

Una interpretación de la historia de la Ciudad de Córdoba entre 1927 y 1985 a través de fotos aéreas

Miguel A. Haiquel (Cordoba, Argentina)
< mahaiquel@gmail.com >

En este trabajo se expone de manera abreviada un ejercicio de análisis e interpretación del proceso de urbanización de la ciudad de Córdoba, Argentina, entre 1927 y 1984, utilizando herramientas que provee la semiótica. A través de fotografías analógicas tomadas en vuelos aéreos se pudo observar la ciudad en diferentes instantes de su historia. La investigación busca comprender la evolución morfológica contemporánea de Córdoba y el modo en que se fue imbricando con la vida de sus habitantes; la misma se inició desde una entrada diferente a las tradicionales en los estudios de historia urbana, ya que tomó como punto de partida la información básica que proveyeron unas fotos aéreas. Después, en el trabajo que se presenta aquí, se hizo un ejercicio de interpretar la información visual utilizando con cierta libertad un modelo de análisis semiótico que propone Greimas.

Palabras claves: interpretación semiótica, fotografía aérea urbana

1. Introducción

En este trabajo se expone de manera abreviada un ejercicio de análisis e interpretación del proceso de urbanización de la ciudad de Córdoba, Argentina, entre 1927 y 1984, utilizando herramientas que provee la semiótica. La investigación del tema comenzó con la sistematización gráfica de las fotografías analógicas tomadas sobre la ciudad en vuelos aéreos de los años 1927, ca. 1961 y 1984.¹

A través de esas fotos se pudo observar la ciudad en diferentes instantes de su historia y reconocer que en el transcurso de la misma fue creando, manteniendo y modificando edificios, calles avenidas -y también preservando construcciones y circuitos que existen desde antiguo- en un paisaje organizado durante renovadas dinámicas económicas, sociales, políticas y culturales. La investigación busca comprender la evolución morfológica contemporánea de esta ciudad y el modo en que se fue imbricando con la vida de sus habitantes, y se inició desde una entrada diferente a las tradicionales en los estudios de historia urbana, ya que tomó como punto de partida la información básica que proveyeron unas fotos aéreas. Después, en el trabajo que se presenta aquí, se hizo un ejercicio de interpretar la información visual utilizando con cierta libertad un modelo de análisis semiótico que propone Greimas (1994).

Algunas de las decisiones tomadas para la interpretación de las fotografías aéreas de la ciudad - como el valor y el carácter otorgado a las mismas- se justifican por el método y las técnicas con que han sido capturadas, es decir, por sus condiciones de producción, que se explican un poco más abajo. El desarrollo del análisis tendiente a encontrar estructuras significativas que orienten la investigación histórica, realizado sobre algunos fragmentos

¹ El ensayo de interpretación que se presenta en este trabajo, se nutre de la investigación en curso para la redacción de la Tesis de Doctorado en Historia Contemporánea, del Programa que ofrece la Facultad de Ciencias Sociales y de la Comunicación de la Universidad del País Vasco (UPV/EHU), que fue entregado como Informe de Avance de la Tesis “Urbanización en Córdoba (1927-1984). Construcciones, planes y protagonistas”, en Marzo de 2016.

seleccionados del territorio urbano que se observa en la superficie de las fotografías, constituye el cuerpo principal de este ensayo. El mismo termina con algunas conclusiones provisionales, que están abiertas a nuevas interpretaciones y a otros desarrollos. Aun siendo un trabajo parcial y un ejercicio de búsqueda, permitió definir líneas de abordaje, adoptar categorías semióticas y desarrollar técnicas relativamente válidas, que pueden llegar a ser usadas en otros casos del campo de estudio de la historia de las ciudades a partir de relevamientos aerofotográficos.

Como toda interpretación semiótica la que se realiza aquí es limitada, mientras que las semiosis posibles son infinitas. A lo que se suma que la ciudad en su dinámica compleja asume formas fractales², porque cada punto de su superficie al observarse en detalle abre a infinitas realidades singulares diferentes. Sin embargo, asumir que el análisis que se hace aquí es insuficiente sólo por incompleto, parcial o limitado sería una pedantería intelectual, ya que las limitaciones que tiene son de orden epistémico, teórico, metodológico y técnico; y, con total seguridad, adolece de muchas otras que no alcanzo siquiera a imaginar.

2. El corpus fotográfico y sus fuentes

Las imágenes utilizadas en la investigación de la ciudad se tomaron en los años 1927, ca. 1961 y 1984. La información que fue posible reconstruir, correspondiente a cada uno de esos relevamientos aéreos, es la siguiente:

2.1. Fotos de 1927

De ellas solo se sabe que fueron tomadas en vuelos realizados en 1927 por encargo del Ing. Benito J. Carrasco, para ser usadas en el estudio de la ciudad con el objetivo de realizar el “Plan Regulador y de Expansión de la Ciudad de Córdoba”³. Se desconoce la empresa que hizo los vuelos y las fotos, así como las características del avión, de las cámaras con que fueron capturadas y las del soporte original en que fueron impresas. Se puede reconocer que se tomaron desde un avión, con un eje vertical y que eran fotogramas en blanco y negro.

Las fotografías que se usaron fueron obtenidas de dos fuentes diferentes, y en ambas venían agrupadas para mostrar el conjunto de la ciudad, por lo que no fue posible individualizar los fotogramas. Una de las fuentes es el Informe del plan presentado en 1927 por el Ing. Benito Carrasco al Gobierno de la Provincia, que puede ser localizado en la Biblioteca de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional de Córdoba, del que se realizó una fotocopia de la imagen de la ciudad, que está con muy baja definición, la que fue escaneada y levemente mejorada. La otra fuente es la Oficina de Catastro de la Municipalidad de Córdoba, en cuyo hall se exhibe una reproducción de los paneles que fueron encontrados

² “En la investigación realizada para el trabajo que se presenta, la historia de la urbanización de la Ciudad de Córdoba se asemejó a un fractal, esa figura geométrica en la que una superficie queda delimitada por un perímetro infinito. La aparente paradoja característica de la figura no es tal, ya que la infinitud del perímetro surge de la repetición de un patrón ‘rugoso’ de la línea, en la que cada pico o depresión de esa rugosidad puntiaguda, es trazado a su vez, por una línea también rugosa, y así sucesivamente. A medida que la observación se aproxima, el detalle de la rugosidad permite ver la repetición del patrón lineal, que se itera nuevamente al aproximar más la mirada, de modo que nunca se termina de ver y medir el largo total de borde de la figura.” (Haiquel, 2016)

³ “El Plan Regulador y de Extensión para la ciudad de Córdoba realizado por el Ingeniero Agrónomo Benito J. Carrasco en 1927, cuando era gobernador de la provincia el Dr. Ramón J. Cárcano, es un documento histórico que provee información sobre varias dimensiones del estado de la urbanización de la ciudad en ese año. La más destacable es la que proviene de las imágenes fotográficas, entre las que se incluye un relevamiento aéreo de la ciudad, reconocido como el primero de Latinoamérica, así como numerosas fotos de detalles y aspectos significativos de la ciudad. Otra, son los planos y croquis que muestran los relevamientos y las propuestas de intervención, que ayudan a tener hoy un panorama bastante exacto de cómo era la ciudad entonces y aquellos aspectos que fueron considerados problemas.” (Haiquel, 2016)

en el antiguo edificio de Obras Sanitarias de la Nación; esos paneles fueron escaneados y reconstruidos por Lucas Bernad -empleado de esta dependencia- que entregó una versión digital de la imagen de conjunto de la ciudad que tiene mayor definición y permite observar detalles que en la primera se pierden. Las fotos fueron originalmente recortadas y pegadas para formar la imagen de toda la ciudad en los paneles encontrados, de modo tal que en las copias que llegaron hasta el presente se perdió la posibilidad de identificar la cantidad de fotogramas tomados así como la secuencia de los vuelos.

2.2. Fotos de ca. 1961

Se ignora la fecha que fueron tomadas; a partir de las mismas se puede inferir que son de aproximadamente el año 1961 por la presencia del edificio de la Municipalidad inaugurado ese año. También se desconoce quién las realizó, tanto la empresa que hizo los vuelos y las fotos, como quién las encargó y el motivo. Detrás de una foto identificada como R6/10 se puede leer que fueron donadas a la Dirección General de Catastro de la Provincia de Córdoba por el Arq. Demin, de quien se ignoran por el momento otros datos.

Un total de 183 fotos que estaban agrupadas en 13 sobres, uno por línea de vuelo de orientación norte-sur, fueron obtenidas para este trabajo de manos de Manuel Porta, encargado de la cartografía de esa dependencia provincial, y faltan aproximadamente 51 fotogramas para completar la superficie relevada. La escala en que está representada la ciudad, según se puede leer detrás de la foto identificada como R4/6, es de 1: 15.130. Se desconocen las características del soporte de registro analógico con que fueron capturadas, ya que las fotos se recibieron impresas en papel fotográfico y todo indica que son las que fueron reveladas originalmente. Por ciertas irregularidades que se observan pareciera que fueron tomadas un día de mucho viento, y se puede conjeturar que tal vez este sea el motivo por el que las fotos quedaron en manos de un particular, al ser desechadas.

2.3. Fotos de ca. 1984

Los vuelos para obtener las fotos se realizaron los días 1 y 2 de agosto de 1984, se desconoce la empresa que hizo las fotos pero se sabe que el trabajo fue encargado por la Municipalidad de la Ciudad de Córdoba, para actualizar el Registro catastral de los lotes y las edificaciones. Se ignoran las características del soporte de registro analógico, ya que las fotos originales fueron recibidas de la oficina municipal de catastro y estaban impresas en papel fotográfico. No se tiene información del tipo de máquina fotográfica, la óptica, el tipo de obturador, el procedimiento para el disparo, y la calidad de resolución. Se puede reconocer que el punto de toma es aéreo, y los fotogramas son en blanco y negro, así como el eje de toma vertical.

2.4. Características técnicas de las fotos o sus condiciones de producción

A este tipo de toma fotográfica se les conoce como ortofotografías, porque permiten una representación plana y a escala de una parte de la superficie del planeta, por eso se parecen más a un plano que a un mapa, al no necesitar de una proyección geométrica que corrija la curvatura del planeta. Comparten con los planos, los mapas y las cartas, el hecho que la información que presentan está expuesta como si fuera vista de manera perpendicular a la superficie representada y se diferencian técnicamente de ambas porque no son dibujos sino imágenes fotoimpresas. Al ser fotografías tienen más información que un relevamiento topográfico y la información que registran no se encuentra jerarquizada por quien la captura, sino que es presentada con el mismo valor relativo que tiene en la realidad.

Cuando las fotos son en blanco y negro, como en este caso, tampoco hay una jerarquía que pueda ser aportada por el color; aunque en la gama acromática, las sombras que arrojan los cuerpos hacen que tomen relevancia. Así, una fotografía tomada con luz directa del sol destaca los relieves con más contrastes que cuando la iluminación proviene de una luz filtrada y atenuada por las nubes; si bien esta característica posibilita que puedan presentar sesgos entre una y otra toma, los mismos no son graves ya que pueden ser corregidos durante el revelado.

Las ortofotografías son documentos que permiten al observador la misma libertad de interpretación que la que tendría si estuviera viendo la ciudad desde el avión, con la ventaja que está quieto; por el contrario, los dibujos (mapas, planos, croquis y cartas) son documentos con información doblemente interpretada en su elaboración, una vez cuando se registra y la otra cuando se representa.

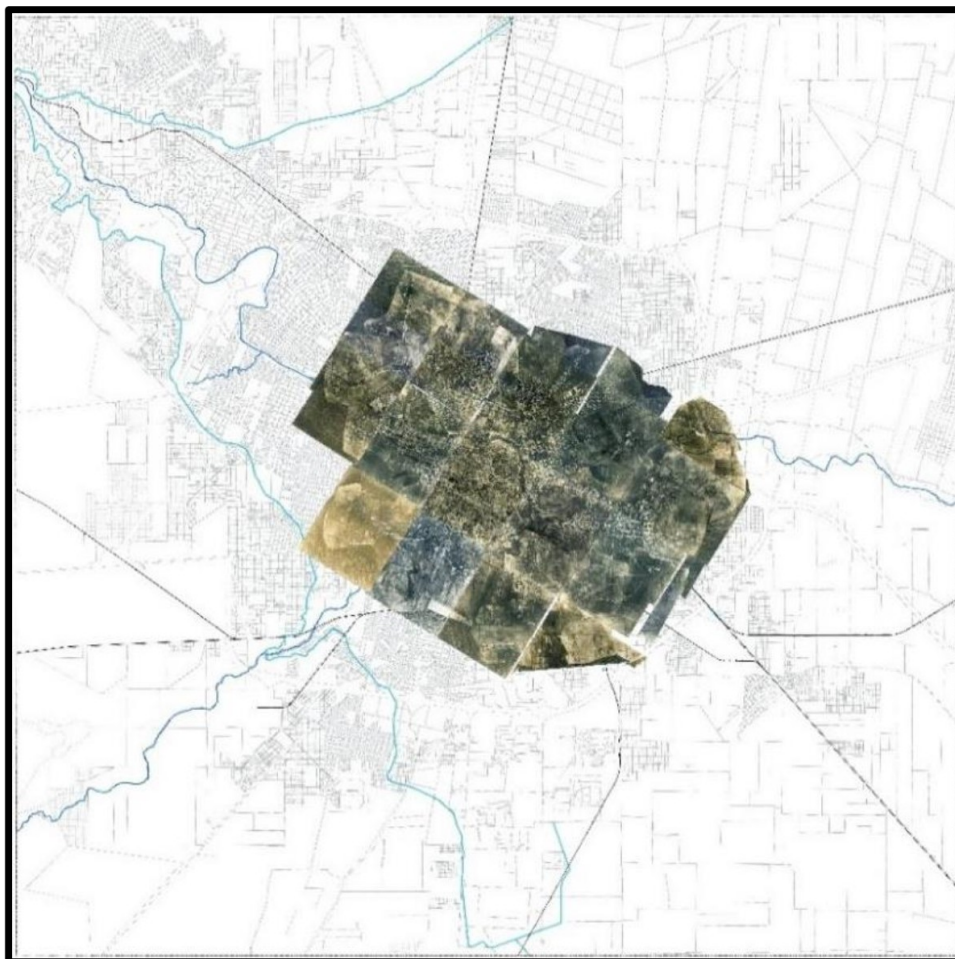


Figura 1. Imagen de la ciudad obtenida en 1927

Las ortofotografías pueden proveer estéreo imágenes . La estéreo fotografía consiste en un par de imágenes homólogas que orientadas y observadas en forma simultánea, mediante un dispositivo óptico permite una visión en tres dimensiones. Las fotos de ca. 1961 y de 1984 pueden ser vistas en estéreo, no así la de 1927.

2.5. Las fotografías aéreas de la ciudad

Se presentan a continuación el conjunto de las fotografías utilizadas, agrupadas de acuerdo a cada relevamiento, de manera que muestran la mancha urbana existente al momento de capturar las imágenes, superpuestas a un plano base actual de la superficie completa del ejido municipal (dibujado por el Departamento de Catastro de la Municipalidad el 13/10/2015). Este plano base confeccionado en Escala 1:30.000 permite adecuar las imágenes de la ciudad a esa proporción, así como igualarlas con las de los otros vuelos. El límite municipal es un cuadrado de 24 km de lado medidos desde el centro de la Plaza San Martín con sus lados orientados de acuerdo a los puntos cardinales.



Figura 2. Imagen de la ciudad obtenida ca. 1961. Se pueden observar los espacios en blanco que corresponden a las fotografías faltantes en el archivo conseguido.

En la última imagen (fig. 3) que se presenta a continuación, las partes vacías que se pueden observar, fueron recortes realizados al presentar el informe, realizados donde se encuentran instalaciones militares o consideradas de interés por ‘seguridad del Estado’⁴. Estos espacios en blanco, como se verá, también pueden ser leídos y constatar que dicen cosas lamentables, de la historia de la ciudad y sus autoridades políticas.

⁴ Aparecen en blanco el 3 er Cuerpo de Ejército, los cuarteles de la Fuerza Aérea y la Fábrica Militar de Aviones, el Hospital Militar y el Batallón de Comunicaciones 141, el Liceo Militar Gral. Belgrano, las instalaciones militares del aeropuerto. Y sorprendentemente está recortada la imagen del Penal de Bo San Martín y el Campo de la Ribera junto al cementerio de San Vicente, que fueron centros clandestinos de detención durante los años de 1975 a 1983 del Terrorismo de Estado. Si bien la medida de esconder las imágenes aéreas de las instalaciones militares puede ser comprendida, ya que hacía 2 años que la dictadura militar que gobernaba el país, lo llevó a la aventura de la Guerra por Las Malvinas, resulta inadmisibles que se mantenga en esa situación al Penal de San Martín y al Campo de la Ribera, que son instalaciones sin importancia para la defensa militar ante una guerra con otros países, pero muy significativos por ser centros de tortura y detención ilegal de ciudadanos argentinos, en el año de 1984.

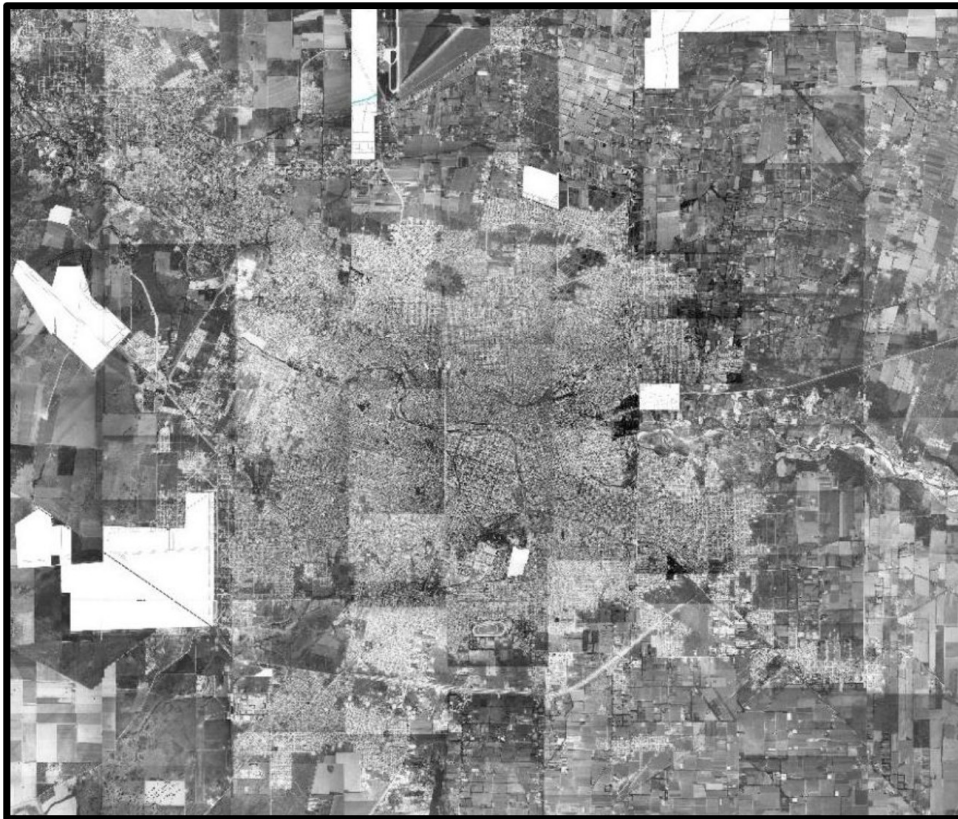


Figura 3. Imagen de la ciudad obtenida en 1984

3. Aproximaciones conceptuales a una semiótica de las imágenes

Para armar el marco conceptual que servirá de guía y referencia en este ensayo, se utilizó de manera profusa el artículo de Greimas “Semiótica figurativa y semiótica plástica” (1994). El autor presenta aquí una visión de la semiótica como una epistemología, y a la vez una metodología amplia y abierta que puede guiar con coherencia una indagación⁵ que pretenda no ser esquemática, reduccionista, e inadecuada⁶. En el artículo también se reconocen las limitaciones de la semiótica para dominar el campo de las significaciones que se expresan de manera visual.

“La elección del término Semiótica para designar al campo de exploración que se busca constituir no es inocente: implica que los brochazos que recorren las superficies utilizadas para ese fin constituyen conjuntos significantes y que las colecciones de esos conjuntos, cuyos límites falta precisar, son en su momento sistemas significantes. Tenemos ahí una hipótesis fuerte que justifica la intervención de la Teoría Semiótica y que sólo nos permite establecer una definición que tomaría únicamente en consideración la materialidad de los rasgos y de las placas impresas sobre un soporte.” (Greimas 1976:19)

La cita de Greimas enuncia dos proposiciones que se recuperan para justificar el enfoque que se adopta en la lectura semiótica de las fotos aéreas. En la primera, define a la semiótica como un medio para conformar nuevos dominios de interrogación del mundo y

⁵ “Si una de las razones de ser de la semiótica consiste en buscar la conformación de nuevos dominios de interrogación del mundo y ayudarlos a constituirse en disciplinas autónomas en el marco general de una antropología, se reconocerá que a pesar de los esfuerzos realizados a lo largo de los últimos decenios la semiótica hasta ahora no ha logrado dominar el amplio campo de significaciones que pretende reagrupar, considerando sus modos de expresión, bajo el nombre de visual.” (Greimas 1976:18)

⁶ “La semiótica general pone a disposición del semiotista preocupado por los problemas de lo visual una herramienta conceptual y procedimientos numerosos y diversificados sin por lo mismo proveerlo de recetas ya hechas, sin forzarlo sobre todo a trasponer procedimientos lingüísticos reconocidos pero probablemente mal adaptados a los dominios donde las articulaciones significantes aparecen intuitivamente muy diferentes a las lenguas naturales.” (Greimas 1994:29)

ayudarlos a constituirse en disciplinas autónomas dentro del marco de una antropología.⁷ En la segunda, establece las limitaciones que ha tenido y tiene la semiótica como disciplina para dominar el campo de significaciones que se expresan de manera visual.

Si se consideran estas propuestas un punto de partida conceptual es posible asumir que la teoría semiótica, que nació trabajando con el lenguaje hablado y escrito, puede proveer enfoques, métodos y técnicas para el estudio de la historia de una ciudad a través de sus imágenes aéreas, dentro de las limitaciones señaladas. Aunque la interpretación de la ciudad no se hará desde la lógica gramatical de la semiótica narrativa, ni exclusivamente desde una semiótica de las imágenes, porque es evidente que la evolución de la estructura urbana organiza y define otras lógicas, otros lenguajes, es posible darle buen uso a estos recursos analíticos, y esperar la semiótica provea herramientas poderosas en la búsqueda de esas otras lógicas y lenguajes.

En el análisis de las imágenes de la ciudad de Córdoba se trató de encontrar un sentido histórico al tejido urbano que, en principio, sabemos que no es del mismo tipo que el que organizan las lenguas naturales, o los relatos literarios, o un cuadro pintado por un artista plástico. Sin embargo es factible proponer que hay sentidos históricos en el tejido físico de la ciudad, que pueden ser encontrados a través del estudio de las ortofotografías. En este ensayo se consideró a las fotos aéreas que muestran la superficie de la ciudad, en tres momentos diferentes de su historia, con el doble valor de ser documentos históricos y que, a la vez, por las condiciones de su producción son una reproducción técnica⁸ de la ciudad misma vista desde el aire. Con lo cual se asume, que los posibles sentidos que se encuentren en el examen de las fotos guardarán con el objeto fotografiado el mismo correlato material e interpretativo.

Llegado a este punto es necesario destacar algunas diferencias que pueden existir entre las obras plásticas que tiene en mente Greimas cuando escribió la propuesta que expone en el artículo, y las ortofotografías que son las superficies que se analizan en este trabajo. Una gran diferencia es que las imágenes analizadas son ‘reproducciones mecánicas’ de una ciudad, la que no fue realizada en su totalidad de acuerdo a la visión global de un creador; es un mosaico de barrios, loteos, puentes, calles y avenidas, trazas de vías férreas y construcciones de todo tipo, realizados todos ellos en sí mismos, a partir de iniciativas particulares o individuales y focalizadas. Además, la mayoría de las veces sin considerar el efecto que podían tener sobre el conjunto, y nunca, excepto en su fundación, respondiendo a

⁷ Resulta interesante destacar la propuesta de ubicar la semiótica como un medio para construir una antropología. Sobre este punto (Castaingts 2002:61) dice: “El análisis de los procesos simbólicos cobran nueva relevancia en los estudios antropológicos. En la actualidad se cuenta con un conjunto de técnicas y concepciones para el estudio de los procesos simbólicos; que se encuentran ligadas a los nombres de aquellos que las han creado o las han desarrollado. En el campo directo de la antropología encontramos a Claude Levi Strauss, cuyo trabajo consistió fundamentalmente, en adaptar, reestructurar y enriquecer al análisis antropológico, con los estudios lingüísticos elaborados por F. de Saussure y R. Jakobson principalmente.

Desde otro punto de vista y con anterioridad, la obra de Ch. S Pierce había planteado los fundamentos esenciales de la semiótica. La teoría semiótica ha avanzado considerablemente en los últimos años; dos de los autores que han destacado en este proceso son Umberto Eco y A. J. Greimas; ellos han condensado un saber heredado, le han dado una estructura lógica y han desarrollado conceptos e instrumentos de análisis. La teoría semiótica se ha difundido, ampliado y perfeccionado en los últimos años y sus aplicaciones se han extendido, ya que no solamente se limita a sus estudios lingüísticos o al análisis de textos sino que también se aplica al arte, la arquitectura, la poesía, el estudio del discurso político, etc. Aunque a mucho menos escala, como en el caso de Levi-Strauss, las metodologías de Eco y Greimas también se han aplicado al estudio de los procesos antropológicos.”

⁸ Con reproducción técnica se quiere señalar que debido al modo en que las imágenes fueron registradas deja muy poca o ninguna posibilidad a un sesgo creativo o subjetivo en la toma de las mismas. También queda excluida la posibilidad de realizar modificaciones creativas en el proceso de captura y revelado de la fotografía. Con lo cual lo que se visualiza en la imagen expuesta es resultado de un proceso físico químico en el que la luz reflejada en la superficie de la ciudad quedó impresa en la película sensible al momento en que se efectuó la toma, que luego fue transferida al papel con el proceso de revelado y finalmente digitalizado para lograr los archivos usados aquí. Las variables encuadre, perspectiva, distancia, etc. que permiten a un fotógrafo plasmar su subjetividad creativa o de valoración inconsciente del objeto representado, quedan excluidas en este proceso técnico.

un plan general previo. Como consecuencia, cualquier estructura significativa que surja de manera inmediata de las imágenes de la totalidad construida en ese modo de hacer la ciudad, es en gran medida aleatoria. Por lo tanto, al reconocer la existencia de alguna estructura significativa y formalizar la misma, necesariamente será una realización a posteriori llevada adelante por el interpretante que hace la lectura, de acuerdo a sus propios criterios de observación, la elección de los recorridos visuales, la valoración de los diferentes elementos discretos y los conjuntos agrupados, posibilitadas por sus capacidades.

Incluso cuando existe un buen número de construcciones que se realizaron como respuesta a algún plan y a decisiones tomadas en relación a alguna intención de armonizarlas con la totalidad de la ciudad, las mismas se incorporaron a la estructura general en función de algunos elementos particulares preexistentes, por lo que no lograron realmente el cometido. Esas construcciones no se incorporan al conjunto como un retoque que Jackson Pollock pueda haber realizado a uno de sus cuadros, que son resultado de las manchas aleatorias del Action Painting. Todas y cada una de las manchas aleatorias que el artista ha plasmado en sus obras se diferencian del mosaico de construcciones que resulta en la imagen de la ciudad de conjunto, por el grado de subjetividad individual que tienen. En un cuadro pintado toda la obra es creada una misma persona, con una serie de decisiones tomadas previamente, como el tamaño de la obra, los materiales a usar, los colores y las técnicas a emplear. Nada de esto ocurre en una ciudad, ya que es un producto social en buena medida involuntario, porque los diferentes actores protagónicos no han coordinado entre sí sus acciones de acuerdo a un mismo plan.

La segunda gran diferencia notable con cualquier obra plástica, es que la ciudad que se observa en las fotografías es resultado de actividades llevadas adelante durante décadas y una parte importante de la misma por siglos de actividad urbana. Ningún cuadro demora su realización más tiempo que la vida productiva del artista. Y la tercera gran diferencia, es que la ciudad es una obra que está siempre en transformación, aunque las fotos capturan un instante de la misma, el movimiento, los cambios que son constantes se pueden leer haciendo una lectura comparada de los diferentes instantes.

Otra diferencia más, que vale la pena hacer notar, es que las estructuras y elementos significativos que se puedan encontrar en las imágenes aéreas de la ciudad, serán valorados por el carácter urbanístico de los mismos y no por su condición de obra plástica.⁹ Los elementos y conjuntos significativos de una ciudad están articulados en una estructura histórica urbana, aunque al afirmar que existe esa estructura se reconoce al mismo tiempo que la misma es, en principio desconocida. Es ese lenguaje histórico urbano lo que se busca encontrar en este trabajo por medio de la semiótica, porque se asume que una ciudad, en tanto producto social históricamente realizado, aunque no responde en su totalidad a un plan previo, ni a la voluntad de una subjetividad individual, podría permitir leer en una sintagmática urbana histórica y social, con ciertas reglas morfológicas que habiliten la búsqueda de los sentidos de su conformación.

⁹ Una obra plástica se percibe, aprehende y valora por las sensaciones subjetivas que produce en quien la mira y la posterior movilización intelectual a la que puede llevar, según propone el concepto clásico de obra de arte; o por el simple disfrute estético sensual que proponen las obras de las 'industrias culturales'. La valoración urbanística, y por lo tanto el sentido que puede adquirir una ciudad o un fragmento de la misma, además de la sensación agradable que puede producir el recorrido subjetivo por ese paisaje urbano, surge considerando también la manera en que se adecúa y facilita el uso social que a quienes la habitan. Para una valoración urbanística no alcanza con que una ciudad sea bella, debe ser socialmente útil y adecuada para el uso que la dinámica de la sociedad con la que interactúa. Un bello puente, que une dos partes de una avenida transitada y genera demoras a la circulación vehicular y/o peatonal por ser demasiado estrecho, pasa a ser un bello estorbo.

Greimas distingue la semiótica narrativa (Greimas: 1976) que examina la lógica mediante la cual se logra sentido en el discurso literario, de la semiótica figurativa (Greimas: 1994) que sería aquella que realiza una lectura figurativa de los objetos visuales. Para la segunda propone al principio del artículo, nociones referidas al modo en que se construye el sentido en las obras plásticas figurativas, para llevar luego la reflexión más allá, y buscar una semiosis particular de las creaciones pictóricas no figurativas. Es de esperar que las nociones expuestas en el artículo resulten en cierto sentido limitadas, para la búsqueda de una estructura semiótica en las ortofotografías de la ciudad de Córdoba, y que haga falta buscar otras o realizar adecuaciones en las propuestas. Como se explicó arriba, no es lo mismo trabajar sobre el sentido de un cuadro de Kandinsky, que sobre la ciudad de Córdoba observada en las fotos aéreas. Sin embargo, y teniendo en cuenta la especificidad de las imágenes urbanas aéreas, resultan muy útiles para el propósito de este ensayo las reflexiones generales sobre la semiótica visual, tanto como el modelo analítico propuesto, así como buena parte de las categorías aportadas en el artículo referido.

3.1 Semiótica figurativa, significante planario y rejilla de lectura de mundo natural

El primer aporte del artículo de Greimas a este trabajo, es el modo en que elabora una semiosis figurativa. Su propuesta supera la simple imitación y el reconocimiento de la representación icónica de raíz peirceana, al ir más allá de una mera semejanza entre las figuras visuales y el mundo natural, al apelar a la teoría de los formantes Hjelmslev.¹⁰ Construye con ese procedimiento una articulación más compleja entre el significante planario y el mundo natural al incorporar la rejilla de lectura. La figuratividad de los objetos planarios depende, en el esquema propuesto, de la rejilla de lectura iconizante que se postula y aplica en la interpretación. La rejilla de lectura, de naturaleza semántica, necesita de los significantes que se puedan reconocer en las imágenes, y a esos rasgos visuales que constituyen formantes figurativos los dota de significados, transformando así las figuras visuales en signos-objetos (Greimas 1994:24) que permiten “leer las formas como figuras del mundo”.¹¹ La rejilla de lectura es un medio que abre y amplía el vínculo significativo a un universo de posibilidades, permitiendo entre otras, la relación de las imágenes obtenidas en los relevamientos aéreos con otras fuentes históricas documentales. El procedimiento permite integrar a la semiótica de las imágenes las investigaciones históricas necesarias para crear una rejilla de lectura que haga posible la interpretación de la información documentada con más fundamentos. La relación iconizante así desarrollada habilita el aporte de más información para la interpretación de las fotos y, a la vez, al hacer explícitas las relaciones de significación no solo colabora en la búsqueda de sentidos al devenir de la ciudad, sino que se integra a los recursos de la investigación histórica.

¹⁰ “Dentro del marco de la semiótica pareciera sencillo transponer el concepto de iconicidad de Peirce, sin embargo, el proceso de semiosis que opera por semejanza no explica la rejilla cultural que se rige por convenciones. Greimas prefiere hablar de figura, a la que define a partir de la teoría de los formantes de Hjelmslev, y para hablar de figuras del plano de la expresión -femas-, y del contenido -semas y sememas- y por lo tanto descomponibles en unidades mínimas (Greimas y Courtés 1975). La iconización como procedimiento de figurativización produce la ilusión referencial: leer las formas como figuras del mundo.” Carmen Fernández Galán y Juan García Ramírez, “Lectura de la imagen: ¿semiótica o hermenéutica?”, Revista Imaginario Visual Investigación. Arte. Cultura. Año 2, No. 4, Noviembre 2012 - Abril 2013. Tomado de: <https://core.ac.uk/download/files/325/18324527.pdf>

¹¹ Para Greimas un significante planario está compuesto por una serie de rasgos, de densidad variable, que son formantes figurativos, cuya significación se genera a partir de la aplicación de una grilla de lectura del mundo natural de naturaleza semántica, componiendo una representación icónica. Así, lo visual del significante planario -que se encuentra en el cuadro- se integra con los significados del lenguaje, generando entre ambos una significación y la asociación con figuras del mundo natural, posibilitando un vínculo mental de una referencialidad para la lectura interpretativa. En la cita anterior al vínculo mental se lo llama ilusión referencial, dado que la conexión no es directamente físico-material, pero la referencia surgida de esa ilusión bien puede ser comprobada en su materialidad histórico-social, o por el contrario desechada como errónea, en ambos casos es una ilusión productora de conocimiento.

Greimas reconoce que un signo-objeto planario produce efectos de sentido y postula que se trata de un objeto significativo, en tanto surge de un sistema semiótico como una de las manifestaciones posibles. Ese sistema puede ser aprehendido y explicitado solamente a través del examen de los procesos semióticos en los que se realiza. Por tanto, el conocimiento de los objetos planarios particulares conduce solamente al conocimiento del sistema que los tiene incorporados, el que puede ser representado solo bajo un lenguaje construido ad hoc (Greimas 1994:28). También sostiene que reconocer que un objeto planario es un proceso, o un texto realizado, o una de las virtualidades del sistema, implica que la superficie dada como la manifestación de su significativo lleva a interrogar sobre su articulación interna como posibilidad de significar. Lo que conduce a la pregunta sobre si la descomposición de la imagen efectuada por medio de una rejilla significativa, no permitiría realizar otra segmentación del significado, que lleve a reconocer la existencia de otras unidades de otros lenguajes -para este caso de uno específicamente histórico urbanístico- y que eventualmente sean portadoras de significaciones que por el momento nos son desconocidas. Una lectura posible en busca de un lenguaje icónico específicamente histórico urbanístico será apenas abordado aquí, quedando pendiente para un futuro desarrollo. El trabajo de interpretación semiótica que se busca realizar aquí, tiene la intención acotada de avanzar en la comprensión de las fotos de la ciudad consideradas documentos. La información visual contenida en las mismas permite acceder al estado de la ciudad en el momento en que las fotos fueron tomadas, que necesita ser interpretada para construir el sentido general de cada momento y de la evolución histórica.

Ante un texto visual considerado un significativo segmentable, agrega Greimas, queda por enunciar el postulado de la operatividad por el cual todo objeto es aprehensible por su análisis, es decir, por su descomposición en partes más pequeñas y su reintegración en las totalidades que constituye.

3.2 Lenguaje plástico, lectura topológica, formantes plásticos y nueva función de la rejilla de lectura

Como se vio, el objeto planario junto a la rejilla de lectura conforman signos objetos, cuyo sentido puede ser aprehendido en tanto son expresión de un sistema semiótico. Ahora bien, como las operaciones analíticas son distintas en un texto que en un cuadro pintado por un artista, es que para el estudio del último propone comenzar por la disposición topológica de las unidades mínimas o de los bloques de significación. Sobre lo cual señala:

“Mientras que la lectura de un escrito es lineal y unidimensional y permite interpretar la palabra especializada como una sintagmática aplanada, la superficie pintada o dibujada no revela, por ningún artificio ostensible, el proceso semiótico considerado como estando ahí inscrito. El cuadro aparece como el único punto de partida seguro que permite concebir una rejilla topológica virtualmente unida a la superficie ofrecida a la lectura: las categorías topológicas, como las rectilíneas o las curvilíneas así como sus derivados y compuestos, cuadriculan a partir de lo que no es toda la superficie enmarcada donde se trazan los ejes y/o delimitan las placas, cumpliendo así una doble función, la de segmentación del conjunto en partes discretas y la de la orientación de eventuales recorridos sobre los cuales los diferentes elementos de lectura se encuentran colocados.” (Greimas 1994:30)¹²

¹² Si bien la lectura es así, lineal y unidimensional (aunque hablando estrictamente implica dos dimensiones ya que es un plano), cuando el escrito se realiza sobre un soporte plano (papel o pantalla del monitor) y de manera habitual, hace años que la misma permite otras estructuras narrativas. Hay escritos sobre superficies planas, como la novela *Rayuela* de Julio Cortázar, que pueden tener diferentes recorridos en su lectura. Al comienzo de la novela el autor provee un “Tablero de dirección”, en el que indica: “A su manera este libro es muchos libros, pero sobre todo es dos libros. El primero se deja leer en la forma corriente, y termina en el capítulo 56, al pie del cual hay tres vistosas estrellitas que equivalen a la palabra Fin. Por consiguiente, el lector prescindirá sin remordimientos de lo que sigue. El segundo se deja

El reconocimiento de las categorías topológicas, cromáticas y eidéticas que constituyen el nivel fundamental de la forma del lenguaje no agota su articulación: se trata solamente de bases taxonómicas susceptibles de hacer operativo el análisis de este lenguaje plano. Entonces, el desarrollo de la construcción del objeto semiótico consistirá en determinar las operaciones, las combinaciones de esas unidades mínimas -que denomina figuras plásticas - para alcanzar enseguida configuraciones todavía más complejas confirmando así el postulado general según el cual todo lenguaje es una jerarquía.

En la exposición, al señalar que las formas plásticas pueden tener una complejidad desigual, reserva un lugar aparte a los formantes plásticos que son organizaciones particulares del significante que sólo se definen por su capacidad de ser reunidos por significados y constituirse en signos. Como los formantes figurativos sólo significan, por así decirlo, después de la aplicación de la rejilla de lectura del mundo natural, y los formantes plásticos funcionan como pretexto paraverberles significaciones diferentes. La presencia de formantes plásticos y formantes figurativos permite hablar de un lenguaje plástico (Greimas 1994: 33).

Para el estudio que se está haciendo sobre la ciudad de Córdoba, uno de los lenguajes plásticos posibles, es el que antes llamamos un lenguaje histórico urbanístico, que expresamente se ha dejado de lado en esta investigación ya que no se pretende definir una estructura general del mismo. Aunque se realizan algunas operaciones analíticas identificando formantes plásticos a los que se los dotará de significación relacionada con la estética y funcionalidad de la ciudad, que podrían ayudar a reconocer un lenguaje urbanístico, como medio para la interpretación de las fotografías aéreas en la investigación de la historia urbana.

El punto de partida es el hecho de que sobre una superficie pintada se pueden encontrar colores y formas, por lo que la distinción entre categorías cromáticas y categorías eidéticas pareciera ser una verdad de Perogrullo. La distinción, sin embargo, se apoya en dos postulados epistemológicos que surgen de la semiótica general: primero, la distinción entre lo cromático y lo eidético no reside en la materialidad del significante (su nivel fonético) sino en su aprehensión relacional (su nivel fonológico), es decir, en la función

leer empezando por el capítulo 73 y siguiendo luego en el orden que se indica al pie de cada capítulo.” (Cortázar: 1963) Lo mismo se da en la novelas o cuentos juveniles del tipo “elige tu propia aventura” o “libro juego”, aparecidos en la década de los 80, en los que la estructura lineal de la lectura se fragmentó creando diferentes secuencias del relato que cuentan historias distintas. Pero es con el hipertexto que la lectura abandona una sintagmática aplanada para entrar plenamente en una arquitectura espacial de la narración. “El hipertexto se compone de texto y de unos nexos (‘links’), que conectan directamente con otros textos al ser activados, formando una red contextual sin principio ni fin, pues se puede saltar constantemente de unos textos a otros según se van escogiendo nuevas opciones de búsqueda. Seguiremos a Landow al considerar también elementos no textuales. Puesto que el hipertexto, al poder conectar un pasaje de discurso verbal a imágenes, mapas, diagramas y sonido tan fácilmente como a otro fragmento verbal, expande la noción de texto más allá de lo meramente verbal, no haré la distinción entre hipertexto e hipermedia. Con hipertexto, pues, me referiré a un medio informático que relaciona información tanto verbal como no verbal. Los nexos electrónicos unen lexias tanto externas a una obra, por ejemplo, un comentario de ésta por otro autor, o textos paralelos o comparativos, como internas y así crean un texto que el lector experimenta como no lineal o, mejor dicho, como multilineal o multiseccional.” (Landow, 1992 (1995): 15-16) Nos interesa destacar esta ruptura de la linealidad, importante no sólo para la recepción de los textos, sino también para su producción y para la consideración del propio concepto de texto. El hipertexto se relaciona con la literatura de muchas formas, empezando por la ruptura de la linealidad y las nuevas formas de escritura y lectura que intentan autores como Joyce o Cortázar mucho antes de que el hipertexto electrónico fuese una realidad, manteniéndose sin embargo en los límites de la página impresa. Para Landow además, el hipertexto encarna las últimas tendencias de la teoría crítica contemporánea, sobre todo las ideas posestructuralistas de texto abierto. Muchos teóricos de la cultura llevan tiempo insistiendo en que: ‘deben abandonarse los actuales sistemas conceptuales basados en nociones como centro, margen, jerarquía y linealidad y sustituirlos por otras de multilinealidad, nodos, nexos y redes’ (Landow, 1992 (1995): 14) En efecto, el hipertexto lleva al extremo también los postulados de Umberto Eco o la Teoría de la recepción de Iser, que propugnaban un lector activo. Aquí es tan activo que al elegir sus propios trayectos de lectura “usurpa” una función del autor tradicional a cuyo control parece escaparse el texto. Pero no sólo existe una relación teórica entre el hipertexto y la literatura, sino que al ser el hipertexto un vehículo de conocimiento (un soporte, igual que lo es un libro), introduce en el mundo de la cultura cambios quizá tan espectaculares como los que trajo la invención de la imprenta. Si bien la naturaleza y el alcance de estos cambios está por verse, no hay duda de que ya se puede aventurar que la literatura va a cambiar gracias a nuevas formas de escribir, de leer, de publicar e incluso de enseñar.” Pajares Tosca, Susana (1997).

atribuida por el lector a uno u otro término en relación con otros; en segundo lugar, la aprehensión de un término como unidad presupone una doble aprehensión de éste, como unidad debido a su discreción en tanto que es distinto de lo que la rodea, y como unidad debido a su integración y como tal individualizado.

Las articulaciones taxonómicas mencionadas arriba constituyen un aspecto del análisis de los objetos planarios. El reconocimiento de las categorías y de las figuras plásticas nos informa sobre el modo de existencia de la forma plástica, tal y como es, subyacente en su manifestación en superficie y sobre superficies, pero no dicen nada sobre la organización sintagmática de esas formas, que permite tratarlos como procesos semióticos, es decir, como textos significantes. Es en el eje sintagmático donde se podrán encontrar los modos de copresencia de los términos y de las figuras plásticas en una misma superficie-texto (Greimas 1994:34).

Las unidades en el eje sintagmático son llamadas contrastes. En lingüística el término sirve sobre todo para designar la relación “y...y” constitutiva del eje sintagmático. Al ser de la misma naturaleza el contraste plástico se define como la copresencia de términos opuestos de la misma categoría plástica sobre la misma superficie, y pueden ser contrarios o contradictorios. También pueden ser unidades más amplias organizadas de la misma manera. (Greimas 1994:35). Se mantiene indispensable en esta lectura la distinción en el plano operatorio entre categorías plásticas y contrastes plásticos (Greimas 1994:35). La recurrencia de las categorías plásticas que se cumple por la reposición de un término categórico por su contrario, se distingue de otro tipo de recurrencias discursivas, que se conoce en semiótica como anáfora, que consiste en la iteración y la reposición de un mismo término pero empleado en un contexto diferente, o lo que es lo mismo, en una configuración diferente (Greimas 1994:35).

La orientación de la lectura en un cuadro, a diferencia de la lectura en un texto, no necesariamente es lineal y continua; y en principio se encuentra limitada a recorridos parciales previendo que el modo de aprehensión de los signos en una superficie permite considerar, al mismo tiempo la posibilidad de “saltos anafóricos”, los cuales tienen por función conectar diferentes recorridos visuales entre sí. Aunque también es posible una lectura orientada y la posibilidad de aprehensiones simultáneas de los términos, de aprehensiones de dispositivos dotados de organizaciones categóricas (Greimas 1994:35).

Por último, al haber una secuencia de un antes y un después en los tres relevamientos temporalmente sucesivos, puede ser conveniente leer las fotos de la ciudad como un relato.

“La unidad discursiva que es el relato debe ser considerada como un algoritmo, es decir, como una sucesión de enunciados cuyas funciones predicados simulan lingüísticamente un conjunto de comportamientos que tienen una finalidad. En tanto es sucesión, el relato posee una dimensión temporal: los comportamientos que expone mantienen entre sí relaciones de anterioridad y de posterioridad. El relato, para tener un sentido, debe ser un todo significativo y por esto se presenta como una estructura semántica simple. Resulta de ello que los desarrollos secundarios de la narración, al no encontrar su lugar en la estructura simple constituyen un nivel estructural subordinado: la narración, considerada como un todo tendrá pues como contrapartida una estructura jerárquica del contenido.” (Dallera: 2013)

Greimas denomina a esa estructura Programa Narrativo y son las unidades elementales de la sintaxis narrativa. En los relatos hay un Programa Narrativo Principal o programa de base, que se compone de otros programas narrativos relacionados entre sí, dando lugar a un Programa Narrativo Complejo. Es a través de estos programas que ocurren las diferentes transformaciones que hacen avanzar una narración.

Un análisis que busque la estructura histórica urbanística de la ciudad, podría considerar la existencia de un Programa Narrativo Complejo, constituido por las distintas dinámicas de la vida urbana, cada una con sus propias lógicas (políticas, económicas, culturales y socio-históricas), que dan sentido a la estructura física de la ciudad percibida. Esas dinámicas pueden ser leídas como Programas Narrativos Parciales cuyas transformaciones sucesivas e interacciones se van plasmando en la estructura de la ciudad relevada en las fotos, dando lugar a un Programa Narrativo Principal.

Para identificar y comprender la estructura narrativa de un relato, Greimas (1987) propone un modelo lógico con cuatro momentos fundamentales: el estado inicial, la adquisición de la cualidad modal, la performance principal y el estado final; y cada narrativa exige la construcción de un modelo singular. Los Programas Narrativos tienen los siguientes componentes figurativos:

Actante: es una categoría formal que en el desarrollo del relato se puede ocupar de distintos contenidos específicos y concretos; y puede estar representada por individuos o grupos. Un actante es lo que es (su ser) más lo que hace (su hacer). Pone de manifiesto el ser y el hacer del actante, que se explicitan en el conjunto de acciones que les sirven para transformar sus estados (o los estados de otros actantes). El concepto de hacer se constituye en elemento fundamental, ya que a partir de él es posible desplegar la lectura del relato en términos de actos y acciones investidos con un carácter antropomórfico. Son reconocibles dos formas de actantes (la de sujeto y la de objeto) que, en función de ciertos matices, se expanden a cuatro formas más: 1. sujeto/ objeto: es el par más elemental. Toda narración está sustentada sobre la acción de un sujeto que desea establecer un tipo de relación con un objeto. El nexo es el deseo; 2. destinador/ destinatario: donde el destinador es el que induce a hacer una tarea y por lo general es un ser trascendental, y el destinatario es el que recibe el mandato. Lo que une a este par es el mandato. 3. ayudante/ oponente: ayudantes y oponentes serán aquellos sujetos u objetos que en el transcurso del relato sirven a los propósitos (o los obstaculizan) del destinatario-sujeto. La función del ayudante consiste en operar en el sentido del acercamiento del destinatario-sujeto al objeto de deseo, facilitando la comunicación entre ambos (sujeto-objeto). La función de los oponentes, por el contrario, consiste en crear obstáculos, oponiéndose a la realización del deseo o a la comunicación con el objeto.

Enunciados: en los relatos encontramos dos tipos de enunciados, los enunciados de estado, que corresponden a las funciones entre los actantes sujeto-objeto y los enunciados de hacer, que expresan las transformaciones. Para este ensayo la figura de enunciados de estado es encarnada por las obras y construcciones presentes en las fotografías que expresan el contenido de cada una de las estructuras urbanas reconocidas en el relevamiento fotográfico. Los enunciados de hacer aparecen con la comparación diacrónica de las imágenes.

Relaciones: en el análisis narrativo se establecen dos tipos de relaciones, la conjunción y la disjunción que permiten detectar si tal o cual actante está unido a una función que define su ser y por lo tanto da lugar a un enunciado de estado conjuntivo o, por el contrario, está separado de esa función que lo define y entonces genera un enunciado de estado disjuntivo. Aquí, para esta figura se propone como relación las que los diferentes actantes reconocidos pudieron establecer con las obras que aparecen en las series fotográficas, que se pudieron identificar a través de la grilla de lectura.

Transformaciones: Greimas propone dos tipos de transformaciones, las reflexivas que repercuten sobre el ser del mismo actante (apropiación o renuncia); y las transitivas que son producto de la acción actante sobre otro sujeto u otro objeto.

En este estudio de la ciudad de Córdoba se ensaya adoptar la figura del Actante para designar a los diferentes Protagonistas que hicieron la ciudad, detectados a partir de las construcciones observadas en fotografías aéreas, a las que se les proveerá de la estructuras de relatos que sean posible reconstruir relacionando los objetos modificados con el ‘mundo natural’ mediante una grilla de lectura amplia, que aporte los conocimientos de carácter enciclopédicos necesarios. Para ello se incorporan categorías específicas de la lectura de paisajes, y se tratan a las fotos como registros de un paisaje urbano, con lo cual se habilitan un papel más activo del lector y de sus competencias, justificando la presencia de un actante colectivo.¹³

4. Tres escalas y tres niveles

Si bien lo recomendable para el ensayo de un análisis semiótico que pretende interpretar la estructura histórica urbanística de la ciudad, a partir de las ortofotografías de la misma, sería trabajar distinguiendo al menos tres escalas entre las imágenes y la realidad, que expresen las distintas relaciones dentro de la misma proporción. En cada escala se podría trabajar las imágenes de la ciudad como si fueran distintos universos de representación en las que varía la superficie real abarcada por cada imagen analizada.

Las escalas de mayor a menor comprenderían: I.- La ciudad: el ejido municipal completo con la imagen de conjunto de la ciudad; II.- Zonas y barrios: porciones discretas de la ciudad constituidas por conjuntos de manzanas y arterias; III.- Manzanas y construcciones destacables: unidades discretas que permiten analizar el detalle de las edificaciones en un número reducido de manzanas.

Además se definieron tres niveles o capas analíticas en las que se realizó la interpretación de las fotos y se buscó la significación, que son: a) Primer nivel de análisis topológico; b) Segundo nivel de análisis topológico ; c) Análisis sintagmático.

Las imágenes de la ciudad que se decidió utilizar para este ensayo se tratan en la escala que permite la visión más general, donde se consideran los tres niveles de análisis para cada uno de los tres vuelos y las interrelaciones entre los mismos: I.- La ciudad: a) Primer nivel de análisis topológico en la que se delimitan los segmentos Norte, Sur, Este y Oeste de la ciudad a partir de categorías lineales y placas superficiales; b) Segundo nivel de análisis topológico en el que se construyó una cuadrícula de fragmentos y una grilla de lectura para el estudio de las densidades de la ciudad; c) Análisis sintagmático de la ciudad y sus agentes, donde se apeló a conceptos y procedimientos de la semiótica narrativa en una definición de ejes sintagmáticos, que permitan lecturas secuenciales de las transformaciones observadas en la ciudad.

¹³ “El paisaje surge como texto en el momento en que la semiosis actúa sobre la información perceptiva inicial desencadenando el flujo interpretativo. Un flujo de signos que se remite y se reproduce a nivel de los sentidos y sus relaciones corporales y afectivas. De esta manera, el autor del texto paisajístico es el propio lector y es en este proceso de lectura que la información recibida a través del estímulo se hace signo. En palabras de Eco y retomando las ideas fundamentales expuestas en su ‘Lector in fábula’, el lector-perceptor del paisaje debe cooperar discursivamente en el uso-lectura del texto-paisaje para ir cerrando y abriendo los cerrojos interpretativos que el texto le ofrece (Eco, 1980). Es por esto que todo trozo -segmento-unidad o pieza de paisaje pide-requiere de competencias enciclopédicas.”

“Su contenido semántico puede estar caracterizado de dos modos: por la presencia del sema de individualización, que le hace aparecer en principio como un agente semiótico único, o bien como figura que representa metonímicamente las configuraciones sociocolectivas en relación a la valoración estética y cultural del paisaje es decir, como figura de un actante colectivo. Así por ejemplo, puede demostrarse con relativa facilidad que mientras en los programas narrativos sociosemióticos de la mirada burguesa predomina el primer tipo de actor, más como observador-distante único, en los relatos populares míticos o mágico-religiosos el sujeto ‘encarna’ la mirada de un actante colectivo que juzga-valorareconoce el significado del paisaje como una fase y experiencia de reapropiación de la memoria colectiva.” Adalaura Díaz y Rocco Mangieri (2015). “Para una semiótica-cinematográfica de paisaje”. Tonos Digitales . Revista de estudios ilológicos No28 , Enero 2015. ISSN 1577-6921. Universidad de Los Andes.

http://www.um.es/tonosdigital/znum28/secciones/tintero-2--semiologica-paisaje_cinematica.htm#_ftn1

4.1 Primer nivel de análisis topológico:

Comenzando por la lectura de las fotos que son un punto de partida seguro donde identificar las categorías topológicas, en el que las líneas rectas o curvas, así como las que derivan o se pueden componer, son caminos, cursos de agua, vías de F.C., calles y avenidas importantes claramente visibles en esta escala, los que delimitan ejes y placas (superficies o manchas discretas) que se denominan zonas, de acuerdo a una grilla de lectura construida ad hoc.

La segmentación que se observa en primer lugar es la que establece la línea sinuosa del curso del río que separa la ciudad en dos partes; una al Norte y la otra al Sur del mismo. Aunque el curso irregular baja desde el NO en un diagonal hasta cerca del centro del cuadrado, para correr un trecho en dirección oeste hacia el este, y girar luego hacia el sur dibujando una curva de 90°, y torcer con otra curva cerrada hacia el este, subir después al norte, volver a girar hacia el este y salir sinuosamente del cuadro municipal.

La parte norte la ciudad está separada, a su vez, por una línea longitudinal con eje norte-sur dibujado por la traza de las vías del F.C. a Jesús María, que en la parte superior está acompañada por la Ruta Nacional 9, definiendo un eje que delimita dos fracciones, o dos cuadrantes del ejido municipal, uno al Noreste y el otro al Noroeste. En la parte Sur de la ciudad, se puede ver un eje de orientación Norte-Sur que está definido por las avenidas Gral. Paz y Vélez Sarsfield, que continúa luego con la Ruta Nacional 36, y divide un cuadrante al Sureste de otro al Suroeste.

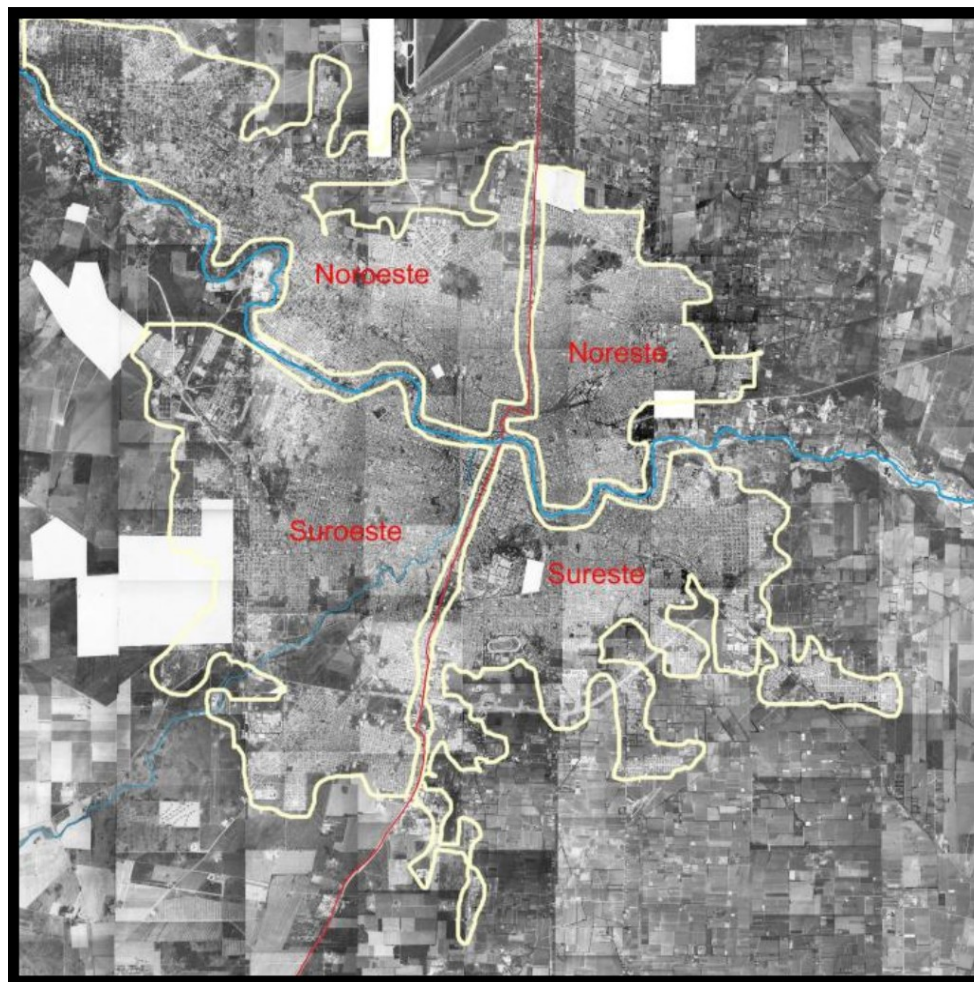


Figure 4. La foto utilizada para ilustrar los cuatro cuadrantes de la ciudad es la de 1984 porque la misma contiene a las anteriores de ca. 1961 y 1927.

De este modo es posible leer cuatro superficies discretas en la mancha urbana, que fue creciendo en extensión pero manteniendo los ejes y las divisiones en los tres relevamientos. Estos cuadrantes serán utilizados en las descripciones y análisis que se realizarán en adelante.

4.2 Segundo nivel de análisis topológico

Para identificar formantes planarios en las imágenes relevadas de la ciudad de Córdoba se dibujaron unidades discretas, dividiendo la superficie del ejido municipal en cuadrados de 1 km de lado, con un total de 576 unidades. A continuación se muestra como ejemplo el cuadrículado realizado sobre la imagen de la ciudad tomada en 1927, que está superpuesta al plano base actual. Con las otras fotos de ca. 1962 y 1984 el procedimiento fue el mismo.

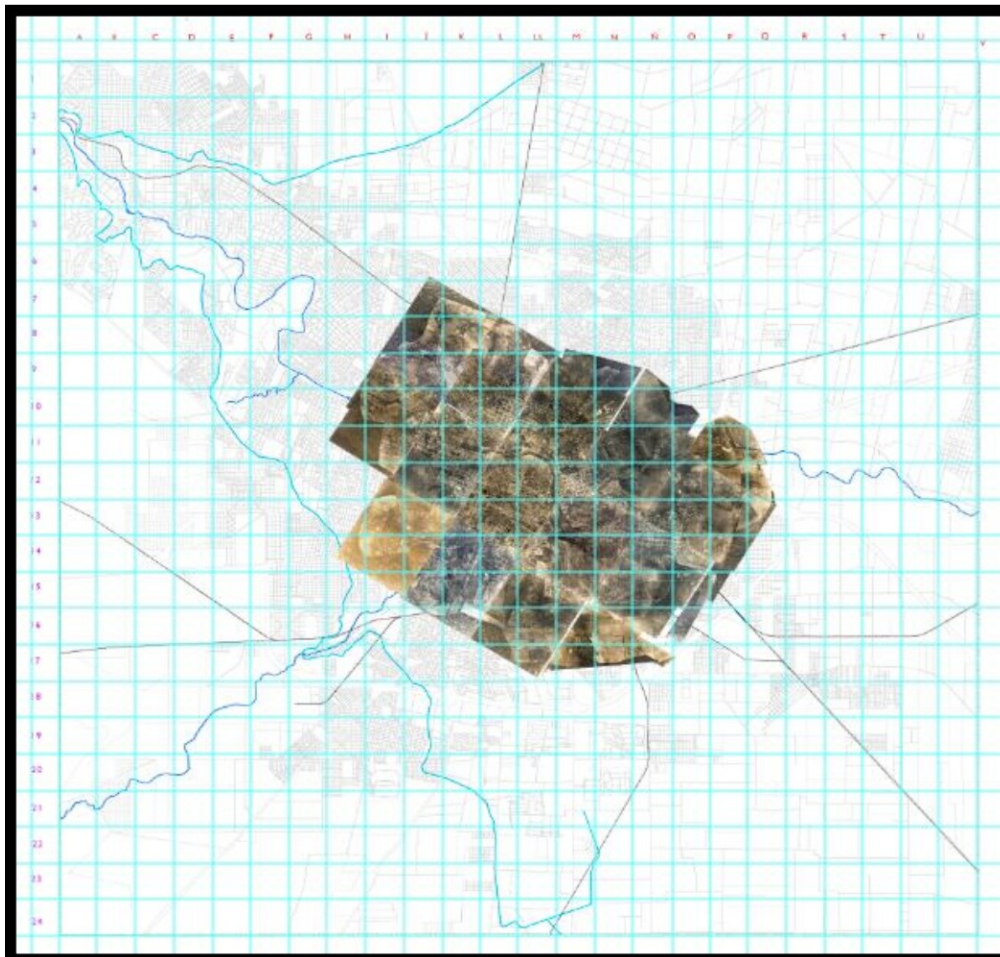


Figure 5. Cuadrículado de la superficie ejidal en unidades discretas

En cada cuadrado se ven algunas líneas y manchas definidas por el contraste de los distintos tonos, en una escala acromática cuyas categorías son: blanco, diferentes grados de grises, y negro. Estas formas definidas constituyen categorías eidéticas que se pueden aprehender como unidad, al ser definidas como unidad discreta de análisis, que integra dentro de los límites de cada cuadrado una unidad de densidad de la ocupación del suelo con construcciones.

Se realizó la observación de cada unidad de 1 km² y, con eso, de acuerdo a las características visuales de cada una, se hizo una clasificación considerando los diferentes grados de construcción que se pudo estimar en cada uno; por último se asociaron estas unidades a una escala cromática.

Definición del grado de densidad

Para la definición del grado de densidad de la edificación que corresponde a cada km² según sean los tonos y formas identificables, se confeccionó una grilla de lectura en la que se estableció una escala de densidades. La grilla permitió la clasificación de cada unidad discreta con rasgos gráficos similares en el mismo rango de valor de la escala de densidades, de modo que a los significantes plásticos considerados equivalentes se los pudo dotar de un valor definido de densidad de ocupación edificada.

La escala porcentual de la ocupación observada en cada km², se construyó ad hoc con rangos de valores que varían: entre 91 y 100; entre 71 y 90; entre 51 y 70; entre 31 y 50; entre 11 y 30; entre 1 y 10; y 0. El rango más alto y el más bajo de la escala limitan valores que varían en 10 unidades; los demás varían en 20 unidades. El criterio que se siguió para hacerlo de esta manera fue dotar con extensiones menores a los rangos extremos, ya que en esas categorías es más fácil estimar la mancha de la superficie construida; el mayor es lleno (de 90 a 100%) y el menor es casi vacío (de 10 a 1%) , quedando un valor único que corresponde a completamente vacío (0%).

A su vez, a cada rango porcentual de ocupación con edificaciones se lo asoció a un color, por medio de una escala cromática, en la que se indica con palabras y números el porcentaje ocupado con construcciones. De este modo las unidades discretas definidas con las edificaciones observadas, funcionan como significantes planarios que adquieren el valor significativo que le es vertido por la escala cromática.

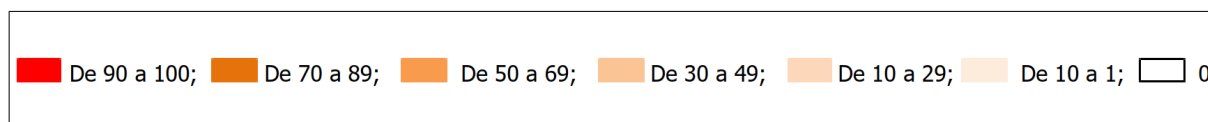


Figure 6. Escala cromática porcentual de ocupación

A partir de analizar los rasgos visuales que permiten leer construcciones (camino, calles y manzanas, casas y edificaciones) en cada uno de los 576 cuadrado delimitados, que son los significantes plásticos reconocidos dentro del límite municipal de la ciudad de Córdoba, se los llenó de significado con la escala asignándole un valor porcentual. Cuando los valores de ocupación fueron similares, es decir que están dentro del mismo rango, se los representó en un gráfico con el mismo color de acuerdo a la Escala cromática porcentual de ocupación.

Una vez completado el análisis y la clasificación de todas las unidades de la superficie, de acuerdo a la escala de valores construida, fue posible visualizar en los gráficos elaborados para cada relevamiento aéreo la superficie ocupada con edificaciones, así como las diferentes densidades de ocupación correspondiente. Con lo cual los gráficos adquirieron valor icónico con sentido explícito en su lectura.

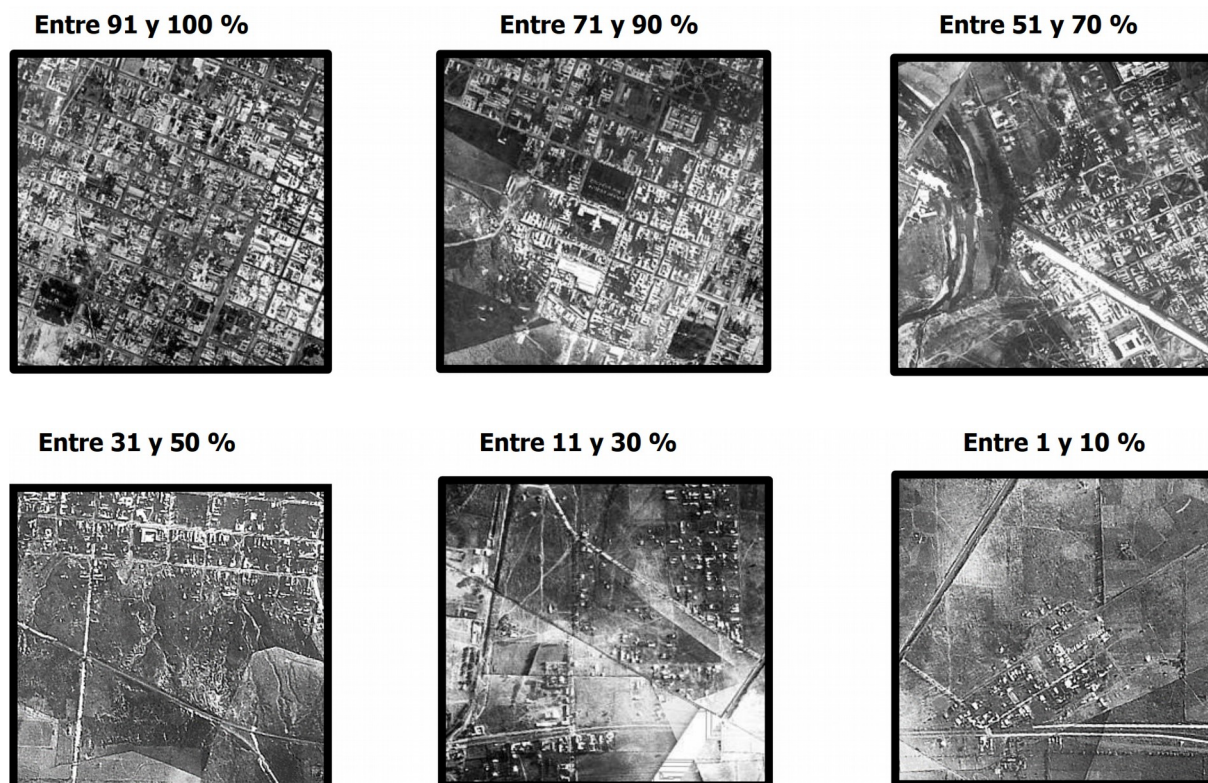
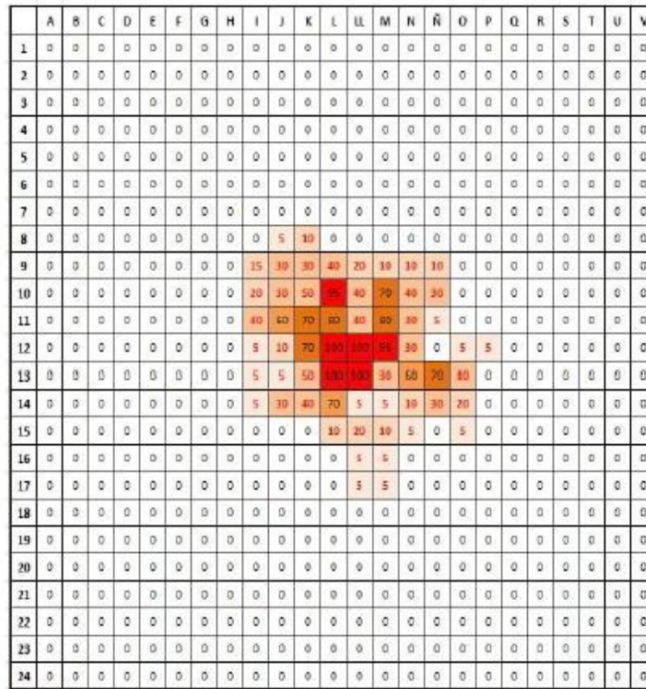


Figure 7. Ejemplos de significantes plásticos para 1927 (Cuadrados de 1 km de lado con diferentes valores de construcción visualizables)

La significación de los gráficos resultantes para cada año de relevamiento es consecuencia del proceso de semiosis recorrido, desde cada uno de los diferentes significantes plásticos o unidades discretas recortados en las fotos, pasando por la escala cromática que actúa como grilla de contenido significativo, hasta llegar a la representación gráfica. Las imágenes fotográficas de la ciudad representadas en los gráficos con formas y colores específicos, adoptan y expresan una significación antes inexistente.

Cada gráfico en sí mismo es una representación icónica del estado de la ciudad al momento que fueron tomadas las fotografías, a la vez que es una nueva imagen en la que se puede leer directamente y con toda claridad la forma de la mancha urbana en su conjunto y el grado de edificación en cada km², para cada año.

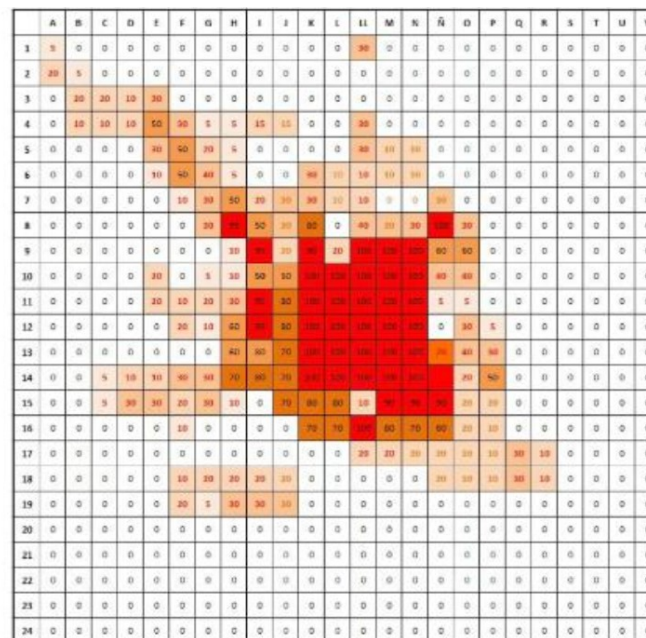
El gráfico que corresponde a las fotografías de 1927 permite apreciar la proporción de la superficie neta ocupada, en relación al total de la que administrativamente pertenece a la ciudad, que llegaba entonces a unos 21,50 km²; es decir un 3,73% de los 576 km² del ejido. Muestra también un esquema simplificado de la forma que adoptó la superficie construida de la ciudad. En el cruce de las columnas L, LL con las filas 12, 13 se encuentra el centro plenamente construido, que ocupaba para fines de 1927 unos 4 km². La densidad de ocupación del suelo disminuía gradualmente entonces, desde el centro hacia el exterior con dos excepciones, la superficie que corresponde al Bo Gral. Paz (M, 12) al este del centro, Bo San Vicente hacia el SE (N y Ñ, 13) y el Bo Alta Córdoba hacia el N. La ciudad hacia el noreste presentaba una densidad mayor de construcciones que la del sureste. El conjunto de la superficie bruta ocupada de la ciudad cabía holgadamente en un rectángulo de 8 km de lado (64 km² de superficie), y su forma se parecía a un rectángulo apaisado con tres apéndices, hacia el NO el más pequeña, otro apenas más grande hacia el E y hacia el S el más amplio.



Referencias de la densidad en %:

De 90 a 100; De 70 a 89; De 50 a 69; De 30 a 49; De 10 a 29; Menos de 10

Figure 8. Densidad y forma de la superficie construida en 1927



Referencias de la densidad en %:

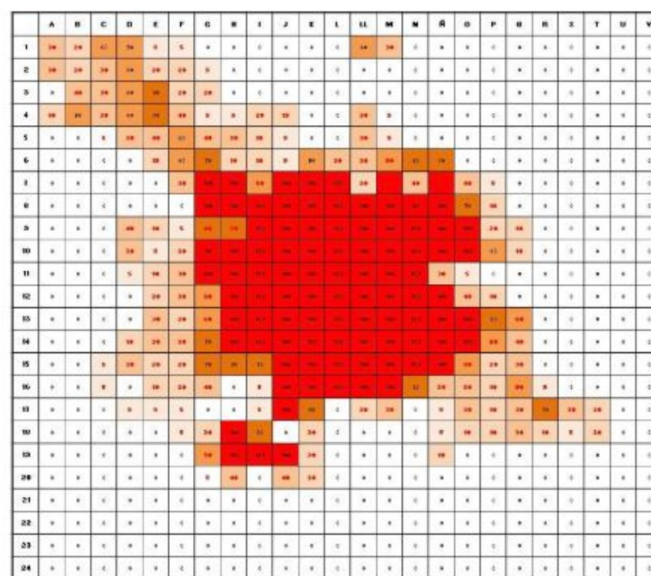
De 90 a 100; De 70 a 89; De 50 a 69; De 30 a 49; De 10 a 29; Menos de 10

Figure 9. Densidad y forma de la superficie construida en ca. 1962

Este gráfico corresponde a las fotografías de ca. 1962 el que permite apreciar la proporción de la superficie neta ocupada del ejido, la que llegaba entonces a unos 71,25 km² que da un 12,37% en relación a los 576 km² del total. Muestra también un esquema simplificado de la forma que adoptó la superficie construida de la ciudad, que es completamente irregular; del núcleo central y los barrios de alrededor plenamente ocupados,

pareciera que salen apéndices en distintas direcciones. El que se orienta al ángulo NO del borde ejidal es el más largo, y refleja la urbanización del Cerro de Las Rosas y zonas aledañas; el que sale rectos hacia el E en la fila 11 sigue a la Av. Colón y llega hasta los cuarteles del entonces Tercer Cuerpo del Ejército; otro más al sur, se expande también hacia el E siguiendo la Av. Fuerza Aérea y Ruta 20 hasta la zona en que se encuentra la Fábrica Militar de Aviones y los cuarteles de la Fuerza Aérea; más al SE en las filas 18 y 19 se encuentra la fábrica automotriz de Káiser, y los barrios Santa Isabel y Comercial; hacia el SE siguiendo las vías del F.C y la Ruta 9, se extiende un apéndice de gran importancia que alberga el complejo industrial de la Fiat y el B° Ferreyra, que está unido hacia el norte con el B° San Vicente.

La zona de mayor densificación de la construcción se encuentra extendido desde el Centro hacia los cuatro puntos cardinales, pero es mayor hacia el norte y el oeste, que hacia el este y el sur.



Referencias:

Los números indican el % de la Superficie Construida en cada km²

■ De 90 a 100; ■ De 70 a 89; ■ De 50 a 69; ■ De 30 a 49; ■ De 10 a 29; ■ Menos de 10

Figure 10. Densidad y forma de la superficie construida en ca. 1984

El tercer cuadro que corresponde a las fotografías de 1984, permite apreciar la proporción de la superficie neta ocupada que era entonces de unos 137,3 km², y en relación al total de la ciudad da el 23,84 % de los 576 km² del ejido. También se puede ver un esquema simplificado de la forma que adoptó la superficie construida de la ciudad para ese año; la consolidación de la parte central de la ciudad que llega a cubrir plenamente con construcciones unos 90 km²; en el sur en el B° de Santa Isabel donde se encuentra la IKA y en los barrios aledaños que se densifica de manera notable; a la vez se ve una sostenida expansión hacia el noroeste del ejido municipal siguiendo la Av. Rafael Núñez; en menor grado, se continúa hacia el sureste en la zona industrial de la Fiat y el B° Ferreyra. De conjunto la figura de la ciudad pareciera tener definido un eje de fuerte crecimiento, que va del NO al SE en una diagonal que atraviesa al cuadrado del ejido municipal.

4.3 Análisis sintagmático de la ciudad y sus agentes

Para realizar el análisis en este nivel se buscaron en las series fotográficas elementos que permitieron identificar copresencias, contrastes, orientación y anáforas; con el fin de comenzar a construir el eje sintagmático que ordene los significantes plásticos y las cargas significativas aportadas por las correspondientes grillas de lectura. Estas últimas se ampliaron de modo de contribuir con una competencia enciclopédica (Eco: 1993) con cuya información se reconstruyó el devenir de las obras desde sus orígenes, en diferentes programas narrativos cada uno con las figuras de actantes, enunciados, relaciones y transformaciones.

Los programas narrativos construidos a partir de las fotografías de la ciudad permitieron comenzar a escribir la historia de la estructura urbana, sin embargo, el cuadro histórico no estará completo sin la elaboración de otros programas narrativos parciales. Los que tendrían que ocuparse de los factores que no consideraron todavía y participan de la síntesis física que es la ciudad construida, tal como se observa en los relevamientos aéreos. Estos programas narrativos parciales, a su vez, se integrarían a la composición final de una narración que permite comprender la historia de manera más completa, en un Programa Narrativo Complejo; así, la descripción explicativa quedaría más cercana de la complejidad de la historia real de la ciudad que las fotografías con que dio inicio la investigación. Los programas parciales debieran ocuparse de cada uno de los campos de factores que hacen a la dinámica y concreción de la ciudad como podrían ser el económico, el jurídico-político, el demográfico, el cultural, etc.

Magnitud y ritmo de crecimiento

A diferencia de lo que se puede leer en cada fotografía de la ciudad considerada en sí misma en tanto imagen estática, el compararlas en una secuencia al ponerlas en relación, posibilita leer el movimiento de expansión de la ciudad y los cambios en la forma de la mancha urbana. Viendo el crecimiento de la extensión territorial se observa que la superficie urbana construida pasó de aproximadamente unos 21,50 km² en 1927, a los aproximadamente 71,25 km² de 1961 y a los 137,3 km² correspondientes al registro fotográfico de 1984.

La expansión de 49,75 km² en los primeros 34 años, permite calcular un crecimiento de 1,46 km² al año; en términos relativos representa una tasa de expansión para todo el período de un 231% y una tasa promedio anual del 6,8%. En el período de 23 años siguientes, entre 1961 y 1984, el crecimiento de la superficie de la ciudad fue de 66 km², dando un crecimiento promedio anual de 2,87 km², y una tasa para este lapso de 57 años del 92,70%, que da un 4,03% para la tasa promedio anual. Comparando los dos períodos, se ve que durante el primero hubo un incremento mayor de la tasa de crecimiento promedio anual, aunque el ritmo anual de ocupación del suelo ejidal en términos absolutos creció en el segundo período.

Cambios en la forma de la mancha urbana

Para 1927 y comparando la planta original de 1577¹⁴ con el total de la superficie urbanizada, se puede definir que la ciudad creció más hacia el norte -a pesar del obstáculo del río y sus barrancas- que hacia el sur, tanto en extensión de la superficie como en ocupación de la misma. También se puede ver que se expandió más hacia el oeste que hacia el este, y que se

¹⁴ “El trazado original tuvo 10 cuadras de largo por siete de ancho; cada manzana dividiase en cuatro solares y las calles eran de 35 pies de ancho (9,80 m); siendo en total setenta manzanas, de ellas una estaba reservada a la Plaza Mayor.” (Bravo 1997:134). “El trazado inicial de la ciudad se asentó en ese espacio plano, delimitado al norte y este por el cauce principal del río, sobre el norte dividido en dos brazos, recostándose al sur sobre las barrancas alledañas, según puede observarse en el gráfico I.4.1. Por otra parte, el valle se hallaba atravesado por un arroyo que, penetrando desde el sur desaguaba en el curso del río sin cauce fijo. Este arroyo denominado ‘La Cañada’, constituyó el límite oeste del trazado original.” (Foglia et.al. 1987: 33-34). [M.H. Nota: La cuadra mide 123,43 m, que sumado a la calle de 9,80 m da 133,23 m por lado para cada manzana; las 70 manzanas darían entonces una superficie total de 1,24 km² o 124 has] [M.H. Nota: 1 pie = 0,28 m] Si se consideran las tierras fuera de la ronda , que son las quintas y demás solares se llega a la superficie total de tierras que estaban bajo gobierno directo de la ciudad.

esboza un incipiente eje de crecimiento hacia el sur, así como también que la expansión hacia el noreste tiene una densidad mayor de construcciones que la del sureste. El conjunto de la superficie ocupada de la ciudad cabía holgadamente en un cuadrado de 10 km de lado, y su forma se parecía a un rectángulo apaisado con tres apéndices, hacia el NO el más pequeña, otro apenas más grande hacia el E y hacia el S el más largo.

Para 1961 la forma que adoptó el tejido urbano es completamente irregular; del núcleo central plenamente ocupado salen apéndices en distintas direcciones. Todos ellos se extendieron a lo largo de antiguos caminos históricos que vinculaban la ciudad con otras localidades -algunas vecinas y otras distantes-, los que fueron incluidos como calles y avenidas con la expansión de la urbe. El recorrido de las vías de los FF.CC. condicionó también el crecimiento de esos apéndices, al crear vínculos entre el centro y las estaciones o apeaderos que jalonaron el movimiento de las personas y definieron la localización buen número de las grandes industrias y la población. Además, y debido a que los caminos para el transporte automotor se trazaron paralelos a las vías del F.C., dieron acceso a nuevos loteos.

Para 1984 se puede apreciar en la forma que adoptó el tejido urbano, la consolidación de la parte central de la ciudad, y hacia el sur en la zona de Santa Isabel y barrios aledaños; y una sostenida expansión hacia el noroeste del ejido municipal y, en menor grado, hacia el sureste. De conjunto la figura de la ciudad pareciera tener definido un eje de fuerte crecimiento, que va del NO al SO en una diagonal que cruza al cuadrado del ejido municipal. Las superficies baldías al sur, el norte y el este se deben en buena medida a la falta de comunicación y accesibilidad al centro, así como a la carencia de servicios; la del oeste, por el contrario, cuenta con buena accesibilidad y servicios, pero está restringida porque hay amplias superficies de tierras que pertenecen a la Fuerza Aérea y al Ejército.

4.4 Programas narrativos de la historia urbana

El análisis realizado hasta aquí tuvo como objetivo comenzar a identificar y articular los elementos que aparecen en las series fotográficas como posibles puntos de partida de las estructuras narrativas, con la restricción de no considerar al mundo exterior a las mismas, sino que cuando se usaron referencias externa se limitaron a crear rejillas de lecturas específicas para los significantes discretos identificados. Para seguir adelante a partir de aquí, con una aproximación más completa y compleja que permita componer un Programa Narrativo de la historia de la ciudad, deviene necesario compilar más información y recurrir a competencias enciclopédicas para su análisis e interpretación; recursos que se encuentran por fuera de la superficie de las imágenes, con los que se buscará realizar diferentes Programas Narrativos Históricos de Base.

Los Programas Narrativos Históricos de Base de la Ciudad de Córdoba para los años de 1927 a 1984, que amplíen la identificación y reconocimiento de los componentes significativos, con los que se pueda componer un Programa Narrativo Complejo de la Historia de la Ciudad de Córdoba no serán desarrollados aquí, solamente se los enuncia de manera tentativa y general. Éstos, en principio, serían relativos a los siguientes temas: a) Programa Narrativo Demográfico, que permita reconocer e interpretar la dinámica poblacional de la ciudad; b) Programa Narrativo de la evolución económica, que articule a los diferentes procesos de producción, distribución y consumo locales, en su relación con todo el país y las economías de otros países con que se vinculó; c) Programa Narrativo de las relaciones Políticas y las disputas por el control de la gestión del estado, que presente un panorama de los gobiernos y las disputas de intereses, así como las normas y obras públicas que se expresaron en la ciudad; d) Programa Narrativo Cultural, que permita comprender el ambiente ideológico intelectual de la sociedad, sus creencias y pasiones, así como las actividades que más convocaron a sus habitantes, en su evolución temporal.

Los que hicieron la ciudad y sus ritmos. Actantes y enunciados

Aunque están pendientes esos Programas Narrativos Históricos de Base, con la información que está recopilada y sistematizada hasta aquí, es posible esbozar de manera incompleta la identificación de algunos de los que hicieron la ciudad de Córdoba en el período histórico delimitado, que se consideran actantes de esta historia y a sus obras enunciados .

Para completar este ejercicio se tendrá que trabajar partiendo de las fotografías aéreas pero ampliando la distancia existente entre la superficie en que se identifican los objetos discretos, y las fuentes que proveen la información con la que se crean las diferentes rejillas de lecturas y los Programas Narrativos, recurriendo a otras fuentes del universo de archivos y documentos históricos. La ampliación del horizonte en el que se buscarán las referencias no es este el único cambio que se produce, sino que también es posible una articulación diferente de la estructura sintagmática, ya que el punto de partida de un programa narrativo de base en algunos casos puede estar afuera de la superficie de las fotos, y remitir a la misma para unirlo con el significante al que se refiere; en algunas situaciones las relaciones de sentido no irían desde el enunciado hacia el actante, sino a la inversa. Por ahora solamente se han identificado algunos actantes y sus enunciados:

> Actantes y enunciados antes de 1927

En este período predominaron los loteos realizados por agentes privados como Agustín Garzón, el actante de este programa narrativo, quien hacia 1870 emprendió un loteo a partir del que se levantó Pueblo de San Vicente, el que en un principio estaba destinado principalmente a trabajadores y sus familias. El loteo inicial se complementó después con las expansiones de San Vicente Nuevo y Pueblo La Unión , los que fueron integrando en una misma trama urbana al alejado San Vicente con General Paz, y el Centro histórico de la ciudad. Este programa mínimo de base¹⁵ es visible en los correspondientes fragmentos discretos de la fotografía de 1927, donde se localizan los barrios nombrados, que son los enunciados.

Otro agente urbanizador importante en ésta época fue Miguel Crisol (actante) quien hacia 1889 proyectó la construcción del barrio Nueva Córdoba (enunciado) en los terrenos que se encontraban al sur del centro de la ciudad, para ello fue necesario que el gobierno provincial expropiara y luego realizara las obras de desmonte y sobre todo de nivelación de las barrancas que hasta entonces bloqueaban la expansión de la ciudad en esa dirección. Al igual que el programa anterior, este se puede observar en sus significantes planarios, como enunciados.

Así se puede seguir construyendo diferentes programas narrativos de base hasta agotar las referencias de actantes y enunciados presentes en la fotografía de la ciudad de 1927. Por ejemplo con los siguientes casos:

Carlos A. Casaffousth (actante), por su parte, a finales de la década de 1880, participó en la creación de Villa Revol (enunciado); las tierras estaban ubicadas en el Bajo de Ariza y pertenecían a Pablo Cottenot. El loteo se llamó así en homenaje al entonces intendente Luis Revol.

El Dr. José Augusto Yofre (actante) que heredó de su padre las tierras en las que se construyó el barrio Yofre (enunciado) en la segunda década del 1900, por medio Juan Ángel Meade (adyuvante) realizó las ventas y la administración del loteo, cuyos planos se aprobaron en enero de 1928. Con el tiempo el loteo inicial de Yofre se ampliaría a otros sectores, llamados Yofre Sur, Yofre H y Yofre I.

¹⁵ Programa mínimo de base es una unidad de relato breve en el que se vincula la historia de un lugar con quienes llevaron adelante la obra realizada allí, en el que se articulan actantes y enunciados. Se distinguen de los Programas Narrativos Históricos de Base , que son unidades más complejas y amplias, que pueden integrar a varios programas mínimos.

Arturo L. Hughes (actante) participó activamente en la construcción de barrio Inglés (actante) en 1913 en terrenos junto a Gral. Paz, este loteo abrió la avenida Patria y por gestiones de Hughes las vías del tranvía que terminaban en Bulnes y el camino a Jesús María del ferrocarril se extendieron hasta las puertas de los talleres ferroviarios. En 1948 el barrio pasó a llamarse Pueyrredón.

El Gobierno de la Provincia de Córdoba (enunciado) construyó en 1925 junto al Molino Letizia un pequeño barrio diseñado por Juan Kronfuss (adyuvante) donde se hicieron 99 casas conocidas como Barrio Obrero (enunciado), la obra se pagó con fondos públicos y estaban destinadas a ser viviendas para familias trabajadoras.

> *Actantes y Enunciados antes de 1962*

Al igual que con las construcciones observadas en la ciudad de 1927 se puede comenzar a confeccionar los programas narrativos de la ciudad en 1962, identificando algunos de sus actantes y enunciados.

El sastre italiano Don Vicente Forestieri (actante) fue un agente en la construcción de la ciudad a partir del uso de una estrategia inusual. Para promocionar los trajes de su sastrería “Sastres Unidos” impulsó una campaña audaz en la que el comprador de cada traje se hacía acreedor de un lote en Villa Forestieri (enunciado) ubicada a en el kilómetro 5 y ½ del camino a Alta Gracia. Meses antes de esta promoción Vicente Forestieri había adquirido 90 hectáreas de terrenos a José Truyol, precisamente en setiembre de 1932. Meses más tarde la Municipalidad de la ciudad (adyuvante) autorizó la división de los lotes. Forestieri llegó a vender 3.000 trajes solo en enero de 1933 entregando también mil ladrillos. Se iniciaba así el poblamiento del futuro barrio Villa el Libertador.

En este período aparecen los sindicatos como actantes en la construcción de diferentes barrios (enunciados). En los años 1949-1951 construyeron viviendas a través del Banco Hipotecario Nacional (coadyuvante), ejemplos de ello son: la Unión de Gastronómicos que levantó 100 viviendas en Altos Sud de San Vicente ; el sindicato Unión del Personal Civil de la Nación promovió la construcción del barrio Colinas de Vélez Sarsfield con 500 viviendas; 70 viviendas fueron construidas para los trabajadores de los sindicatos ferroviarios en el barrio Granadero Pringles; en el barrio Marqués de Sobremonte hicieron sus viviendas los empleados municipale ; y el sindicato Unión de la Industria del Calzado Seccional Córdoba construyó casas en barrio Parque Liceo.

> *Actantes y Enunciados antes de 1984*

Con la ciudad documentada para 1984 también es factible comenzar a construir los programas narrativos de base identificando los actantes y sus enunciados. En este período aparecen como actores destacados las instituciones comerciales especializadas en los negocios de las rentas de la tierra urbana: las inmobiliarias.

Petrini Hnos (actante) es una de ellas, que lotea y estructura muchos barrios de la ciudad (enunciados), algunos de ellos son: San Martín Anexo y Lomas de San Martín en 1967; Barrio Juniors que se realizó sobre los terrenos urbanizados por ésta inmobiliaria; también dio inicio el trazado del barrio San Carlos sobre lo que era la Colonia Agrícola San Carlos; entre otros.

Otra de las inmobiliarias fue Alvear (actante) que aportó en el desarrollo de la ciudad en estos años, de los siguientes barrios (enunciados): Deán Funes (1974); Parque Horizonte (1974); Los gigantes (1974); Santa Rosa residencial (1974); San Pedro Nolazco (1974); Barrio Empalme (1975); Observatorio (1975); Santa Clara de Asís (1980); Santa Elena (1980).

Identificación de destinadores y destinatarios, y de adyuvante y oponente: La identificación de estas categorías de actantes y de los roles que asumen, supera las posibilidades de este ensayo, quedando pendiente su realización para otro estudio más extenso y completo.

Tipos de enunciados, de relación y de transformaciones: Tampoco se avanza en la identificación de los enunciados de estados y los de hacer, ni en la definición de los nexos como conjunción y disyunción, o en buscar si las transformaciones son reflexivas o transitivas.

6. Conclusiones muy provisionarias

La primera conclusión provisoria y muy general, a la que es posible arribar después de haber realizado este ejercicio de interpretación semiótica de las fotografías de la ciudad, es que las estructuras de análisis semiótico propuestas por Greimas podrían ser de mucha utilidad para comprender las historias que se pueden encontrar y relatar partiendo de la superficie de las fotografías aéreas. La segunda es que este ensayo exploratorio, es una primera aproximación y muy elemental, que resulta insuficiente para desplegar la potencialidad que estos recursos analíticos permiten.

Además, se asume que hay procedimientos metodológicos que requieren más especificidad y complejidad conceptual, para mediar entre los significantes planarios y sus relaciones con el mundo natural. Así como para el análisis de las estructuras sintagmáticas y sus contrastes, que permitirían ir definiendo mediante una semiótica histórica urbana las estructuras de sentidos a la complejidad del tejido urbano a través del tiempo analizado en las fotografías de la ciudad, y construir para ellas los procedimientos de interpretación y narración correspondientes.

Se ha podido comprender la necesidad de hacer una distinción en el tejido urbano considerado, que diferencie los elementos físicos -naturales y contruidos- que condicionaron la organización del espacio urbano y el comportamiento de los sujetos sociales, ya que crean vínculos físicos con otros elementos diferentes, o que los separan y crean barreras, respecto de aquellas relaciones y factores que el modo en que está organizada la sociedad de la ciudad establece. Y a partir de esa distinción buscar comprender que los elementos físicos naturales -arroyos, ríos, barrancas, cerros y lomas, etc.- influyeron de diferentes maneras en la organización territorial de la ciudad, de acuerdo a las condiciones históricas con que la sociedad allí asentada se fue apropiando de los mismos. De modo que los significados urbanísticos que cada elemento físico de la ciudad fue adoptando en cada momento de su historia han ido variando a la par que se modificó la sociedad, o el elemento físico, o la relación entre ambos. Por ejemplo, las condiciones de apropiación del territorio natural se han ido modificando de acuerdo a las posibilidades técnicas, políticas y económicas disponibles por quienes dirigieron la construcción de la ciudad; las barrancas al sur del Bv. San Juan fueron un obstáculo insalvable para la expansión meridional de la ciudad, desde su fundación hasta principios del siglo XX, cuando comenzó la construcción del barrio de Nueva Córdoba y esas barrancas fueron aplanadas. Estas relaciones que se modifican en su evolución aún no se interpretaron con categorías propias del análisis semiótico, lo que no quiere decir que nos sea factible hacerlo.

Los elementos físicos contruidos que unieron y separaron a otros elementos de la ciudad, modificaron sus funciones con el paso del tiempo -ya sea porque se adaptaron, se destruyeron, o se reconstruyeron-, produciendo cambios en la articulación propia con el entorno inmediato así como con el conjunto de la ciudad, de acuerdo a como se fueron modificando las condiciones de existencia y reproducción de la sociedad allí asentada. Un puente que pudo construirse cuando las condiciones técnicas lo posibilitaron y el flujo

urbano lo requería, permitió unir lo que el río separaba; mientras las vías del F.C. o las avenidas de tránsito rápido, separaron las partes que atravesó a la vez que unían lugares distantes. Un ejemplo del cambio que se produce con el paso de tiempo se puede apreciar en la historia de las 70 manzanas de la traza urbana original, que han ido variando su valor y significado : de ser toda la ciudad en las primeras décadas de su existencia, pasó a convertirse en un lugar central del territorio urbano durante más de tres siglos, a tener una importancia relativa declinante al final del período en estudio. Otros elementos que cambiaron de jerarquía y valor fueron las importantes estaciones de los diferentes ferrocarriles que fueron abandonadas y después reutilizadas con otras funciones, dando lugar a articulaciones distintas. Con las antiguas mansiones en los barrios antes residenciales que con el paso del tiempo se convirtieron en museos u oficinas públicas, se dio también ese tipo de cambios; o terrenos que eran de bajo o nulo valor para el uso urbano, al dotarles cierta infraestructura se jerarquizaron, como el caso del Bo Güemes y la extensión de la Av. Pueyrredón a través del mismo. Lo cual necesita ser incorporado a la construcción sintagmática de la historia de la ciudad con el rigor lógico que permite la semiótica.

Todas las variaciones en los elementos físicos -naturales o contruidos- que modificaron a su vez la articulación propia con otros elementos y con el conjuntos de la ciudad, deberían permitir leer, además de las modificaciones en la estructura de la ciudad y los diferentes sentidos que fueron expresando, la historia de sociedad urbana que los construyó y ya no los usa, o los usa de otra manera, así como las mutaciones acaecidas. Descubrir las diferentes estructuras semióticas y sus variaciones en el tiempo podría habilitar varios programas narrativos parciales integrados en un Programa Narrativo Complejo con la especificidad de un lenguaje urbanístico histórico, que permita narrar una historia de la Ciudad de Córdoba en estos años. Esta perspectiva atractiva no es lo que se buscó en este ejercicio, que siendo más modesto y limitado, analizó las imágenes fotográficas de la ciudad de Córdoba para comenzar a buscar en la morfología de cada año relevado y en su evolución, un sentido en la historia esa urbanización.

Un tema que no se abordó pero que es sustancial para entender buena parte de la historia de la ciudad, es la distinción contrapuesta de los sujetos sociales que hicieron la ciudad. Los propietarios, el estado, la iglesia católica, los bancos y las grandes empresas aparecen como actores protagonistas. Los trabajadores y las clases subalternas aparecen expresados en la configuración física de la ciudad al menos de dos maneras diferentes: como reacción a su presencia activa, y como ocupación efectiva de tierras marginadas. La primera se puede leer en la apertura de la Av. Colón que unió el Centro con los cuarteles, y la Av. Pueyrredón a través del Bo Güemes, obras realizadas después del levantamiento obrero y popular contra la dictadura militar de entonces conocido como Cordobazo (1969). La otra modalidad se puede leer en las numerosas villas populares y las ocupaciones de tierras existentes desde los años 60' en la ciudad.

9. Bibliografía

- Betancourt Garcés, Ángela (2005). Aproximaciones Semióticas a la Narrativa.
- Castaingts Teillery, Juan (2002). Simbolismos del dinero. Antropología y economía: una encrucijada . Ed. Antrophos/UAM-Iztapalapa, México. "Capítulo II: La ideología del dinero en la época actual. Hacia una integración metodológica del análisis de C. Levi-Strauss, U. Ecco y A.J. Greimas".
- Cortázar, Julio (1963) Rayuela . Ed. Sudamericana.
- Dallera, Oswaldo. (2013) "La teoría semiológica de Greimas" en Seis Semiólogos en busca del lector. Greimas/Eco/Verón. Victorino Zacchetto Compilador, Editorial Universidad de Antioquia, Colombia. P. 140 a 174. (La Crujía Ediciones ISBN 978-987-601-157-0, Buenos Aires 2012)

- Díaz, Adalaura y Mangieri, Rocco (2015) . "Para una semiótica-cinématica de paisaje" . Tonos Digitales . Revista de estudios filológicos No28 , Enero 2015. ISSN 1577-6921. Universidad de Los Andes.
- Eco, Umberto (1993). Lector in fábula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo , Editorial Lumen. Barcelona.
- Greimas, A. J. (1987). Semántica Estructural. Investigación Metodológica . Editorial Gredos. Madrid.
- Greimas, A. J. (1994) "Semiótica figurativa y semiótica plástica", escrito por el autor en 1976, publicado en Figuras y estrategias. En torno a una semiótica de lo visual . Gabriel Hernández Aguilar realizó la selección, traducción y escribió la "Introducción", Ed. Siglo XXI-BUAP, México.
- Haiquel, Miguel A. (2016) Informe de Avance de Tesis "Urbanización en Córdoba (1927-1984). Construcciones, planes y protagonistas", de Doctorado en Historia Contemporánea, del Programa que ofrece la Facultad de Ciencias Sociales y de la Comunicación de la Universidad del País Vasco (UPV/EHU). Marzo, Córdoba, trabajo inédito.
- Pajares Tosca, Susana (1997) "La posibilidad de la narrativa hipertextual", Revista Espéculo No 6 , UCM, Madrid. http://www.ucm.es/OTROS/especulo/numero6/s_pajare.htm o http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero6/s_pajare.htm
- Patte, Daniel. Cuadro Semiótico y Sintaxis Narrativa. Exégesis Estructural de San Marcos. Cap. 5. Vanderbilt University. U.S.A.

Article history:

Received February 13, 2017

Accepted December, 2, 2018