro, años 70

### Keywords

Photographic books, memory, city, urban memory, Rio de Janeiro, photography, memory erasure, urban memory erasure, Rio de Janeiro's history, 1970s

### Método de financiación

Trabajo realizado con el apoyo de la Coordinación de Perfeccionamiento del Personal de Educación Superior – Brasil (CAPES). Código de Financiamiento 001.

### DOI

10.24192/2386-7027(2020)(v14)(14)

[1] Portada del libro fotográfico *Rio que desaparece*. Fuente: BRUNI SAKRAISCHIK, Claudio. *Rio que desaparece*. Torino: Umberto Allemandi, 1993.

[2] Retrato de Claudio Bruni Sakraischik. Créditos: T. Sanders. Fuente: Op. cit.

<sup>1</sup> BRUNI SAKRAISCHIK, Claudio. *Rio que desaparece*. Torino: Umberto Allemandi, 1993.

<sup>2</sup> Traducción del autor: "the advent of the capitalist world market which tears down feudal and ancestral limitations on a global scale". CONNERTON, Paul. *How Modernity Forgets*. Cambridge: Cambridge, 2009, p. 4.

<sup>3</sup> ACKERMAN, James S. "On the origins of architectural photography". RATTENBURY, Kester (ed.). *This is Not Architecture: Media Constructions*. London and New York: Routledge, 2002, p. 26.

<sup>4</sup> Traducción del autor: "um produto gráfico, em que as imagens constituem o discurso narrativo, estruturado pelo próprio fotógrafo ou por um editor, dispensando as palavras ou, no mínimo, subordinando-as às fotografias". FERREIRA DE ANDRADE, Joaquim Marçal. "O livro fotográfico no Brasil – alguns comentários". *Revista do Livro: da Biblioteca Nacional*, ano 19, n° 55, 2015, p. 204.

<sup>5</sup> BRUNI SAKRAISCHIK, Claudio. "Imagens Brasileiras". BRUNI SAKRAISCHIK, Claudio. *Rio que desaparece*. Torino: Umberto Allemandi, 1993, p. 23.

<sup>6</sup> ACKERMAN, James S. "On the origins of architectural photography". RATTENBURY, Kester (ed.). *This is Not Architecture: Media Constructions*. London and New York: Routledge, 2002, p. 28.

<sup>7</sup> KOSSOY, Boris. *Fotografia & História*. 5. ed. rev. São Paulo: Ateliê Editorial, 2014 [1988], p. 172.

<sup>8</sup> KOSSOY, Boris. *Realidades e Ficções na Trama Fotográfica*. 2ª ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000 [1999], p. 140.

<sup>9</sup> Traducción del autor: "cultural amnesia". CONNERTON, Paul. *How Modernity Forgets*. Cambridge: Cambridge, 2009, pp. 136-138.

<sup>10</sup> CONNERTON, Paul. *How Modernity Forgets*. Cambridge: Cambridge, 2009.

<sup>11</sup> DE MIRANDA MAGALHÃES, Roberto Anderson. *A requalificação do Centro do Rio de Janeiro na década de 1990: a construção de um objetivo difuso*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal das Culturas, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Gerência de Informação, 2008, p. 62.

<sup>12</sup> DE MIRANDA MAGALHÃES, Roberto Anderson. *A requalificação do Centro do Rio de Janeiro na década de 1990: a construção de um objetivo difuso*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal das Culturas, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Gerência de Informação, 2008, pp. 62-63.

<sup>13</sup> ALLEN, Stanley John. "C. B. S. Fotógrafo". BRUNI SAKRAISCHIK, Claudio. *Rio que desaparece*. Torino: Umberto Allemandi, 1993, pp. 25-26.

<sup>14</sup> *Jornal do Brasil*. "De Chirico para além da metafísica". *Jornal do Brasil*, Caderno B, 29 abr. 1982. Disponible en la Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional (Brasil): <https://bdigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Consultado el 05 oct. 2020.

<sup>15</sup> *Jornal do Brasil*. "Uma luta contra os falsários". *Jornal do Brasil*, Caderno B, 29 abr. 1982. Disponible en la Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional (Brasil): <https://bdigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Consultado el 05 oct. 2020.

<sup>16</sup> *Jornal do Brasil*. "Caderno B. Arte italiana no Paço Imperial". *Jornal do Brasil*, 14 jun. 1986, p. 4. Disponible en la Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional (Brasil): <https://bdigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Consultado el 05 oct. 2020.

<sup>17</sup> ALLEN, Stanley John. "C. B. S. Fotógrafo". BRUNI SAKRAISCHIK, Claudio. *Rio que desaparece*. Torino: Umberto Allemandi, 1993, pp. 25-26.

A principios del siglo XX, Eugène Atget registró una gran cantidad de fotografías de lo que quedó de la antigua París tras las reformas de Haussmann. En *How modernity forgets*, ese trabajo fue evaluado por Connerton como una resistencia a la "amnesia cultural" <sup>9</sup> provocada por la transformación del entorno construido. En él habla del tiempo de consumo y de la repetida destrucción intencional del entorno construido que inducen al olvido cultural. Plantea la disminución del ciclo de vida de los edificios frente al paulatino incremento de la expectativa de vida poblacional, una estrategia para generar demanda y lucro. La producción del olvido sería así necesaria y se incorporaría como pilar esencial de la expansión económica del proceso de producción capitalista <sup>10</sup>.

Durante los años 70, los especuladores inmobiliarios vieron en el metro una oportunidad para generar capital a través de la construcción de edificios, así que alimentaron la idea de la decadencia de las construcciones existentes y de la necesidad de que se liberaran metros cuadrados alrededor de las estaciones de metro <sup>11</sup>. Fue en ese contexto en el que Sakraischik fotografió el centro de Rio para su libro. A finales de aquella década comenzaron a surgir iniciativas que consideraban importante la conservación de los edificios por el valor del conjunto edificado como contexto fundamental para la preservación de la memoria <sup>12</sup>.

## El autor y su libro

Sakraischik [2] nació en Udine, Italia, en 1926, y falleció en Los Ángeles, en 1991 <sup>13</sup>. Fue un crítico de arte, historiador y marchand especializado en la obra del artista italiano Giorgio de Chirico <sup>14</sup>. También fue propietario de una galería de arte con sede en Roma, Galleria La Medusa <sup>15</sup>. Varias publicaciones en periódicos brasileños de gran circulación permiten constatar su frecuente participación en actividades artísticas en Rio de Janeiro entre 1977 y 1986. Casi siempre, como especialista en arte italiano <sup>16</sup>. Se encargó de organizar los archivos de Chirico y de publicar el catálogo general de su obra <sup>17</sup>. También escribió un libro bilingüe (italiano/inglés) sobre el futurismo, *Après Boccioni* <sup>18</sup>. *Rio que desaparece* se publicó en 1993, dos años después de su muerte <sup>19</sup>. A lo largo de esta investigación, este fue el único libro fotográfico encontrado en su bibliografía.

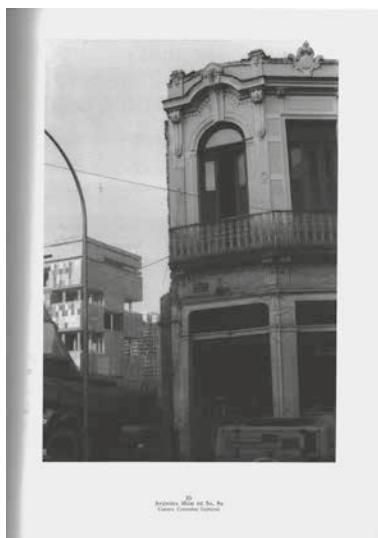
Vio la luz con motivo de la muestra fotográfica *Rio de Janeiro: un'architettura che scompone*, realizada en la embajada brasileña en Roma entre el 5 y 20 de mayo de 1993 <sup>20</sup>. Hasta el momento, no se ha localizado ninguna información acerca de esa muestra en Italia, más allá de lo que se menciona en el mismo libro. La referida muestra se volvió a realizar en 2003 en el consulado italiano de Rio <sup>21</sup>.

El libro está compuesto principalmente por fotografías registradas por Sakraischik, y cuatro textos introductorios de autores distintos con información esencial para la mejor comprensión del contenido. En el primer texto, el propio Sakraischik identifica el denominador común entre las imágenes: la poesía del pasado resistente, con los días contados <sup>22</sup>. En el siguiente, Allen relata que el proyecto inicial incluía otras ciudades pero que, finalmente, se centró únicamente en el registro de las rápidas transformaciones que experimentaba parcialmente Rio <sup>23</sup>. Acerca del proceso de trabajo, Barbarò comenta que Sakraischik caminaba por las calles concurridas haciendo fotografías de forma furtiva y guardando rápidamente su cámara. El propio fotógrafo era el que recomponía escenografías arquitectónicas con sus pruebas fotográficas bajo el dominio de la secuencia de páginas similar al de un diseñador gráfico profesional <sup>24</sup>. Por fin, Pinheiro identifica que el cambio del paisaje de la ciudad edificada y de sus monumentos menos consagrados fueron el factor que más cautivó al fotógrafo. Para Pinheiro, el trabajo de Sakraischik nos lleva a una reflexión acerca de la sustitución de un acervo arquitectónico ecléctico por otro moderno <sup>25</sup>. [3]

El texto además sirve de apoyo a las fotografías aportando información histórica y de patrimonio en los pies que acompañan a cada una. Pinheiro escribió esos pies de foto localizando las direcciones a partir de los apuntes dejados por el fotógrafo <sup>26</sup>. El arquitecto brasileño también señaló qué edificios habían sido demolidos antes de la publicación del libro.

Cada una de las 96 fotografías impresas ocupa una página con su respectivo pie de foto. Sakraischik fotografiaba tanto en color como en blanco y negro. Era él quien decidía qué imágenes formarían parte del libro, tras proyectar las diapositivas y revisarlas <sup>27</sup>. Sin embargo, en la publicación todas las fotografías de la publicación están en negro y blanco.

Es evidente su interés por registrar en una única imagen conjuntos arquitectónicos compuestos por dos o más edificios. [4] Además de mostrar esos conjuntos eclécticos, también incluye composiciones que contraponen ejemplos arquitectónicos construidos en diferentes periodos, con un mismo encuadre. [5] El contraste entre lo nuevo y lo antiguo y las



[3]

[3] Inmueble de dos pisos en estilo ecléctico ubicado en la Calle Mem de Sá y el edificio de Petrobras visto a través del terreno generado por una construcción demolida. Créditos: Sakraischik. Fuente: Op. cit., Foto 35.



[4]

[4] Escuela de Música de la Universidad Federal de Rio de Janeiro, Automóvil Clube y, al fondo, la Catedral Metropolitana. Créditos: Sakraischik. Fuente: Op. cit., Foto 15.

[5] Inmuebles ubicados en la Calle Uruguiana contrapuestos a los nuevos edificios del entorno del Largo da Carioca. Créditos: Sakraischik. Fuente: Op. cit., Foto 78.



[5]

[6] Transformaciones presentadas en los encuadramientos fotográficos. Créditos: Sakraischik. Fuente: Op. cit., Foto 8.

[7] La ruina de un edificio ecléctico delante del moderno edificio del Banco Nacional de Habitación. Créditos: Sakraischik. Fuente: Op. cit., Foto 1.

transformaciones del entorno construido son el centro de su narrativa fotográfica. Las ruinas y los proyectos en construcción también ocupan un lugar destacado, como testigos del proceso de transformación. [6]

### Desvanecimiento de la memoria *versus* reconstitución del pasado

En los años 70, seguían en boga las políticas de renovación urbana que mejoraban las infraestructuras mientras eliminaban parte del acervo arquitectónico existente<sup>28</sup>. Esas intervenciones están directamente asociadas a la idea de progreso que perduró desde mediados del siglo XIX hasta los años 80. Se basaban en la idea de que el progreso se alcanzaría a través de la destrucción de lo antiguo y de la construcción de lo nuevo. Connerton llamó a ese proceso "destrucción creativa"<sup>29</sup>, proceso-modelo de construcción en el capitalismo. Para él, la transitoriedad de la topografía urbana –provocada por la destrucción intencionada del entorno construido– se convierte en una característica de las ciudades sometidas al proceso de producción capitalista y a su lógica de expansión económica. Mientras la expectativa de vida de las personas se eleva, la de los edificios y demás elementos del entorno construido disminuye drásticamente y, con ello, ese cambio genera un olvido cultural que no es accidental<sup>30</sup>.

Para Montaner y Muxí, el sistema general de construcción de las ciudades acaba con lo antiguo con el objeto de diluir la resistencia de determinados grupos sociales hacia ciertos proyectos urbanos y económicos. Esto puede ocurrir de dos formas: una drástica y la otra más velada. Cuando el gobierno de una nación está en manos de un régimen dictatorial, el cambio es drástico y se produce a través de la erradicación de los barrios pobres o de la eliminación de áreas históricas generando nuevos terrenos deshabitados donde se construyen avenidas, monumentos totalitarios o que se dejan en manos de grandes operadores financieros e inmobiliarios. Ese proceso expulsa a los habitantes y arrasa con la memoria urbana traumáticamente debilitando redes comunitarias que podrían ofrecer oposición al proyecto impuesto<sup>31</sup>.

<sup>18</sup> Jornal do Brasil. "Uma luta contra os falsários". *Jornal do Brasil*, Caderno B, 29 abr. 1982. Disponible en la Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional: <https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Consultado el 05 oct. 2020.

<sup>19</sup> ALLEN, Stanley John. "C. B. S. Fotógrafo". BRUNI SAKRAISCHIK, Claudio. *Rio que desaparece*. Torino: Umberto Allemandi, 1993, pp. 25-26.

<sup>20</sup> BRUNI SAKRAISCHIK, Claudio. *Rio que desaparece*. Torino: Umberto Allemandi, 1993.

<sup>21</sup> O Globo. "Fotografia: uma cidade perdida". *O Globo*, Segundo Caderno, 05 fev. 2003, p. 2.

<sup>22</sup> BRUNI SAKRAISCHIK, Claudio. "Imagens Brasileiras". BRUNI SAKRAISCHIK, Claudio. *Rio que desaparece*. Torino: Umberto Allemandi, 1993, p. 23.

<sup>23</sup> ALLEN, Stanley John. "C. B. S. Fotógrafo". BRUNI SAKRAISCHIK, Claudio. *Rio que desaparece*. Torino: Umberto Allemandi, 1993, pp. 25-26.

<sup>24</sup> FALZONE DEL BARBARÒ, Michele. "Rio que desaparece fotografias sobre anotações de trabalho". BRUNI SAKRAISCHIK, Claudio. *Rio que desaparece*. Torino: Umberto Allemandi, 1993, pp. 27-29.

<sup>25</sup> DE FREITAS PINHEIRO, Augusto Ivan. "Megalotropicalpolis". BRUNI SAKRAISCHIK, Claudio. *Rio que desaparece*. Torino: Umberto Allemandi, 1993, pp. 31-35.

<sup>26</sup> BRUNI SAKRAISCHIK, Claudio. *Rio que desaparece*. Torino: Umberto Allemandi, 1993, p. 52.

<sup>27</sup> FALZONE DEL BARBARÒ, Michele. "Rio que desaparece fotografias sobre anotações

de trabalho". BRUNI SAKRAISCHIK, Claudio. *Rio que desaparece*. Torino: Umberto Allemandi, 1993, pp. 27-29.

<sup>28</sup> DE MIRANDA MAGALHÃES, Roberto Anderson. *A requalificação do Centro do Rio de Janeiro na década de 1990: a construção de um objetivo difuso*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal das Culturas, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Gerência de Informação, 2008, pp. 25-29.

<sup>29</sup> Traducción del autor: "creative destruction". CONNERTON, Paul. *How Modernity Forgets*. Cambridge: Cambridge 2009, p. 119.

<sup>30</sup> CONNERTON, Paul. *How Modernity Forgets*. Cambridge: Cambridge 2009, pp. 120-125.

<sup>31</sup> MONTANER, Josep Maria; MUXÍ, Zaida. "Os traumas urbanos: o apagamento da memória". MONTANER, Josep Maria; MUXÍ, Zaida. *Arquitetura e Política: ensaios para mundos alternativos*. São Paulo: Gustavo Gili, 2014, pp. 159-169.

<sup>32</sup> ABREU, Maurício de A. *A Evolução Urbana do Rio de Janeiro*. 4ª ed. Rio de Janeiro: IPP, 2013 [1987].

<sup>33</sup> DE MIRANDA MAGALHÃES, Roberto Anderson. *A requalificação do Centro do Rio de Janeiro na década de 1990: a construção de um objetivo difuso*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal das Culturas, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Gerência de Informação, 2008.

<sup>34</sup> CONNERTON, Paul. *How Modernity Forgets*. Cambridge: Cambridge, 2009, p. 147.

<sup>35</sup> HUYSEN, Andreas. "Passados presentes: mídia, política, amnésia". HUYSEN, Andreas. *Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000, p. 9.

<sup>36</sup> Traducción del autor: "A fotografia funciona em nossas mentes como uma espécie de passado preservado". KOSSOY, Boris. *Realidades e Ficções na Trama Fotográfica*. 2ª ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000 [1999], pp. 136-138.

<sup>37</sup> Traducción del autor: "realidade interior". KOSSOY, Boris. *Realidades e Ficções na Trama Fotográfica*. 2ª ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000 [1999], pp. 21-22.

<sup>38</sup> KOSSOY, Boris. *Realidades e Ficções na Trama Fotográfica*. 2ª ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000 [1999], pp. 134-135.

<sup>39</sup> BRUNI SAKRAISCHIK, Claudio. "Imagens Brasileiras". BRUNI SAKRAISCHIK, Claudio. *Rio que desaparece*. Torino: Umberto Allemandi, 1993, p. 23.

Cuando Sakraischik fotografió el Río de los años 70, Brasil estaba gobernado por un régimen militar dictatorial que accedió al poder en 1964. Previamente a esos años, ya hubo casos similares de devastación. El cerro Santo Antonio, en el Centro Histórico, una zona pobre de la ciudad, fue eliminada en los años cincuenta, dando paso a una explanada que durante el régimen sería ocupada por edificios de nueva construcción <sup>32</sup>. La Catedral Metropolitana (1964) y los edificios de Petrobras (1968) y del Banco Nacional de Habitación (1968) son algunos ejemplos del tipo de construcciones nuevas que sustituyeron a las demolidas. Las transformaciones del Centro continuaron a lo largo de los años 70 bajo la presión de la especulación inmobiliaria surgida durante la construcción del metro <sup>33</sup>. Todo ese proceso es muy similar al que analizaron Montaner y Muxí.

Para Connerton, ese olvido propio de la modernidad ligada a sistemas político-económicos capitalistas genera una reacción cultural: la obsesión por la memoria <sup>34</sup>. Como afirmó Huyssen, esa obsesión de la sociedad occidental por la memoria se convirtió en algo central a finales del siglo XX <sup>35</sup>. En este periodo surgen diferentes ideas conservacionistas que llevaron a la creación del Proyecto Corredor Cultural de Río de Janeiro, y a la concepción, desarrollo y publicación de *Rio que desaparece*. Sakraischik sensible a esas ideas, produjo un registro del momento en que la ciudad estaba experimentando un proceso de transformación que eliminaba su memoria urbana. Su libro se convirtió en el punto de partida para recordar el entorno construido de entonces desde el presente, como defiende Kossoy: "La fotografía funciona en nuestras mentes como una especie de pasado preservado" <sup>36</sup>.

Sin embargo, para que la fotografía no sea una simple ilustración artística del pasado –y pueda reconectarse con la memoria–, como sugiere Kossoy, es necesario ir más allá del análisis de los planos iconográficos y desvendar su "realidad interior", sus significados no explícitos, las omisiones pensadas por el fotógrafo <sup>37</sup>. El conocimiento multidisciplinar ofrece posibilidades para ir más allá del plano iconográfico e intuir los significados ocultos del documento fotográfico. El proceso de reconstitución del ayer está ubicado más allá del registro <sup>38</sup>.

Para tener en cuenta estas reflexiones, en el análisis de los planos iconográficos de las fotografías del libro de Sakraischik, realizamos una investigación interdisciplinar que entrelazó conocimientos acerca de la historia urbana del Centro de Río con conceptos teóricos y técnicos respecto a la memoria y fotografía. Una sobreposición interdisciplinar de conocimientos es esencial para disfrutar al máximo el potencial de los libros fotográficos como fuentes de conocimiento acerca de la ciudad.

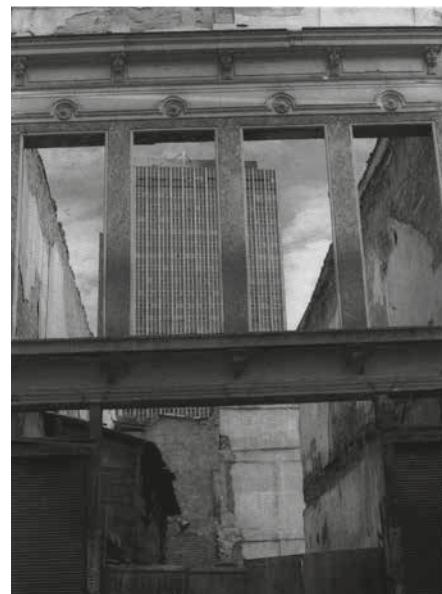
### Más allá del plano iconográfico

Aunque existan resquicios en el discurso de Sakraischik sobre la visión de progreso, que estaba perdiendo fuerza en ese momento <sup>39</sup>, su libro se centra claramente en la preocupación por la preservación de la memoria. Como se adelantaba, en aquellos años era una cuestión sobre la que se debatía en el entorno cultural.

[6]



[7]





[8]



[9]

[8] Letreros que encubrían parte de las fachadas y sus ornamentos. Créditos: Sakraischik. Fuente: Op. cit., Foto 18.

[9] La presencia de los letreros es marco de la época de una fotografía. Créditos: Sakraischik. Fuente: Op. cit., Foto 25.

[10] La parte inferior de las fachadas es omitida a propósito. Créditos: Sakraischik. Fuente: Op. cit., Foto 83.

[11] Cuando el comercio en planta baja aparece en los registros, está casi siempre cerrado. Créditos: Sakraischik. Fuente: Op. cit., Foto 50.

[12] Aunque el comercio esté cerrado, se nota movimiento en las calles. Créditos: Sakraischik. Fuente: Op. cit., Foto 61.

En la primera fotografía, es posible constatar un duelo entre estabilidad e inestabilidad.

[7] Sin utilizar trípodes, sino con la cámara en mano, el fotógrafo registra una imagen de lo que queda de un inmueble parcialmente demolido. Las líneas verticales y horizontales que se encuadran en perspectiva transmiten la rapidez en la toma de imágenes de quien camina a paso acelerado por las calles fotografiando una relevante cantidad de edificios valiosos que estaban a punto de ser demolidos. Pero no se trata de un encuadramiento descuidado. El edificio moderno —donde se ubicaba el Banco Nacional de Habitación— se incorpora al plano de manera que pueda vislumbrarse a través de los vacíos resultantes de las ruinas y que toda su imponencia y altura luzcan encarceladas por el pequeño inmueble. Este, por su vez, adquiere importancia al ocupar un primer plano tan cercano. Esa misma proximidad del inmueble en relación con la cámara hace que sus líneas verticales luzcan más en perspectiva que las del edificio en plano de fondo. Ese equilibrio tenue y efímero se eterniza en la fotografía de Sakraischik, una memoria cristalizada del proceso de desarrollo urbano —tal vez el último suspiro de un ejemplar arquitectónico que había sido demolido antes que se publicara en libro—.

En el entorno construido hay objetos cuyos ciclos de vida son aún más cortos que los de los edificios —este es el caso de los letreros, dice Connerton—. Los letreros forman parte del espacio en el que viven los ciudadanos, y la memoria de este grupo depende, en parte, de la estabilidad de ese espacio. El potencial de decadencia de los letreros es preeminente no por su deterioro

[10]



físico, sino por la competencia entre comerciantes que hace que sean sustituidos por otros rápidamente <sup>40</sup>. Al fotografiarlos en las fachadas, Sakraischik atribuye estabilidad al entorno construido que estos elementos tan efímeros ayudan a componer.

En las fotografías de *Rio que desaparece* se nota que, ocasionalmente, esos letreros obstruyen la visión de gran parte de las fachadas, escondiendo sus elementos decorativos. [8] Son “una especie de puente hacia el pasado” <sup>41</sup>. A lo largo de un periodo en que el pasado era considerado antónimo de progreso, esos ornamentos sufrieron duras críticas por parte de la corriente modernista –principalmente a partir de los años 20, en el caso de Río– <sup>42</sup>. Los letreros de los años 70 fotografiados por Sakraischik cumplían, simultáneamente, dos funciones. Por un lado, ocultaban la memoria al “eliminar” los elementos decorativos de las fachadas de los inmuebles de estilo ecléctico; por otro, eran marcas efímeras de su tiempo, recordadas a partir de las fotografías. [9] La propuesta legislativa del Corredor Cultural determinó una estandarización de los letreros <sup>43</sup> y, por lo tanto, redujo el “ocultamiento” de los ornamentos.

Frecuentemente, Sakraischik utiliza un encuadre que incluye la parte superior de las fachadas pero que excluye la planta baja. [10] Así que no se puede saber si el comercio existente en la planta baja estaba abierto o cerrado, habitado o deshabitado o si la calle estaba o no concurrida cuando se hicieron esos registros. Para mostrar la importancia de lo que fue intencionalmente excluido y ayudar a decodificar informaciones que se encuentran más allá del plano iconográfico, sigue un extracto del texto introductorio:

“No hay duda de que los edificios de interés histórico serán preservados, pero vivirán en un contexto que ya no será aquel del momento en que fueron concebidos y producidos. Aunque se quiera preservar todo, solo se conseguiría una cristalización de la envoltura, sin la vida que la animaba” <sup>44</sup>.

Salvo excepciones, las fotografías que incluyen la planta baja en el encuadre fueron tomadas cuando los comercios estaban cerrados. [11] [12] Decisión esta que, combinada con el buen estado de conservación de los inmuebles registrados, permite anticipar el momento hipotético futuro de la envoltura cristalizada y sin vida previsto por él y que podría concretarse si esos edificios se preservaran. ¿Fue la intención del fotógrafo alertar de esa posibilidad? Sakraischik no permite que sus imágenes muestren el grado de vitalidad de las calles durante el horario comercial. En relación a la última cita, podemos añadir otro párrafo:

“La dimensión humana se transformó y va a transformarse todavía más; no se puede hacer nada y es por lo que, con esas fotografías, he buscado extraer un poco de aquella vida que ya no existe. No hay añoranza, ya que el presente es mejor, pero sí ese sentimiento de tristeza que se percibe al apartarse de aquellos lugares y de aquellas cosas contra las que se ha luchado para poder vivir, para poder irse” <sup>45</sup>.

[11]



[12]



<sup>40</sup> CONNERTON, Paul. *How Modernity Forgets*. Cambridge: Cambridge, 2009, pp. 122-123.

<sup>41</sup> Traducción del autor: “a kind of bridge to yesterday”. CONNERTON, Paul. *How Modernity Forgets*. Cambridge: Cambridge, 2009, p. 119.

<sup>42</sup> DE FREITAS PINHEIRO, Augusto Ivan. “Megalotropicalpolis”. BRUNI SAKRAISCHIK, Claudio. *Rio que desaparece*. Torino: Umberto Allemandi, 1993, pp. 34-35.

<sup>43</sup> FURQUIM WERNECK LIMA, Evelyn. “Corredor Cultural do Rio de Janeiro: uma visão teórica sobre as práticas da preservação do Patrimônio Cultural”. *Revista Fórum Patrimônio*, Belo Horizonte, vol. 1, n° 1, set./dez. 2007, p. 83.

<sup>44</sup> Traducción del autor: “Não há dúvida que os edifícios de interesse histórico serão preservados, mas eles viverão dentro de um outro contexto que não será mais aquele da época em que foram concebidos e realizados. Mesmo se querendo preservar tudo, haveria apenas uma cristalização do invólucro, sem a vida que a animava”. BRUNI SAKRAISCHIK, Claudio. “Imagens Brasileiras”. BRUNI SAKRAISCHIK, Claudio. *Rio que desaparece*. Torino: Umberto Allemandi, 1993, p. 23.

<sup>45</sup> Traducción del autor: “A dimensão humana se transformou e vai transformar-se ainda mais; nada poderá ser feito, e é por isto que, com estas fotografias, procurei extrair um pouco daquela vida que já não existe mais. Não há nenhuma saudade ou nostalgia do passado, uma vez que o presente é melhor, mas é somente um senso oculto de tristeza, que alguém provou, no momento de separar-se também daqueles lugares e daquelas coisas contra as quais lutou, a fim de poder ir embora.” BRUNI SAKRAISCHIK, Claudio. “Imagens Brasileiras”. BRUNI SAKRAISCHIK, Claudio. *Rio que desaparece*. Torino: Umberto Allemandi, 1993, p. 23.

Hasta finales de los años 60, excepto en el caso de algunas ciudades coloniales, el Instituto del Patrimonio Histórico y Artístico (IPHAN) protegía las obras que consideraba relevantes, con clara predilección por los que poseían estética colonial, barroca, neoclásica y del Movimiento Moderno <sup>46</sup>. El grupo responsable de desarrollar el proyecto del Corredor Cultural, creado en 1979 y consolidado por ley en 1984, decidió conservar también edificios eclécticos y de estilo *art déco* que adoptaban mayor relevancia a través de la percepción del conjunto <sup>47</sup>. Aunque el entorno ya no fuera exactamente el mismo, lo que se obtuvo como resultado no fue una simple cristalización de la envoltura como se preveía. El proyecto integró conjuntos históricos con la vida colectiva del presente. Esta fue una cuestión muy debatida en aquella época. Se trataba de conservar las características con significación cultural del entorno urbano, sin dejar de considerar la gestión de los inmuebles –aceptando la inevitabilidad de los cambios que tendrían que producirse para atender a las nuevas exigencias prácticas de uso–. Los congresos de patrimonio de entonces recomendaban prestar especial atención a la búsqueda de una integración con la “vida colectiva de nuestra época” <sup>48</sup>. La aceptación de esas recomendaciones por parte del Corredor Cultural fue importante para que las previsiones de Sakraischik no se cumplieran.

A pesar de su discurso, hay alguna imagen que sí muestra la vida en aquella parte de la ciudad en la que coexistían edificios construidos desde el siglo XVIII hasta mediados del siglo XX. La fotografía de la calle San José [13] con los establecimientos abiertos y la acera concurrida es una de estas pocas excepciones. En el fondo de la imagen es posible vislumbrar algunos edificios altos en construcción y otros ya concluidos, junto a inmuebles de dos pisos, y vallas que protegen una zona en construcción donde hoy se levanta un edificio de 21 pisos.

Todo indica que Sakraischik intentó esconder esa vitalidad a propósito al escoger los días de semana más tranquilos y los encuadres que la ocultaban. Su discurso escrito incluye afirmaciones como: “el progreso, al crear riquezas, debe destruir todo lo que ya no tiene razón de existir” <sup>49</sup>. A pesar de su tono positivista el tema central de este trabajo fotográfico estaba marcado, como se ha mostrado, por su preocupación por la memoria. Una preocupación por el pasado que ocupaba un lugar central a finales del siglo XX, periodo en que concibió y publicó el libro.

Si la estrategia de renovación urbana no hubiera sido abandonada; si a los años del milagro económico no hubiera seguido una crisis económica <sup>50</sup>; si la población no hubiera cambiado de mentalidad a lo largo de los años de reapertura política tras el periodo dictatorial, dándose cuenta de lo importante que es conservar las marcas de su pasado <sup>51</sup>; tal vez el libro de Sakraischik sería hoy uno de los testigos más vivos, en formato de memoria visual cristalizada, de aquella coexistencia de ejemplares arquitectónicos ya desaparecidos. [14] Sin embargo, resultó que el Centro de Río conservó la riqueza histórica de muchos de los conjuntos de edificios que fotografió cuando estaban amenazados de demolición o de caer en el olvido. [15]

[13]



<sup>46</sup> FURQUIM WERNECK LIMA, Evelyn. “Corredor Cultural do Rio de Janeiro: uma visão teórica sobre as práticas da preservação do Patrimônio Cultural”. *Revista Fórum Patrimônio*, Belo Horizonte, vol. 1, n° 1, set./dez. 2007, pp. 80-81.

<sup>47</sup> DE MIRANDA MAGALHÃES, Roberto Anderson. *A requalificação do Centro do Rio de Janeiro na década de 1990: a construção de um objetivo difuso*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal das Culturas, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Gerência de Informação, 2008, p. 63.

<sup>48</sup> Traducción del autor: “*vida coletiva da nossa época*”. FURQUIM WERNECK LIMA, Evelyn. “Corredor Cultural do Rio de Janeiro: uma visão teórica sobre as práticas da preservação do Patrimônio Cultural”. *Revista Fórum Patrimônio*, Belo Horizonte, vol. 1, n° 1, set./dez. 2007, pp. 80-81.

<sup>49</sup> Traducción del autor: “*o progresso, ao criar novas riquezas, deve também destruir tudo o que não tem mais razão de existir*”. BRUNI SAKRAISCHIK, Claudio. “Imagens Brasileiras”. BRUNI SAKRAISCHIK, Claudio. *Rio que desaparece*. Torino: Umberto Allemandi, 1993, p. 23.

<sup>50</sup> DE MIRANDA MAGALHÃES, Roberto Anderson. *A requalificação do Centro do Rio de Janeiro na década de 1990: a construção de um objetivo difuso*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal das Culturas, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Gerência de Informação, 2008, pp. 62-63.

<sup>51</sup> DE FREITAS PINHEIRO, Augusto Ivan. “Megalotropicalpolis”. BRUNI SAKRAISCHIK, Claudio. *Rio que desaparece*. Torino: Umberto Allemandi, 1993, p. 35.



[14]

### Conclusión

Las fotografías pueden orientar un recuerdo, actuar como contrapeso del olvido cultural. Poseen potencial para sedimentar memorias y traerlas, incorporadas a su plano iconográfico, desde el pasado hasta el presente. También pueden ofrecer resistencia al desvanecimiento de la memoria urbana, como es el caso de la demolición de los edificios del Centro de Río de Janeiro en los años 70. Los libros fotográficos, puesto que están constituidos por narrativas elaboradas por conjuntos de fotografías, permiten que estas ofrezcan resistencia al desvanecimiento de la memoria urbana.

Sakraischik muestra las zonas en obras, las ruinas a la sombra de grandes torres, un momento de transformación intensa en suspensión y congelado en imágenes. Independientemente del discurso escrito que las acompaña y de la omisión de la vitalidad urbana en la mayoría de los casos, su libro impone resistencia al desvanecimiento de la memoria. Porque el conjunto de fotografías proporciona la oportunidad de encontrar el pasado sin salir del presente y confiere estabilidad a la imagen de un entorno construido urbano sometido a una intensa transformación.

[15]



[13] Excepción de registro en el cual el comercio está abierto, la vitalidad del Centro se vuelve aparente. Créditos: Sakraischik. Fuente: Op. cit., Foto 26.

[14] Edificios eclécticos amenazados de demolición comparten el espacio urbano con edificios modernos. Créditos: Sakraischik. Fuente: Op. cit., Foto 14.

[15] Ejemplar ecléctico que todavía conservaba las marcas de su tiempo en el presente. Créditos: Sakraischik. Fuente: Op. cit., Foto 19.

## 14 | Un libro fotográfico en contra del desvanecimiento de la memoria urbana: una investigación del libro *Rio que desaparece* más allá de sus planos iconográficos

\_João Magnus Barbosa Leite Pereira Pires

La devastación de conjuntos arquitectónicos completos era frecuente en el centro de Rio de Janeiro en los años 70. Esas transformaciones traumáticas del entorno construido han provocado el desvanecimiento de la memoria urbana. Las ciudades son un tema recurrente en el entorno de la fotografía, instrumento potente para recordar el pasado. Sin embargo, los libros fotográficos raramente son utilizados como fuente de conocimiento acerca de las ciudades y como medio para rescatar memorias urbanas borradas. El estudio del libro fotográfico *Rio que desaparece* (1993), de Claudio Bruni Sakraischik, nos ha permitido ahondar en el potencial de este género bibliográfico. El objetivo era constatar cómo ha podido contribuir a impedir el desvanecimiento de la memoria urbana. Sakraischik registró el proceso de transformación urbana de Rio en los años 70, mientras se implantaba el metro. La publicación va más allá del plano iconográfico de sus fotografías incorporando textos acerca del desvanecimiento de la memoria, de la historia de la ciudad y la biografía y escritos de Sakraischik. El libro ofrece puntos de partida para acceder a aquel entorno construido y a sus ejemplares arquitectónicos demolidos.

### Palabras clave

Libros fotográficos, memoria, ciudad, memoria urbana, Rio de Janeiro, fotografía, desvanecimiento de la memoria, desvanecimiento de la memoria urbana, historia de Rio de Janeiro, década de los 70

## 14 | A photographic book against the urban memory erasure: an investigation into *Rio que desaparece* book (Vanishing Rio) beyond its iconographic planes

\_João Magnus Barbosa Leite Pereira Pires

Devastations of architectural ensemble had often taken place in Rio de Janeiro's Historic Center until the end of the 1970s. These traumatic transformations of the built environment erased urban memory, which undermined social groups' resistance against unwanted projects. Cities are often the subject of photography, which is a powerful instrument to remember the past. Despite that, photographic books are rarely picked as sources of knowledge about cities and means to recover erased urban memories. In this sense, this work has studied the case of Claudio Bruni Sakraischik's *Rio que desaparece* (1993) ("*Vanishing Rio*") book to highlight this bibliographic genre potential. Its main goal is to verify whether the book could contribute to the urban memory erasure's resistance. Sakraischik registered the transformation process by which Rio de Janeiro had been through in the 1970s as the City Hall implemented the subway system. The publication was analyzed beyond its photographs' iconographic planes, articulating texts about the urban memory erasure, with other texts on the city history and the author's writings and biography. It was verified that this photographic book provides starting points from which it is possible to access and reinforce memories regarding the built environment and its demolished architectural examples.

### Keywords

Photographic books, memory, city, urban memory, Rio de Janeiro, photography, memory erasure, urban memory erasure, Rio de Janeiro's history, 1970s

## 14 | Un libro fotográfico en contra del desvanecimiento de la memoria urbana: una investigación del libro *Rio que desaparece* más allá de sus planos iconográficos

\_João Magnus Barbosa Leite Pereira Pires

ABREU, Maurício de A. *A Evolução Urbana do Rio de Janeiro*. 4ª ed. Rio de Janeiro: IPP, 2013 [1987].

ACKERMAN, James S. "On the origins of architectural photography". RATTENBURY, Kester (ed.). *This is Not Architecture: Media Constructions*. London and New York: Routledge, 2002.

ALLEN, Stanley John. "C. B. S. "Fotógrafo"". En: BRUNI SAKRAISCHIK, Claudio. *Rio que desaparece*. Torino: Umberto Allemandi, 1993.

ASSMANN, Jan. *Cultural Memory and Early Civilization: Writing, Remembrance, and Political Imagination*. Cambridge: Cambridge University Press, 2011. Disponible en: <https://www.amazon.com.br/Writing-Ritual-Cultural-Memory-Ancient/dp/0521188024>. Acceso en 05 oct. 2020.

BRUNI SAKRAISCHIK, Claudio. *Rio que desaparece*. Torino: Umberto Allemandi, 1993.

CABRAL, Maria Cristina, et al. "Verticalização do Centro do Rio De Janeiro e a Esplanada de Santo Antô-nio". *Actas del 13º Seminário Docomomo Brasil: Arquitetura Moderna Brasileira: 7 – 10 oct. 2019*. HUAPAYA ESPINOZA, José Carlos (org.). Salvador: Faculdade de Arquitetura da UFBA, 2019.

CONNERTON, Paul. *How Modernity Forgets*. Cambridge: Cambridge, 2009.

DE MIRANDA MAGALHÃES, Roberto Anderson. *A requalificação do Centro do Rio de Janeiro na década de 1990: a construção de um objetivo difuso*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal das Culturas, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Gerência de Informação, 2008.

FALZONE DEL BARBARÒ, Michele. "*Rio que desaparece* fotogramas sobre anotações de trabalho". En: BRUNI SAKRAISCHIK, Claudio. *Rio que desaparece*. Torino: Umberto Allemandi, 1993.

FERREIRA DE ANDRADE, Joaquim Marçal. "O livro fotográfico no Brasil – alguns comentários". *Revista do Livro: da Biblioteca Nacional*, ano 19, nº 55, 2015.

FERREIRA DE ANDRADE, Joaquim Marçal; PINHEIRO VIANA, Késiah. "Do Nascimento da Fotografia ao Livro Fotográfico: um Retrato da Formação do Brasil". En: PEREIRA, Paulo Roberto (org.). *Brasileira da Biblioteca Nacional - Guia das fontes sobre o Brasil*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional; Nova Fronteira, 2001.

FURQUIM WERNECK LIMA, Evelyn. "Corredor Cultural do Rio de Janeiro: uma visão teórica sobre as práticas da preservação do Patrimônio Cultural". *Revista Fórum Patrimônio*, Belo Horizonte, vol. 1, nº 1, 2007.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2002.

HUYSEN, Andreas. "Passados presentes: mídia, política, amnésia". En: HUYSEN, Andreas. *Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

Jornal do Brasil. "Arte italiana no Paço Imperial". *Jornal do Brasil*, Caderno B, 14 jun. 1986. Disponible en la Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional (Brasil): <https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Consultado el 05 oct. 2020.

Jornal do Brasil. "De Chirico para além da metafísica". *Jornal do Brasil*, Caderno B, 29 abr. 1982. Disponible en la Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional (Brasil): <https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Consultado el 05 oct. 2020.

Jornal do Brasil. "Uma luta contra os falsários". *Jornal do Brasil*, Caderno B, 29 abr. 1982b. Disponible en la Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional (Brasil): <https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Consultado el 05 oct. 2020.

KOSSOY, Boris. *Fotografia & História*. 5ª ed. rev. São Paulo: Ateliê Editorial, 2014.

KOSSOY, Boris. *Realidades e Ficções na Trama Fotográfica*. 2ª ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000 [1999].

MONTANER, Josep Maria; MUXÍ, Zaida. "Os traumas urbanos: o apagamento da memória". En: MONTANER, Joseph Maria; MUXÍ, Zaida. *Arquitetura e Política: ensaios para mundos alternativos*. São Paulo: Gustavo Gili, 2014.

O Globo. "Fotografia: uma cidade perdida". *O Globo*, Segundo Caderno, 05 fev, 2003.

PINHEIRO, Augusto Ivan de Freitas. "Megalotropicalpolis". En: BRUNI SAKRAISCHIK, Claudio. *Rio que desaparece*. Torino: Umberto Allemandi, 1993.