



“Photographs are not so much an instrument of memory as an invention of it or a replacement.”¹

De los archivos fotográficos que existen de la ciudad de Bogotá, el de Paul Beer es uno lleno de particularidades. Por cerca de veinte años, empezando desde mediados del siglo XX, Paul Beer fue contratado por varias firmas de arquitectos para registrar la construcción y finalización de los edificios que entonces estaban transformando la cara de la ciudad. Este registro, que equivale a una reportería imaginaria de sujetos públicos, evidencia igualmente el paso de la ciudad a la metrópoli: los archivos de Paul Beer se han convertido con el tiempo en un registro de la memoria urbana.

Los edificios y lugares fotografiados demuestran una forma particular de ver y comprender la ciudad. Este artículo se acercará a Paul Beer para tratar de entender esa forma de mirar, originada tras la experiencia de ver sus fotografías: las transformaciones urbanas son entonces una excusa para explicarla. Pero podríamos pensar que si Bogotá no estuviese en proceso de cambio, de crecimiento, las fotografías de Paul Beer tendrían otro sentido: su mirada quizás sería intempestiva o quedaría al arbitrio de la casualidad. Es porque se transforma la ciudad que Beer ha de estudiar cada una de las tomas que la asirá.

Tomar fotografías por encargo

Gran parte del archivo fotográfico de Beer está dedicado a los edificios en altura que entonces se localizaban casi exclusivamente en el centro de la ciudad. Sin embargo el damero colonial que se había extendido hacia los extramuros del centro histórico, no permite contemplar desde los ojos del peatón a los edificios en toda su extensión. Por ello, para Beer es necesario sacar al edificio de la vista peatonal y

presentarlo de frente a los ojos del espectador. Se trata de hacer ver el edificio más cercano a la manera como fue concebido. Para poder conseguir esta primera toma, el fotógrafo ha buscado una base ideal, desde la cual el edificio pueda verse, si no completo, al menos sin deformaciones visuales. Esta vista es pues un aporte fotográfico: la tarea de las fotografías tomadas por Beer es resaltar aquello que es excepcional en el paisaje de la ciudad.

Pero la mirada del fotógrafo no se contenta con esa toma de frente. Aunque Beer sabe que la toma a la altura del peatón no es la ideal, pues al parecer esconde el paisaje y deforma el edificio, buscará desde esta posición una alternativa para mostrarlo: las fotografías desde el suelo estarán siempre por encima de los ojos de cualquier caminante. Cuando se acerca como un peatón, Beer pareciera improvisar el escenario que le permite alejar de esa posición la mirada del espectador: no importa el medio, lo importante es superar esa vista mundana que para él carece de emoción.

En medio de esta búsqueda hay un afán de perfección. Si el edificio se deforma desde alguna vista, Beer lo corregirá ajustando y manipulando las verticales. El espectador de la fotografía, que no ha sido advertido de estas correcciones ópticas, sentirá de inmediato una exageración de las proporciones: el edificio se ve espigado, recto, perfeccionado. La corrección óptica es también una corrección a nuestra mirada, que deforma lo que ve.

La metodología de Beer no está pues referida a la toma de instantáneas: es estudiada y reflexiva, concentrada en el mejor ángulo, en la mejor posición. Beer trató a los encargos que se le encomendaron como si fueran sujetos en un estudio: el telón de fondo aparece para darle al edificio un lugar, y éste a su vez es cogido por Beer como si se tratara de posar.





4



5



6



7



8

El ojo narrativo

Desde que llega a Bogotá, Beer se consagra casi exclusivamente a la fotografía arquitectónica y publicitaria. Atrás quedaron las fotografías exóticas de montaña a las que se había dedicado hasta entonces. La ciudad es un espacio posiblemente más atractivo: su transformación es un proceso que en ese momento sólo la fotografía puede registrar. El fotógrafo es pues la voz de los muertos.

Cuando es llamado a registrar la construcción de un edificio, cada fotografía cuenta un momento en el tiempo, y se hila como en un cuento con las otras, generando una especie de fotograma: al verlas una tras otra parecen instantáneas que a una cierta velocidad podrían recrear un movimiento. La fotografía captura pues la experiencia de la construcción.

Esta experiencia registra un paso del tiempo necesario para el edificio, su diseñador y la ciudad. Lo que el arquitecto entrega en papel, como representación de una realidad futura, Beer lo registra paso a paso, hasta un final que aparece en la fotografía como si siempre hubiera existido. Aunque el dueño de la fotografía será más tarde la firma constructora, estas imágenes pertenecen a una experiencia pública que trasciende incluso a los habitantes de Bogotá. ¿Por qué? Porque muestra la apabullante manera de sobreponerse al pasado, a lo existente. Frente a las fotografías de Beer el pasado se va borrando inclemente, y cualquier espectador desprevenido puede ser testigo de ello.

Así, lo impresionante de la fotografía urbana es su capacidad de servir como sustituto memorial: no importa si en las imágenes reconocemos sólo algunas cosas. Estas nos demuestran que la ciudad no siempre ha sido la misma, es decir, nos permite confrontar nuestro momento presente con el presente de la fotografía. Incluso nos permiten confrontarlas a ellas mismas pues lo que en

alguna fotografía aparece como ruina, en la siguiente tendrá la apariencia de un recién nacido. Beer hace de estas imágenes una serie de hechos conectados entre sí, aunque cada una puede ser vista y analizada ausente de la otra. Desde esta perspectiva, la transformación entonces no es tan sorprendente como lo fue a primera vista. Cada fotografía habrá de guardar su misterio particular.

Las panorámicas urbanas

A pesar de trabajar las construcciones individuales, la ciudad ofrece a Beer una visión especial. En realidad las panorámicas de su colección son muy pocas, pero en ellas aparece Bogotá como una trama confusa, un mar de la que salen como manos de naufragos los edificios que hasta ahora hemos visto fotografiados de cerca. Bogotá, vista por Beer, va a ser un manto bajo y homogéneo que empieza a explotar en vertical.

De nuevo la plataforma de la toma es un lugar privilegiado para la mirada. En este caso Beer se sirve de dos opciones: la ciudad vista desde los cerros orientales, y la ciudad vista desde un edificio del centro de la ciudad. Desde los cerros, logra ver la expansión de la ciudad hacia el occidente: entonces nosotros como espectadores podemos compartir de alguna manera la mirada romántica, en la que el paisaje produce cierto temor y asombro. Podríamos decir que el temor sucede cuando entrevemos un futuro en el que seguramente el territorio que hoy vemos desocupado quedará dominado por las construcciones que ya se han empezado a levantar. Por otra parte, cuando se trata de la mirada desde un edificio del centro, esta fotografía tiene sin duda un objetivo particular: una calle, un vacío a punto de ser llenado, unas casas que desaparecerán. Sin embargo, Beer logra extender nuestra curiosidad hasta límites que desconocemos, pues entonces las vías parecen organizar la composición de la toma.

1. Conjunto Bavaria, Bogotá, 1963-65. Obregon - Valenzuela

Tomar fotografías por encargo
2 y 3. Versiones de la fachada del Banco de Bogotá.

El ojo narrativo
4,5,6,7 y 8. Secuencia de la construcción del conjunto residencial "Gonzalo Jiménez de Quesada"



9



10



11

Como construcción moderna, éstas son las que van escudriñando el territorio, acercando a sus habitantes, abriendo las fronteras de la ciudad. Incluso a veces creemos que las nuevas vías se estrellarán a lo lejos con las colinas que se desprenden de esa pared oriental.

Podríamos decir en ambos casos que esta mirada es análoga a la mirada del viajero: solo alejándonos de las cosas parecemos comprender su verdadero valor. En una época en la que todo lo sólido se desvanece en el aire -parafraseando a un Marshall Serman y a su vez a Marx- Beer logra solidificar en la toma fotográfica ese presente que ya no lo será más: *“Sólo aquel que sabe mirar su propio pasado como el monstruoso producto de la compulsión y la necesidad será capaz de recuperarlo como algo valioso para sí mismo en el presente. Porque lo que se ha vivido es comparable a una bella estatua a la que se le han roto todas sus extremidades al trasportarla y de la que ahora sólo queda el suntuoso torso, a partir del cual habrá que labrar la imagen de su futuro”*.²

El valor de su fotografía consiste, insistimos, en un acto de memoria. No la memoria de la madelena proustiana, que se ve alimentada por un olor y un sabor, sino la memoria visual: una imagen de ciudad que hoy en día es difícil reconocer, aunque si podemos adivinar o suponer. Entonces, la fotografía de Beer juega un papel fundamental para nuestra ciudad: si preguntamos a la fotografía qué es lo que nos está mostrando, estamos activando ese sustituto memorial para el cual hoy trabaja.

La dialéctica de la mirada

Para finalizar, bastaría hacer un ejercicio descriptivo de una fotografía. Una calle de una ciudad que está a punto de cambiar su rostro. Así aparece Bogotá, en esta fotografía cuando se estaba construyendo una de las vías hoy en día más congestionadas de la ciudad. A lo

lejos se ven los cerros: un gran telón de fondo que envuelve el paisaje fotografiado, que lo contiene. Al lado izquierdo de ese telón, casas de techo inclinado, muy posiblemente en teja de barro cocido, y alguno que otro edificio bajo y sin remate. Al lado derecho, como si un eje vertical se hubiese trazado previamente, una iglesia solitaria, y una calle que parece pronto la hará desaparecer. La calle es en realidad una gran avenida de dos vías, cada una de cuatro carriles de ancho. La avenida no parece tener fin. De hecho, los pocos autobuses que la circulan, cuando se enfrentan a las ruinas deben alterar su ruta, y entrar a hacer parte del lado izquierdo de la fotografía. La gran avenida parece no atemorizar a los transeúntes: estos se atraviesan a paso lento. A la avenida aún le falta arrasar con un pabellón que se ve a la distancia, cruzar montañas, consolidar perfiles. Sabemos que es la Carrera Décima por su tamaño, e incluso por lo que conecta. Desconocemos sus fachadas y el nombre de esa iglesia que parece no querer desaparecer.

Esta fotografía es una de tres prácticamente idénticas que han sido tomadas por Beer. Cada una de ellas tiene un ángulo diferente. Las dos anteriores alteran ese eje vertical que es tan claro en esta última. La importancia de ese eje radica en la habilidad que tiene Beer de construir la mirada dialéctica propia a la modernidad: en un mismo espacio y lugar dos tiempos confluyen simultáneamente, es decir, en esta fotografía no hay algo que se desarrolla, sino una imagen de brusca discontinuidad. En ese momento no sabemos si alguno de los dos tiempos morirá o será sometido al otro, la fotografía los ha rescatado de ese futuro previsible lejos del papel.

En su Pequeña historia de la fotografía, Walter Benjamín refiere la decisión de la imagen a la relación del fotógrafo para con su técnica. Todas las fotografías de Beer cuentan con un ojo compositivo susceptible de volverse método:



12



13

las verticales siempre se cruzarán con el paisaje, los edificios siempre se verán de frente o en una diagonal que irá paralela al borde del papel fotográfico, la ciudad siempre se mirará desde lo alto, su objetivo siempre estará en el centro de su lente. La mirada de Beer es una técnica explicable y consciente. Aunque nosotros como espectadores estemos tentados a encontrar en la fotografía el carácter accidental de la toma, podemos estar seguros que Beer ha borrado toda huella de casualidad. Su mirada no es espontánea, sino calculadora y precisa: la naturaleza que habla a la cámara es distinta a la que habla a los ojos. Beer nos recompone esa naturaleza con una cuidadosa forma de mirar.

Desde su invención, la fotografía ha seguido dos caminos para representar la realidad: la reproducción del natural (sujeto, objeto, paisaje, etc.) y la creación (composición). En Paul Beer ambos caminos se unen. Por eso nosotros como espectadores no sólo estamos sujetos a la contemplación de las fotografías como objetos compositivos, sino que éstas también nos acercan a lo desconocido: las fotografías de Beer no aclaran el pasado pero tampoco el presente. En ellas, el antes encuentra el ahora, como dice Benjamín, en una toma instantánea que *“no es de naturaleza temporal sino figurativa”*. Además de su valor como fotógrafo, su trabajo se ha convertido para Bogotá en un archivo invaluable, pues Beer retrató los orígenes de ese momento histórico presente aún, aunque a veces parece invisible, para los habitantes de Bogotá.

Quizás estas pocas fotos sean arrojadas al espectador para descubrir una ciudad que posiblemente desconocen. Su presencia les hará ver la Bogotá que existe en la memoria revelada que la mirada de Paul Beer grabó.

Margarita González es profesora de la Universidad de los Andes, Bogotá.

14

Panorámicas urbanas

9. Bogotá desde el Barrio de San Martín
10. Barrio de San Martín

La dialéctica de la mirada

- 11, 12 y 13. Carrera 10^a en construcción y la Iglesia de Santa Inés
14. Vista general de la Avenida Jiménez desde la Carrera 7^a

Notas:

1. Marcel Proust citado por John Berger en *Uses of photography*. Dyer, Geoff (ed.), John Berger, Selected Essays, Vintage, New York, 2001, pp 287
2. Benjamin, Walter. Dirección Única, Alfaguara, Madrid, 1987, pp 118



101