

VI Jornadas de Investigación en Humanidades Homenaje a Cecilia Borel

Departamento de Humanidades

Universidad Nacional del Sur

30 de noviembre al 2 de diciembre de 2015



EDITORIAL
DE LA UNIVERSIDAD
NACIONAL DEL SUR

VI Jornadas de Investigación en Humanidades: homenaje a Cecilia Borel / Daiana Agesta... [et al.]; editado por Omar Chauvié ... [et al.]. - 1a ed. - Bahía Blanca: Editorial de la Universidad Nacional del Sur. Ediuns, 2019.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-655-222-6

1. Humanidades. 2. Investigación. I. Agesta, Daiana II. Chauvié, Omar, ed.

CDD 300.72



Editorial de la Universidad Nacional del Sur |
Santiago del Estero 639 | B8000HZK Bahía Blanca | Argentina
www.ediuns.com.ar | ediuns@uns.edu.ar
Facebook: EdiUNS | Twitter: EditorialUNS



Libro
Universitario
Argentino

Diseño interior: Alejandro Banegas

Diseño de tapa: Fabián Luzi

No se permite la reproducción parcial o total, el alquiler, la transmisión o la transformación de este libro, en cualquier forma o por cualquier medio, sea electrónico o mecánico, mediante fotocopias, digitalización u otros métodos, sin el permiso previo y escrito del editor. Su infracción está penada por las Leyes n.º 11723 y 25446.

El contenido de los artículos es de exclusiva responsabilidad de los autores.

Queda hecho el depósito que establece la Ley n.º 11723.

Bahía Blanca, Argentina, julio de 2019.

© 2019, Ediuns.

VI Jornadas de Investigación en Humanidades “Homenaje a Cecilia Borel”
Departamento de Humanidades - Universidad Nacional del Sur
30 de noviembre al 2 de diciembre de 2015

Coordinación
Lic. Laura Orsi

Declaradas de Interés Municipal por la ciudad de Bahía Blanca.
Declaradas de Interés Educativo por la provincia de Buenos Aires en la sesión del 4 de septiembre de 2015 Resolución n.º 1665/2015-, Expediente n.º 5801361392/15

Autoridades

Universidad Nacional del Sur

Rector: Dr. Mario Ricardo Sabbatini
Vicerrectora: Mg. Claudia Patricia Legnini
Secretario General de Ciencia y Tecnología: Dr. Sergio Vera
Departamento de Humanidades
Directora Decana: Lic. Silvia T. Álvarez
Vicedecana: Lic. Laura Rodríguez
Secretario Académico: Dr. Leandro Di Gresia
Secretaria de Investigación, Posgrado y Formación Continua: Lic. Laura Orsi
Secretario de Extensión y Relaciones Institucionales: Lic. Diego Poggiese

Comisión Organizadora

Srta. Daiana Agesta
Dra. Marcela Aguirrezabala
Dr. Sebastián Alioto
Lic. Carolina Baudriz
Lic. Clarisa Borgani
Prof. Lucas Brodersen
Lic. Gonzalo Cabezas
Dra. Rebeca Canclini
Lic. Norma Crotti
Srta. Victoria De Angelis

Lic. Mabel Díaz
Dra. Marta Domínguez
Srta. M. Bernarda Fernández Vita
Srta. Ana Julieta García
Srta. Florencia Garrido Larreguy
Dra. M. Mercedes González Coll
Mg. Laura Iriarte
Sr. Lucio Emmanuel Martin
Mg. Virginia Martin
Esp. Andrea Montano
Lic. Lorena Montero
Psic. M. Andrea Negrete
Srta. M. Belén Randazzo
Dra. Diana Ribas
Srta. Valentina Riganti
Sr. Esteban Sánchez
Mg. Viviana Sassi
Lic. José Pablo Schmidt
Dra. Marcela Tejerina
Dra. Sandra Uicich
Prof. Denise Vargas

Comisión Académica

Dr. Sandro Abate (Universidad Nacional del Sur – CONICET)
Dra. Marcela Aguirrezabala (Universidad Nacional del Sur)
Dra. Ana María Amar Sánchez (Universidad de California, Irvine)
Dra. Marta Alesso (Universidad Nacional de La Pampa)
Dra. Adriana María Arpini (Universidad Nacional de Cuyo)
Dr. Marcelo Auday (Universidad Nacional del Sur)
Dr. Eduardo Azcuy Ameghino (Universidad de Buenos Aires – CONICET)
Dr. Fernando Bahr (Universidad Nacional del Litoral – CONICET)
Dra. M. Cecilia Barelli (Universidad Nacional del Sur – CONICET)
Dr. Raúl Bernal Meza (Universidad del Centro de la Provincia de Bs. As.)
Dr. Hugo Biagini (Universidad Nacional de La Plata – CONICET)
Dr. Lincoln Bizzozero (Universidad de La República, Uruguay)
Dra. Mercedes Isabel Blanco (Universidad Nacional del Sur)
Dr. Gustavo Bodanza (Universidad Nacional del Sur – CONICET)
Dra. Nidia Burgos (Universidad Nacional del Sur)
Dr. Roberto Bustos Cara (Universidad Nacional del Sur)
Dra. Mabel Cernadas (Universidad Nacional del Sur – CONICET)
Dra. Laura Cristina del Valle (Universidad Nacional del Sur)
Dr. Eduardo Devés (Universidad de Santiago de Chile)
Dra. Marta Domínguez (Universidad Nacional del Sur)
Dr. Oscar Esquisabel (Universidad Nacional de La Plata – CONICET)

Dra. Claudia Fernández (Universidad Nacional de La Plata – CONICET)
Dra. Ana Fernández Garay (Universidad Nacional de La Pampa – CONICET)
Dra. Estela Fernández Nadal (Universidad Nacional de Cuyo – CONICET)
Dr. Rubén Florio (Universidad Nacional del Sur)
Dra. Lidia Gambon (Universidad Nacional del Sur)
Dr. Ricardo García (Universidad Nacional del Sur)
Dra. Viviana Gastaldi (Universidad Nacional del Sur)
Dr. Alberto Giordano (Universidad Nacional de Rosario)
Dra. Graciela Hernández (Universidad Nacional del Sur – CONICET)
Dra. Yolanda Hipperdinger (Universidad Nacional del Sur – CONICET)
Dra. Silvina Jensen (Universidad Nacional del Sur – CONICET)
Dr. Juan Francisco Jimenez (Universidad Nacional del Sur)
Dra. María Mercedes González Coll (Universidad Nacional del Sur)
Dra. María Luisa La Fico Guzzo (Universidad Nacional del Sur)
Dr. Javier Legris (Universidad de Buenos Aires – CONICET)
Dra. Celina Lértora (Universidad del Salvador – CONICET)
Dr. Fernando Lizárraga (Universidad Nacional del Comahue - CONICET)
Dra. Elisa Lucarelli (Universidad de Buenos Aires)
Mg. Ana María Malet (Universidad Nacional del Sur)
Prof. Raúl Mandrini (Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Bs. As.)
Dra. Stella Maris Martini (Universidad de Buenos Aires)
Dr. Raúl Menghini (Universidad Nacional del Sur)
Dra. Elda Monetti (Universidad Nacional del Sur)
Dr. Rodrigo Moro (Universidad Nacional del Sur – CONICET)
Dra. Lidia Nacuzzi (Universidad de Buenos Aires – CONICET)
Dr. Ricardo Pasolini (Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Bs. As.)
Dr. Sergio Pastormerlo (Universidad Nacional de La Plata)
Dra. Dina Picotti (Universidad de Buenos Aires – CONICET)
Dr. Luis Porta (Universidad Nacional de Mar del Plata – CONICET)
Dra. M. Alejandra Pupio (Universidad Nacional del Sur)
Dra. Alicia Ramadori (Universidad Nacional del Sur)
Dra. Silvia Ratto (Universidad de Buenos Aires)
Dra. Diana Ribas (Universidad Nacional del Sur)
Dra. Elizabeth Rigatuso (Universidad Nacional del Sur – CONICET)
Lic. Adriana Rodríguez (Universidad Nacional del Sur)
Dr. Hernán Silva (Universidad Nacional del Sur – CONICET)
Dra. Marcela Tejerina (Universidad Nacional del Sur)
Dr. Fernando Tohmé (Universidad Nacional del Sur – CONICET)
Dra. Fabiana Tolcachier (Universidad Nacional del Sur)
Dra. Patricia Vallejos (Universidad Nacional del Sur – CONICET)
Dra. Irene Vasilachis (CEIL – CONICET)
Dra. María Celia Vázquez (Universidad Nacional del Sur)
Dr. Daniel Villar (Universidad Nacional del Sur)
Dr. Emilio Zaina (Universidad Nacional del Sur)
Dra. Ana María Zubieta (Universidad de Buenos Aires – CONICET)

María de las Nieves **Agesta**

Mirian **Cinquegrani**

Guillermina **Giorgieff**

Juliana **López Pascual**

Nicolás **Quiroga**

Diana **Ribas**

María Alejandra **Saus**

Fabiana **Tolcachier**

(Editores)

Espacio público, sociabilidad cultural y teoría poscolonial

Volumen 8

Índice

Imágenes del encuentro. Sociabilidad y cultura política en la fotografía de prensa (Bahía Blanca, 1900-1946)	475
<i>María de las Nieves Agesta, Mabel Nélide Cernadas</i>	
Redes de sociabilidad en la producción y comercialización de carne en Bahía Blanca: el itinerario de un abastecedor (1918-1953).....	488
<i>Florencia Costantini</i>	
Colonialidad y otredad en la construcción de una “raza argentina”	495
<i>Martín Ezequiel Díaz</i>	
Representaciones de la inmigración chilena en Bahía Blanca. Tensiones, percepciones, experiencias y estrategias en torno a la producción de la ciudadanía simbólica y el reconocimiento (1958-2000)	501
<i>Marcela Diez</i>	
Las olas de las calles: conexiones entre las imágenes de una ciudad y del mar en dos películas filmadas en Bahía Blanca	507
<i>María Victoria Gómez Vila</i>	
La <i>Tercera Fundación</i> de Bahía Blanca: la ciudad bajo las representaciones del desarrollo	512
<i>Emilce Heredia Chaz</i>	
Sociabilidad, prensa y estrategia. Notas sobre la Junta Universitaria de Coordinación Democrática de Bahía Blanca (1946)	523
<i>Juliana López Pascual</i>	
Banquetes y homenajes en <i>Nosotros</i> : experiencias de sociabilidad y conformación de redes intelectuales.....	534
<i>Carolina Elisabet López</i>	
Emergencia de nuevas alteridades: sobre la conformación del Proyecto Otras voces de la guerra de Malvinas. Procesos de construcción identitaria	541
<i>Rocío Parga, Sandra Rosetti</i>	
Entre problemas y experiencias: espacios públicos e instituciones artísticas en Bahía Blanca.....	549
<i>Diana I. Ribas</i>	
Los vaivenes de una terminal. Proyectos y disputas por el emplazamiento urbano de la estación de ómnibus bahiense en tiempos de reestructuración ferroviaria	559
<i>María Alejandra Saus</i>	

El espacio público desde la perspectiva pos-colonial: un estudio caso de “ciudadanía simbólica”	568
<i>Fabiana Tolcachier</i>	

Entre problemas y experiencias: espacios públicos e instituciones artísticas en Bahía Blanca

Diana I. Ribas

CER - Departamento de Humanidades - Universidad Nacional del Sur

diribas@criba.edu.ar

Esta comunicación intenta esbozar un posible recorrido que, mediante el señalamiento de algunos problemas y experiencias, contribuya a abrir el debate reflexivo acerca de distintas representaciones de espacio público¹ que han sido construidas en Bahía Blanca, en relación con el devenir político y con la institucionalización del campo artístico. En términos metodológicos, se arriesgan operaciones de síntesis de un marco temporal amplio a partir del análisis micro de la escala local, articulando registros discursivos, espaciales y visuales.

Con el proceso democrático iniciado en 1984 se dieron las condiciones que posibilitaron la construcción de tres nuevos museos. Desde entonces, en el marco de prácticas participativas cada vez más consolidadas, se evidencia una paulatina complejización de los modos de gestión, en tanto el Museo del Puerto (1987) y el Museo-Taller FerroWhite (2003) son comunitarios. Asimismo, se puede advertir una tensión entre sus abordajes críticos del presente a partir de producciones fronterizas que seleccionan tradiciones ligadas a grupos de estrecha cohesión, en los que el anclaje local se inserta en escalas socio-económicas más amplias y, por otro lado, la búsqueda de actualización desde la autonomía artística con la creación del primer Museo de Arte Contemporáneo (MAC) del país (1995).

A su vez, en los últimos tiempos se reconocen nuevos sentidos otorgados al espacio público también en el MAC, que ha comenzado a problematizar el carácter exhibitivo hegemónico en el circuito artístico mediante propuestas procesuales y relacionales.

¿Nómades o sedentarios?

Si el centenario nacional de 1910 fue el motivo que planteó la necesidad de dar forma a la argentinidad y con el centésimo aniversario de la fundación de la Fortaleza Protectora Argentina la ciudad quedó “invadida” de monumentos, es indudable que ambos acontecimientos pusieron en agenda el espacio pú-

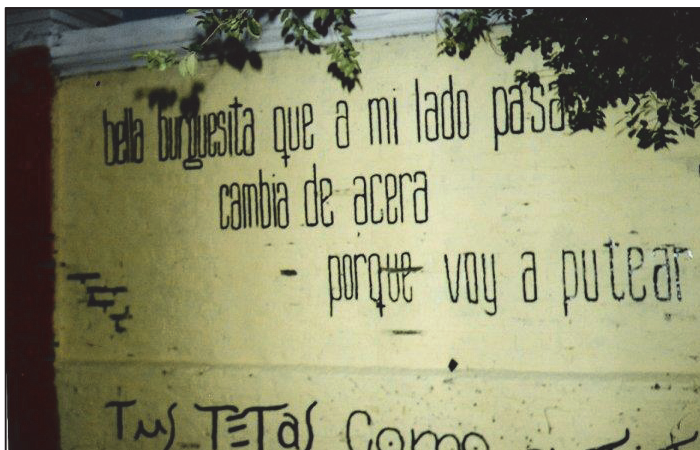
¹ “Como adjetivo, <público> significaba originalmente <de o perteneciente al pueblo>, del latín *publicus*, una alteración de *poplicus*: «perteneciente al pueblo, en particular el pueblo de una nación, comunidad o Estado». *Poplicus* venía del sustantivo *populus*, que significaba <pueblo>. (...) Ello vincula la condición de ser público con la política democrática, ya que en las sociedades modernas, como nos recuerda Jacques Rancière, <el pueblo> es el sujeto político de la democracia. El sustantivo <público>, entonces, cuando se refiere al pueblo, significa algo diferente de <audiencia>, que significa el grupo de personas que recibe un mensaje informativo o publicitario. El público es más bien en dicho sentido la comunidad política democrática” (Deutsche, 2012: 2-3).

blico como soporte de visibilización de distintos grupos y propiciaron pugnas por el poder de imponer representaciones.

Asimismo, como consecuencia de los festejos organizados en 1928, se realizaron una serie de exposiciones artísticas que culminaron dos años más tarde con la formación de una Comisión Municipal de Bellas Artes, que creó con su misma impronta el Museo (MMBA) y el Salón. Su denominación anacrónica² afirmó que la institucionalización del campo artístico en nuestro Pago Chico fue organizada por una retaguardia muy poco antes del primer golpe de estado nacional, durante la primera administración conservadora de la localidad, que había sido gobernada por radicales desde 1895 (Ribas, 2012: 93-99). El deambular nómada del Museo por distintas sedes se estabilizó cuando en 1954 el Estado³ le destinó el subsuelo del palacio desde donde gobierna el Intendente. No obstante en los 60 Ubaldo Tognetti⁴ impulsó el arte moderno desde esa trinchera y sostuvo su dirección aún con el golpe de Estado de 1966 (López Pascual, 2015: 29-37, 99), no modificó nomenclaturas, y la pugna con los artistas tradicionales nucleados en “Artistas del Sur”⁵ se extendió hasta comienzos de los ochenta.

Con la reanudación del sistema democrático se inició otra etapa de relación con el espacio público y de institucionalización, en la que se promovieron representaciones y prácticas cada vez más participativas, al mismo tiempo que éstas contribuyeron a construir un nuevo concepto de esfera pública.

Desde 1985 y hasta mediados de la década del noventa, los jóvenes integrantes del colectivo artístico “Poetas Mateístas”⁶ propusieron que la poesía circulara corrientemente, de mano en mano, como la infusión compartida por la mayoría de los habitantes. El trabajo en grupo, mecanismo habitual para los músicos o los teatristas constituyó un desafío para los escritores, en cuya práctica estaba naturalizada la escritura individual. Asimismo, en lugar del libro y su propuesta de lectura reservada a minorías, comenzaron a utilizar los muros urbanos como vehículos de sus producciones, aprovechando la visibilidad que tenían esos espacios obturados para las artes durante los siete años de la dictadura militar⁷. La recuperación de las prácticas en clave democrática fue reafirmada mediante la realización de acciones colaborativas, que incluían amigos y vecinos, y la



² Esta identificación del arte con la Belleza instaló a la institución en un paradigma del siglo XVIII, dejando de lado la modernidad estética. Cabe recordar que el Museo de Arte Moderno de Nueva York fue fundado en 1929. Asimismo, considerar que, en nuestro país, desde la década del 20 varios artistas pugnaban por imponer los principios vanguardistas y que uno de ellos, Emilio Pettoruti, lo había intentado en Bahía Blanca en 1927/28.

³ Durante el primer peronismo, hubo también una modificación de denominaciones y sentidos. El MMBA dependió de la Comisión Municipal de Cultura y con parte de su colección se dio inicio al Museo Histórico.

⁴ Ubaldo Tognetti. Artista integrante del grupo “Austral”, que fue nombrado Director del MBA en 1963 por el intendente de la Unión Cívica Radical Federico Baeza. Ejerció este cargo hasta su fallecimiento en 1968 (López Pascual, 2015: 27-29).

⁵ “Artistas del Sur” es una agrupación de paisajistas locales creada en 1939 por iniciativa del pintor Domingo Pronato (López Pascual, 2015: 74-86).

⁶ Grupo integrado por los poetas Fabián Alberdi (1967), Omar Chauvié (1964), Marcelo Díaz (1965), Sergio Raimondi (1968). La mayoría de las pinturas murales fueron realizadas por Silvia Gattari (1968) y, en ocasiones, acompañada por César Montangie (1967). En 1993, en la pintura de parte de los grandes paredones del ferrocarril que amurallaban la ciudad, invitaron a participar también a Alicia Antich (1955), Cecilia Miconi (1955), Paula Di Canto (1968), Judith Villamayor (1964), entre otros.

⁷ En este sentido, debe considerarse que la fuerte presencia militar en Bahía Blanca se había exhibido no sólo en las operaciones represivas efectuadas por el terrorismo de Estado y en acciones de oscurecimiento nocturno durante la guerra de Malvinas, sino que había hecho ostentación de poder en desfiles espectaculares, especialmente en 1978 durante los festejos del sesquicentenario local.

utilización de los soportes empleados por las agrupaciones partidarias en la lucha política. El reparto de volantes callejeros con sus poemas acompañados de dibujos (“matefletos”) y la edición de revistas murales les permitió descubrir las posibilidades que ofrecía la calle, qué significaba estar en ese *lugar específico*, por lo que empezaron a pintar poemas-murales generalmente sobre algunas “murallas” de la ciudad. Estas intervenciones hicieron hincapié en los elementos de la realidad inmediata, tanto verbales (utilización del lenguaje cotidiano) como iconográficos, ubicándose en un difícil equilibrio entre el abordaje de determinados temas y la experimentación formal.

Simultáneamente, en 1987, se originó el Museo del Puerto por iniciativa de un grupo de vecinos de Ingeniero White. La dirección de Reynaldo Merlino⁸ sostuvo la impronta comunitaria y dio énfasis a un enfoque en la frontera entre la historia y el arte, tanto en la recuperación del edificio con valor patrimonial como en el montaje de las salas. Los objetos antiguos puestos en tensión con otros de modelado grotesco y con preguntas o frases problematizan el relato de las instalaciones que representan la fuerte presencia inmigratoria local en espacios de la vida diaria. Los sonidos del mar y de la máquina de coser junto a los testimonios registrados en el archivo fónico, las especialidades culinarias de distintas colectividades junto a las “empanadas historiográficas” han dado cuenta, asimismo, de un abordaje holístico de las subjetividades, del establecimiento de una relación crítica entre el pasado y el presente y de una historia construida por múltiples voces, “desde abajo”.



Esa inserción es la que, desde los escapes de cloro en el Polo Petroquímico en el año 2000, ha gestado otro modelo de institución, con un cuestionamiento del presente portuario, transformado desde los noventa en un enclave dominado por empresas multinacionales. Con la dirección de Sergio Raimondi⁹, continuaron las Amigas del Museo compartiendo su repostería en la cocina, pero en los eventos de cohesión social se incluyeron clases dadas por obreros de distintas especialidades para problematizar la producción, articulando la escala local con la nacional y la global; y, entre otras actividades, puede señalarse que a las ediciones de libros se sumó un CD con las canciones de los

⁸ Reynaldo Merlino. Arquitecto y artista, iniciador del Museo del Puerto y de Ferrowhite.

⁹ Sergio Raimondi (Bahía Blanca, 1968), integró la agrupación “Poetas Mateistas” (1985-1994). Autor de *Poesía civil* (2001). En el Museo del Puerto, estuvo a cargo del archivo fónico desde 1992, fue su coordinador (2003-2007) y director (2007-2011). Director del Instituto Cultural de Bahía Blanca (2011-2014). Profesor a cargo de la cátedra *Literatura contemporánea* en el Departamento de Humanidades de la Universidad Nacional del Sur.

abuelos pescadores artesanales, interpretadas por los nietos rockeros desocupados por la contaminación de la ría.



Por otro lado, con las herramientas y útiles recuperados por algunos trabajadores tras la privatización y el desguace parcial de los ferrocarriles en la década neoliberal, Merlino creó en 2004 el museo-taller Ferrowhite (<http://ferrowhite.bahiablanca.gov.ar/>). Aquí también, junto con un grupo creativo revalorizaron un sitio con valor patrimonial, construyeron objetos artísticos para tensionar el relato e integraron a los vecinos en propuestas fronterizas entre el arte y la historia. Los obreros desempleados o jubilados comenzaron a ser los protagonistas de videos y de varias obras de Teatro Documental¹⁰.

Más allá de las diferencias que dan singularidad a cada una de estas instituciones situadas en la ribera portuaria, presentan algunos rasgos en común. En ambas, la clave está puesta en lo relacional, tanto en el trabajo de equipos interdisciplinarios como en el vínculo social con los habitantes cercanos que busca recomponer el tejido social deshilachado. Las dos sustentan sus representaciones y prácticas articulando distintas escalas espaciales, configurando tramas densas que no desconocen las relaciones de poder pero, desde una matriz rizomática, se consideran centro (Ribas, 2013: 36-47). Asimismo, lo estético está presente en el modo de abordar el espacio y en las producciones realizadas, que ameritaron su participación en importantes eventos del circuito internacional¹¹.

Entre tanto, la inserción en un mundo globalizado derivó también en otros cambios. En 1995, Andrés Duprat¹² organizó el primer Museo de Arte Contemporáneo del país, como institución paralela

¹⁰ Con un seminario dictado por Vivi Tellas, se inició en 2006 el proyecto de Teatro Documental, en el cual el dispositivo escénico se desprendía de la experiencia del intérprete. Estuvo coordinado por la directora, coreógrafa y docente de la Escuela de Danzas, Natalia Martirena.

¹¹ Cabe destacar la participación en la muestra *Ex Argentina*, curada por Andreas Siekmann y Alice Creischer, quienes investigaron acerca de los colectivos y artistas que estuviesen trabajando con la crisis del 2001 y su impacto social, con el apoyo del Goethe Institut de Buenos Aires y el Kulturstiftung des Bundes. En la primera parte de la exposición (2004) en el Museo Ludwig (Colonia, Alemania), denominada “Planes de Fuga del Trabajo al Hacer”, el Museo del Puerto fue la única institución estatal. En la segunda (2006), llamada “La Normalidad” y desarrollada en el Palais de Glace (Buenos Aires, Argentina) participó FerroWhite con la “Historia de cartón pintado”, las ocho vagonetas que se encuentran desde entonces en sus instalaciones.

¹² Andrés Duprat (La Plata, 1964). Arquitecto. Director del MBA (1989-2002) y del MAC de Bahía Blanca (1995-2002). Director del Área de Cultura de Fundación Telefónica (2002-2004). A cargo del área de Artes Visuales del Ministerio de Cultura de la Nación desde 2005. Accedió por concurso como Director del Museo Nacional de Bellas Artes en 2015.

al MMBA¹³. Con sede en la antigua casona “La María Luisa” pintada de amarillo como símbolo solar, en 2004 reafirmó la visibilidad lograda con la construcción de un cubo blanco contiguo. Esta transformación alcanzó asimismo al salón anual, que empezó a ser bienal, con alternancia regional/nacional, y a estar organizado sin disciplinas. La relación fluida con la Capital Federal mediante cursos y jurados, así como la posibilidad de usar otros soportes, favorecieron una rápida actualización del patrimonio artístico incorporado a partir de los premios adquisición. Esta colección conformada por múltiples miradas se ha caracterizado por un peso significativo de producciones realizadas en la Capital Federal y el Gran Buenos Aires, debido en parte al extendido alcance geográfico establecido por el reglamento del certamen regional.



Entre las actividades desarrolladas es necesario destacar el Primer Simposio Nacional de Escultura Monumental (1993), que aprovechó el rezago ferroviario. Si bien el material tenía una carga simbólica ineludible respecto de la ciudad, la convocatoria a artistas nacionales y locales fue libre, por lo que las obras no tuvieron un carácter ciudadano vinculante. Con estas producciones realizadas sobre el principio de autonomía artística, se resolvió posteriormente el emplazamiento mediante la planificación de un espacio público lineal ubicado sobre el entubado del arroyo Napostá. Cuestionados en un primer momento mediante cartas al lector en *La Nueva Provincia*, los volúmenes del Paseo de las Esculturas han vitalizado el sector y lo han transformado en uno de los más concurridos.

La apertura democrática y la consolidación de las instituciones republicanas han favorecido, por lo tanto, una complejización del concepto de lo público, al mismo tiempo que han contribuido a problematizarlo. En efecto, si bien los tres museos en clave artística fueron gestados por la acción de operadores culturales activos, los whitenses son el efecto de una emergencia vinculada a grupos sociales con cohesión y se han caracterizado por el desarrollo de prácticas de fuerte impronta social.

¿Mandaré o dialogaré?

En noviembre de 2005, una de las obras de una muestra de alumnos de la Escuela de Artes Visuales fue censurada por el Director del Instituto Cultural de la ciudad, Omar Mandará¹⁴, argumentando que ofendía su sentimiento religioso. Una serie creciente de tensiones no sólo aumentaron la temperatura del verano bahiense, sino que pusieron en debate dos problemas políticos: por un lado, la disociación de los funcionarios del área elegidos por el Intendente de turno con los directores de los museos —en su mayoría, empleados de carrera municipal incorporados a esos espacios durante los veinte años de

Guionista de las películas “El artista” (2009), “El hombre de al lado” (2009) y “Querida voy a comprar cigarrillos y vuelvo” (2011).

¹³ Un análisis del contexto de complejización del mapa museográfico del arte contemporáneo en la Argentina puede leerse en Giunta, 2009: 71-97.

¹⁴ Omar Mandará (1940-2014). Locutor de LU2 Radio Bahía Blanca. Fue designado Director del Instituto Cultural de Bahía Blanca por el intendente Rodolfo Lopes (FpV). Estuvo en esa función durante un año desde el 12 de abril de 2005.

gestión radical—, y por otro, la aparente falta de proyectos de esas individualidades temporarias, que derivaba en una distribución discrecional de los recursos económicos y priorizaba la actividad comercial privada.



Estampita que circuló por internet en un correo electrónico impersonal a fines de 2005 y principios de 2006.

San Mandará, hoy te damos gracias por tu inquebrantable firmeza para no dejarnos desbarrancar por la pendiente del arte contemporáneo, de la historia, del conocimiento, seducidos por los excesos de la creación, la imaginación, y todas esas cosas aberrantes que terminan en ción, como la reflexión, que nos hacen creer que la tierra es redonda, y niegan subversivamente la función de las cigüeñas en la reproducción humana, y la de los repollos, y que además nos hacen confundir libertad con libertinaje, a nosotros, ovejas negras que necesitamos de tu cuidado y vigilancia. Alabamos tu humildad para decir, sin imposturas, "yo de cultura no entiendo un soto" regocijado y libre como las aves del monte, los gansos del lago y las babosas del jardín, que ni piensan, ni entienden nada, ni ocupan cargos públicos, e igual la pasan bomba, felices de la vida. Te suplicamos nos acompañes en los actuales momentos de crisis, te suplicamos nos acompañes hasta la puerta, te suplicamos la abras, la atraveses y vayas a tu casa a regar los cactus. Mandará, Mandará, pero a la final se las tomará, AMÉN.

En el caos de renunciadas y acefalías, que se continuó con nuevas censuras a producciones visuales en mayo de 2006 fundamentadas otra vez con argumentos religiosos, se estableció una situación de asamblea *on line* en blogs y correos electrónicos, que favorecieron el encuentro de realizadores de distintas artes¹⁵. La nota con múltiples firmas presentada a las autoridades y los análisis escritos por Verónica Valli y Gustavo López publicados también en la revista artística porteña *ramona* evidencian un primer intento de cohesión entre agentes de un campo que había estado disgregado hasta ese entonces y que, más allá de las disputas de la coyuntura, los reclamos planteaban problemas estructurales:

¿De quiénes son realmente los museos municipales? ¿Del gobierno de turno? ¿De los artistas? ¿De la comunidad? ¿Quién decide por/para ellos? Si son **espacios públicos**: ¿No debería éste participar más activamente de las decisiones que se toman en los mismos? ¿Qué vínculos unen a una comunidad con sus instituciones culturales? ¿Qué acciones son necesarias para construir estos lazos? ¿Cómo se traza la línea que define un museo? ¿Qué obras, experiencias, prácticas se incluyen? ¿Cuáles quedan fuera? ¿Por qué? Esta idea de “un arte compatible a través de su relativización”: ¿Es aplicable a un proyecto museístico, o perdería éste identidad estética? Por último, el slogan municipal repite por los medios: “Gobierno Municipal de Bahía Blanca: donde nadie quede afuera”. ¿Está operando hoy esta frase en el ámbito cultural-artístico? ¿Cómo? (Valli, 2006: 33. La negrita no está en el original)

Estas preguntas esbozaban un concepto de espacio público que lo problematizaba como una relación entre el rol del Estado como mediador y la necesaria participación de la comunidad, además de incluir al arte en un ámbito cultural más amplio. También los dos encuentros organizados por el efímero *Laboratorio de ecologías culturales Mil macetas*¹⁶ en 2008 dejaron en claro el predominio de la

¹⁵ Un registro del estado de asamblea *on line* y de la nota presentada a las autoridades puede leerse en *ramona*, 2006: 10-31.

¹⁶ Integrado por Cristina Alvarado, Pablo Bussetti, Marcelo Díaz, Gustavo López, Diana Ribas y Nicolás Testoni, propuso un registro *on line* de prácticas emergentes (<http://christiandiaz.com.ar/milmacetas/web.html> [Consulta 26/09/2015]) y organizó

autonomía y la falta de relación con proyectos sociales en las prácticas emergentes (*Ecodías*, 4/7/2008). A esto debe sumarse la pervivencia de una política conmemorativa que continuaba con pautas tradicionales. Valga por caso que, en octubre de ese año, se inauguró el monumento al Premio Nobel César Milstein en un predio que había sido utilizado por los vecinos para jugar al fútbol y que, si bien el diseño incluye una poltrona desde la que los espectadores pueden ver el cielo, la participación prevista es reducida. Los debates suscitados fueron acotados al espacio de ese caso y posteriores al emplazamiento, por lo que no se verificó un cuestionamiento general a la violencia implícita en la lógica monumental, que inscribe marcas ideológicas permanentes en la superficie urbana.

La respuesta estatal a la necesidad de cambios se evidenció en la puesta en funcionamiento de dos órganos dependientes del Instituto Cultural, durante la administración Breitenstein. Por un lado, de acuerdo a la Ordenanza n.º 15189 y al Reglamento General del Fondo Municipal de las Artes, el dinero recaudado por la Tasa de Espectáculos Públicos comenzó a ser distribuido desde 2010 según criterios consensuados por un Consejo Consultivo integrado por representantes de distintas artes. Por otro, en junio de 2011 se creó el Gabinete de Política y Planificación Cultural¹⁷ para “lograr una estrategia sustentable en el tiempo que permita incluir a todos los sectores de la cultura bahiense en una misma política de Estado” (*Ecodías*, 22-06-2011). Las bases estructurales del diálogo estaban organizadas.

Cultura es producir espacio público

Durante los dos años y ocho meses que Sergio Raimondi estuvo a cargo del Instituto Cultural, esa frase planteada explícitamente en la revista *Rompeviento*¹⁸ y en pantallas durante espectáculos al aire libre, sintetizó una de las líneas de su gestión¹⁹. “Se trabajó con la voluntad insistente de ampliar los espacios



públicos, de descentralizar los circuitos y promover las acciones en los barrios, de privilegiar y generar mejores condiciones para los artistas de la ciudad”, señaló en su carta pública de renuncia²⁰. El análisis de su gestión permite reconocer que se estimuló el uso de más lugares estatales de libre acceso como sitios de encuentro: plazas, parques

—no sólo el de Mayo, sino el Independencia, el de la Ciudad, el Illia—, el Paseo de las Esculturas, el balneario Maldonado, el recinto del Concejo Deliberante y, con el fomento de los festejos de carnavales, también algunas calles. Los picnics de las bibliotecas populares y los ciclos musicales “Larái Larái” y “Sucundum” en distintos lugares a los que los vecinos concurrían con sus reposeras contemplaron los intereses variados de los vecinos y, a

dos encuentros con grupos artísticos y sociales (Alianza Francesa, junio 2008 y Casa de la Cultura/UNS- hostel ubicado en calle Soler 701, agosto 2008).

¹⁷ Integrado por Guillermo Goicochea y los mateístas Marcelo Díaz y Sergio Raimondi.

¹⁸ *Rompeviento. La revista del Instituto Cultural*. Bahía Blanca, año 2, n.º 12, febrero 2014, contratapa. Primera revista de la institución, de periodicidad mensual, con tiradas de 5.000 ejemplares distribuidos en las unidades sanitarias del partido.

¹⁹ A partir de convocatorias públicas, se mejoró el funcionamiento del Fondo Municipal de las Artes. Se duplicó el programa de talleres barriales y se promovieron acciones en todos los barrios de la ciudad, usando delegaciones, clubes y sociedades de fomento para obras, recitales y funciones. En conjunto con Jefatura Distrital se realizó el proyecto “Por el aula también pasa el arroyo Napostá” y se editaron cuadernillos para docentes que acompañaron las presentaciones de la Comedia Municipal por establecimientos educativos de la ciudad. Se firmó un convenio con el área de arqueología de la UNS para señalar, y así incorporar al patrimonio público, los restos de la llamada “Zanja de Rosas” y la casa-azotea de Domingo Pronsato.

²⁰ La renuncia al cargo fue presentada a comienzos de setiembre de 2014 argumentando su desacuerdo con el desplazamiento del intendente Gustavo Bevilacqua hacia el Frente Renovador liderado por Sergio Massa.

partir de prácticas heterogéneas y plurales con un carácter inclusivo, construyeron “público”, haciendo hincapié en la representación social también ligada al significado.

En este marco, en el MAC se complejizaron las propuestas. Continuó la realización de murales en la pared exterior (Montero, 2013: 235-248), pero a partir de 2013 se iniciaron en el interior muestras de tipo participativo y procesual como *30 años*²¹, *Local/Visitante-Visitante/local*²² y el proyecto *Cosecha*²³. Asimismo, desde 2014 se democratizó la presentación en las bienales al otorgar financiación a los proyectos seleccionados.

Las propuestas de espectáculos con variados colectivos locales en plazas, parques y balnearios, de prácticas colaborativas y debates en los museos, de distribución de fondos económicos municipales acordada por un consejo de pares, contribuyeron a expandir y complejizar la noción de “espacio público”, a reconocer su pluralidad y darle distintas capas de sentido. Así, no sólo fue una ampliación e intensificación del uso en términos



Pared exterior del MAC invitando al proyecto *30 años*, intervenida con un graffiti. Marzo 2013

territoriales, con visibilidad y voces tanto de los grupos de la tradicional “alta cultura” como los de cultura popular y los de artistas emergentes, sino que fue un ámbito de interacción política. La “producción de espacio público” fue, en suma, una operación de transformación de sitios y prácticas en lo que se denomina una “esfera pública”, de discusión sobre el orden social (Deutsche, 2007: 4-5). No fue un tiempo idílico de consensos, pero sí de resolución de los conflictos mediante el diálogo que tendió a una profundización de la construcción democrática (Mouffe 2007: 64-66).

Aperturas

Participativas, colectivas, colaborativas, comunitarias son distintas denominaciones, nunca neutras, que establecen matices entre las prácticas artísticas grupales a partir de un denominador común: la ruptura del paradigma moderno de autonomía. Dos hitos de este año 2015, parecen indicar que han llegado para quedarse y expandirse.

En la línea institucional, Ferrowhite, ahora con la dirección de Nicolás Testoni, apostó a la colaboración en el concurso de proyectos museológicos organizado por la Fundación Teoría y Prácticas de las Artes (TyPA) y la American Alliance of Museums, en el marco de las jornadas “El museo reimaginado”. Junto con el Museo del Juguete de Boulogne (San Isidro) ganaron “La Coronación”, con el proyecto “Qué rápido ruedan las ruedas del ferrocarril”²⁴.

²¹ En marzo de 2013, junto a una serie de actividades de charlas que buscaron dar respuesta a la pregunta “¿Qué hicimos en estos 30 años de democracia?”, en la sala principal del MAC, una gran línea de tiempo que señalaba acontecimientos políticos y culturales, nacionales y locales se fue completando con material de archivo aportado por artistas, poetas y gestores culturales.

²² En 2014, a partir de la pregunta “¿Qué museos de arte querés para la ciudad?” y de otros interrogantes vinculados se estimulaba a que los visitantes escribieran posibles respuestas.

²³ Durante dos meses en 2013 y en 2015, artistas y estudiantes de arte locales trabajaron en los museos como si fueran un gran taller, transformándolo en un espacio de encuentro, intercambio y producción.

²⁴ Se subirán al tren de pasajeros que une Bahía Blanca con Buenos Aires para inventar por sus pasillos un pequeño museo ambulante con locomotoras de lata que preguntan: ¿Dónde quedó aquella promesa de un mundo en el que todo iba a marchar sobre rieles? Ampliar en: <http://www.telam.com.ar/notas/201509/118790-el-publico-la-relacion-con-otras-instituciones-y-lo->

Por otro lado, se ha producido una organización informal, flexible y dinámica por internet que demostraría mayor capacidad de diálogo y establecimiento de consensos respetando los matices diferenciales político-partidarios. En efecto, la conformación del grupo cerrado “El amor & el espanto. Cultura bahiense contra el neoliberalismo” mediante la red social de Facebook posibilitó la realización del evento “No da lo mismo”, en la ribera del arroyo Napostá el 15 de noviembre de 2015, una semana antes del balotaje de las elecciones presidenciales. Sin embargo, la disociación evidente entre el campo cultural y los resultados de los comicios de octubre que eligieron las autoridades municipales da cuenta de la permanencia de una brecha social que constituye todavía un desafío.

Quizás algunas de las preguntas a hacernos ahora son: ¿Qué tácticas (de Certau, 2000: 40-43) y prácticas artísticas críticas posibilitan fortalecer este “nosotros” inclusivo y resistir las estrategias hegemónicas del capitalismo de las grandes empresas (Mouffe 2007: 66-70) ahora también consolidado en el poder político? ¿Dónde y cómo ampliar los integrantes del grupo sin ser “artistas misioneros”²⁵ que van a iluminar a los simbólicamente dominados que votaron a un locutor del multimedios que escucharon a diario? ¿Cómo ampliar y profundizar el carácter público de nuestras instituciones y prácticas culturales para que sea estructural (Ribas, 2015: 481-495), es decir, que no sólo esté como adjetivo en el espacio y en la recepción, sino que la participación sea cada vez más activa y, aún más, que las acciones sean colaborativas, plurales e inclusivas? ¿Es público el patrimonio artístico si está guardado en un depósito y no es expuesto en una muestra permanente? ¿Qué actividades político-institucionales posibilitan complementar la exhibición y lo transforman en un acervo activo?

Fuentes

Ecodías, Bahía Blanca, 22-06-2011 [Disponible en <http://www.ecodias.com.ar/edicionesanteriores>. Consultado el: 26/09/2015.

Mil macetas. Laboratorio de ecologías culturales. <http://christiandiaz.com.ar/milmacetas/web.html> Consultado el: 26/09/2015.

Raimondi, S. “Tallarines, cometas y clavos. Por una política de relatos.” En *Pasos para huir del trabajo al hacer / Ex Argentina Una exposición sobre la simetría de la crisis, nuevas formas de articulación social y dispositivos artísticos* Berlín, 23 de noviembre de 2003. Disponible en: <http://www.exargentina.org/anteriores-berlin3-20.html>. Consultado el: 08/09/2015.

Ramona. Revista de artes visuales. Buenos Aires, n°58, marzo 2006.

Rompeviento. La revista del Instituto Cultural. Bahía Blanca, 2014-2015.

Bibliografía

De Certeau, M. (2000). *La invención de lo cotidiano* 1. Artes del hacer, México, Universidad Iberoamericana.

[real-versus-virtual-en-la-agenda-de-los-museos-del-futuro.html](#) (consulta 25-11-2015) Asimismo, Ferrowhite fue uno de los cinco ganadores del concurso “Palabras de Museo”, organizado por el Museo de las Escuelas de la ciudad de Buenos Aires. El texto “¿Podemos vivir sin soja?” pasará a formar parte del ‘Banco de buenas prácticas de escritura de textos para exposiciones’ y serán exhibidos en la muestra PALABRAS DE MUSEO 2015”.

²⁵ Expresión acuñada por la investigadora mexicana Katia Olalde.

- Deutsche, R. (2007). "Público". Conferencia dictada en el curso Ideas recibidas. Un vocabulario para la cultura artística contemporánea, Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA), Barcelona, 19-11-2007. Consultado 15-8-2015. marceloexposito.net/pdf/trad_deutsche_publico.pdf.
- Giunta, A. (2009). *Poscrisis: Arte argentino después de 2001*. Buenos Aires, Siglo Veintiuno.
- López Pascual, J. (2015). "*Trincheras*": *el campo cultural en Bahía Blanca entre 1963 y 1968*, Bahía Blanca, Edius.
- Montero, C. G. (2013). "Arte público e instituciones: intervenciones en la pared exterior del Museo de Arte Contemporáneo de Bahía Blanca (2008-2012)", en: Espantoso Rodríguez, T. (Coord.). *Reflexiones entre los dos Bicentenarios*. 1er. Congreso Nacional sobre Arte Público en Argentina, Buenos Aires, GEAP Argentina, pp. 235-248.
- Mouffe, C. (2007). *Prácticas artísticas y democracia agonística*, Barcelona, Museu d'Art Contemporani de Barcelona/ Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona.
- Ribas, D. (2013). "Cartografias Emergentes Fronteiriças. Aproximação da noção de territorio em alguns coletivos artísticos contemporâneos", en: Cirillo, José y Ângela Grando (Org.). *O sabor da sua saliva é sonoro: reflexões sobre o processo de criação*. Seminário Íbero-Americano sobre o Processo de Criação 5 a 8 de dezembro de 2012, Vitória - Espírito Santo, São Paulo, Intermeios, pp. 36-47.
- Ribas, D. (2012). "¿Cuánto se paga en Pago Chico? La circulación del arte en Bahía Blanca (1928 - 1940)", en: Baldasarre, M. I. y Dolinko, S. (Eds.). *Travesías de la imagen. Historias de las artes visuales en la Argentina*, vol. 2, Buenos Aires, Archivos del CAIA IV-Eduntref, pp. 81-108.
- Ribas, D. (2015). "¿Espacio, recepción, estructura? Algunas reflexiones situadas acerca de lo público en el arte vinculado a la memoria ferroviaria", en *Espantoso*
- Rodríguez, T.; Muñoz Barbano, C. C.; Recio, C. M. y Vanegas Carrasc, C. (Eds.), *IV Seminario Internacional sobre Arte Público en Latinoamérica. Pasados presentes: debates por las memorias en el arte público en América Latina*, Santiago de Cali, Universidad del Valle, pp. 481-495.
- Ribas, D.; Bahntje, M.; Biadiú, L. y Justo J. (2007). "Huecufu Mapu" en: *Imágenes perdidas: censura, olvido, descuido: IV congreso internacional de teoría e historia del arte y XII jornadas del CAIA*, Buenos Aires, Centro Argentino de Investigadores de Arte-CAIA, p. 530.