

Paisajes urbanos. La Rambla de Montevideo a través de la mirada del cine de ficción en Uruguay (2000-2020)

Sandra Segovia Lucas de Olivera

sandra.segovia.lucas@gmail.com

Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo

Universidad de la República

Fecha de recepción: 11/09/2024 Fecha de aceptación: 25/11/2024

Resumen

Desde sus orígenes a fines del siglo XIX el cine ha representado el espacio urbano. Así lo muestran los primeros registros fílmicos de los hermanos Lumière proyectados en público y de otros creadores que registran la ciudad, considerándola como un conjunto variado de locaciones donde la perspectiva y la acción dialogan en un mismo encuadre. Montevideo no es ajena al interés cinematográfico, ello lo demuestran las primeras filmaciones en Uruguay que datan de los primeros años del siglo XX con breves registros de la vida social, ya sean acontecimientos importantes o simples actividades cotidianas. Ese interés, que continúa hasta hoy, tiene como eje el movimiento que se añade a la imagen e incorpora la dimensión temporal estableciendo duraciones, recorridos, provocando situaciones, donde se introduce una acción y con ella un relato que se construye para nuestra mirada.

La percepción del paisaje representado en una película se diferencia del que representa la pintura o la fotografía, ya que el movimiento y el sonido provoca una inmersión tal en el espectador que puede generar un despertar de los sentidos, estimulando a partir de las imágenes la vivencia de tal manera que se puede querer tocar, escuchar, oler y estar en ese lugar. El cine posibilita una percepción del paisaje que trasciende la mirada.

Este artículo se enfoca en el conocimiento del carácter y la complejidad de uno de los espacios públicos de Montevideo más representados en los largometrajes de ficción del siglo XXI del cine en Uruguay: la rambla. Este fragmento de ciudad deviene en paisaje a través de la mirada del cine y se considera como un entramado complejo que entreteje cultura y naturaleza que se analiza como una superposición de capas, no tanto como una agregación, sino como un sistema de procesos y relaciones.

Palabras clave: ciudad; espacio público; paisaje costero; horizonte; representación

Summary

Since its origins at the end of the 19th century, cinema has represented urban space. This is shown by the first film recordings of the Lumière brothers projected in public and by other creators who record the city, considering it as a varied set of locations where perspective and action dialogue in the same frame. Montevideo is not alien to cinematographic interest, this is demonstrated by the first films in Uruguay dating from the early years of the 20th century with brief recordings of social life, whether important events or simple daily activities. This interest, which continues to this day, has as its axis the movement that is added to the image and incorporates the temporal dimension establishing durations, routes, provoking situations, where an action is introduced and with it a story that is built for our gaze. The perception of the landscape represented in a film is different from that represented in painting or photography, since movement and sound provoke such an immersion in the spectator that it can generate an awakening of the senses, stimulating the experience through the images in such a way that one may want to touch, hear, smell and be in that place. Cinema enables a perception of the landscape that transcends the gaze.

This article focuses on the knowledge of the character and complexity of one of the public spaces in Montevideo most represented in the feature films of the 21st century in Uruguayan cinema: the Rambla. This fragment of the city becomes a landscape through the gaze of cinema and is considered as a complex

framework that interweaves culture and nature that is analyzed as a superposition of layers, not so much as an aggregation, but as a system of processes and relationships.

Keywords: *city, public space; coastal landscape; horizon; representation*

Ciudad, paisaje, cine

La reflexión sobre la representación de los paisajes urbanos de la ciudad de Montevideo a través del registro fílmico de las últimas dos décadas es el foco investigativo de la tesis doctoral¹ en desarrollo, de la cual en este artículo se presentan algunos avances. El interés se centra en la ciudad considerada como un sistema complejo, adaptativo y abierto. Un artefacto humano, en tanto construcción colectiva, creado gracias a la imaginación y el trabajo de generaciones.

En particular se estudia el espacio público, espacio de *lo público*, o sea de apropiación pública, donde encontramos el sentido de comunidad. Espacio que oficia como ámbito de convivencia, de encuentro y de integración con lo diferente. Un espacio trascendental para la vida urbana en tanto es inevitablemente compartido, un espacio socializado y socializante.

Por otra parte, el cine ha representado el espacio urbano desde sus orígenes, ya sea como fondo o escenario, incluso hasta como un personaje más, siendo la ciudad una de las locaciones por excelencia. En nuestro contexto, la ciudad de Montevideo ha sido un lugar atractivo desde las primeras exploraciones fílmicas en Uruguay, que datan de inicios del siglo xx. Un siglo más tarde se sigue manteniendo el interés como locación tanto para la producción de cine local como internacional.

El período de estudio de esta investigación, que se ubica en las dos primeras décadas del presente siglo, ha sido testigo del creciente reconocimiento social, cultural y creativo que han tenido varias películas con premios en festivales nacionales e internacionales. Del universo de largometrajes de ficción estrenados entre los años 2000 y 2020 se identifican más de cincuenta películas que presentan escenas filmadas en espacios públicos de Montevideo, en estas se reconocen tres espacios reiteradamente filmados, de los cuales uno de ellos se presenta en este artículo: la rambla.

Este espacio de encuentro del agua y la tierra, que fue diseñado como un borde costero con características físico, materiales y morfológicas definidas, es representado en el cine y deviene en paisaje, en el cual se imbrican naturaleza y cultura.

Cuestiones metodológicas

Se plantea un abordaje metodológico con base a siete fases de avance que se interrelacionan, solapan y condicionan.

Una primera fase es de indagación conceptual a partir del estudio de antecedentes bibliográficos y académicos vinculados a las temáticas de interés para la tesis que se centran en el espacio público, el paisaje y el cine. Ello conforma el marco conceptual, en el cual se indaga: la complejidad del paisaje, la percepción multisensorial, el cine como lenguaje artístico que posibilita un acercamiento perceptivo a los paisajes urbanos, el espacio de lo público, la dimensión colectiva de lo urbano, la multiescalaridad espacio temporal, las apropiaciones de los espacios por quienes los habitan, entre otros aspectos.

¹ Doctorado de Arquitectura de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, Universidad de la República (Udelar). Edición 2018.

La fase 2 se conforma por un relevamiento detallado de largometrajes de ficción estrenados en salas de cine de Uruguay entre los años 2000 y 2020, de los cuales se seleccionan aquellos que presentan escenas filmadas en espacios públicos de la ciudad de Montevideo.

En la tercera fase se construye un mapa en el que se ubican las locaciones de exteriores que se visualizan en las películas seleccionadas, de manera de identificar los espacios públicos representados. Esta identificación permite elaborar una cartografía de paisajes filmados.

En la fase cuatro se realiza un análisis de los espacios públicos presentes en cada una de las películas y se elabora un catálogo de los espacios públicos filmados, organizado por tipos de espacios.

La quinta fase presenta una caracterización de los paisajes filmados, para ello se realiza una identificación de los aspectos o componentes constitutivos y se realiza la caracterización paisajística de esos espacios según diversas variables comunes y específicas por paisaje.

En la fase seis, que se denomina experimentación, se elabora una estructura abierta de palabras a partir de las relaciones que emergen de las fases anteriores. Se procura, a partir de una taxonomía de términos interconectados la búsqueda de nuevo conocimiento.

Finalmente, en la última fase se revisan las hipótesis y se elabora una serie de conclusiones proyectivas.

Interfaz agua - ciudad

Los bordes fluviales se caracterizan por su fluctuación entre lo sólido, firme y estable y lo líquido, oscilante e inesperado. Una frontera móvil entre la tierra y el agua que, en tanto mutable, implica asumir sus ritmos, sus momentos de expansión, su potencial y también su fragilidad.

Si consideramos el vínculo de las personas con el agua vemos que ha variado a lo largo de la historia, tal como lo expresa Alicia Torres (2007: 15 - 16)

Hasta mediados del siglo XVIII, el imaginario occidental acerca del mar y la costa se nutrió predominantemente en la literatura de la antigüedad y en la Biblia. En ellos el mar aparece descrito como un sitio tenebroso y violento, habitado por seres monstruosos (...) La costa era un lugar todavía incomprensible del que los hombres preferían mantenerse alejados, con la excepción de los puertos. Recién a mediados del siglo XVIII se originaron importantes cambios en su valoración, que transitará desde el rechazo a la atracción de carácter estético. Para que eso sucediese, primero debió producirse una radical transformación de la sensibilidad colectiva hacia el mar. Paulatinamente, su comportamiento salvaje y caótico dejó de ser interpretado como una amenazante advertencia divina acerca de la fragilidad de la existencia humana, y pasó a ser admirado como un espectáculo extraordinario.

Estos cambios de la relación con el mar y la costa también sucedieron en quienes habitaban Montevideo, que pasaron de estar dentro del recinto amurallado y contemplar el agua desde las azoteas, a potenciar el vínculo con el espacio fluvial – marino a partir de la intervención del borde costero de la ciudad, con la construcción de una avenida continua. La creación de un espacio público posibilitó el encuentro del agua con la ciudad sin interferencias y permitió expandir la percepción hasta el infinito, así como generar nuevos usos e imaginarios, en una ciudad capital con una impronta de balneario.

La construcción de la rambla –que se inició en las primeras décadas del siglo XX y se fue construyendo por tramos en un extenso período hasta mediados de siglo– significó una transformación de gran envergadura del entorno natural y sectores de ciudad no formal (Figura 1), tal como lo describe Alicia Torres (2024: 157)

la modernización de la costa alcanzó su punto culminante con la construcción de la Rambla Sur, cuya concepción técnica y estética desestimó la conservación del perfil de su orilla. Desmontar médanos, mover rocas, sepultar playas, levantar muros de contención con la vana pretensión de domesticar al Río de la Plata: la construcción de la rambla se materializó usando escasa y poco sofisticada maquinaria y un altísimo porcentaje de tracción a sangre humana.

El esfuerzo que implicó la construcción de la rambla tiene por resultado un paseo lineal de 22 kilómetros (desde la escollera Sarandí hasta el Arroyo Carrasco, que congrega a multitudes a lo largo de todo el año, para desarrollar la más diversas actividades.

Figura 1: Rambla Sur. Vista aérea de las playas de Santa Ana y Patricio durante las obras de drenaje y relleno para la construcción de la Rambla Sur, 1930.



Fuente: 0174FMHE - Fotógrafos municipales/ Centro de Fotografía, Intendencia de Montevideo.

URL: <https://cdf.montevideo.gub.uy/sites/cdf.montevideo.gub.uy/files/catalogo/imgfotos/0174FMHE.jpg>

La representación de la ciudad en el cine

La percepción del paisaje representado en una película se diferencia al de las otras artes. Para EDUARDO GRÜNER citado por: Iván Pinto, s/p, el cine “es una forma estética que no se parece absolutamente a nada y que parece haber nacido de la noche a la mañana como una especie de “shock para los sentidos”, como diría Benjamin, pero que, inmediatamente, por el poder de alcance de masas, adquirió un lugar privilegiado en la industria cultural.”

Enfatizando esa cualidad del cine, Ortiz (2007: 206) señala:

El espacio fílmico es siempre un espacio ilusorio, construido mentalmente mediante la unión de fragmentos que dan la impresión de continuidad espacial, como si lo que estuviéramos viendo fuera sólo un trozo de la realidad. (...) Pero la ilusión de realidad que proporciona el cine es muy potente, mucho más que cualquier otra de las artes visuales como la pintura o la fotografía, debido a la presencia del movimiento.

Asimismo, esa capacidad de impactar que presenta el cine ha sido profundizado por Deleuze en sus libros *La imagen-movimiento* y *La imagen-tiempo*, donde ahonda sobre el poder de las imágenes y lo que éstas producen en el espectador, así como sobre el movimiento y la percepción del tiempo desde una mirada transdisciplinaria. La relación que se da entre el cine (en tanto plataforma expresiva tal como la pintura, la fotografía, etc) y la realidad no es igual que la que ocurre entre quien la observa y la realidad observada. El cine tiene la capacidad de generar en el espectador una inmersión profunda en desarrollo de la trama de la película. Se da una experiencia estética que trasciende la experiencia visual de un espacio real e integra otros aspectos perceptivos que establecen una nueva relación entre el espectador y el espacio percibido.

El cine trabaja con la realidad material (el espacio físico, los objetos) que, a partir de una serie de operaciones sumado a la secuencia de la imagen en movimiento, transforma esa realidad en significaciones. (Grüner, 2019: 28) Es así como, las diversas técnicas de filmación que estructuran una película proporcionan descripciones, dinámicas de los espacios y de lo que en ellos ocurre, de los que se abarcan múltiples puntos de vista que en sí mismos son incompletos, pero albergan innumerables datos de la realidad.

De esta manera el cine cambió radicalmente la relación espacial y temporal de la percepción. Es así como algunos directores de cine proponen al espectador una experiencia cinematográfica que explora e intensifica diferentes formas de percibir las relaciones entre espacio, tiempo, movimiento. En tal sentido Moya (2011: 208 - 209) expresa:

El espacio de percepción cinemático no solamente existe en los fotogramas consecutivos de una película. En el siglo XX, el cine se convirtió en una nueva tecnología visual, en un instrumento mediador de la mirada que, a lo largo de los años, ha ampliado y enriquecido las cualidades del espacio de percepción cinemático. [...] Y a la vez, el cine, aparte del espacio de percepción cinemático, también puede contener un espacio de percepción háptico con cualidad táctil y un espacio de percepción instantáneo con cualidades meditativas.

En 1895 los hermanos Lumière patentan un instrumento portátil que permitía proyectar imágenes cinemáticas en una gran pantalla a partir de la agrupación de múltiples fragmentos². Unos pocos años antes, en 1888, Louise Le Prince realiza uno de los primeros registros fílmicos (de apenas 2.76 minutos) que exploran la ciudad, en el cual capta (desde una ventana de su apartamento) con su cámara experimental la dinámica de un sector del Puente de Leeds³. Registra las actividades cotidianas que se realizan en ese sector de la ciudad: movimiento de peatones caminando en distintas direcciones y varios carruajes transitando por la calzada. Una mujer y un niño tomado de la mano caminan a la vez que conversan, hombres cruzan la calle tranquilamente, carruajes de distinto tipo y tamaño transportan objetos y personas, otras personas se mueven próximas entre sí, apenas se observan personas en la baranda de borde del puente. Se observa también el equipamiento de luminarias que definen un ritmo en el espacio, al que se solapa el movimiento constante de personas y vehículos. La sutil bruma que se percibe de ese espacio en perspectiva parece conferirle al paisaje una atmósfera de actividad intensa. (Figura 2)

² Uno de los brevísimos registros fílmicos más representativos es *L'arrivée d'un train à La Ciotat*, presentado en público en 1896. Se destaca la innovadora composición del plano, en el cual se rompe por primera vez la frontalidad, por el cruce en diagonal del ferrocarril, evidenciando el recurso de la profundidad de campo que remarca las líneas de fuga del espacio.

³ *Traffic crossing Leeds Bridge* (1888) es una película filmada por Louis Le Prince, en la cual registra el movimiento de peatones y carruajes que cruzan el puente sobre el río Aire en Leeds, Inglaterra.

Figura 2: Registro fílmico de la vida urbana. Película *Traffic crossing Leeds Bridge*.

Fuente: Wikimedia Commons contributors. URL:https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Traffic_Crossing_Leeds_Bridge.png

Montevideo se filma

El cine es un descubrimiento nacido en las calles de la ciudad y desde esas primeras exploraciones fílmicas hasta hoy el vínculo del cine con la ciudad no ha cesado. Montevideo no es ajena a este fenómeno, ya que los registros fílmicos más antiguos que se conservan⁴ representan breves situaciones (de poco más de 4 minutos) de la vida social, ya sean acontecimientos importantes o simples actividades cotidianas que se enmarcan en distintos lugares de la ciudad. Durante todo el siglo XX la cinematografía local ha pasado por distintas situaciones económicas, políticas, sociales y tecnológicas, que junto con los intereses de los creadores dan cuenta de la riqueza de nuestra cinematografía.

Con el cambio de siglo, Uruguay asiste a lo que Rosario Radakovich (2004: 252 -253) denomina “el boom del cine nacional”, con producciones que van en aumento año tras año y con mejores condiciones de realización, buenas recaudaciones, mayor reconocimiento internacional y un marcado ascenso del público nacional. Es un período fermental en la producción de cine de ficción. A su vez, se reconfigura la narrativa desafiando los esquemas clásicos, creando películas en donde no pasa nada, donde el interés pasa por no hacer evidente, sino sugerir. Se representan temas domésticos más que situaciones significativas de los personajes. Se focaliza la atención en la observación de la realidad circundante, los detalles, las características del espacio que habitan los personajes, sean interiores o exteriores. Los paisajes que se visionan son ricos y variados.

Si consideramos los largometrajes de ficción estrenados entre los años 2000 y 2020, uno de los espacios públicos más filmados es el borde costero de Montevideo, fundamentalmente el tramo patrimonial⁵ que comprende desde la escollera Sarandí al arroyo Carrasco. Podría considerarse entonces, que este interés de los creadores parte de reconocer el valor paisajístico que tiene este espacio tan significativo para los montevideanos, tal como lo señala Carrau (2024: 145)

Si hablamos de Montevideo, lo primero que se nos viene a la mente es la rambla. Avenida para transitar junto a la costa del Río de la Plata, donde se encuentran el mar con la tierra. Paseo apacible

⁴ Los primeros registros fílmicos que se conservan fueron realizados entre 1898 – 1900 por el empresario de origen catalán Félix Oliver, radicado en Montevideo. Se conservan en Cinemateca Uruguaya. https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Pel%C3%ADculas_de_F%C3%A9lix_Oliver.webm

⁵ La rambla fue declarada Monumento Histórico Nacional en 1975. Los 22 km de longitud de este tramo están conformados por una sucesión de arcos arenosos de playas entre puntas rocosas.

de fresca atmósfera con olor a fauna marina, a veces más salino, otras más dulce, acompañada del sonido del tránsito que alterna con el romper de las olas y el graznido de las gaviotas. De largo recorrido y caracterizada por el ritmo armónico de las playas y las puntas rocosas con sus dunas, flora y fauna. ¡Qué mejor expresión de la naturaleza en la ciudad!

Estos y otros registros perceptivos se pueden encontrar también en la Bahía de Montevideo, un extraordinario puerto natural, que presenta una compleja configuración paisajística determinada por sus hitos geográficos sobresalientes como son el Cerro, el borde urbano de la Ciudad Vieja, las desembocaduras de los arroyos Miguelete y Pantanoso y la isla de Ratas, todos vinculados por el espejo de agua. (De Sierra & Sommaruga, 2010: 169). En este paisaje se puede percibir particularmente los sonidos de la actividad portuaria, de los suaves movimientos del agua, de las gaviotas y con mayor o menor intensidad el ruido del tránsito vehicular.

Sin dudas el borde costero de la ciudad con el río-mar es un espacio vital para la vida de los montevideanos y de todas aquellas personas que se acercan a este balcón urbano.

La rambla: sistema complejo de bandas imbricadas de naturaleza y cultura

La rambla es un espacio de recorrido sinuoso, bordes variables y con una particularidad: la visual hacia el horizonte es una constante. Este artefacto humano que fue creado bajo lógicas específicas con características físico, materiales y morfológicas, deviene en paisaje al ser representado por el cine. La representación cinematográfica registra además de los atributos visuales que se perciben en las imágenes, otras percepciones en virtud de que el cine incorpora el movimiento y el sonido.

El paisaje urbano de la rambla presenta un concepto inherente al mismo y que es fundamentalmente un espacio público. Ojeda & Peries (2017: 84) lo define analizando ambos términos: “entendiendo por espacio la distancia, separación y transcurso entre construcciones estables y físicas, de la ciudad; a lo que el apelativo de público le confiere además el carácter de la experiencia, como un entramado de relaciones dinámicas, indeterminadas e inestables, que se dan y cambian en el tiempo.”

Bajo estas consideraciones, el paisaje de borde costero de Montevideo puede ser analizado en múltiples capas, de la cuales se presentan aquí algunas de las posibles:

Apropiaciones y usos por quienes habitan el espacio

La rambla habilita las más diversas apropiaciones, de manera individual o colectiva, ya sean pocas personas hasta multitudes, así como de todos los grupos etarios. El uso se da en diferentes momentos (durante el día y la noche) y en todas las estaciones del año, aunque con mayor intensidad en los meses estivales. Las actividades, sean programadas o espontáneas, se desarrollan en diferentes espacios, incluso van variando en el tiempo de acuerdo con el clima, modas, los gustos y deseos de quienes concurren a ese espacio.

Se identifican actividades recurrentemente registradas en las películas que dan cuenta de la intensidad de usos y apropiaciones (Figura 3): tomar baños (de agua y de sol) pescar, tomar mate, practicar deportes y ejercitarse, jugar, caminar, pasear en bicicleta, disfrutar eventos deportivos, leer, disfrutar de la contemplación del horizonte y de los atardeceres, enamorar. Las actividades se desarrollan fundamentalmente en la vereda, muro -banco, en la playa y las rocas, hasta en el agua. (Figura 4)

Figura 3: Diversidad de actividades.



Fuente: Sandra Segovia, composición a partir de fotogramas (captura de pantalla) de *Rambleras*, *Los Modernos*, *Así habló el cambista* y *Las olas*.

Figura 4: Actividades a un lado y otro del muro banco.



Fuente: Sandra Segovia, composición a partir de fotogramas (captura de pantalla) de *Rambleras*.

El borde tierra-agua de Montevideo ofrece un escenario para el amor. (Figura 5) Los personajes se encuentran en la rambla para expresar su enamoramiento. En la película *Los modernos* mientras los personajes miran el atardecer y se besan se escucha una música y una voz que canta: *el día que me quieras. La rosa que engalana. Se vestirá de fiesta con su mejor color. Y al viento las campanas dirán que ya eres mía*⁶. En el caso de la película *Aché* la escena del beso (y que es el final de la película) tiene por escenario la bahía y el Cerro, se escucha el murmullo del agua moviéndose suavemente mientras se ven cruzar aves, dando un sentido de libertad en los jóvenes personajes.

⁶ La canción *El día que me quieras* es un tango cantado por Carlos Gardel, con letra de Alfredo Le Pera y arreglos musicales de Terig Tucci. Fue grabado por primera vez en Nueva York el 19 de marzo de 1934 bajo el sello RCA Victor.

Figura 5: Paisajes del amor.



Fuente: Sandra Segovia, composición a partir de fotogramas (captura de pantalla) de *Los modernos* y *Acné*.

La dimensión espacio – tiempo / horizonte

Ojeda & Perís (2017: 95) afirman que “La definición de un perfil de horizonte es también un aspecto relevante en la definición del carácter del paisaje”. Para el caso de la rambla montevideana el horizonte es una recurrencia de este paisaje, muy significativa ya que está persistentemente presente. Esa línea representa la relación con lo que está más allá de lo visible, expresando el anhelo de un posible encuentro con otros lugares y con otros tiempos. Múltiples escenas representan esa relación frecuentemente introspectiva, reflexiva y contemplativa de la línea del horizonte, y por lo general es una actividad que se desarrolla de manera individual, tal como se aprecia en los fotogramas de la figura 6.

Figura 6: El horizonte.



Fuente: Sandra Segovia, composición a partir de fotogramas (captura de pantalla) de *Los Modernos*, *Rambleras* y *Belmonte*.

En otras escenas se muestra la transición entre el paisaje visual (aprehendido desde el horizonte) y el paisaje táctil del espacio vivenciado. Esto se puede observar en la película *Belmonte* (Figura 7), dónde el personaje observa reflexivo el horizonte mientras se escucha el sonido leve del movimiento del agua. Luego fija su mirada en un objeto próximo, la radio de su amigo que está encendida y emite música de guitarra clásica. El personaje pasa de la mirada hacia el horizonte como búsqueda de respuestas (¿Dónde está su amigo?, ¿Qué lo llevó a no estar donde siempre se encontraban?) a volver a la cotidianidad del espacio vivencial, donde se da la percepción del entorno inmediato: la radio, losetas desarticuladas que lo obligan a caminar con cuidado, el sonido de los pasos al caminar sobre el pavimento de granito, la música que emite la radio, el morral que cuelga del hombro y se mueve con el andar y finalmente el muro-banco que emerge como protagonista (el ser humano figura cortado en la escena) casi en un primer plano, que capta la atención del espectador.

Figura 7: Paisaje visual – paisaje táctil.



Fuente: Sandra Segovia, composición a partir de fotogramas (captura de pantalla) de *Belmonte*.

Percepción multisensorial

En el caso del cine, además de los atributos visuales que se perciben en las imágenes, se incorpora el movimiento y el sonido. De Sierra & Sommaruga (2010:15) detallan componentes perceptivos que integran los paisajes del agua: “es particularmente evidente en los paisajes de borde costero donde la humedad ambiental, el olor a yodo y los sonidos rítmicos de las olas completan la peculiaridad del cuadro escénico”.

Sin dudas el sonido de las olas moviéndose (suavemente o con mayor intensidad) es una constante en las escenas de este paisaje, aunque también es frecuente la integración y superposición de otros de sonidos, a veces más suaves a veces más intensos: voces, vehículos circulando por la calle, graznidos de gaviotas, caminar de peatones sobre el pavimento de granito, música que emiten dispositivos vinculados a la escena, entre otros. Asimismo, otras percepciones hápticas se perciben en las películas, cómo se muestra en las imágenes de la figura 8: bajar y subir escaleras, rascar la arena con un palito de helado, sumergirse en el agua, sentir la brisa en el cuerpo, etc.

Figura 8: Multipercepción.



Fuente: Sandra Segovia, composición a partir de fotogramas (captura de pantalla) de *Belmonte*, *Gigante* y *Las olas*.

Por otra parte, la rambla es un paisaje cambiante que generalmente es agradable y placentero, aunque puede tornarse hostil, en tanto su ubicación geográfica hace que sea un espacio frecuentemente afectado por los vientos frecuentes del SE y los vientos fuertes del SO lo que provoca un fuerte oleaje que suele estar acompañado de bajas temperaturas e incluso lluvia. Estas condiciones climáticas contribuyen a que este espacio público, en el que frecuentemente se da gran concurrencia de personas y tránsito vehicular, esté vacío generando cierta sensación de inseguridad. (Figura 9)

Figura 9: Paisaje hostil.



Fuente: Sandra Segovia, composición a partir de fotogramas (captura de pantalla) de *Los enemigos del dolor*.

Las múltiples escalas representadas

El cine tiene la capacidad de explicitar la multiescalaridad del paisaje, tanto espacial como temporal. En la película *Los modernos* se puede observar una escena con cambios de escala, desde la escala urbana a la de los personajes. La escena inicia con una toma donde se observa el borde costero con fuerte presencia de la ciudad con sus edificios en altura, en la que los seres humanos son casi imperceptibles frente a un paisaje que posee una fuerte presencia. A medida que se acercan los personajes a la cámara, hay una variación sutil de enfoque que se centra cada vez más en los personajes y se comienza a escuchar con mayor nitidez el diálogo que mantienen durante la caminata. Esa escala representa la cotidianeidad, una situación particular de ese momento en la vida de los personajes, incluso ese momento efímero de compartir una actividad entre los dos amigos. Hasta que finalmente desaparecen de escena. (Figura 10)

Figura 10: Multiescalaridad espacio – temporal.



Fuente: Sandra Segovia, composición a partir de fotogramas (captura de pantalla) de *Los modernos*.

Inter-visibilidad

El borde costero de la zona urbanizada de Montevideo presenta dos sectores diferenciados: por un lado 22 kilómetros de rambla construida por tramos en la primera mitad del siglo xx, con un diseño de recorrido sinuoso a modo de balcón al río-mar (figura 11); y por otro, la bahía de Montevideo un recinto estratégico que dio origen al desarrollo urbano de la ciudad, allí se ubica el puerto y un hito geográfico relevante, el Cerro (figura 12). La forma de estos bordes de agua ciudad dan cuenta que,

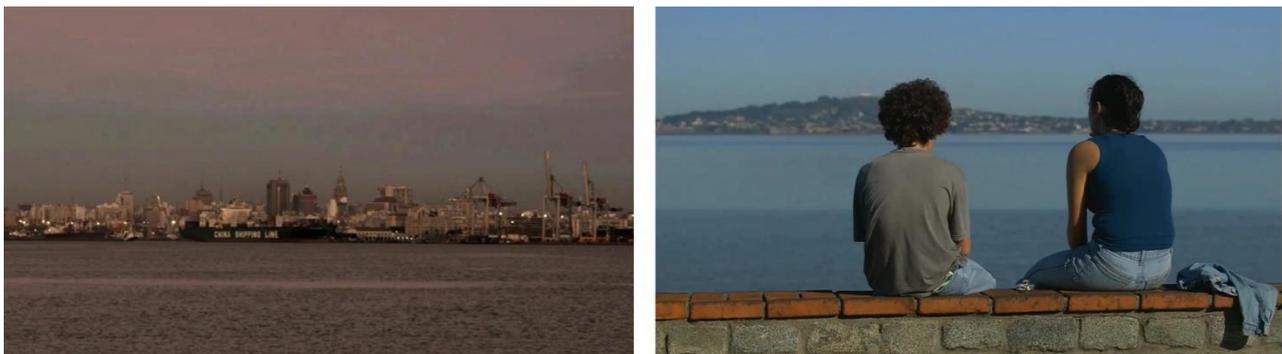
tal como apuntan De Sierra & Sommaruga (2010: 169), “La expresividad de su paisaje se brinda a través de la importante intervisibilidad que posee. Multiplicidad de puntos focales compiten por la atención del observador y hacen posible admirar el espectáculo: la ciudad como construcción material, el verde urbano, la dinámica portuaria, el tránsito vehicular, ...” El cine refleja esa relación entre las visuales, ver y ser visto, en sendas panorámicas que son percibidas a través del plano horizontal del agua.

Figura 11: Intervisibilidad - rambla patrimonial.



Fuente: Sandra Segovia, composición a partir de fotogramas (captura de pantalla) de *Reus y Las olas*.

Figura 12: Intervisibilidad - bahía.



Fuente: Sandra Segovia, composición a partir de fotogramas (captura de pantalla) de *Reus y Acné*.

Existen otras conexiones visuales, que se dan de manera oblicua. Por debajo de la cota de la cinta continua de la rambla existen diversas estructuras antrópicas (explanadas, muelles, plataformas) y naturales (playa, rocas) que permiten establecer relaciones físicas y visuales, cruces de miradas: muelle – rambla, rambla – explanada, rambla - playa, y viceversa. (Figura 13)

Figura 13: Intervisibilidad entre distintos niveles.



Fuente: Sandra Segovia, composición a partir de fotogramas (captura de pantalla) de *Rambleras*, *Belmonte* y *Gigante*.

Componentes naturales y antrópicos

Durante la construcción de la rambla algunos elementos preexistentes en el sitio no fueron afectados. Son componentes naturales del borde costero, fundamentalmente afloramientos rocosos y arena, en la cual existe vegetación resistente a las condicionantes climáticas del sitio. Asimismo, dentro de los componentes naturales se encuentran el agua del río-mar, el cielo con sus variaciones, el viento, la humedad, la salinidad y el horizonte. (Figura 14)

Figura 14: Componentes naturales.



Fuente: Sandra Segovia, composición a partir de fotogramas (captura de pantalla) de *Las olas* y *Los modernos*.

Los componentes antrópicos están representados a través de rambla como dispositivo técnico de diseño: una vereda que tiene como borde un muro-banco como el elemento más significativo y que es utilizado de las más diversas maneras. Presenta una forma simple, austera, construido con un material perdurable (granito rosado) que es agradable al tacto, con color suave que no genera estridencias. Este dispositivo posibilita apropiaciones diversas, múltiples, propiciando un uso libre, abierto, creativo del espacio. (Figura 15)

Figura 15: Usos del muro-banco.



Fuente: Sandra Segovia, composición a partir de fotogramas (captura de pantalla) de *Rambleras* y *Kamikaze*.

La rambla como paisaje

La aproximación, no convencional, a un objeto de estudio como es la ciudad a través del cine parte del presupuesto de que el lenguaje audiovisual es una forma de conocimiento de la realidad por medios sensibles, por lo tanto, abiertos, sugerentes y en constante mutación. De esta manera el cine como medio de representación de un paisaje preexistente, exige, tal como expresa Peries (2022: 74) “conocerlo, estudiarlo, interpretarlo, identificar sus componentes (naturales y culturales, estáticos y dinámicos, tangibles e intangibles), reconocer su carácter y los valores asociados.” Esta mirada del cine al paisaje de la rambla constituye una herramienta fermental de análisis, reflexión y pensamiento proyectual, complementaria a las múltiples miradas que se han desarrollado desde diferentes ámbitos sobre este paisaje urbano⁷.

Bajo estas consideraciones se realizan indagaciones que buscan develar permanencias, singularidades, simultaneidades, dislocaciones, entre otras categorías, como oportunidades de invención de futuros posibles, estimulantes y de calidad para los espacios públicos de nuestras ciudades.

⁷ En particular se destaca la labor desarrollada en el ámbito académico de la FADU – Udelar, por el Departamento de Paisaje y Espacio Público con varias publicaciones y trabajos de investigación sobre el paisaje de la rambla.
<https://www.fadu.edu.uy/instituto-de-proyecto/dpep-departamento-de-paisaje-y-espacio-publico/>

La construcción de la rambla de Montevideo implicó transformaciones significativas del territorio, ya que modificó la geografía de la costa, eliminó playas ganando tierra al mar, demolió construcciones precarias en los bajos de la ciudad. Esta potente transformación posibilitó el acceso y la apropiación de este espacio por parte de la población de Montevideo y de visitantes de otras tierras, Además, se convirtió en un paisaje altamente valorado, uno de los más característicos de la ciudad.

La rambla emerge como una articulación entre sistemas antrópicos y naturales, una relación imbricada de naturaleza y cultura en un espacio público, que conjuga además el valor que representa para los montevideanos sus tres componentes más significativos: la playa, la rambla y los espacios verdes integrados a ella. Presenta una condición híbrida del paisaje en el que el agua es un actor de primer orden en la relación entre seres humanos y no humanos. Esto conlleva la necesidad de entender la rambla como un palimpsesto para la correcta comprensión de la condición multidimensional este paisaje costero urbano.

En ese contexto, el horizonte presenta un valor simbólico como metáfora del espacio público democrático, espacio colectivo, de encuentro y aceptación de lo diferente, un espacio de diálogo que requiere nuevos abordajes y metodologías para el conocimiento, la planificación y el diseño de transformaciones futuras, preservando su carácter de paisaje costero urbano democrático.

Laura Alemán (2024: 118) expresa poéticamente las singularidades de este paisaje costero de esta manera:

En el sur del sur, la fuerza del mar que es estuario. Un cielo común, sin alambrados ni cercos. El hilo de granito rosado, las horas quietas, el tiempo eterno. Sigilo de bicicletas, paciencia de pescadores, reunión de voces dispersas. Una cinta infinita que borró dos playas y apagó un terco fuego. Promesa de un futuro solar, vaga nostalgia de aromas muertos. Una apuesta febril y heroica. Espacio de igualación, río de conversación, arena de ricos y pobres. Ocasión de pensar en solitario. A baja velocidad, con demora y cuidado.

Hace referencia a la significativa transformación del territorio que fue producto de una obra urbana de gran envergadura con escasos recursos tecnológicos; de las actividades múltiples que congregan a multitudes a desarrollar las más diversas actividades programadas o no; y finalmente habla de ese espacio que tiene vocación de ser un espacio cotidiano, con la pulsión de atraer a las personas a vivir ese espacio. En definitiva, un espacio de encuentro, de igualación, democrático, un paisaje horizontal.

En este artículo se presentan avances de una investigación en curso que reflexiona sobre las dimensiones implicadas en el análisis del paisaje a partir de la mirada del cine, sin que las mismas se agoten en lo aquí expuesto. El lenguaje audiovisual permite superar la noción de paisaje como un espacio contemplado a la distancia, y transformarse en un entorno vivido y habitado. La narración, junto con el sonido y la música genera un efecto inmersivo que parece conducirnos a un mundo que se asemeja al nuestro y que adquiere su significado en relación con nuestra capacidad de sumergirnos en él, de interpretarlo como una representación del habitar. (Lefebvre, 2011: 74).

La mirada transversal y entrelazada entre cine, paisaje y ciudad, tiene por objeto exponer un abordaje no convencional, reconociendo el potencial de las imágenes en movimiento como

herramienta para el pensamiento que pueda derivar en discusiones emergentes sobre los paisajes urbanos.

Para el caso de los espacios públicos de Montevideo, el cine de ficción de las últimas dos décadas representa la rambla en múltiples capas, tal cual un palimpsesto. Permite mirarnos y reflexionar sobre las diversas relaciones entre las personas con el entorno natural y construido, las diferentes escalas implicadas en la percepción del paisaje, las visuales interconectadas que devuelven y refuerzan la imagen de la rambla como dispositivo habitado, un paisaje ineludible para quienes habitan Montevideo y que embelesa a visitantes de otros lados, con el horizonte como una constante.

Bibliografía

- Alemán, L. (2024). "En las venas". En Frega, A. (coord.) *Montevideo 300 años. Trayectos, miradas, imágenes*. (pp. 114-119). Montevideo: Intendencia de Montevideo.
- Carrau, L. (2024). "Montevideo, ciudad verde". En Frega, A. (coord.) *Montevideo 300 años. Trayectos, miradas, imágenes*. (pp. 144-149). Montevideo: Intendencia de Montevideo.
- Pinto, I. (2007) "Entrevista a Eduardo Grüner. La cultura como campo de batalla". *Revista la Fuga*, 2 [en línea]. Consultado el 14 de agosto de 2024 en: <http://2016.lafuga.cl/entrevista-a-eduardo-gruner/41>
- Grüner, E. (2019). "El peso de la(s) cosa(s)". *Revista THEMA*, 3, 23-32.
- De Sierra, F., & Sommaruga, R. (coord.) (2010). *"La frontera del agua: el paisaje costero del Uruguay"*. Montevideo: Gráfica Mosca.
- Lefebvre, M. (2011). "On Landscape in Narrative Cinema". *Canadian Journal of Film Studies*, 20(1):61-78. DOI:10.3138/cjfs.20.1.61
- Moya, A. (2011). *"La percepción del paisaje urbano"*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Ojeda, B., & Peries, L. (2017). Escenarios urbanos de Latinoamérica: una lectura de las imágenes paisajísticas. *Artilugio*, (3), 81–97. Consultado el 14 de agosto de 2024 en: <https://doi.org/10.55443/artilugio.n3.2017.17822>
- Ortiz, Á. (2007). "Paisaje con figuras: el espacio habitado del cine". *SAITABI Revista de la Facultad de Geografía e Historia*, 57, 205-226.
- Peries, L. (2022). "Fundamentos de la relación arquitectura y paisaje". *Cuadernos Del Centro De Estudios De Diseño Y Comunicación*, (175), 69-76 [en línea] Consultado el 14 de agosto de 2024 en: <https://dspace.palermo.edu/ojs/index.php/cdc/article/view/8584/14229>
- Radakovich, R. (coord.) (2004) *"Industrias creativas innovadoras. El cine nacional de la década"*. Edición: Programa de Desarrollo de la Información y la Comunicación. Comisión Sectorial de Investigación Científica. Facultad de Información y Comunicación. Universidad de la Republica. [en línea]. Consultado el 14 de agosto de 2024 en: https://www.academia.edu/10815123/El_cine_nacional_de_la_d%C3%A9cada.Industrias_creativas_innovadoras
- Torres Corral, A. (2007). *"La mirada horizontal: el paisaje costero de Montevideo"*. Montevideo: Ediciones Banda Oriental: Facultad de Arquitectura.
- Torres, A. (2024). "La rambla". En Frega, A. (coord.) *Montevideo 300 años. Trayectos, miradas, imágenes*. (pp. 156-161). Montevideo: Intendencia de Montevideo.

Películas

- Acné* (2008). Dirección: Federico Veiroj.
- Gigante* (2009). Dirección: Adrián Biniez.
- Reus* (2011). Dirección: Pablo Fernández, Alejandro Pi y Eduardo Piñero.
- Rambleras* (2013). Dirección: Daniela Speranza.
- Kamikaze* (2013). Dirección: Sebastián Pérez.
- Los modernos* (2016). Dirección: Marcela Matta y Mauro Sarsar.
- Las olas* (2017). Dirección: Adrián Biniez.
- Así hablo el cambista* (2019). Dirección: Federico Veiroj.