

# V Jornadas de Investigación en Humanidades

Departamento de Humanidades  
Universidad Nacional del Sur  
Bahía Blanca, 18 al 20 de noviembre de 2013

[www.jornadasinvhum.uns.edu.ar](http://www.jornadasinvhum.uns.edu.ar)



Volúmenes Temáticos de las  
V Jornadas de Investigación en Humanidades

coordinación general de la colección  
GABRIELA ANDREA MARRÓN

**Volumen 4**

**Pensar lo local:  
Visiones y experiencias en torno  
de la ciudad y su historia**

MARCELA AGUIRREZABALA  
ANA MÓNICA GONZÁLEZ FASANI  
MARCELA TEJERINA  
(editoras)

## **Algunas reflexiones en torno a las imágenes y los espacios en la historia local a partir de un estudio de caso**

Diana RIBAS  
Universidad Nacional del Sur  
diribas@criba.edu.ar



Si la proyección de la historia nacional en el espacio público es un proceso heterogéneo que debe ser estudiado relacionando los conflictos singulares con políticas de alcance más amplio y la intervención de varios grupos de poder, en la exaltación de héroes polémicos es necesario considerar cuáles son las representaciones elegidas para ser articuladas en un relato del pasado operativo en el presente de ese sitio, atendiendo a variables espaciales y coyunturales. Así, en el debate suscitado ante la propuesta de realización de un monumento a Rivadavia en la plaza central homónima de Bahía Blanca efectuada en 1908 por el oficialismo municipal (Unión Cívica Radical) pudimos advertir que haber declarado desierto el primer premio cuando ése era el requisito, no fue producto de un desconocimiento del reglamento de parte del jurado. El fracaso de la iniciativa fue resultado de un conjunto de prácticas de la oposición política conservadora católica que logró impedir la búsqueda de visibilidad del partido gobernante local en vistas a los festejos del centenario de la Revolución de Mayo de 1810 (Ribas, 2013:103-116).

La prensa permite identificar que el espacio fue uno de los temas planteados a la opinión pública, a partir del cuestionamiento de la nacionalidad de los artistas. Desde el punto de vista metodológico, nos interesa desbrozar este problema con una perspectiva microanalítica y, además, destacar que para aproximarnos a la comprensión del imaginario de ese entonces es necesario recurrir también a las postales históricas y a la vivencia del espacio real, aunque se encuentre mediada en la actualidad por las transformaciones que lo han convertido en una yuxtaposición de diferentes temporalidades. A partir de este estudio de

caso, entonces, sostenemos que toda investigación histórica situada requiere experimentar distintas estrategias y soportes fontanales que faciliten el abordaje del *lugar*, que es indudablemente la variable clave de la historia local.

### “En nuestro lugar”<sup>1</sup>

Las publicaciones periódicas registraron la dimensión espacial compleja planteada a partir de la presentación de diecisiete bocetos de escultores nacionales y extranjeros en el concurso, además del viaje de siete de ellos a Bahía Blanca.

*Hoja del Pueblo* no sólo publicó que una de las cláusulas del reglamento restringía la participación a los artistas residentes en el país, sino que la asoció con el apuro de la comisión ejecutiva por priorizar la fecha de inauguración, lamentando el poco tiempo que contaron para estudiar a Rivadavia y que no “pudieran terciar en el torneo las eminencias que el viejo mundo cuenta entre sus glorias”.<sup>2</sup> A pesar de que el catalán Torcuato Tasso y los italianos Luis Fontana y José Arduino estuvieron en nuestra ciudad, el bisemanario socialista prefirió el boceto del argentino César Santiano, también elegido por los diarios locales *La Capital*<sup>3</sup> y *Bahía Blanca*. Este último ofreció una fotografía de su boceto “Docens populum sum”, apostando a la circulación de la imagen como medio de construcción de un público favorable y de presión sobre el jurado.<sup>4</sup>

La falta de conocimientos acerca del homenajeado y la repetición de maquetas presentadas en otros certámenes fueron señaladas por *El País*, no obstante consideró que “Cogito ergo sum” – que suponía “de origen extranjero”- era la mejor, al mismo tiempo que descalificó la del artista argentino Arturo Dresco.<sup>5</sup> Después de conocido el veredicto, este diario porteño se hizo eco del rumor según el cual se había dejado

<sup>1</sup> La referencia al título del libro de Pons y Serna (2003) remite a la perspectiva microhistórica aplicada en este apartado.

<sup>2</sup> 31 octubre 1908, *Hoja del Pueblo*. Bahía Blanca, año 3, n° 127, p.1. La difusión dentro y fuera del país había sido planteada también en *Hoja del Pueblo*. Bahía Blanca, año 2, n° 110, 1 setiembre 1908, p.1.

<sup>3</sup> 16 de octubre de 1908, *La Capital*. Bahía Blanca, año 1, n° 14, p. 1.

<sup>4</sup> 9 octubre 1908, *Bahía Blanca*. Bahía Blanca, año 3, n° 834, p. 7. No constituye un dato menor en cuanto a la apuesta visual por los artistas nacionales realizada por este periódico que, una vez conocido el fallo del jurado, publicó una fotografía del boceto realizado por Dresco que obtuvo el tercer premio, silenciando el segundo lugar ganado por Tasso (3 noviembre 1908, *Bahía Blanca*. Bahía Blanca, año 3, n° 855, p. 5).

<sup>5</sup> 28 octubre 1908, *El País*. Buenos Aires, año 9, n° 3200, p. 5.

desierto el primer premio para dar entrada a uno “que recién viene en viaje desde Europa”.<sup>6</sup>

Un mes después, *La Nueva Provincia* apoyó la propuesta de Lola Mora de “invitar a los más sobresalientes escultores argentinos para que espusieran [sic] sus concepciones al respecto, de acuerdo con las conclusiones del fallo del jurado y organizaran un reducido concurso en el que cada uno exhibiría su boceto sin las exigencias del lema y del secreto.”<sup>7</sup> Si bien la alternativa nacionalista publicada por el vocero de la UCR evidencia el interés del gobierno municipal por festejar el centenario en 1910 con un monumento, la reforma de las posibilidades de participación puede interpretarse además como una táctica (de Certeau, 2000: 42-43) utilizada por la tucumana para que se efectivizara el certamen y quedara excluido el catalán Torcuato Tasso, ganador del segundo premio. La nota sugiere los nombres de “Alonso, Cullen Ayerza, Santiago y otros”, con lo cual establecía un circuito que al mismo tiempo dejaba fuera de juego a Dresco, quien había obtenido el tercer lugar. En este sentido, cabe recordar que Schiaffino lo mencionó junto a Yrurtia como “primeros resultados de la ‘escuela argentina’” (Schiaffino, 1982 [1910]: 111-116), es decir, como representantes de aquellos que terminaron de formarse “en las primeras capitales de Europa” a partir de becas seleccionadas por una comisión de expertos (y no, como Lola, del favor oficial).

En este caso, la competencia por obtener el encargo potenció en la escultora la utilización de la nacionalidad como un recurso, sumándose a su constante búsqueda de que los medios gráficos fueran sus aliados para construir imagen pública, agilizar decisiones vinculadas a obras y conseguir trabajo (Corsani, 2009: 27). En esto, no fue la única. *La Capital* afirmó respecto a los artistas:

invadieron las redacciones de los diarios en visitas amables y llenaron nuestras mesas de prospectos, de fotografías y de detalles artísticos, se hicieron humo el mismo día, en viaje de retorno [mientras que] sólo a ratos, la silueta de César Santiano,

---

<sup>6</sup> 5 noviembre 1908, *El País*. Buenos Aires, año 9, n° 3209, p. 5. También *La Capital* (15 octubre 1908, Bahía Blanca, año 1, n° 13, p. 3), señaló que el corresponsal del periódico porteño *El Diario* habría utilizado una carta de recomendación a favor de la maqueta “La aurora argentina” que se encontraría en viaje. En tanto la presentación fue con identidad autoral reservada, la prensa contaba sólo con los nombres de los proyectos y éste no fue mencionado; como señala Patricia Corsani es probable que esta referencia indirecta fuera a Lola Mora, que quizás estaba en camino desde Roma y que viajó a la ciudad en diciembre de ese año (Corsani, 2005: 51-59).

<sup>7</sup> 5 diciembre 1908, *La Nueva Provincia*. Bahía Blanca, año 11, n° 3015, p. 2.

un muchacho de veinte y cuatro años, lleno de bríos y de ensoñaciones de porvenir, aparece por alguna calle de la ciudad. La voz pública ha dado en decir que es el autor del boceto que lleva por lema ‘Docens populum suum’, un proyecto que llamó nuestra atención sobre los otros.<sup>8</sup>

Unos días más tarde, añadió que “algunos artistas se han acercado a miembros del jury, tratando de influenciar en el beneplácito”.<sup>9</sup>

Asimismo, debe tenerse en cuenta que la dirigencia que ofició de comitente manifestó una posición cada vez más restrictiva favorable a los argentinos en el marco de los cambios operados respecto del aluvión inmigratorio (Ribas, 2013:103-116). Si bien la proyección del polémico héroe liberal significó una fisura en el sector dominante, unos meses atrás había actuado unido frente a los extranjeros que eran considerados como los promotores de las ideologías de izquierda a las que se atribuían los graves conflictos obreros que habían eclosionado a mediados de 1907 en el puerto local.

### **En nuestro “lugar común”**

*Hoja del Pueblo* opinó que en la maqueta “Cogito ergo sum”, “el autor del boceto no ha tenido en cuenta que elevada su obra a la altura de doce o más metros, según la escala proporcional, la figura resultaría chata y como encajada en el pedestal que le sirve de soporte”.<sup>10</sup> La proyección sobre ese espacio singular remite al concepto de “lugar común” enunciado por Graciela Silvestri, que no es “un vacío abstracto, extensible y homogéneo”, sino “un espacio concreto y cualificado, que reúne naturaleza y artificio”, es decir, “se recuerda, se describe y se proyecta en *lugares*” (Silvestri, 2011: 24).

¿Cómo era esa Bahía Blanca en la que el redactor efectuó una articulación imaginaria sobre el espacio real? Las postales son de imprescindible consulta para avanzar en esta dirección, no obstante son registros parciales. También ellas en aquel entonces tejieron una especie de red visual con anclajes en algunos sitios, al mismo tiempo que su carácter móvil facilitó la circulación de esa fragmentaria ciudad representada con escasas distinciones de clase. Como señala Silvestri (2011: 213-217), si el hobby de la colección postal emergido con el auge

<sup>8</sup> 15 de octubre de 1908, *La Capital*. Bahía Blanca, año 1, n° 13, p. 3

<sup>9</sup> 18 de octubre de 1908, *La Capital*. Bahía Blanca, año 1, n° 16, p. 3

<sup>10</sup> 14 octubre 1908, *Hoja del Pueblo*. Bahía Blanca, año 3, n° 122, p. 1.

de la fotografía y las nuevas técnicas de impresión masiva debe ser vinculado a la “fiebre turística” que se ampliaba al compás del ferrocarril, no necesariamente estaba ligado a la experiencia del viaje y, por otra parte, la seducción mimética que obturaba el truco fotográfico y suponía la identidad entre la imagen y el objeto, construyó una idea de *realidad*.

La observación de esos cartones impresos<sup>11</sup> permite reconocer que fueron privilegiados los edificios de dos y tres pisos que se destacaban en la trama urbana. Levantados a partir del cambio de centuria, daban cuenta de la utilización de nuevos materiales con una mayor complejidad técnica y corporizaban la metáfora cotidiana en uso hasta hoy que identifica que “el poder es arriba” (Díaz, 2006: 125-134). Sin dudas, su altura favoreció la proyección imaginaria de las maquetas según la escala sugerida.

Si la percepción de las imágenes es una acción simbólica, “animamos a las imágenes, como si vivieran o como si nos hablaran, cuando las encontramos en sus cuerpos mediales” (Belting, 2007: 16), tenerlas a mano y efectuar recorridos permite no sólo tomar conciencia de los cambios operados en el tiempo transcurrido -y comparar con los 17 metros del actual monumento realizado por Rovatti-, sino vivenciar la relación espacial establecida entre la superficie de la plaza con las mayores alturas de ese entonces. Es necesario hacer foco en los edificios que permanecen: en las torres de la iglesia (1903) y del Palacio Municipal (1906), en los primeros bancos de dos plantas –el de Londres y Río de la Plata (1902), el Nación (ahora Aduana, 1903/4), el Español (ahora Bolsa de Comercio, 1904), en los hoteles Londres (remodelado en 1906) y Royal (en O’Higgins y Brown, 1907), en comercios (por ejemplo, Casa Muñiz, frente a la plaza, 1907) y en algunas casas particulares que optaban por un piso en la planta alta, como la residencia Bilbao (Brown y Anchorena, 1906) y el barrio inglés (1906-08), que con su cercanía al Mercado Victoria jerarquizaba otro área, destinada a la producción, y reforzaba el carácter historicista del centro.

Esos registros visuales evidencian, por lo tanto, la conformación de un imaginario espacial multifocal a partir de la construcción del nudo ferro-portuario y de los resultados de la ideología del progreso en el mismo. En efecto, si el grabado de Pellegrini de 1859 había dado cuenta de “la estética de la espada”<sup>12</sup> empleada por el Estado en 1828, replican-

---

<sup>11</sup> Es de destacar el grupo abierto de Facebook “Bahía Blanca en imágenes”, en tanto ha permitido la circulación de las mismas en internet.

<sup>12</sup> Puede aplicarse a nuestra región esta denominación formulada por Silvestri: “La forma ortogonal es efectiva para ordenar con rapidez terrenos aún desconocidos, pero

do el modelo militar aplicado por romanos y españoles en tierras extrañas que debían ser dominadas y controladas por pequeños grupos, hacia 1908 la trama urbana estaba marcada por la incorporación de varios núcleos económicos: las estaciones de las empresas ferroviarias británicas Ferrocarril del Sud y Buenos Aires al Pacífico y sus instalaciones portuarias. En definitiva, pensar el espacio local hacia fines de la primera década del siglo XX implica reconocer una pluralidad y heterogeneidad de lugares, en los que la lógica del capitalismo internacional se yuxtapuso a la estatal generando una distribución en forma de constelación. Asimismo, que la altura jerárquica de carácter historicista planteada por el monumento podía ser puesta en relación con las edificaciones del centro y, al mismo tiempo, con los elevadores inaugurados ese mismo año en Galván, es decir, con otras construcciones identificadas con el “progreso”.

En definitiva, las imágenes representadas en esas tarjetas se cruzan, se vinculan, se responden pero nunca se confunden con los registros discursivos (Chartier, 1996: 76). Desde su propia lógica, estos dispositivos visuales coadyuvan a tomar conciencia de la historicidad y, desarticulando los mecanismos gracias a los cuales toda representación se presenta como representando algo, permiten advertir la discontinuidad de los funcionamientos simbólicos.

### **¿Mirones o caminantes?**

Michel de Certeau afirma que en el texto vivo de la ciudad planificada y legible se insinúa “otra espacialidad”, signada por las prácticas urbanas (de Certeau, 2000: 105). En efecto, los “lugares comunes” señalados anteriormente funcionaban como centros que regulaban diariamente un flujo y reflujo de personas desplazándose. Ese espacio dinámico era percibido opacamente por miles de caminantes y de usuarios de los trenes, tranvías, carruajes, caballos, bicicletas (y del único automóvil existente aquí por entonces), que facilitaban el desplazamiento de sujetos y productos. A la hora de fotografiar, también fueron priorizados los medios de transporte que introducían los aportes técnicos de los nuevos tiempos y que, como las edificaciones que empleaban las morfologías y los materiales aportados por los países

---

escasamente sirve para conocerlos. La forma convencional obtura lo nuevo: no se ve lo que se está clasificando. Esta versión de la utilidad, esta idea coyuntural de práctica, el desprecio por el conocimiento del terreno tanto en el sentido perceptivo como ecológico, la adscripción a recetas que no se manejan con soltura, persiguen a las disciplinas de descripción territorial en el Plata [...]” (Silvestri, 2011: 99).

Europeos considerados como paradigmas civilizatorios –Gran Bretaña y Francia-, daban visibilidad a los elementos concretos que brindaban una mirada positiva sobre la inserción del modelo económico imperante.

Sin embargo, al mismo tiempo que contribuyeron a establecer una dominación simbólica, esas postales obturaron la visibilidad de las condiciones de vida de la mayoría de la población. En este sentido, recorrer nuestro territorio favorece dimensionar la distancia entre los sectores fotografiados y reconocer que las operaciones de recorte y clasificación efectuadas desde una mirada jerárquica no sólo omitieron áreas “vacías” que hoy están habitadas, sino también otras que estaban en formación pero que no fueron consideradas importantes para ser mostradas (Villa Mitre, por ejemplo).

### **Aperturas**

El abordaje de temas de historia local desde una perspectiva microanalítica permite una aproximación a la densidad de los problemas. Así, al estudiar el proyecto fallido de emplazamiento de un monumento a Rivadavia en Bahía Blanca en 1908 y relacionar cuestiones específicas en marcos explicativos más amplios, se advierte que los escultores argentinos establecían respecto del exterior una relación dual, en tanto se formaban con maestros extranjeros y viajaban a Europa para perfeccionarse, pero luego necesitaban hacer valer su nacionalidad para restringir la competencia en la obtención de encargos que facilitarían la profesionalización. La pugna artística establecida en este centro ferro-portuario fue, por lo tanto, compleja y presentó distintas dimensiones que requieren la articulación de diferentes perspectivas y escalas de análisis para ser comprendidas, entre las que es clave la circulación de artistas.

El proyecto de monumentalización se inscribe en una retórica identitaria asociada a la exaltación de “héroes” que coexistía con otras que, desde artefactos visuales bidimensionales vinculaban a Bahía Blanca con su rol de nudo ferro-portuario. Esas imágenes construidas y constructoras de un paisaje urbano producido bajo la dominación simbólica ejercida por la ideología del progreso brindaban una representación optimista, que proyectaba la perspectiva del capitalismo y opacaba a los asalariados, eliminando de ellas tensiones y conflictos.

En este sentido, para llegar a comprender el problema “en su lugar”, es necesario sumar las características propias de la dimensión espacial y aplicar a la “patria chica” la pregunta planteada por Silvestri para la identidad nacional: ¿cuáles son las imágenes que representan, en

distintos formatos y con propósitos particulares, el territorio físico que asumimos como propio? (Silvestri, 2011: 17). En efecto, abordar la ciudad como un entramado socio-político-económico heterogéneo y con carácter singular, requiere incluir entre sus estrategias también el análisis comparativo de fotografías históricas e, indudablemente, la vivencia *in situ*.

## Bibliografía

- Aguirre Rojas, Carlos A. (2002) “De la ‘microhistoria local’ (mexicana) a la ‘microhistoria de escala’ (italiana)”. En: Barrera, Darío G. (comp.). *Ensayos sobre microhistoria*. México, Red Utopía-Jitanjáfora Morelia-Prohistoria, pp. 99-145.
- Corsani, Patricia V. (2005) “La visita de Lola Mora a Bahía Blanca en 1908: maquetas, anuncios y propuestas”, en: Cernadas de Bulnes, Mabel y María del Carmen Vaquero (edit.). *Estudios culturales, modernidad y conflictos en el Sudoeste Bonaerense. Actas de las III Jornadas Interdisciplinarias del Sudoeste Bonaerense, 2 al 4 de septiembre de 2004. Bahía Blanca, Argentina*. Bahía Blanca, Universidad Nacional del Sur, pp.51-59.
- Corsani, Patricia (2009) *Lola Mora: el poder del mármol, obra pública en Buenos Aires, 1900-1907*. Buenos Aires, Vestales.
- Chartier, Roger (1990) “La historia cultural redefinida”, en: *Punto de Vista*, Buenos Aires, año 13, n° 39, pp. 43-48.
- Chartier, Roger (1996) *Escribir las prácticas. Foucault, de Certeau, Marin*. Buenos Aires, Manantial.
- De Certeau, Michel (2000) *La invención de los cotidiano, 1, Artes de hacer*, México: Universidad Iberoamericana.
- Díaz, Hernán (2006) “El poder es arriba”, en di Stefano, Mariana (coord.) *Metáforas en uso*. Buenos Aires, Biblos, pp. 125-134.
- Piccioni, Raúl (1997) “El monumento al Centenario. Un problema de Estado”, en *Arte y Recepción. VII Jornadas de Teoría e Historia de las Artes*, Buenos Aires, Centro Argentino de Investigadores de las Artes, pp. 193-200.
- Ribas, Diana (2013) “¿Desierto? El proyecto de monumento a Rivadavia (Bahía Blanca, Argentina – 1908)”, en Drien Fábregas, Marcela, Teresa Espantoso Rodríguez y Carolina Vanegas Carrasco (Editoras), *Tránsitos, apropiaciones y marginalidades del arte público en América Latina. III Seminario Internacional sobre Arte Público en Latinoamérica*, Santiago de Chile, RIL Editores, pp.103-116.
- Schiaffino, Eduardo (1982 [1910]) *La evolución del gusto artístico en Buenos Aires*. Buenos Aires, Bellas Artes.
- Serna, Justo y Analet Pons (2003) “En su lugar. Una reflexión sobre la historia local y el microanálisis”. *Contribuciones desde Coatepec*. México, año/vol. 2, n° 004, pp. 35-56.
- Silvestri, Graciela (2011) *El lugar común. Una historia de las figuras de paisaje en el Río de la Plata*. Buenos Aires, Edhasa.