

EL ESPACIO PÚBLICO RIBEREÑO Y SUS IMÁGENES. Mar del Plata, 1910-1955

Claudio Gustavo Erviti¹

Fac. de Arquitectura, Urbanismo y Diseño
U.N.M.d.P.

Un interrogante propuesto para este encuentro -“¿Cuáles han sido las imágenes del espacio que circularon en distintos momentos históricos y en diferentes contextos de producción y de consumo?”- ha sido el disparador de nuestra ponencia; lo hemos aplicado al sector más caracterizado de nuestra ciudad –el sector ribereño- y para un período -la primera mitad del siglo XX- en que se configuró con atributos que aún conserva.

En este sentido, las siguientes páginas repasan el devenir de espacios e intervenciones ribereñas destinadas a la actividad balnearia; operaciones de artificialización del soporte geográfico, algunas muy profundas, destinadas a dar satisfacción a diferentes demandas sociales según las épocas, que sirvieron como estrategias e instrumentos de políticas locales y provinciales y que estuvieron enmarcadas en *diversos idearios estéticos* paisajísticos y urbanos. Transformaciones determinantes en las *representaciones e imágenes* con que la ciudad es reconocible aun hoy, a nivel nacional.

En el lapso de tiempo que hemos recortado pueden tipificarse tres sucesivos proyectos en relación a la actividad balnearia y turística, observables en la configuración de los espacios públicos que los caracterizaron. En primer lugar el modelo correspondiente a la construcción de una **villa veraniega**, propia de un sector de la oligarquía argentina, Este modelo -cristalizado hacia el centenario con la realización de paseos y equipamientos en clave estética pintoresca- perduró hasta fines de los años veinte, cuando se detecta la progresiva emergencia de una **ciudad turística**, destinada a albergar mayores grupos sociales. Este modelo, iniciado a principios de los años treinta con el accionar de gestiones públicas y privadas, se profundizará durante los años cuarenta, y sus equipamientos y barrios característicos ampliarán sus estéticas referenciales desde lo pintoresco a lo clásico monumental. Los indicios del surgimiento del **balneario para el turismo**

¹ cgerviti@copetel.com.ar

de masas, puede situarse en los años cincuenta y encontraría su culminación en los años sesenta, en cuyo marco se resignificarán los espacios públicos ribereños, con nuevas prácticas e intervenciones efímeras.

Cada uno de estos modelos implicó transformaciones del soporte natural, la realización de equipamientos edilicios, parques y paseos, y diversos sistemas de interconexión de los sectores urbanos ribereños. Las siguientes páginas apuntan a caracterizarlos, a partir de los referentes urbanísticos y estéticos que los sustentaron, como también las imágenes emergentes de dichas operaciones -de escala paisajística, urbana y arquitectónica- espaciales.

1.- La villa veraniega: el *espectáculo pintoresco*

El particular carácter *urbano-paisajístico* del balneario marplatense fue consecuencia de la apropiación local de postulados del **ideario estético pintoresco**, desarrollado en Europa durante los siglos XVIII y XIX. A partir de figuras como Uvedale Price o William Gilpin- lo pintoresco devino “Una nueva teoría de la belleza de ámbito universal que se posa indistintamente sobre los productos de la cultura y la naturaleza” (Ábalos, 2008). Cambiarán las formas de apreciación de los lugares, la relación entre naturaleza-arquitectura y el valor estético de lo feo y lo irregular²: naturaleza y arquitectura serán considerados materiales visuales, factibles de un conocimiento técnico dirigido a crear composiciones plásticas, con armonía y variedad cromática, y efectos de carácter psicológico. Para esta estética de la variedad y la sorpresa la idea de *sucesión*, y con ella la *duración de la experiencia estética* serán centrales: a partir de aquí será posible organizar el espacio en el transcurso temporal mediante recorridos, secuencias concatenadas de variados efectos.

Entendemos que este ideario fue la condición de posibilidad de la experiencia urbana marplatense: “Lo pintoresco puede entenderse como una renovación de la mirada originada por el empirismo que, por primera vez, otorga un papel activo y creativo a los lugares: entenderlos, aprender a escucharlos para conocer sus propias leyes y operar dentro de ellas...” (Ábalos, 2008). El soporte geográfico

² Gilpin definirá lo pintoresco como “lo quebrado y lo abrupto, lo que evita el orden geométrico, lo que puede identificarse como natural”. Tanto éste como Price, consideran que lo pintoresco es “construible”: “...convierte el césped en un pedazo de terreno accidentado: planta rudos robles en vez de arbustos floridos; rompe las orillas del paseo; da tosquedad a un camino, marca en él las huellas de las ruedas y esparce piedras por todas partes; en una palabra hazlo áspero y lo harás pintoresco”. Al respecto Silvestri y Aliata (2001).

local -sucesión de bahías y lomadas única en la costa bonaerense- permitió a fines del siglo XIX su lectura como lugar apto para la construcción de un ámbito del ocio, alternativo al mundo metropolitano porteño. Ya Julio C. Gascón, en su *Orígenes Históricos de Mar del Plata*, habría destacado los aspectos de la geografía original que habilitaron dicha lectura: el quiebre en la horizontalidad de la llanura, la presencia de una naturaleza agreste y rústica que remite a lo romántico y, frente a lo estático de la llanura, la presencia del movimiento y el carácter desconocido del ámbito marino. (Bruno y Mazza, 2002).

Estas categorías impactaron también en programas destinados al ocio. Junto al *"jardín anglais pintoresco"* se difundirán viviendas de plantas irregulares para veraneo y con el tiempo será la modalidad dominante de los *cottages*. Arquitecturas que se caracterizarán por la *articulación del mundo natural (paisaje) y el artificial (arquitectura)*, los efectos de *"movimiento"* en las masas, la *descomposición volumétrica*, el *impulso vertical* en la expresión -utilizando miradores y torreones- y la *expresión de la materialidad*. La configuración inicial del ambiente marplatense será producto de viviendas exentas entre parques con esta modalidad. (Gómez Crespo y Cova, 1982).



Vista del Parque General Paz en Playa Bristol – Fuente: Boletín Municipal, 1932

Los parques y paseos públicos ribereños serán también campo propicio para la estética pintoresca, tal el caso de las intervenciones de C. Thays -Parque General Paz y las Explanadas Sur y del Centenario- en la primera década del siglo XX. Obras realizadas sobre un soporte que conservaba su aspecto natural original, y era juzgado como "...un gran descampado de aspecto agreste, con unos pocos matorrales y arbustos, cuyo principal atractivo eran las pendientes e irregularidades del terreno". (Citado en Gómez Crespo, 1979).

La Explanada, que enlazaban las Bahía Bristol y Playa Saint James, comenzaba en el Torreón con una terraza sobre el mar, poseía una serie de miradores ritmados, y contaba con jardines, kioscos y estatuas. Hacia el norte Thays planteó Explanada del Centenario, destinada a ornamentar Punta Iglesia. Estos paseos permitirán una secuencia de perspectivas, puntos de vista e imágenes permitiendo -de modo inaugural- que ciertas parcelas del territorio devengan "paisaje". El Parque General Paz contó con un variado programa de actividades: canchas de tenis, de críquet, kioscos, calesitas, refugios peatonales, lagos artificiales irregulares, puentes, pabellones para alquiler de bicicletas, confitería, y monumentos. Observa Berjman -quien considera a Thays el introductor del *urbanismo pintoresquista* en nuestro país- (Berjman, 1998).³ que no fue menor el impacto de sus obras en el particular clima urbano del balneario, notando que Plaza Colon contaba con "...una curiosa Torre Eiffel rodeada de canchas de tenis, críquet, fútbol, aunque parezca extraño incluir esos elementos en una plaza céntrica como esta". Entendemos que el paisajista diseñó un espacio de carácter lúdico, que lo acerca al *espectáculo de feria* (Silvestri y Aliata, 2001)⁴.

Estas obras -el Parque, las Explanadas, los ajardinamientos en las barrancas- fueron estrategias destinadas a alejar las características "agrestes" y "yermas" del territorio original, y configurar, en continuidad con los "*suntuosos chalets*" (o *chalets espectáculos* como han sido denominados [Ramos, 1997]) un paisaje entendido como "*espectáculo pintoresco*". En el caso del parque -según lo que mencionáramos- con un programa que lo acerca a la *tradición del jardín como ámbito del juego y de la "feria"*.

2.- La ciudad turística: *espectáculo natural*

³ El texto caracteriza a Thays como un diseñador ecléctico que incorporaba elementos del jardín francés -avenidas, bosquecillos, ejes y asimetrías relativas- combinándolos con rasgos del jardín inglés - recorridos, curvaturas, etc.- e incorporaba el agua, elementos arquitectónicos y simbólicos.

⁴ Mencionan estos autores la relación entre jardines y parques y cierto tipo de experiencias relacionadas con el *espectáculo*: "*El jardín estuvo asociado y fue lugar privilegiado del espectáculo desde un inicio*". Ejemplos serían el jardín barroco y sus sorpresas, el conjunto de elementos asociados a parques destinados a divertimentos populares que no podían usar la ciudad como escenario y que aparecen desde el siglo XVIII: música, bailes, kermeses, montañas rusas, zoológicos y juegos de agua, entre otros. Desde esta perspectiva afirman "*El espectáculo de feria (...) había nacido en el jardín*" En rigor la plaza constituía un continuo espacial con el parque y la torre era un molino de agua de la casa Lanús de Buenos Aires. Al respecto Cova (1995).

El proceso de conformación de una *ciudad turística* hacia los años treinta - impulsado por actores locales y provinciales- comprendió intervenciones, entroncadas con demandas y propuestas planteadas con anterioridad. El sector ribereño será objeto de nuevas normativas – por ejemplo la Ley de Playas y Riveras de 1939- y se realizarán obras viales, parques y equipamientos balnearios, reconfigurándolo drásticamente. Algunas de estas transformaciones tendrán referencias estéticas alternativas al pintoresquismo dominante hasta entonces: monumentalismo de tradición francesa en la Urbanización Bristol y una aproximación modernista -sin abandonar cierto pintoresquismo abstracto y rústico- en Parque San Martín y Urbanización de Playa Grande (1937/39).



Vista del Parque General San Martín (1937) – Fuente: Colección Privada descendientes de Adolfo Primavesi

En estas obras y normativas es verificable una intencionalidad de reconfigurar los espacios ribereños (playas, barrancas y paseos) acentuando fundamentalmente su carácter de espacios públicos. Dando así repuesta a dos conflictos: la creciente demanda de playas y paseos que imponía el naciente *turismo* y la necesidad de ordenar las riberas, ocupadas por usos privados y construcciones precarias, que constituían en palabras del urbanista Della Paolera en un “formidable ataque llevado a cabo en estos últimos años a las bellezas naturales de la costa del mar” (Della Paolera, 1931-1932). Este profesional impulsaba desde fines de los veinte el ideal de “*ciudad jardín*” para la ciudad, proponiendo una *doble costanera* y un *sistema de parques costeros*. Manifestado además su preocupación por acrecentar los espacios públicos y cuidar las vistas al mar: “En los terrenos accidentados el trazado de las calles y la ubicación de los edificios deben tender a asegurar la vista del espectáculo natural”, proponiendo

para Playa grande: "una costa de líneas amplias y severas en la que se destaquen aisladas y violenta manchas grandes de color" (Della Paolera, 1929 – 1930).

Será en el marco de estas imágenes e ideas paisajísticas que se realizará un conjunto importante de obras: caminos costaneros a orillas del mar, el tratamiento verde de las barrancas en el sector Torreón y Playa de los ingleses (1938), el Parque San Martín (en los "sobrantes fiscales" entre la Calle Alem y la Costa , 1937) y los jardines de verde, muretes de piedra y rocas que rodean las discretas unidades de la Urbanización de Playa Grande (1939) -que encontraran continuidad en los espacios verdes del Golf Club ya existente-.

La urbanización de Playa Grande, que no sobrepasa el nivel de la Explanada, aprovecha la topografía de la barranca generando una sucesión de superficies horizontales descendentes, articuladas con escalinatas entre la Explanada y la ribera. Produce así un continuo espacial-visual que asegura las vistas al mar desde todos los niveles. El lenguaje de las construcciones de una sobria modernidad: volúmenes simples, preeminencia de lo murario, ausencia de decoración, opacidad, estructura sin manifestación, empleo de pocos materiales. Todo parece evitar, didácticamente el precedente caos de usos y formas. Se privilegiará la condición mas "austera" de lo moderno llegando a puntos de alta calidad en la abstracción, por ejemplo, en la resolución de las fachadas de las cocheras debajo de la calle intermedia. Si bien en el tratamiento de las barrancas y jardines donde perduran, en una clave moderna, los recursos del ideario pintoresco...⁵

3.- Hacia el balneario de masas: el *espectáculo de la multitud*

El *balneario de masas* que progresivamente emergería desde los años cincuenta, y cuya culminación puede situarse en las dos décadas siguientes, encontró para su despliegue los ámbitos e intervenciones ribereños del periodo anterior, que de algún modo lo preanunciaban-. Las administraciones del primer peronismo no modificarían estos escenarios y, en ocasiones, se limitaron a

⁵ No desarrollaremos aquí el fenómeno, relevante en la edilicia domestica privada, de la preeminencia de una expresión caracterizada por lo *rustico* –como una particular deriva del pintoresco local-. Esta "*rustificación*" estuvo signado por las posibilidades productivas locales, uno de cuyos rasgos fue el abundante empleo de la piedra. Esta deriva fue adquiriendo una dimensión ambiental cada vez más totalizadora –superando la escala arquitectónica- al desplegarse en la materialización del *espacio urbano público y semipúblico*. Desde las fachadas hasta los canteros y contrafuertes de jardines y muretes, su continuidad en los solados de veredas, senderos de acceso y porches, su utilización en escalinatas y contrafuertes de los nuevos espacios de paseo costero, darán por resultado un "*ambiente urbano rustico*".

finalizar emprendimientos ya iniciados, como es el caso del Hotel Provincial en Playa Bristol. Sus operaciones estuvieron dirigidas a *resignificar* lugares y espacios públicos existentes, con un sentido popular.

Ha sido señalado que la gestión del primer peronismo apuntó a la *resignificación y la "toma simbólica"* de la ciudad tradicional, utilizando libremente espacios urbanos existentes en áreas consolidadas -como el área central de Buenos Aires- teniendo como objetivo oponer a la *"ciudad oligárquica"* una nueva *"ciudad popular"*.⁶ Se propiciaron allí nuevas actividades y se realizaron instalaciones efímeras destinadas a un público popular y a formas diversificadas del consumo en relación a lo masivo.⁷

En el caso de Mar del Plata -en tanto balneario históricamente destinado a las clases privilegiadas- entendemos que el mayor impacto se dio en la resignificación política y cultural de espacios y equipamientos ribereños, particularmente el sector Bristol. Uno de los mejores ejemplos del periodo para ejemplificar esta actitud esta dado, en nuestra opinión, por la realización simultánea, en marzo de



Vista del escenario para el Primer Festival Cinematográfico de Mar del Plata (1954)
Fuente: Diario *La Capital* – versión digital

1954, de la apertura de la *campana electoral* para las elecciones legislativas de ese año y el *Primer Festival Cinematográfico de Mar del Plata*⁸.

⁶ El peronismo se caracterizó por el uso del espacio público, acentuando una tendencia de la cultura urbana que tenía antecedentes (manifestaciones, concentraciones), resignificando políticamente la ocupación del espacio y también con formas de consumo cultural, esparcimiento y espectáculo en ocasiones conjuntas, y con expresiones cultas y lo populares. Al respecto Ballent (2005)

⁷ Por ejemplo la Exposición *La nueva Argentina* realizada en calle Florida (1951), proyectada por el arquitecto Jorge Sabaté.

⁸ El antecedente más directo de este es el Primer Encuentro Cinematográfico Nacional realizado en Mar del Plata durante 1948. Entendemos que la elección del lugar para su realización se vincula con las connotaciones a las vez de ocio y frivolidad de balneario,

En este sentido el espacio público urbano del balneario fue escenario de la mezcla y la articulación de los rituales del Festival –evento a la vez popular y de alta cultura- y el lanzamiento de la campaña mencionada.⁹ Articulación presente ya en los medios: en la semana precedente el diario local *La Capital*¹⁰ anticipaba en la misma edición y en primera plana la conformación de la delegación argentina del festival y, en la parte inferior de la misma columna, la proclamación de los candidatos del partido justicialista de la Provincia de Buenos Aires para las elecciones a desarrollarse el 25 de abril. Los “actores” sociales de ambos eventos se entremezclarían incluyendo al Presidente de la Nación, quien no solo abrió la campaña con acto masivo realizado al sur del edificio Casino desde calle Rivadavia y Punta iglesia, sino también participaría de la recepción a las delegaciones de actores extranjeros y la inauguración del Festival y sería espectador en los espectáculos realizados en los escenarios al norte del Hotel Provincial en Playa Las Toscas destinado a espectáculos artísticos.

Por su parte los rituales políticos propios de la campaña -la marcha por toda la ciudad convocando al acto de proclamación de los candidatos (que finalizó con la proyección de un espectáculo cinematográfico cortos, documentales y dibujos animados) y el mencionado multitudinario acto de concentración masiva en el sector ribereño, se entremezclarían y superpondrían en el espacio público marplatense (ribera, centro y periferia) con las “puestas en escena” propias del festival –la recepción a los actores, los eventos artísticos en el escenario principal, el uso intensivo de las salas cinematográficas destinadas al evento, los eventos del Hotel Provincial, etc.¹¹

El escenario privilegiado del evento cinematográfico serán el monumental escenario proyectado por el arquitecto Jorge Sabaté -por entonces intendente capitalino- en Bahía Bristol, que junto con el espacio de auditorio ocupaban desde la intervención de Bustillo y el Torreón. Sabaté, recordemos tenía amplios

afines a lo que un festival de cine -cuyos protagonistas serían personajes del *star system* nacional e internacional-. Por su parte no habrá estado ajena la afinidad de esta sede con aquella correspondiente al principal certamen internacional que por entonces se realizaba en sede europea -el Festival de Cannes, cuya primera edición se realizó en el antiguo casino de dicha ciudad en 1946

⁹ Ballent plantea que el Festival fue parte de la campaña para las elecciones de abril de 1954, incluyendo actos multitudinarios en apariencia ajenos a la política. Se buscó potenciar ambos eventos, a partir de los protagonistas del cine local y extranjero. Al respecto Ballent (2005)

¹⁰ Portada, Diario *La Capital*, Mar del Plata. 6 de marzo de 1954.

¹¹ Diario *La Mañana*, ediciones del 7 al 14 de marzo de 1954.

antecedentes¹² en este tipo de instalaciones efímeras y una gran capacidad para organizar escenarios destinados a reuniones masivas signadas por lo político, sumando a su actuación profesional como arquitecto actividades como escenógrafo de la Compañía de Alta Comedia del Teatro Moderno.

El programa que debía resolver, a diferencia de sus instalaciones anteriores en las que los protagonistas eran elementos a exponer -sea la feria del libro de o la exposición La Nueva Argentina- tenía como centro personas y espectáculos: los actores en ocasión de las galas y los eventos políticos o representaciones artísticas como la presentación de la Orquesta Sinfónica de Buenos Aires o la representación de El lago de los Cisnes.¹³

Entendemos que Sabaté fue sensible no solo al festivo programa que debía resolver sino además al *locus* que le proponía Bahía Bristol -tanto desde un punto de vista paisajístico cuanto histórico, respecto al carácter pintoresco del entorno urbano-. En este sentido, alejándose de las ordenadas instalaciones que proyectara precedentemente en Buenos Aires y otros lugares del país, propuso unas terrazas de actuación y contemplación según el caso, adaptadas a los desniveles que existen en ese sector de Playa las Toscas, signadas por un fuerte carácter *expresionista* (Ballent, 2005; Betia y Centeno, 2010). El proyecto para Mar del Plata gana en libertad formal -y consecuentemente enriquece las significaciones: el anfiteatro, su escenario y los límites curvos e irregulares del mismo aluden a la vez a lo ondulante del mar y a las barrancas- e induce una lectura que relaciona la instalación con experiencias del expresionismo europeo de entreguerras.

Dos aspectos remiten a dichas representaciones expresionistas. En primer término el empleo de una estrategia proyectual afirmada en morfologías irregulares, asimétricas y de formas orgánicas, que rememoran croquis mendelsohnianos como los denominados "*Arquitectura de las Dunas*", de 1920. En segundo lugar la utilización de la luz como material de proyecto, privilegiando proyectualmente el uso nocturno de las instalaciones. En este sentido recordemos que numerosas experimentaciones y obras del expresionismo adquieren su mayor

¹² Se puede situar como antecedente de relevancia el Anfiteatro al aire libre Eva Perón (1950-52) en Parque Centenario de la Capital, para 10000 personas, con graderías en abanico, cuyo escenario se resolvió mediante tres arcos parabólicos, destinado a numerosas actividades de la cultura popular y el espectáculo

¹³ Un antecedente de este tipo de teatro al aire libre para funciones masivas realizado por Sabaté -en los que podemos observar el uso de geometrías curvilíneas - es el *Auditorio Eva Perón* en Parque Centenario (1951).

significación en la noche -fachadas vidriadas como planos de luz- reconfigurando el espacio urbano. No en vano Sabaté tenía trayectoria en la escenografía -donde la luz es un elemento determinante para la creación de espacios, climas y ambientes-.¹⁴

Las perspectivas más importantes del proceso de proyecto (Méndez, 2010) son aquellas en que la bóveda nocturna y la oscuridad, con predominio de los azules, diluyen los límites urbanos existentes -por caso el clásico edificio de Bustillo- y el horizonte marino, y resplandecen los haces luminosos del escenario y los espectáculos. Imágenes relacionables con dibujos y vistas lejanas de la "*Arquitectura alpina*" de Bruno Taut. Las representaciones nocturnas debieron brindar, con su iluminación artificial, un "cinematográfico" y algo irreal esplendor.

Los procesos de configuración y consumo de los espacios públicos urbanos marplatenses -con particular referencia a los sectores ribereños, pioneros en la instauración de territorios entendidos como *paisajes*- han operado en el periodo trabajado predominantemente en el marco del ideario estético pintoresco -aun en intervenciones sesgadas por corrientes más modernas, clasicistas o expresionistas- y con un fuerte anclaje en la especificidad del "*lugar*".

BIBLIOGRAFÍA

ÁBALOS, Iñaki, *Atlas Pintoresco. Volumen 2: los viajes*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, SL. 2008.

BALLENT, A, *La huellas de la política. Vivienda, ciudad, peronismo en Buenos aires 1943-1955*, UNQ, 2005

BEITIA, P.; CENTENO J., "Jorge Sabaté y la Nueva Argentina", en SABATÉ, Jorge, *Arquitectura para la justicia social*, CEDODAL, 2010.

BERJMAN, Sonia, *Plazas y parques de Buenos Aires. La obra de los paisajistas franceses. 1860-1930*, Buenos Aires, FCE, 1998.

¹⁴ Por aquellos años se consolidaba la primera generación de escenógrafos argentinos, como M. Vanarelli y S. Benavente. El primero realizador de trabajos en teatro y cine, de los que pueden apreciarse croquis caracterizados por su carácter nocturno y la deformación expresionista de la imagen.

- BRUNO, Perla; MAZZA, Carlos, *Construcción de paisajes. Transformaciones territoriales y planificación en la región marplatense. 1930-1965*, Mar del Plata, FAUD-UNMDP, 2002
- DELLA PAOLERA, Carlos, *Conferencias Publicadas en Memoria Administrativa de la Asociación de Propaganda y Fomento, Periodo 1931-1932.*
- GÓMEZ CRESPO, Raúl, *El arquitecto Thays y los paseos marplatenses*. Separata del Boletín de Historia del Arte argentino y americano, UNLP, Año 3, N° 3, 1979.
- GÓMEZ CRESPO, Raúl; COVA, Roberto, *Arquitectura Marplatense. El Pintoresquismo*, Resistencia, Editorial del Instituto Argentino de Investigaciones de Historia de la Arquitectura y del Urbanismo, 1982.
- RAMOS, Jorge, "Alejandro Bustillo. De la Hélade a la Pampa", *Cuadernos de Historia*, Bs. As., Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas Mario J. Buschiazzo. FADU – UBA, N° 9, 1997.
- SILVESTRI, Graciela; ALIATA, Fernando, *El paisaje como cifra de armonía*, Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 2001.